

**POSTERS**



**ÉCRIRE  
L'INSURRECTION**

**À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE**

(XIX<sup>e</sup> - XXI<sup>e</sup> siècles)

# Fragments et fragmentaire comme stratégies narratives pour écrire l'insurrection au Congo

Le cas des romans de Tchicaya U Tam'si et de Sony Labou Tansi

Biagio Magaudda

ITEM - Institut des textes et des manuscrits modernes, Paris

## Qu'est-ce que l'écriture fragmentaire?

L'écriture fragmentaire, dans le roman congolais de la seconde moitié du XXe siècle, est une technique narrative utilisée avec une certaine fréquence par de nombreux écrivains noirs pour protester contre un système colonial violent et meurtrier qui réduit et réprime toute sorte de liberté. Le thème de l'insurrection est traité donc d'un point de vue linguistique : la révolte formelle n'est que l'écho d'une situation sociale et politique angoissante.

Caractéristiques principales : structure répétitive du texte, multiplicité des récits enchâssés, temps discontinu et éclaté, infidélité temporelle.



## Tchicaya U Tam'si

Tchicaya U Tam'si (1931-1988) est l'auteur d'une œuvre très riche et complexe qui le place au premier rang parmi les écrivains francophones contemporains. Poète, dramaturge et romancier congolais, il publie une tétralogie romanesque consacrée à la représentation du Congo français de l'ère coloniale et post-coloniale.

## Caractéristiques de l'écriture fragmentaire dans *Les Méduses ou les orties de mer* - 1982

- L'analepse, très utilisée, interrompt fréquemment le récit en créant un émiettement de la narration et une intensification du suspens chez le lecteur.
- Les échantillons pittoresques des dialogues de la foule, une prolifération de rumeurs et de cancans qui tendent à alimenter la discontinuité et le désordre.
- Le récit prend souvent la forme d'un conte ou d'une fable où il est difficile de définir une temporalité précise ou une chronologie des faits relatés.

## Sony Labou Tansi

Sony Labou Tansi (1947-1995), qui a toujours considéré Tchicaya U Tam'si comme son père d'élection, est l'un des plus grands auteurs africains d'expression française. Dramaturge reconnu et poète, il a écrit aussi de nombreux romans où les thèmes du totalitarisme et de la violence sont légion.



## Caractéristiques principales du roman

### *La vie et demie* - 1979

- Plusieurs récits coexistent et brouillent la progression des événements.
- Les références temporelles et géographiques habituelles sont détruites : le roman se passe « quelque part sur le continent africain » et couvre une période très longue, deux siècles pour 166 pages.
- Texte itératif : les Guides (les dictateurs) se succèdent de manière identique, avec la même violence sanglante et les mêmes horreurs.

# GOUSSEM NADIRA KHODJA

Maître de conférences, laboratoire LISODIP,  
Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah,  
Alger, Algérie.

« POUR UNE POÉTIQUE DE LA SUBVERSION OU  
L'ÉCRITURE DE LA PERTURBATION DANS BODY  
WRITING. VIE ET MORT DE KARIM FATIMI ÉCRIVAIN  
(1968-2014), DE MUSTAPHA BENFODIL. »

« Toute Révolution est aussi, quelque part, littérature : par son inattendu. »

(Bonn, 2016, p. 27)

## INTRODUCTION

La question insurrectionnelle est abordée dans le texte de Benfodil sur un double paradigme: d'une part, elle émerge comme un tournant historique dans l'Algérie post-indépendante avec deux mouvements de révolte, celui des jeunes assoiffés de liberté et de démocratie qui se sont soulevés le 5 octobre 1988 contre l'ordre établi et celui des militants islamistes qui ont pris le maquis pour imposer leur idéologie par la désobéissance civile et la violence armée. D'autre part, Benfodil traduit les soubresauts historiques par une écriture inventive, une esthétique subversive rompant avec les traditions narratives.

