

L'Espérance-macadam de l'écrivaine antillaise Gisèle PINEAU. Une dernière approche à l'égard de la langue concerne l'usage des noms chez Linda LÊ et Antoine VALODINE. Dans les textes de ce dernier, PANAITÉ relève beaucoup de noms qui viennent de contextes différents, noms qui "peuvent évoquer des connotations géographiques et culturelles qui brisent l'enfermement de la fiction en y introduisant l'étrange, l'ailleurs, la différence" (p. 286).

Dans sa "Conclusion" (pp. 289-293) l'auteure brosse un panorama général de son étude, en parcourant les points abordés dans ses quatre chapitres. Bien que les thèses soutenues dans cette partie soient cohérentes avec ce que l'auteure a exposé dans son œuvre, elles semblent assez limitées. Dans son ensemble, en effet, cette étude, qui a le mérite de fournir des descriptions précises des ouvrages narratifs analysés et de mettre en place des sujets actuels, se circonscrit, pourtant, à peu d'écrivains et en oublie bien d'autres, comme le signale aussi Jean-Marc MOURA dans le dossier d'*Acta Fabula* de janvier 2013: "Les analyses, judicieuses et suggestives, d'O. Panaïté s'effectuent à partir d'un corpus restreint d'œuvres (une vingtaine) dont on pourra toujours contester la représentativité (signalons une erreur factuelle: Paul Smaïl n'est pas un auteur *beur* mais le pseudonyme de Jack-Alain Léger). On peut par exemple douter que Fatou Diome, Alain Mabanckou et Boubacar Boris Diop suffisent à représenter les écritures africaines d'expression française, mais le discours sur 'l'extrême contemporain' est délicat. Il conviendrait par ailleurs de faire une assez large place aux auteurs 'allophones' d'expression française (Andréï Makine, François Cheng, Nancy Huston)". En tout cas, l'étude de PANAITÉ reste un exemple à retenir pour la recherche sur l'extrême contemporain et les littératures francophones car, tout en se référant à un corpus restreint, elle peut fournir un bon point de départ.

Letizia MAFALE

Lise GAUVIN, Cécile VAN DEN AVENNE, Véronique CORINUS et Ching SELAO (dir.), *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, Paris, ENS Éditions, 2013, 290 pp.

Comme le rappelle Lise GAUVIN dans l'introduction à ce volume qui offre un état des lieux des modalités de "reprise d'un texte antérieur selon des configurations inédites dans le patrimoine littéraire francophone" ("Le palimpseste francophone", p. 8), la métaphore du palimpseste rend compte mieux que

d'autres de la mise en scène littéraire des transferts, des transferts et du processus de dérivation d'un contexte à un autre, d'une langue à une autre, d'une œuvre à une autre. Comme le rappelle Françoise LIONNET, citée par Lise GAUVIN, l'utilisation de cet outil offre également la "possibilité de réinterpréter les sources elles-mêmes" (*Ibid.*).

On s'adresse donc à "ce vaste ensemble créé par les écritures francophones hors de France" (*Ibid.*) dans un triple objectif: d'abord il s'agit d'éclaircir les concepts disponibles aujourd'hui pour "décrire les pratiques de réécriture" (*Ibid.*); deuxièmement, il faut identifier un certain nombre d'œuvres canoniques recontextualisées (ce qui permet de considérer des transferts linguistiques, culturels, ainsi que la "dialectique du centre et de la périphérie", p. 9); en dernier lieu, tout en accueillant les suggestions de Margaret A. ROSE, on envisage la dimension "métaphictive" (*Ibid.*), c'est-à-dire réflexive, des textes analysés, ainsi que leur mise en réseaux selon la perspective relationnelle évoquée par GLISSANT.

Le volume s'articule donc en trois volets qui découpent toutefois le corpus littéraire francophone en aires géographiques: Europe et Amérique du Nord (pp. 23-116); Caraïbes et Océan Indien (pp. 119-214); Afriques (au pluriel, pp. 217-275). Selon les directeurs, ce choix territorial répondrait au désir de "marquer les spécificités appartenant à l'une ou à l'autre des littératures examinées" (p. 16), car "le concept de littérature-monde [...] s'il a quelque avenir, doit s'appuyer sur le pluriel des expériences singulières" (*Ibid.*).

Tout en suivant la visée traditionnellement informative des comptes rendus de la revue *Ponti/Ponts* nous présentons de manière suivie, mais abrégée, les contributeurs et les auteurs en échos qu'ils ont étudiés.

