

**UCLA**  
**Paroles gelées**

**Title**

Mémoires du « bled » : Entretien avec Alain Ricard

**Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/8031p7sm>

**Journal**

Paroles gelées, 21(1)

**ISSN**

1094-7264

**Author**

Rice, Alison

**Publication Date**

2004

**DOI**

10.5070/PG7211003145

Peer reviewed

## MÉMOIRES DU « BLED » : ENTRETIEN AVEC ALAIN RICARD

*Alison Rice is a doctor in philosophy in the Department of French and Francophone Studies, University of California, Los Angeles.*

### Introduction

J'ai fait la connaissance d'Alain Ricard lors d'un colloque sur la francophonie auquel nous avons tous deux participé à Bordeaux en décembre 2002. Son nom m'était déjà familier : j'avais lu plusieurs publications de ce spécialiste de la littérature africaine. Lors d'une visite mensuelle à Paris où il est chercheur au CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), Alain Ricard m'a accordé un entretien. Nous y avons parlé de sa vision de la littérature en Afrique et de son parcours personnel. Il s'avère que ce chercheur et professeur a passé trois années marquantes à UCLA où il a fait une maîtrise en Etudes Africaines et où il a été lecteur dans le Département de français. Ce séjour coïncidait avec une époque brûlante dans l'histoire du campus, comme il l'explique. Non seulement l'arrière-plan politique international était tendu entre 1967 et 1970, mais le climat du campus était en effervescence avec la création de revues novatrices et de nouveaux domaines d'études (surtout dans les champs africains et francophones). Dans la transcription qui suit, Alain Ricard mêle pensées et souvenirs pour dévoiler la signification de ces périodes charnières vécues loin de son « bled » natal, dans ce « bled » universitaire qui est devenu le sien : UCLA y occupe une part singulière.

### Entretien avec Alain Ricard réalisé à Paris le 8 janvier 2003

**Rice :** Monsieur Alain Ricard, dites-nous qui vous êtes, et quelles sont vos activités actuelles.

**Ricard :** Je suis directeur de recherches au CNRS, spécialiste des littératures de l'Afrique. Je fais partie du groupe qui compte, en France, le plus de spécialistes de langues et de littératures de l'Afrique. Ce groupe porte un nom un peu curieux, LLACAN (langage, langue et culture de l'Afrique noire). Nous sommes une trentaine de chercheurs, et ce groupe est rattaché aux Langues Orientales à Paris (l'INALCO).

**Rice :** Donc vous êtes souvent à Paris pour ces activités. Est-ce que vous avez aussi des engagements ailleurs, comme à Bordeaux ?

**Ricard :** Oui. Il y a deux choses différentes. Tous les groupes du CNRS sont associés à des universités. Il se trouve que notre groupe est associé à Paris 7 pour ce qui est de la linguistique théorique et à l'INALCO pour ce qui est des problèmes de littérature. Je fais un séminaire sur l'émergence de la figure de l'écrivain dans la littérature de l'Afrique au vingtième siècle. La spécificité du groupe est de ne pas séparer la littérature en langue africaine (qu'il s'agisse du swahili ou du wolof) de la littérature en français ou en anglais.

**Rice** : Vous ne divisez pas le continent africain selon les frontières nationales ou linguistiques ?

**Ricard** : Nous sommes intéressés par le problème de l'Afrique traitée dans sa « globalité », en mettant en premier plan les contacts de langue, les contacts de culture, et non pas en isolant le problème de francophonie d'un côté ou de l'anglophonie de l'autre. C'est une vision ouverte et en même temps contextualisée des langues et des littératures de l'Afrique.

**Rice** : Est-ce que vous enseignez dans un département de littérature à Bordeaux ?

**Ricard** : J'enseigne dans l'Université de Bordeaux 2, l'Université Segalen, dans le département d'ethnologie – curieusement, car moi je suis spécialiste de l'histoire littéraire. Dans le département d'ethnologie, j'enseigne un cours annuel qui porte sur le passage de l'oral à l'écrit. Cette année, je travaille surtout sur le swahili et les Bassoutos. Pour les étudiants qui ont une licence d'ethnologie, le problème central (en utilisant l'ethnologie), c'est de voir dans quelle mesure la littérature peut être un moyen de connaissance d'un peuple. Moi, je m'intéresse aux textes oraux. Donc, là aussi, on essaie de faire tomber les barrières entre l'oral et l'écrit ou plutôt le passage de l'un à l'autre, comment on construit une littérature, à partir de quoi... Ces questions-là peuvent être abordées d'une manière très générale, mais elles peuvent aussi être abordées à partir des cas précis.

