

## Études littéraires africaines

DEHON Claire L, *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*. Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2002, 410 p., bibl. - ISBN 2-7475-1843



Bertin Makolo Muswaswa

Numéro 16, 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041574ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041574ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Makolo Muswaswa, B. (2003). Compte rendu de [DEHON Claire L, *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*. Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2002, 410 p., bibl. - ISBN 2-7475-1843]. *Études littéraires africaines*, (16), 68-71. <https://doi.org/10.7202/1041574ar>

■ DEHON CLAIRE L., *LE RÉALISME AFRICAIN. LE ROMAN FRANCOPHONE EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE*. PARIS, L'HARMATTAN, COLL. CRITIQUES LITTÉRAIRES, 2002, 410 P., BIBL. - ISBN 2-7475-1843

Cet ouvrage vise à comprendre et à expliquer l'originalité du réalisme africain en l'étudiant dans toutes sortes de romans (plus de 300 titres) répartis sur une longue période, après avoir aussi interrogé sur leurs intentions une trentaine de romanciers. Claire Dehon s'appuie notamment sur deux critiques qui ont étudié la même question pour la littérature africaine : Marcellin Boka et Minneke Schipper. Ceci, sans préjudice pour les perspectives comparées, notamment avec les productions européennes et singulièrement françaises. Sont donc retenus comme réalistes les romans dont l'écriture implique le goût de la vérité, c'est-à-dire ceux dont le cadre est reçu comme plausible par une majorité de lecteurs d'une même culture.

A la question de savoir comment est né le réalisme romanesque au sud du Sahara, C. Dehon répond dans un premier chapitre par une analyse de différents facteurs, notamment idéologique (le témoignage de protestation en faveur des cultures africaines), sociologique (le rôle social attribué à l'écrivain, relais du griot) et scolaire (les modèles littéraires enseignés).

Les cinq autres chapitres abordent successivement différents aspects du réalisme africain, à commencer par la représentation de la vie quotidienne dans le roman (chap. 2). Le roman de la campagne s'oppose au roman de la ville, parallèlement aux thèmes de la tradition et de la modernité. La question de l'effet de réel est principalement examinée à propos de *Mission terminée* de Mongo Beti ; le recours à des modes d'expression oraux contribue, à cet égard, à produire cet effet. Quant aux romans de la ville, ils se distinguent surtout par leur manière de figurer les relations humaines au travers de problématiques comme l'amour et l'argent, la ruse et l'hypocrisie. A la suite de R. Chemain, C. Dehon relève la présentation généralement négative dont fait l'objet la ville, par exemple dans *Le Bel immonde* de V. Mudimbe ; cette négativité traduit une critique à l'égard des pouvoirs coloniaux et post-coloniaux, donc un idéalisme moral tenté de prêter au monde villageois les vertus de simplicité, d'honnêteté et de solidarité.

Le troisième chapitre est consacré au roman historique. Claire Dehon y observe trois discours apparentés : la mythologie du colonisé, la mémoire collective et la rumeur, autant de discours de résistance au pouvoir. L'auteur observe la tendance à couvrir de longues périodes temporelles plutôt que des "tranches de vie", ainsi que le manque de dynamisme de certaines figures historiques transformées par ces discours populaires. Actifs ou non, plus ou moins conformes aux réalités historiques, la représentation des héros corrige l'histoire officielle.

Le quatrième chapitre s'attache à un lieu particulier, la prison, que le

réalisme africain présente sous un tout autre jour que la *Prison romantique* étudiée par V. Brombert : il ne s'agit pas d'y méditer sur son Moi pour s'en évader spirituellement, mais d'insister sur l'iniquité de l'enfermement et la violence de l'État. Espace physique et psychologique à la fois, la prison coloniale est décrite plus sobrement que celle des indépendances, celle-ci plus abondamment traitée, et placée sous le signe de l'horreur étouffante. Le chapitre évoque aussi certaines formes d'enfermement dans les sociétés "traditionnelles", représentées notamment par Joseph Owono et Paul Hazoumé.