Tout d'abord, il faut signaler l'accent mis par Paul ARON sur le *pastiche* comme indicateur des échanges littéraires internationaux: sa caractéristique (qui le distingue de la parodie, de la satire ou de la caricature) réside dans sa neutralité; autrement dit, non seulement il se combine avec tous les autres registres (des registres ludiques jusqu'à la falsification et au plagiat), mais il "met toujours en présence un réseau de compétences particulières: compétence analytique et scripturale pour l'auteur du texte pastichant, et compétence interprétative pour le lecteur censé à la fois déchiffrer le palimpseste et apprécier l'exploit du producteur du texte second. Par là même, les différents intervenants de la pratique mimétique font état de leur degré d'adhésion aux valeurs de la vie littéraire" (p. 25) ("Le pastiche et la parodie. Instruments de mesure des échanges littéraires internationaux", pp. 23-41). Tout cela entraîne d'autres questions qui

appellent à la mise en commun de la circulation entre les acteurs, à la différenciation des séquences, à la révélation des tendances de fond. Ce qui donne lieu à une étude de cas fort intéressante sur les enjeux des transferts mimétiques de l'œuvre de Maurice MAETERLINCK dans les francophonies du Nord (Suisse, Belgique, Québec et Canada français).

Toujours pour ce qui est des francophonies du Nord, notamment du Québec, Mélikah ABDELMOUMEN se demande si, dans un cadre de pastiche et de mise en abyme des auteurs canoniques de la littérature québécoise (Hubert AQUIN, Réjean DUCHARME) et française (Hervé GUIBERT), la récupération de l'autofiction, par exemple dans le second roman de Nelly ARCAN, n'est pas le signe "à la fois douloureux[x], acerbe et sans complaisance [de] la lecture et la réception contemporaines de l'œuvre littéraire, dans une société du spectacle [...] incapable [...] de résister à la tentation référentielle, à la recherche effrénée du témoignage" (p. 74) ("L'autofiction québécoise. Pastiche et mise en abyme chez Catherine Mavrikakis et Nelly Arcan", pp. 65-75).

Réjean BEAUDOIN réfléchit sur les transferts des courants littéraires, notamment "Le naturalisme de deux romanciers canadiens-français: Laberge et Ringuet", pp. 43-52), pour montrer que ce sont paradoxalement les lecteurs de ZOLA et MAUPASSANT à avoir "porté le coup contre l'école du terroir" (p. 52).

Gilles DUPUIS étudie l'"originarité" (p. 54) des sources dans un roman d'Anne HÉBERT ("Généalogies des *Fous de Bassan* d'Anne Hébert", pp. 53-64), ce qui le conduit à explorer le modèle biblique, la matrice faulknérienne, l'imaginaire cinématographique, le palimpseste dramaturgique et poétique de SHAKESPEARE, SOPHOCLE, ANOUILH et BAUDELAIRE, ainsi que l'autopastiche.

La contribution de Dominique D. FISHER prend en compte un cas singulier de transposition scénique, voire de recyclage de la dramaturgie d'inspiration orientale de Robert LEPAGE et Antonin ARTAUD, tout en mettant en dialogue plusieurs médias dans un cadre "post-dramatique" (p. 77) ("Détours, nouvelles 'polyphonies'. Le cas de *Seuls* de Wajdi Mouawad", pp. 77-90).

À France DAIGLE, la romancière acadienne la plus connue après Antonine MAILLET, Raoul BOUDREAU consacre un article qui porte sur la légitimation de certaines littératures francophones "périphériques" (p. 91) à l'aune de l'adoption ou de l'abandon de "certains modèles extérieurs" (*Ibid.*) ("Une réécriture ambiguë en littérature acadienne. Marguerite Duras et France Daigle", pp. 91-104).

Lucie HOTTE montre comment l'imaginaire états-unien, et non pas les structures narratives des textes de référence, est présent dans les fictions d'Amérique de Jacques POULIN, tandis que

chez Daniel POLIQUIN la “transfictionnalisation” (p. 115) joue un rôle ludique qui marque une connivence aux lecteurs informés sur les œuvres canadiennes-anglaises (“Transtextualité anglo-américaine. *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin et *L'Écureuil noir* de Daniel Poliquin”, pp. 105-116).