**Rice** : Parlez-vous ces langues africaines dont vous étudiez les textes ?

**Ricard** : Je travaille beaucoup d'un côté sur le swahili, une langue que je connais, mais d'un autre côté, je travaille sur une langue que je ne connais pas : le sotho. Je commence à connaître pas mal la littérature qui a été écrite dessus. C'était à UCLA que j'ai entendu parler pour la première fois des Bassoutos. J'ai suivi un cours sur la littérature orale en Afrique. Je faisais à l'époque une maîtrise en Etudes Africaines à UCLA, et le professeur Daniel Kunene m'a relancé dans cet intérêt pour les Bassoutos. Kunene était un grand admirateur de *Chaka* de Thomas Mofolo. Non seulement il a retraduit *Chaka* en anglais, mais il a écrit un livre sur l'auteur. Cette étude est formidable mais peu connue : *Thomas Mofolo and the Emergence of an African Literary Tradition*.<sup>1</sup> Dans ce livre, Kunene essaie d'analyser le passage de la tradition orale à la tradition écrite en sotho.

Je suis très intéressé par le fait qu'à travers la langue sesotho, on puisse quasiment retracer toute l'histoire de l'expression écrite et toute l'histoire de la collecte de l'expression orale.<sup>2</sup> L'articulation centrale se situe là, dans la même langue, et non pas dans le passage de l'oralité en langue africaine au texte écrit en français — ce qui, à mon avis, pose des questions qui sont souvent assez peu correctes dans les études francophones. Dans l'histoire des Sothos, nous avons, à l'intérieur d'une même langue, des éléments qui permettent de pratiquer une analyse scientifique pertinente, philologiquement pertinente. Et il me semble que lorsqu'on change de langue, il se produit des tas d'autres phénomènes qu'on mesure très peu. Cette question de l'oral à l'écrit m'intéresse à l'intérieur d'une même langue.

Alison Rice

**Rice** : Existe-t-il des traductions françaises des ouvrages écrits en langue sotho ?

**Ricard** : Il y a eu beaucoup de traductions en langue française dont le livre *Chaka* de Mofolo qui est publié chez Gallimard et dont il existe plusieurs autres traductions, dont une avec une préface de Le Clézio qui est un grand admirateur de Mofolo. Le premier livre imprimé en langue sotho était écrit par Thomas Arbousset dont j'ai édité *Excursion missionnaire dans les Montagnes bleues*.<sup>3</sup> Dans ce dernier, on a le premier panégyrique zoulou qui a été enregistré sur le terrain en 1838. Thomas Arbousset l'a enregistré. Il y en a dix pages, une demi-heure de ce panégyrique, il n'y avait pas de magnétophone. Ce texte a été traduit, commenté, et c'est à mon avis un ouvrage fascinant qui est devenu central pour la littérature de l'Afrique. C'est une transcription sur le terrain d'un texte oral dont on a le contexte aussi, dont on connaît les usages sociaux. En même temps, on a une réflexion sur l'articulation entre les langues. C'est ça qui m'intéresse, au fond, c'est d'historiciser la connaissance que nous avons des langues de l'Afrique. Je crois que nos rapports aux gens en général sont beaucoup marqués par l'idée qu'on a sur les langues. En particulier, les langues de l'Afrique sont l'objet d'idées extrêmement étranges, ce n'est pas nouveau, et donc j'essaie de me concentrer sur la représentation qu'on a des langues de l'Afrique et à partir de ça, la représentation qu'on a de la littérature en Afrique, et de ce que c'est que la littérature « africaine ».