### Objectifs

- Le présent travail cherche à voir le rôle de l'écrivain en période insurrectionnelle : témoin, acteur ou bien simple observateur ?
- Il s'agira de s'interroger sur les stratégies d'inscription de l'insurrection dans le texte de Benfodil, au moyen de quelles techniques et de quels procédés ?
- Enfin, quels sont les enjeux d'une écriture de la perturbation telle qu'elle est explicitement revendiquée dans ce récit ?

### Méthodologie:

Pour aborder ces questionnements, nous adopterons l'approche poétique pour voir le mécanisme de fonctionnement du texte et comprendre le processus d'élaboration du sens.

## 1- L'ÉCRITURE AU CŒUR DE L'ACTION SUBVERSIVE

### 1-1 La prise de conscience

Le soulèvement insurrectionnel du 5 octobre 1988 est raconté à travers le récit enchâssé du narrateur-personnage : Karim est étudiant lorsqu'il assiste aux premiers signes d'une action subversive ; il décrit dans son journal le déroulement des événements historiques sous la forme d'une chronique.

Le processus de prise de conscience est déclenché à partir d'un élan du cœur envers ce peuple en colère ; être avec le peuple devient sa seule préoccupation, sa seule obsession : « Ils ont mis le feu aux poudres hier. (...) Je dis « ils », je dis « leur », je dis « eux », mais il va sans dire que je suis de tout cœur avec eux, je suis d'eux, je suis EUX. Je dois sortir me joindre aux miens.» (p.108)

Le narrateur-personnage exprime ici sa solidarité avec les jeunes révoltés et s'identifie à eux. Il abandonne son statut d'observateur et passe à celui d'acteur, en décidant de rejoindre les insurgés sur le champ de bataille, c'est-à-dire la rue.

### 1-2- Vivre l'insurrection

Les événements insurrectionnels du 5 octobre sont racontés par le narrateur-personnage dans son journal. Et c'est Mounia, la femme de Karim qui découvre ce texte et le fait découvrir au lecteur. Nous sommes ainsi face à deux niveaux de récits imbriqués, le récit enchâssant, celui de Mounia et le récit enchâssé de Karim. Ce procédé de mise en abîme permet de voir le réel historique à partir de deux perceptions individuelles distinctes qui traduisent chacune la difficulté d'avoir un regard global sur le réel et qui expriment aussi la complexité de ce réel disséminé.

Benfodil nous fait voir l'insurrection à travers un regard personnel, forcément subjectif puisqu'il est impliqué, « embarqué » dans le feu de l'action. Cette perception individuelle de l'événement historique Isabelle Durand le désigne par le syntagme de « réalisme subjectif » (Durand, 2012) qui permettrait de « rendre le fait historique au travers du filtre d'une conscience » et « d'évoquer une réalité malaisée à cerner ».

## 2- L'ÉCRITURE AU CŒUR DE LA SUBVERSION

### 2-1- A la recherche du sens perdu

La découverte des documents intimes de son mari, laissent Mounia sans voix, elle en est totalement bouleversée, perturbée : « j'ai fouiné comme un furet dans ce cimetière de papier. J'en sortais troublée, étourdie, perturbée. » (p. 60)

Cet effet de lecture ressenti par le personnage féminin semble être le même que celui du lecteur du texte benfodilien dans la mesure où il est constamment perturbé, son horizon d'attente est déstabilisé face à « l'inattendu langagier » (Bonn, 2016) de l'écriture de Benfodil. Celui-ci est, en effet, un écrivain en rupture avec la conformité littéraire; il essaie de proposer une « Révolution langagière » d'une part au moyen de la subversion du genre romanesque et du signifiant de la langue française et d'autre part à travers sa mise en relation avec d'autres langues comme la langue arabe savante, la langue anglaise et le dialecte algérien.