Un cinquième chapitre traite de différentes formes de rébellion et d'évasion (dans la mort ou la folie) par rapport à un enfermement psychique ou physique à l'intérieur de limites imposées. Si le suicide est bien plus courant dans le roman que dans la réalité, c'est l'expression indirecte d'une déception, voire d'un désespoir à l'égard de ceux qui foulent aux pieds la dignité humaine, comme dans *Doguiçimi* de Hazoumé ou *L'Esclave noir* de Couchoro. Le thème de la révolte est appréhendé sous trois formes : sociale, politique, personnelle. La seconde a perdu avec les indépendances l'optimisme d'avant 1960 ; la noirceur de la nature humaine, son incapacité ou son indifférence à se réformer, la tyrannie du pouvoir rendent inefficace la révolte représentée par la littérature. L'auteur évoque aussi les procédés d'euphémisation, d'expression indirecte de la révolte, par exemple dans *L'Ex-père de la nation* d'Aminata Sow Fall. La révolte personnelle s'exerce contre la famille ou la communauté, notamment dans le contexte de mariages ; réussie ou manquée, elle ruine moralement le personnage. Chez les romancières, auxquelles C. Dehon a le mérite de réserver une large place, le thème de la révolte contre les mœurs se dégage nettement, par exemple dans *Une si longue lettre* de M. Bâ, *Brise* de Dooh-Bunya, etc.

Le dernier chapitre est consacré aux techniques mises en œuvre pour susciter l'effet de réel. Techniques de déformation tout d'abord : de même que l'artiste africain préfère frapper l'imagination que représenter exactement, le romancier stylise des détails, joue avec une forme de stéréotype pour atteindre une épurée, parfois des types caricaturaux (le commandant, le dictateur, la secrétaire...). Les techniques d'encodage, ensuite, consistent dans l'utilisation de symboles, comme dans le conte traditionnel où l'on admet que la vérité se dissimule. Enfin, parmi les techniques de distanciation, on trouve le recours à l'enfant-narrateur, pseudo-naïf, la mise en scène de fous qui peuvent insulter sans choquer, la représentation fictive de procès qui permettent des critiques indirectes, ou encore l'intrusion du surnaturel.

De ses nombreuses analyses, C. Dehon conclut que le réalisme africain est spécifique : procédant de l'artisanat davantage que de l'art, la littérature africaine n'a pas renoncé à être socialement utile, et ne fuit pas systématiquement les modèles et les représentations déjà connues ; l'écrivain, qui cherche moins à se mettre en avant dans son œuvre, préfère les images

frappantes aux peintures complexes. Le lecteur africain, par ailleurs, accepte une plus grande liberté dans ce qui est présenté comme "vrai" ou "vraisemblable" par le roman. Dans son évolution récente, chez Pius Ngandu ou Ahmadou Kourouma par exemple, le roman africain semble s'éloigner du modèle réaliste que constituait *Mission terminée* de Mongo Beti : réalité, rêve, surnaturel, vision apocalyptique se mêlent inextricablement, et le plaisir d'inventer l'emporte sur celui de se conformer. Parallèlement, le ton est devenu plus pessimiste, sans que cela reflète nécessairement la réalité de tous les Africains.

Bien documenté et très critique, l'ouvrage de C. Dehon appelle quelques observations. Voulant définir une spécificité africaine, l'essai ne montre pas assez sans doute que le recours au réalisme a aussi une fonction universalisante, de sorte que les lecteurs occidentaux par exemple peuvent tout aussi bien l'apprécier. Si l'on n'insiste pas sur ce point, le roman africain risque d'apparaître comme un roman de seconde zone, ce qui n'est certainement pas l'intention de l'auteur. Le recours à la conception "artisanale" de la littérature n'aide pas à clarifier la question.

Du deuxième au sixième chapitre, les titres rappellent *mutatis mutandis* ce sur quoi reposent les typologies du roman africain telles qu'elles ont été proposées par Robert Pageard, Georges Ngalyo ou Jacques Chevrier, avec leurs avantages et leurs inconvénients : le thème principal n'est que ce qui est considéré comme tel par le critique. Que l'on étudie le roman de la vie quotidienne, le roman historique, le roman de la révolte ou le nouveau réalisme, souvent les mêmes titres reviennent. Certes, ajoutera-t-on, le but de l'auteur n'était pas une classification, mais une explication du réalisme.

On peut émettre une autre réserve à propos du "lecteur africain", dont l'existence et la spécificité sont trop souvent postulées, sans que le propos s'appuie sur une enquête.