**Rice** : Le passage entre l'oral et l'écrit est évidemment un thème qui nous intéresse dans le domaine des études francophones aux Etats-Unis, et j'ai remarqué que vous aviez publié plusieurs ouvrages sur le théâtre. Est-ce que vous voyez le théâtre comme une étape intermédiaire entre l'oral et l'écrit ? Vous avez étudié le théâtre dans plusieurs contextes, comme l'indiquent les titres divers de quelques-unes de vos publications : *Théâtre et nationalisme : Wole Soyinka et LeRoi Jones* ; *L'invention du théâtre : Le théâtre et les comédiens en Afrique noire* ; *West African Popular Theatre* ; *Ebrahim Hussein, théâtre swahili et nationalisme tanzanien*. Comment voyez-vous le théâtre dans le rapport entre l'oralité et l'écriture ?

**Richard** : Je me suis intéressé au théâtre pour les raisons précises que vous venez d'évoquer. Il y avait des « textes », c'est-à-dire au fond des objets verbaux qui étaient structurés et que l'on pouvait recueillir. Ces textes oraux étaient finalement *performés* : ils faisaient l'objet d'une performance, d'une représentation publique. Et donc ils n'étaient effectivement pas écrits. J'ai fait une partie de ma thèse sur ces formes de théâtre non écrites qu'on appelle en Afrique de l'Ouest « concert party ». <sup>4</sup> Au Nigéria je faisais beaucoup d'entretiens, parce que c'était un peu un travail de type ethnographique, avec des acteurs, avec des gens qui mettaient ça en scène, qui d'un côté étaient des gens qui savaient lire et écrire mais qui n'écrivaient jamais les pièces qu'ils faisaient ! Donc on avait une sorte, pas de contradiction mais de « pratique orale ». Par ailleurs ils faisaient toujours les mêmes spectacles, avec un répertoire de trente pièces. La troupe sur laquelle j'ai fait ma monographie, je l'ai suivie pendant dix ans, et ils refaisaient toujours les mêmes spectacles. Nous avons fait un film au début des années quatre-vingt sur les spectacles et je leur ai demandé des années plus tard de rejouer un spectacle que j'avais traduit et écrit. Je leur ai demandé de refaire la même chose, mais ils n'avaient pas le texte, c'était moi qui avais le texte ! Eux, ils étaient capables d'un point de vue structural

de tenir la route. C'était important de voir cette structure, cette conception immanente de la structure avec un début et une fin et il fallait dire un certain nombre de choses. Le message dépendait de la structure de la narration, mais évidemment, il y avait une dynamique propre au spectacle qui faisait que certains moments qui nous paraissaient essentiels pouvaient être oubliés, tandis que d'autres moments qui paraissaient secondaires pouvaient donner lieu à une espèce de dilatation de spectacle qui faisait perdre parfois le cours du récit. Et ce qui m'intéressait au fond, c'était ce double axe : l'axe de la performance et l'axe et la structure et de voir comment ça fonctionnait.

**Rice** : J'imagine que vous êtes confronté tout le temps aux problèmes de traduction, d'interprétation, même de transcription, c'est-à-dire qu'il y a trois étapes de « traduction » peut-être, dans un sens assez large. C'est d'abord la « transcription » de l'oral à l'écrit, ensuite la « traduction » d'une langue à une autre, et finalement l'« interprétation » parce qu'une traduction littérale ne traduit pas tous les éléments culturels qui sont si différents pour toute personne venant de l'Occident qui se trouve devant ces textes. À un niveau personnel, est-ce que vous avez lutté contre la difficulté de l'« interprétation », ou est-ce que vous y trouvez une source de plaisir ? Quelle est votre expérience avec l'enseignement des textes d'une autre tradition littéraire ? Est-ce que les étudiants éprouvent une certaine frustration par rapport à ces textes ou est-ce qu'ils font plutôt l'expérience d'une joie de découverte ?

**Richard** : Je crois que vous avez bien identifié le problème. On peut définir presque comme un processus politique le problème de la transcription, le problème de la traduction, le problème de l'édition et de l'interprétation. Des rapports de force sont en jeu dans la transcription, suivant que vous choisissez tel ou tel système, et dans la traduction, suivant que vous payez ou que vous ne payez pas. Donc, il y a une ethnographie concrète tout autour. Moi, j'ai toujours dit que j'étais un matérialiste, et j'ai toujours beaucoup lutté contre les gens qui ont des illusions un peu idéalistes qui ne voient pas du tout que telle ou telle traduction dépend des facteurs externes : si vous payez ou non l'informateur, si vous êtes ou non membre d'une institution reconnue. Ce sont peut-être des banalités, mais ça joue énormément.