L'écrivain Benfodil déstabilise le lecteur comme est déstabilisée Mounia à la lecture de l'œuvre de son mari. Le mélange de voix, l'écho redoublé de la voix de Karim au moyen de la lecture de son texte par Mounia créent un effet de flottement du sens, où les mots sont libérés de la contrainte d'une seule signification et épanouis dans ce que Riffaterre appelle la « signifiante » (Riffaterre, 1982), n'est-ce pas ce que nous propose le narrateur quand il confie: « J'aime ces plages de langage où les mots sont libres de signifier ce qu'ils veulent. » (p.72)

### 2-2- Grammaire de la perturbation ou poétique de la subversion

Benfodil varie les stratégies d'écriture (aphorisme, néologismes, photographies, dessins d'enfant, intertextualité, palimpseste, emprunts à l'arabe dialectal, mise en contact de langues, poésie, blancs textuels, fragmentation syntaxique) et cumule les expériences formelles innovantes.

Il introduit des mots et expressions entendus dans la rue et les lieux populaires, « des instantanés du langage » captés sur le vif et greffés dans le texte littéraire. Il exploite des citations de texte qu'il convoque pour appuyer une idée, développer une réflexion ou interpeller le lecteur. Ce jeu d'intertextualité et de citations ainsi qu'une forme d'autocitation permet à l'auteur non seulement d'instaurer un dialogue entre les textes, mais de revendiquer aussi une filiation intellectuelle qui n'est pas seulement nationale mais universelle.

Les Poèmes désintégrés ainsi que les fragments textuels éparpillés tout au long du récit soulignent une volonté de perturbation et de désintégration du langage, une nécessaire « Révolution langagière ». Benfodil tente de perturber l'horizon d'attente du lecteur en le mettant face à « l'inattendu » du dire et du récit: « Écrire. Mon dernier maquis. C'est tout ce qui me reste, oui. Écrire. (...) L'écriture comme grammaire de la perturbation. (p.132)

## RÉSULTATS

\* Les Poèmes désintégrés ainsi que les fragments textuels éparpillés tout au long du récit soulignent une volonté de perturbation et de désintégration du langage, une nécessaire « Révolution langagière ». Benfodil tente de perturber l'horizon d'attente du lecteur en le mettant face à « l'inattendu » du dire et du récit.

\* Par la voix du personnage-narrateur, Benfodil nous laisse voir sa perception de l'acte créatif comme un acte de résistance et de révolte en soi, quand il affirme : « Écrire. Mon dernier maquis. » Ne met-il pas au même plan l'insurrection armée et l'engagement littéraire ? Ce dernier se traduit par cette volonté de perturber « l'ordre du discours » habituel et le narratif du roman. La perturbation poétique est au centre de sa recherche en ce qu'elle offre des ressources inépuisables au langage qui permettent la régénération du sens: « Chaque fois que je nomme quelque chose, que j'orthographie quelque chose, je le perturbe, je le déplace, je le dé-range, je le déforme, je le dégomme, j'agis sur lui. L'écriture comme grammaire de la perturbation. » (p. 132)

\* Il y a une réelle volonté de créer une poétique qui met en place un nouveau paradigme celui de la subversion esthétique.

## CONCLUSION

Benfodil perturbe le lecteur par une écriture qui ne se laisse pas catégoriser. La référence à l'Histoire est omniprésente que ce soit la révolte d'octobre 1988 ou la violence terroriste de la décennie noire. L'écrivain présente le fait historique à travers le prisme d'un regard, d'une conscience individuelle impliquée dans le mouvement insurrectionnel doublement : à travers l'action engagée et à travers l'acte créatif.

Benfodil met au même plan l'engagement à travers l'action et à travers l'écriture. L'insurrection sociale et politique est exprimée, avant tout, au moyen d'une « révolution langagière » et d'une subversion de la forme romanesque ; en d'autres termes, l'écrivain prend conscience de la force du langage non seulement pour représenter le monde, sa complexité et sa fragmentation, mais aussi pour le transformer à travers l'acte poétique.

Ainsi le projet de Benfodil se dévoile comme une volonté de questionner le pouvoir du langage, de repousser ses limites aussi, de perturber la relative et fausse stabilité narrative au moyen d'une écriture en mouvement perpétuel. Le rapport individu/société, personnel/collectif se construit dans le contraste, la confrontation entre l'être poétique profondément singulier et heurté et son faire résolument dirigé vers l'autre.