La section des Caraïbes et Océan Indien s'ouvre par un texte de Françoise LIONNET qui réfléchit sur la notion de littérature-monde (“Littérature-monde, francophonie et ironie: modèles de violence et violence des modèles”, pp. 119-138). Après avoir taxé de “peu judicieux” (p. 119) le manifeste dit des 44 paru dans *Le Monde* du 16 mars 2007 pour avoir négligé la richesse, la diffusion de la langue française dans le monde, surtout sa “diversité philologique” (p. 120) qui entraîne “l'imbrication des codes et des pratiques rhétoriques” (p. 121), elle propose, avec Shu-mei SHIH, le concept de “transnationalisme *mineur*” ou de “transcolonialisme” pour désigner le rapport dynamique entre les langues et les cultures mobiles qui s'interpellent dans les marges des anciens empires et de leur postcolonie. C'est grâce à ce rapport latéral – continue-t-elle – plus ou moins direct et explicite entre multiples périphéries (c'est-à-dire sans passage toujours obligé par une métropole), que des formes de transversalité planétaires émergent” (p. 120). Françoise LIONNET souligne que l'hétéroglossie constitutive des textes francophones est déjà présente chez certains écrivains voyageurs du XVII^e et XVIII^e siècles, tels que Bernardin DE SAINT PIERRE, dont elle étudie *Paul et Virginie* en tant qu'exemplaire d'un certain regard porté par l'histoire littéraire sur ce texte fondateur de l'imaginaire insulaire. Dans un deuxième temps elle montre comment l'écriture mauricienne, notamment le roman *Le Sari vert* d'Ananda DEVI – d'ailleurs signataire du manifeste des 44 – essaie de “déconstruire la notion même de modèle pour libérer la langue [...] des prescriptions critiques véhiculées implicitement par le manifeste de 2007” (p. 122).

Les fables, leur imitation et leur vocation à être un “genre glocal” (p. 150) offrent à Michel BENIAMINO l'occasion pour réfléchir sur les conditions d'existence et de coexistence des modèles du canon mondial (des *Mille et Une Nuits* aux *Fables* de LA FONTAINE) dans l'espace créole au milieu du XIX^e siècle (“Réflexions sur l'imitation. L'exemple des fables créoles”, pp. 139-153). Carla FRATTA s'occupe de contes, notamment de *Yani-des-Eaux* du guyanais DAMAS comme exemple de “contre-discours” (p. 163) ou bien de “parostiche” de PERRAULT (terme proposé par Jacques ESPAGNON, p. 155) (“Charles Perrault et Léon-Gontran Damas. Une relation parodique”, pp. 155-163). Peu étudiée, la nouvelle régionaliste antillaise mérite l'attention de Véronique CORINUS, qui, par contre, illustre la valorisation du canon occidental chez l'écrivain martiniquais André THOMAREL (“La nouvelle régionaliste créole et l'oscillation des modèles”, pp. 165-174).

Dominique CHANCÉ propose de lire l'œuvre de CHAMOISEAU au prisme de celle de GLISSANT “dans un jeu de deux voix” (p. 176); autrement dit, il fait l'hypothèse qu'ils “se sont eux-mêmes constitués comme modèles pour la littérature antillaise” (“Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau. Construire un paradigme antillais”, pp. 175-188), car “créolité et créolisation sont des pôles en tension, comme la terre et le monde, dans la relation” (p. 187).

Ching SELAO aborde “Le double palimpseste de Maryse Condé. *Moi Tituba sorcière... Noire de Salem*” (pp. 189-202) sous l'angle du marronnage de l'imaginaire pour conclure que l'écriture de ce roman se fait “au second *et* au premier degré, réinventant le personnage de Hawthorne et créant celui de Tituba” (p. 202).

Une fois de plus on retrouve des considérations sur la dimension spéculaire de la littérature caribéenne dans la contribution de Yolaine PARISOT (“Figures d'écrivains caribéens. Autofictions d'auteurs haïtiens”, pp. 203-214), où les textes haïtiens (notamment ceux de Gary VICTOR) sont lus comme exemples de médiation entre une posture globale et ‘archipélique’ (GLISSANT) et une poétique locale, incarnée par le symbole Legba, dieu des carrefours et des barrières.