**Rice** : Vous parlez de ces aspects de la « production » des textes avec vos étudiants ?

**Ricard** : J'essaie bien d'éveiller les étudiants à ces questions. J'appelle ça la chaîne du sens, où le sens est le produit des interactions à chacun des niveaux, et je trouve qu'il y a toute une critique herméneutique de la construction d'une certaine image de l'Afrique qui est en jeu dans toutes ces questions-là, y compris dans les dichotomies entre la tradition et la modernité, l'oral et l'écrit. Je pense que la pensée dualiste est quelque chose de tout à fait épouvantable et qui, dans ces questions-là, est très opératoire. Et pourtant, ça sert comme grille d'analyse dans beaucoup de cas, surtout dans les études littéraires. Moi, si vous me définissez, je suis au CNRS dans une commission de littérature, mais j'enseigne plus l'anthropologie. Ce n'est peut-être pas un hasard si ce qui m'intéresse le plus maintenant, c'est d'éditer des textes, d'élargir le corpus des textes.

Alison Rice

**Rice** : Vous avez évoqué des éléments « matérialistes » de la publication. Est-ce que vous témoignez d'une réticence en France par rapport aux nouveautés que vous cherchez à publier ? Votre recherche des textes inédits et votre désir d'élargir le corpus des textes disponibles au public sont-ils respectés ou est-ce qu'il y a des hésitations quant à ce travail ?

**Richard** : Je trouve que, curieusement, il y a un phénomène qui se produit depuis quelques années, c'est qu'il y a un intérêt pour les écrivains francophones (antillais ou africains), donc il y a plusieurs collections. Mais c'est un intérêt pour le roman. J'ai l'impression que nous sommes dans une littérature qui ne relève pas de la même logique culturelle que d'autres formes littéraires, que ça relève d'une logique presque industrielle lorsqu'on est dans une logique de la grande édition. Ce qui veut donc dire que les problèmes de la littérature ne se réduisent pas heureusement aux problèmes du roman. Ce qui se passe pour une sorte de promotion de la littérature africaine ou francophone, c'est en fait l'investissement, par « la grande édition », par la logique éditoriale commerciale, de ce secteur, mais ce n'est pas pour cela qu'on comprend mieux justement l'articulation entre l'oral et l'écrit. C'est pour ça qu'il y a plus d'intérêt pour les questions que j'ai évoquées. Il y a plus d'intérêt pour les traductions, c'est sûr...

**Rice** : Je voulais revenir à cette époque de votre vie que vous avez évoquée en parlant des cours que vous avez suivis à UCLA. Qu'elles ont été les circonstances de votre séjour à UCLA ? Est-ce que c'était à l'occasion de vos études à UCLA que vous avez « découvert » cette passion pour la littérature africaine ? Ou est-ce que cette passion date d'avant votre arrivée à UCLA ?

**Ricard** : J'ai eu la chance d'avoir une bourse pour aller aux Etats-Unis. Bordeaux a été le premier centre du Education Abroad Program (ouvert en 1963), et j'étais d'abord lecteur de français à Santa Barbara dans cet échange entre l'Université de Bordeaux et l'Université de Californie. Ça, c'était en 1967 et j'avais 22 ans. J'étais lecteur de français et c'était très bien. Ensuite j'ai eu de la chance : le African Studies Center à UCLA a créé un programme de bourses. Ils voulaient que les jeunes étudiants français connaissent l'Africanisme américain, et il y avait quatre bourses la première année. J'ai fait partie des premiers boursiers. C'était l'année où nous avons créé le journal *African Arts*. Donc, je suis passé de lecteur à étudiant. Cela a posé des problèmes à propos du draft, parce qu'évidemment je me suis retrouvé devant le Draft Board. Donc, j'ai dû plaider le fait que je devais faire mon service militaire en France, parce que j'avais un sursis jusqu'à vingt-cinq ans. J'avais fini mes études très jeune, donc j'avais deux armées sur le dos !