# Une poétique de l'insoumission : *Ida ou le délire* d'Hélène Bessette



Lina Avendaño Anguita  
Universidad de Granada  
[Avendano@ugr.es](mailto:Avendano@ugr.es)



Hélène Bessette (1918-2000), longtemps tombée dans l'oubli malgré le soutien de Queneau, l'admiration avouée de Marguerite Duras et d'autres intellectuels de son temps, malgré ses treize romans aux Éditions Gallimard (de 1953 à 1973), parvient timidement aujourd'hui, après trente ans d'indifférence et d'incompréhension, à percer sur la scène littéraire. Une renaissance, en 2007, grâce à la publication, chez Léo Scheer par Laure Limongi, d'un roman inédit, *Le bonheur de la nuit*. Mais, c'est surtout la biographie que Julien Doussinault consacre à la romancière en 2008, qui procure l'élan nécessaire à un regain d'intérêt pour celle-ci. Hélène Bessette avait exprimé un souhait, dans une lettre à Alain Bosquet datée du 6 mars 1960 :

« Et voici ce que je voudrais, en cas de mort [...] que quelqu'un prenne possession de mes papiers et manuscrits en cours pour veiller à leur édition et compléter tous ces travaux dont l'ensemble ont du poids. C'est pour ces écrits « mineurs » que j'ai besoin d'un ami posthume »



Julien Doussinault devient cet « ami posthume » qui, chargé par les fils d'Hélène Bessette de rassembler ses écrits, ne se limite pas à raconter la vie, mais également l'écriture, le parcours du combattant face aux maisons d'éditions, la révolte et la confiance d'une écrivaine convaincue d'avoir pris la voie / voix juste, en toute honnêteté ; une écrivaine qui ne cède pas au marchandage, qui mise pour une forme nouvelle, le « roman poétique », consciente d'être en avance sur son temps. Aussi, mènera-t-elle une vie d'inconfort au service d'une écriture de rupture dans « la volonté de s'affranchir du conformisme social, des pesanteurs du champ littéraire, des conventions politiques, des règles linguistiques, des impératifs économiques et des contraintes éditoriales, de la bienséance et du 'politiquement correct' : tout ce qui représente la liberté d'être, de penser, de créer pour une artiste concerne l'œuvre et la vie d'Hélène Bessette » (Marina Salles) Indocile, au dire de Laure Limongi, rebelle et iconoclaste, Hélène Bessette fonde avec son fils le Gang du Roman Poétique (G.R.P.), une revue pour exprimer son idée du roman poétique, reprise dans *Le résumé*, un manifeste qu'elle publie à ses frais en 1969. (Julien Doussinault). C'est dire combien elle croyait à une certaine conception de l'écriture et à son style singulier.

*Ida ou le délire* (1973), dernier roman publié de son vivant, illustre bien l'approche narrative insurrectionnelle, envisagée comme attentat contre l'optique univoque du personnage, de l'histoire et de l'écriture même. Nous nous attacherons à y relever les rouages d'une composition insolite, où la rigueur syntaxique se brise : la phrase suspendue renvoie à un sens en construction, l'élément sonore envahit le texte et comble le vide que la parole uniformisée et globalisatrice engendre. L'intervention d'un narrateur, qui ne se retient pas, procure des instructions de lecture, sortes de didascalies ou de mises en garde sur une interprétation trop apparente, alors que le personnage Ida est donné à voir sous une vision fragmentaire et insaisissable qui échappe non seulement à une quelconque hiérarchisation sociale, mais aux regards réducteurs ou au vide brouhaha de voix jacassières. Aussi, tenons-nous à mettre en lumière un processus de création inclassable où le roman, mis en éclats, intègre une dynamique poétique, insurrectionnelle, qui en renouvelle l'essence et s'éloigne de toute soumission à la norme.