La section “Afrique” s'ouvre par une relecture de l'œuvre peut-être la plus célèbre du patrimoine algérien de langue française. Dans “Subversion et réécriture du modèle romanesque dans *Ndjema* de Kateb Yacine” (pp. 217-228), Charles BONN montre que KATEB développe dans ce roman de 1956 une esthétique en rupture avec les modèles et les genres canoniques (les contes des *Mille et Une Nuits*, les registres épiques et parodiques, CAMUS, JOYCE, FAULKNER, DOS PASSOS) et que cette même rupture sera “fondatrice, car elle exhibe [...] la nécessité pour la maîtrise culturelle de son espace, de produire soi-même le discours qui fait vivre ce dernier, et particulièrement le récit” (p. 218).

Daniel DELAS et Isaac BAZIÉ reviennent sur deux cas célèbres de plagiat présumé dans le domaine de l'écriture de l'Afrique sub-saharienne. Dans “La supercherie du *Regard du roi* de Camara Laye. À quoi sert la critique?” (pp. 229-240), DELAS reprend cette affaire pour illustrer d'abord la situation d'écriture de l'auteur guinéen que DELAS tient, en tout cas, pour “le principal auteur” du roman (p. 235). Ensuite il se penche sur la réception critique du texte, qui est révélatrice de sa “faillibilité” (p. 240). Isaac BAZIÉ, quant à lui, dans “Réécritures, stratégies de lecture et seuil de tolérance dans *Le Devoir de violence*” (pp. 241-253), reprend l'affaire qui a fait couler beaucoup d'encre (il faut rappeler, à ce sujet, au moins un article de Liana NISSIM publié en 1996 qui proposait une nouvelle lecture du roman à la lumière justement d'une reconsidération des accusations de plagiat³) pour souligner que Yambo OUOLOGUEM se situe dans un “espace intermédiaire [...] marqué par le double sceau

³ Liana NISSIM, “Per una nuova lettura di *Le Devoir de violence*”, in “*Il n'est nul si beau passe-temps que se jouer à sa Pensée*” (Charles d'Orléans): studi di filologia e letteratura francese in onore di Anna Maria Finoli, Pisa, Edizioni ETS, 1996, pp. 491-513.

des appartenances culturelles et linguistiques diverses” (p. 247) qui aboutit à une “originalité [due] à un horizon qu’il définit sur le plan culturel en sa qualité de texte vecteur d’un imaginaire” (p. 252).

Auguste Léopold MBONDÉ MOUANGUÉ considère “Le griot comme modèle énonciatif dans *Peuls* de Monénembo” (pp. 255-261), tandis que Cécile VAN DE AVENNE, dans “Reprise et détournement d’un stéréotype linguistique: les enjeux coloniaux et postcoloniaux de l’usage du ‘petit nègre’ dans la littérature africaine” (pp. 263-275), étudie la reprise tantôt sur le mode de la parodie, tantôt sur celui du pastiche, du ‘petit nègre’ et du ‘français tirailliers’ (selon la distinction d’Alessandro COSTANTINI) dans un corpus qui part de *Batouala* pour arriver au film *Le champ de Thiaroye*.

Silvia RIVA

Marc QUAGHEBEUR (dir.), *Les Sagas dans les littératures francophones et lusophones au XX^e siècle*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang (“Documents pour l’Histoire des Francophonies”, n. 36), 2013, 382 pp.

Ce volume, réalisé par les Archives et Musée de la Littérature (AML) et l’Association européenne des études francophones (AEEF), regroupe plusieurs contributions portant sur “le devenir littéraire contemporain d’une forme esthétique ancienne, la Saga” (p. 11), dans les littératures francophones et lusophones du XX^e siècle. La conjonction de ces deux espaces littéraires “ouvre ainsi cette recherche à la double dimension comparative de l’intra et de l’interlinguistique” (*Ibid.*). Nous signalons ici les articles du domaine francophone, les plus nombreux à l’intérieur du livre.

L’“Avant-propos” de Marc QUAGHEBEUR (pp. 11-12) et la “Préface” (pp. 13-18) de Samia KASSAB-CHARFI, où ils présentent le volume et les articles qui le composent, sont suivis d’une partie introductive intitulée “Il était une fois la saga, les médias et nous” (pp. 21-46) rédigée par André HUET, producteur honoraire d’émissions à la Radio-télévision belge de la Communauté française. Il souligne tout d’abord l’usage de plus en plus répandu du mot *saga* dans plusieurs domaines, d’où la nécessité de faire le point en partant d’internet, cet “outil moderne de communication, de connaissance et parfois d’apprentissage contemporain” (p. 21). Il revient ensuite sur le sens du terme, dont il relève un certain pouvoir de fascination qui expliquerait son succès dans les médias. Il s’arrête en particulier