**Rice** : Vous avez passé combien de temps dans le programme de maîtrise ?

**Ricard** : La maîtrise a pris deux ans et, par la suite, j'ai enseigné encore une année à UCLA où je suis redevenu lecteur de français. À l'époque, les membres du Département de français étaient — et ils le sont toujours ! — très dynamiques et diversifiés : ils s'occupaient par exemple des questions africaines parce que la revue *African Arts* était bilingue. Il y avait une autre revue qui a été créée pendant ces années, *Ufahamu*. Elle existe toujours. C'était une période très riche pour moi. J'avais la chance de rencontrer et

de côtoyer des gens comme Leo Cooper, le directeur du Centre d'Etudes Africaines. Lui, comme d'autres, était à la fois très ouvert à des tas de questions — sur le théâtre en particulier — et très original, donc j'ai beaucoup appris de lui. Et en même temps j'enseignais le français à UCLA. J'ai dû partir en 70.

**Rice** : Quel était le climat à UCLA pendant ces années ?

**Ricard** : C'était sportif ! En soixante-dix, l'année où je suis redevenu lecteur de français, le climat était devenu très tendu. Il y a eu Kent State, il y a eu l'invasion du Cambodge, et puis il y avait mai 70. Et donc UCLA a été fermé, il a été envahi par la police. Les étudiants se battaient dans les bâtiments. Tout était paralysé. Certains étaient en grève, d'autres ne l'étaient pas. Au début, les cours ont été arrêtés, ensuite les cours ont dû reprendre. Je me souviens que j'enseignais le français en créant à ma manière des exercices du style, le paradigme « être au » avec des exemples « les Américains sont au Vietnam, sont au Cambodge, sont au Laos. » C'était assez intéressant car il s'agissait de faire des cours et en même temps de transformer, de « conscientiser » les étudiants à travers un exercice de grammaire française.

**Rice** : Le climat dans la ville ressemblait-il à celui du campus ?

**Ricard** : Los Angeles avait l'ambition d'accueillir le Deuxième Festival mondial des arts nègres. Le Premier Festival avait eu lieu à Dakar et nous avions des contacts avec le président sénégalais Senghor. Le contexte était assez délicat pour la ville de Los Angeles car les traces des émeutes de Watts de 1965 étaient encore dans les esprits et la ville voulait se reconstituer une légitimité. A cette époque, j'ai fait la connaissance de Bud Schulberg, un scénariste qui a créé le Watts Writers Workshop. J'ai alors rencontré des auteurs qui voulaient que je les traduise : le Centre d'études africaines était alors un carrefour. C'est comme ça que j'ai rencontré Aline Diop et James Baldwin, qui sont venus eux aussi à UCLA. C'était un moment unique dans l'histoire du campus. J'étudiais alors avec Hassan Anuti, un professeur du département de français qui était là depuis 1957 et qui a marqué l'histoire de UCLA : Il a créé le premier cours sur les littératures africaines. Il était égyptien, francophone et il avait fait une thèse sur Flaubert et l'Orient. Il a enseigné là jusqu'aux années quatre-vingt.

**Rice** : Vous avez mentionné Flaubert et l'Orient, et je voudrais évoquer la place des voyages dans votre œuvre. Vous avez publié récemment une anthologie qui porte le titre *Voyages et découvertes en Afrique*.<sup>5</sup> On trouve cette phrase dans cet ouvrage : « combler les blancs de la carte ». Est-ce là votre projet littéraire ?

**Ricard** : C'est une bonne citation. Elle s'inspire d'une phrase de Jules Verne que j'aime beaucoup. J'étais heureux que la collection qui a accueilli mon livre s'appelle « Voyages en » mais, le problème fut, qu'il s'intitule « Voyages de découvertes ». Le directeur de la collection n'était pas content. Il voulait que cela s'appelle « Voyages en Afrique ». J'ai alors expliqué qu'en Afrique au dix-neuvième siècle, les gens ne voyageaient pas. C'étaient des explorations, et l'explorateur, ce n'est pas du tout un voyageur. Vous voyez, on ne voyageait pas en Afrique noire ; on explorait au dix-neuvième siècle. Après