Sans doute l'auteur procède-t-il aussi un peu rapidement avec la notion de pessimisme. Un très grand nombre de romans publiés au cours des années 70 et 80 contestent le pouvoir politique et spécialement la dictature, plaidant pour la démocratie, la justice, la liberté et la rationalité. Gatsé dans *Sans tam-tam* d'Henri Lopès, par exemple, est un héros positif ; même s'il meurt à la fin du récit, sa mort n'est ni un échec ni l'expression d'un pessimisme. "La vision lucide de la situation la plus sombre, écrivait Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, est déjà par elle-même un acte d'optimisme : elle implique en effet que cette situation est pensable". Il n'est pas tout à fait exact non plus d'écrire que les romanciers africains parlent de l'argent "comme de quelque chose de honteux au lieu de voir en lui le moyen de prospérer". Pensons à Oumar Faye dans *Ô pays mon beau peuple* de Sembène Ousmane ou à bien d'autres personnages, très conscients des pouvoirs potentiellement positifs de l'argent.

Ce sont là des interrogations qui ne diminuent en rien la qualité cet ouvrage qui brasse un très grand nombre d'œuvres africaines et constitue,

par l'ampleur de sa documentation autant que par la richesse de ses analyses, un véritable outil de travail pour les chercheurs, les enseignants et les étudiants.

■ Bertin MAKOLO MUSWASWA

■ LÜSEBRINK HANS-JÜRGEN, *LA CONQUÊTE DE L'ESPACE PUBLIC COLONIAL. PRISES DE PAROLE ET FORMES DE PARTICIPATION D'ÉCRIVAINS ET D'INTELLECTUELS AFRICAINS DANS LA PRESSE À L'ÉPOQUE COLONIALE (1900-1960)*.

[PRÉFACE DE BERNARD MOURALIS]. QUÉBEC, ÉDITIONS NOTA BENE ;

FRANKFURT A.M. - LONDON, IKO-VERLAG, COLL. STUDIEN ZU DEN FRANKOPHONEN LITERATUREN AUSSERHALB EUROPAS, Bd.7, 2003, 272 p., INDEX. - ISBN - 3-88939-036-6.

Cet ouvrage, écrit B. Mouralis dans sa préface, "marque un moment nouveau dans le domaine des études concernant la littérature africaine d'expression française". Il s'inscrit néanmoins dans une lignée. Parmi les "antécédents" cités par H.J. Lüsebrink, il y a bien entendu les études de littérature nationale (Huannou, Bjornson, Kadima-Nzujji), mais aussi certains travaux à caractère général, portant sur la période d'avant 1960, dont ceux de Robert Cornevin, auxquels l'auteur a souvent recours et à qui il rend ainsi un peu justice, et bien entendu ceux de János Riesz et de Bernard Mouralis. Les uns et les autres, nonobstant leurs différences de propos, ont délibérément placé l'accent sur une compréhension essentiellement historique des faits littéraires, et ils ont été d'abord sensibles à leur dimension intra-africaine. Cette *Conquête de l'espace public colonial* doit en outre beaucoup aux travaux suscités, sous la houlette de János Riesz, dans le vivier des chercheurs rassemblés à Bayreuth depuis les années 80 ; entre autres, ceux de Werner Glinga, à la mémoire duquel ce livre est dédié (*Literatur in Senegal*, 1990), et de Lüsebrink lui-même (*Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas*, 1990). Outre les qualités intrinsèques des recherches concernées, la position relativement excentrée de Bayreuth par rapport à l'institution française a sûrement favorisé la double mise à distance que développe le présent ouvrage.

D'abord par rapport à la notion même de *littérature*, "pratique et institution" dont l'usage social, dans l'Hexagone, est trop particulier pour pouvoir être appliqué aux domaines francophones. Ici, l'attention ne se laisse pas obséder par le couple "auteur/œuvre" qui domine la vision française : on déborde largement le secteur étriqué des livres publiés (a fortiori celui des livres publiés chez de "grands" éditeurs parisiens qui trop souvent retiennent seuls l'attention), pour s'ouvrir à l'espace plus vaste et, si l'on y songe, plus important, de l'histoire de la "prise de parole" dans l'espace public, à commencer par la presse périodique : "95 % de la production littéraire africaine publiée entre 1913 et 1960 parut non pas sous