Alison Rice

on a voyagé. D'une certaine façon, lorsqu'on s'est mis à voyager, il y avait des femmes-voyageurs. Mais il y a très peu de femmes-explorateurs, ou exploratrices. J'ai beaucoup cherché, et il y en a une dans mon anthologie, une malheureuse hollandaise qui s'est fait tuée. Mais il y en a très peu. Mary Kingsley, dont on parle souvent aujourd'hui, mais cela relève plus d'autre chose, du voyage. Dans l'exploration, c'est un monde « dur » et un monde « d'homme », vous voyez. Dans *Cinq semaines en ballon*, Jules Verne intitule un chapitre « Voyage de découvertes en Afrique ». Non pas « voyage », mais plus finement, « Voyage de découvertes » ! J'ai mentionné ce texte au directeur de la collection et là j'ai pu m'autoriser d'un prédécesseur qui a vendu beaucoup de livres ! Convaincu, l'éditeur a donné son accord pour changer le titre. Jules Verne emploie une autre expression que j'aime beaucoup : « les notions éparées de la cartologie africaine » !

**Rice** : Cela me fait penser à votre intérêt pour Romain Gary. Votre recherche sur cet auteur montre que le corpus qui constitue ce qu'on appelle la « littérature africaine » ne se limite pas uniquement aux textes écrits par des auteurs nés en Afrique mais s'élargit pour inclure des écrivains qui découvrent l'Afrique aussi. Il y a donc un croisement de perspectives qui contribuent à la riche variété de ce corpus.

**Ricard** : J'ai été frappé par ce que V. Mudimbe dit, je ne sais plus dans lequel de ses livres : selon lui, il faudrait traiter Tembe et un certain nombre d'autres gens comme des auteurs congolais. Je pense qu'il a absolument raison. Mais je pense qu'on ne le dit pas assez. C'est véritablement une vision tout à fait coloniale de ne pas les traiter comme des auteurs congolais. La vraie vision « postcoloniale », c'est de les traiter comme des auteurs congolais. Et je trouve que là, on est complètement à côté du sujet, et cette idée est très importante. Mudimbe a tapé juste, comme souvent. C'est vrai que toutes ces questions de critique, de corpus, d'archive, montrent qu'on est vraiment dans un désordre conceptuel. Mais Romain Gary, oui, je trouve que c'est un très bon exemple, j'étais ravi de trouver ça, car c'est un bon exemple pour montrer comment fonctionnent certaines exclusions. Ça marche de la même manière que pour Couchoro, écrivain qui a laissé 3000 pages !<sup>6</sup> Je me demande, comme toujours, « pourquoi on n'en parle pas dans la littérature francophone ? ». D'un côté, nous avons une espèce d'obsession à compter tous les écrivains francophones partout, et de faire une espèce de tableau d'honneur. Et d'autre côté, on en a un qui a tant écrit, et on n'en parle pas. Pourquoi est-ce qu'il n'était pas présentable ? D'une certaine manière, on pourrait dire qu'il n'était pas au fond dans une certaine vision qu'on a aujourd'hui de ce qui est, il faut l'appeler bien le « politiquement correct » des années cinquante, mais qui est un peu à courte vue aussi. Donc, pourquoi est-ce que certains sont reconnus et d'autres pas ? Pour moi, la littérature ou l'interprétation, ce sont des choses qui se constituent dans le dialogue. Comment peut-on comprendre les écrivains africains si l'on ne voit pas ce contre quoi ils en avaient ? Ou alors, on fabrique des sortes de mythologies. Si l'on veut faire de la critique dialogique, il faut savoir qui dialogue *avec qui*. Pour le dialogue, il faut être deux. Ce n'est pas original (rires), mais c'est vrai !

**Rice** : Pour conclure sur un ton léger, vous avez publié un court texte qui s'intitule *Le campus*,<sup>7</sup> dans lequel vous parlez notamment du campus à Bordeaux où vous enseignez, mais vous évoquez également deux campus en Californie, à savoir celui de UCLA et

celui de Berkeley. Est-ce que vous pouvez faire une comparaison d'après vos expériences personnelles sur les campus universitaires ? Quelle sorte d'influence cet espace exerce-t-elle sur les étudiants, sur les profs et sur les visiteurs ? Lors de ma première visite à UCLA, par exemple, j'ai trouvé que le campus était énorme et beau avec des arbres partout. Ici à Paris, par contre, j'ai découvert un manque de verdure, et d'espace sur les campus. Il me semble que dans ce contexte, le campus n'est pas un lieu propice à la réflexion, ce n'est même pas un lieu de rendez-vous ; c'est un lieu pour les cours uniquement.

**Ricard** : J'étais jeune lors des trois années que j'ai passées sur le campus à UCLA, mais j'avais des responsabilités assez importantes. Chaque fois qu'il venait des visiteurs français, ce qui arrivait souvent sur le campus à UCLA, je menais des visites guidées. J'étais frappé par le fait que des professeurs beaucoup plus âgés que moi disaient toujours, « Mais Bordeaux, c'est beaucoup plus grand » ! Ils étaient très fiers du campus à Bordeaux qui était le plus grand d'Europe ! Ce campus bordelais, c'est une espèce d'énorme plaine. Moi, je trouvais ça exaspérant, je trouvais que la taille n'était pas si importante que ça. Mais eux, ils ne voyaient jamais que le campus ; ils ne comprenaient pas qu'un campus n'est pas un champ, que c'est un lieu de vie. À Bordeaux, alors, nous avons voulu créer un lieu pour les étudiants. Mais beaucoup n'étaient pas intéressés parce qu'il y avait cette idée que finalement, il fallait faire des salles des cours et puis les bâtiments administratifs, point à la ligne. Moi, je crois que la philosophie du campus, c'est tout le contraire. C'est créer des lieux pour se rencontrer, et puis des terrains de sport. Ensuite, on peut faire des salles de cours, mais ce n'est pas nécessaire. on peut faire des cours par terre ! (rires) Je ressentais une exaspération devant l'autosatisfaction des Bordelais de la génération avant la mienne qui trouvaient que Bordeaux était beaucoup mieux parce que c'était beaucoup plus grand, ce que moi, je trouvais ridicule. J'ai trouvé qu'ils étaient un peu « hors sujet ».

**Rice** : Quels sont vos sentiments à l'égard de Los Angeles ?

**Ricard** : Bordeaux, mine de rien, était une ville jumelée à Los Angeles. J'aimais bien Los Angeles, ce qui est une originalité peut-être ! Mais moi, j'aimais parce que vous alliez au coin de la rue, il y avait James Baldwin, il y avait Sunset Boulevard, UCLA était juste à côté, vous voyez. Et j'aimais cette manière de rencontrer des gens au hasard. J'ai fait la connaissance de Fritz Lang, par exemple, au consulat de France lors d'une réception à laquelle les étudiants français étaient invités. Ce sont ces interactions, suscitées par l'université, qui définissent mon rapport à la ville.

## Notes

<sup>1</sup> *Thomas Mofolo and the Emergence of Written Sesotho Prose* de Daniel Kunene est paru au Ravan Press de Johannesburg en 1989.

<sup>2</sup> Les Bassoutos, ou Sotho, habitent au sud de l'Afrique et parlent la langue sotho qui est aussi désignée comme « sessouto », surtout dans les études de Thomas Arbousset qui a passé des années (1832-1860) au Lesotho pour y créer la station missionnaire de Morija.

Alison Rice

<sup>3</sup> *Excursion missionnaire dans les Montagnes bleues suivie d'une Notice sur les Zoulas* a paru en 2000 aux Éditions KARTHALA et IFAS (Paris et Johannesburg). L'édition a été préparée par Alain Ricard et annotée par David Ambrose, Albert Brutsch et Alain Ricard.

<sup>4</sup> Alain Ricard a publié un article dans la revue *Research in African Literatures* (V : 2, 1974) sur ce thème : « The concert party as a genre : The Happy Stars of Lomé », 165-179.

<sup>5</sup> *Voyages de découvertes en Afrique (1790-1890)*, anthologie, est publié à Paris chez Bouquins/Laffont en 2000.

<sup>6</sup> Voir « Félix Couchoro, pioneer of popular writing in West Africa », in *Readings in African Popular Fiction* (Oxford/Bloomington : J. Currey Publishers/Indiana University Press, 2001) 67-70.

<sup>7</sup> *Le campus*, par Alain Ricard et Jean-Bernard Fabre, est publié à Bordeaux aux éditions Confluences en 1999.

Selected Proceedings from  
the UCLA Department of French and  
Francophone Studies  
Annual Graduate Student Conference

*CAMERA OU STYLO:*  
A PROBLEMATIC DIALOGUE?



*Paroles Gelées*  
UCLA French Studies

Volume 21  
Spring 2004

Selected Proceedings from  
the UCLA Department of French and  
Francophone Studies  
Annual Graduate Student Conference

*CAMERA OU STYLO:*  
A PROBLEMATIC DIALOGUE?



*Paroles Gelées*  
UCLA French Studies

Volume 21  
Spring 2004

*CAMERA OU STYLO: A PROBLEMATIC DIALOGUE?*

Selected Proceedings from  
the UCLA Department of French and Francophone Studies  
Eighth Annual Interdisciplinary Graduate Student Conference  
October 3-4, 2003

*Ce serait le moment de philosopher et de rechercher  
si, par hasard, se trouvait ici l'endroit où de telles  
paroles dégèlent.*

Rabelais, *Le Quart Livre*.

*Paroles Gelées*  
UCLA French Studies  
Volume 21  
Spring 2004

Editor-in-Chief: Vera Klekovkina

Assistant Editor: Nadège Veldwachter

Editorial Board:

Laurence Denié  
William T. Hendel  
Amy Marczewski  
Brice Tabeling  
Elizabeth Vitanza

Sponsors:

UCLA Graduate Students Association  
Albert and Elaine Borchard Foundation  
UCLA Campus Programs Committee  
UCLA Center for European & Russian Studies  
UCLA Center for Modern & Contemporary Studies  
French Consulate, Los Angeles  
UCLA Department of French & Francophone Studies

*Paroles Gelées* was established in 1983 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French and Francophone Studies at University of California, Los Angeles. Over the years, *Paroles Gelées* has concentrated on the publication of selected proceedings from our Annual Graduate Student Conference.

For more information regarding previous issues of *Paroles Gelées* and our conference, please visit our home page at:

<http://www.french.ucla.edu/gradconf>

Or write to us at the following address:

*Paroles Gelées*  
Department of French & Francophone Studies  
212 Royce Hall  
Box 951550  
Los Angeles, CA 90095-1550  
(310) 825-1145

Subscription price (per issue):

\$ 12 for individuals  
\$ 14 for institutions  
\$ 16 for international orders

Please make your check payable to: **ASUCLA / Paroles Gelées** and send it to the aforementioned address.

Cover illustration provided by Vera Klekovkina, Editor-in-Chief.

Copyright © *Paroles Gelées* 2003-2004 by the Regents of the University of California. ISSN

## CONTENTS

---

### Acknowledgements:

- Vera Klekovkina, UCLA
- *Camera ou Stylo: A Problematic Dialogue?* vi-vii

### Introduction:

- Ben Stoltzfus, UC Riverside
- Introducing Alain Robbe-Grillet 1
- Andrea Loselle, UCLA
- Introduction to the Selected Papers 4

### Keynote Address:

- Alain Robbe-Grillet, de l'Académie française
- Image réelle, image textuelle, image virtuelle 6

### Selected Papers:

- Anthony Abiragi, New York University
- Mallarmé and the Uprooting of Vision 8
- Madalina Akli, Rice University
- Les mots et les couleurs en mouvement 14
- Mette Gieskes, University of Texas
- Liberating Structures: Non-Visual Systems in the Art of Sol LeWitt 23
- Anastasia Graf, Princeton University
- Reading/Writing the Dialectical Image—Walter Benjamin and Osip Mandel'stam 31
- Zeina Hakim, Columbia University
- Rhétorique verbale et visuelle dans les *Salons* de Diderot 38
- William T. Hendel, UCLA
- The Theatrical Representation of Landscape in Rousseau's *La Nouvelle Héloïse* 47
- Loli Tsan, UCLA
- Le Jeu du *je* et du miroir dans la *Délie* de Maurice Scève 53

### Annex:

- Alison Rice, UCLA
- Mémoires du « bled » : Entretien avec Alain Ricard 64

- Conference Program** 74