

LITTÉRATURE TRADITIONNELLE ET FORME ROMANESQUE  
ANALYSE SOCIO-CRITIQUE DU CONTE COMME PROCÉDÉ  
LITTÉRAIRE ROMANESQUE

Frederick Ivor Case  
New College, University of Toronto.

Le discours académique à son niveau le plus sophistiqué devient pour certains un moyen de mystification, pour d'autres il s'agit de s'affirmer et pour de rares esprits le discours n'a pas de signification s'il n'est pas nettement clair et humaniste.

Le plus on s'éloigne de la critique européenne et nord-américaine le plus semble-t-il nécessaire d'appliquer la sociologie de la littérature à l'étude de textes qui tendent à exprimer les réalités institutionnelles et idéologiques de leurs contextes sociaux.

Il ne s'agit pas de se préoccuper de relever des faits sociaux dans un texte ou corpus donné dans lequel on reconnaît l'engagement social de l'auteur. Il ne s'agit pas non plus de l'élaboration d'une science ésotérique et stérile qui plairait à ceux qui n'apprécient que ce qu'ils n'arrivent pas à comprendre.

La critique universitaire est une entreprise des plus importantes car elle vise le développement intellectuel de l'étudiant en formation et en même temps elle a comme but — ou plutôt, elle devrait avoir comme but — l'éducation de la population au-delà des amphithéâtres.

Il s'ensuit que c'est le but de la méthode sociologique qui nous intéresse et qu'il faut autant que possible dépasser la mystification d'une méthodologie qu'on applique de façon arbitraire à tout texte qui tombe sous nos yeux.

En effet, on est à la recherche d'une méthodologie et d'une justification de l'approche sociologique. Ceux qui préconisent l'élaboration d'une pédagogie de la sociologie de la littérature semblent reconnaître une justification de cette approche dans une méthodologie essentiellement pédagogique.

Ceci implique que la sociologie de la littérature n'est pas une sociologie littéraire<sup>1</sup> et que la production littéraire reste au centre de nos discussions, de nos analyses et de nos recherches.

C'est dans cette optique que ce travail a été conçu. Répondre à la double nécessité d'une analyse sociologique du texte littéraire et d'une élaboration théorique des implications sociologiques des procédés littéraires, voilà nos préoccupations critiques.

Ce travail consiste en trois parties: une étude des limites de la méthode sociologique; l'analyse socio-culturel et littéraire de deux romans africains et, finalement, des conclusions théoriques basées sur l'ensemble du travail.

Nous n'essayons pas d'élaborer une théorie africaine de la littérature africaine. Il s'agit d'indiquer les facteurs littéraires et sociologiques que l'on pourrait utiliser pour arriver à une meilleure compréhension du texte.

Pour ce faire nous éduons le texte littéraire dans les contextes culturel, temporel et géographique. C'est-à-dire nous respectons le rapport établi entre le monde dit fictif et le monde dit réel. On ne parle ni de vérisimilitude, ni de réalisme ni d'ailleurs de naturalisme. On constate tout simplement que la littérature orale ou écrite, africaine, asiatique ou européenne, catholique ou musulmane, est un phénomène sociologique qui paraît et prend sa forme particulière en conséquence de la conjoncture d'un certain nombre de faits sociaux particuliers. La littérature, comme la force policière, la prostitution ou l'organisation religieuse de la société est un phénomène social.

Les spécificités sociales déterminent les formes de la littérature comme les spécificités sociologiques déterminent les formes diverses de l'idéologie.

La sociologie marxiste de la littérature, la sociologie musulmane ou petite bourgeoise de la littérature ne sont que des aspects de la totalité. Personne ne nierait la valeur critique de ces approches pourvu qu'aucune ne se réclame de vérité exclusive. Chacune de ces approches est caractérisée par une gamme de spécificités. L'importance accordée à tel ou tel autre phénomène socio-littéraire dépend de l'idéologie de l'analyse socio-critique.<sup>2</sup>

Si l'idéologie se définit en fonction directe du mouvement dynamique de la société humaine elle ne peut pas se séparer (en tant que catégorie conceptuelle) de la sociologie.<sup>3</sup> Les deux notions — idéologie et sociologie —

1 Par sociologie de la littérature nous voulons dire l'application de la sociologie au phénomène littéraire. La sociologie littéraire serait une sociologie que l'on extrait d'un ouvrage donné ou d'un corpus donné. La sociologie littéraire se donne toutes les caractéristiques d'une pseudo-science fondée sur des *a priori*, la conjecture et une vision assez limitée du texte littéraire.

2 Nous employons le terme 'socio-critique' comme qualificatif dérivé du terme 'sociologie de la littérature'.

3 Pour comprendre notre emploi du terme 'sociologie' nous référons le lecteur au livre d'Emile Durkheim, *Les Règles de la Méthode Sociologique*, Paris, P.U.F., 1968.

sont complémentaires. L'analyse sociologique de la littérature est en même temps l'analyse idéologique de la littérature.<sup>4</sup> Le discours analytique des deux approches se situe à des niveaux conceptuels différents mais il cherche à éclairer les problèmes ou à les résoudre par une méthodologie similaire.

La science est toujours influencée par un contexte idéologique donné. Une sociologie de la littérature qui se réclame d'une approche scientifique doit reconnaître les paliers objectif et subjectif de cette entreprise intellectuelle. Toute définition de la sociologie de la littérature, en tant que méthodologie critique, dépend de la prise de position idéologique de celui ou de celle qui la élabore et de celui ou celle qui procède à la définition.

La pré-occupation du chercheur devrait être la justesse de ses méthodes de travail dans le contexte des structures idéologiques du texte littéraire. Il devrait avoir une connaissance de la culture qui a donné naissance au texte pour se concentrer sur le méta-langage, source d'interprétations, précises de l'idéologie de l'auteur.

Il y a un premier discours textuel qui révèle la structure idéologique littéraire mais il reste surtout à la surface de la signification sociologique de l'œuvre. De cette manière on peut procéder à l'analyse comparatiste d'un certain nombre de textes émanant d'époques et de sociétés différentes. Par exemple, on pourrait envisager l'emploi des mêmes procédés méthodologiques dans l'analyse des romans suivants:

*Germinal* (France, 1885)

*Mine Boy* (Afrique du Sud, 1946)

*Les Bouts de Bois de Dieu* (Sénégal, 1960)<sup>5</sup>

Les trois romans posent des problèmes sociaux analogues: la lutte des classes; l'exploitation éhontée des ouvriers; la grève; les formes de l'industrialisation capitaliste et la vie urbaine comme facteur d'expansion capitaliste.

L'analyse de classe qu'on ferait pour l'un de ces romans serait aussi valable pour les autres dans la mesure où les modes de production et la tension littéraire produite par les conflits de classe<sup>6</sup> sont identiques. Les rapports de force étant identiques la méthode socio-critique exige l'identi-

<sup>4</sup> Sur une discussion similaire des rapports entre l'idéologique et l'économique voir Pierre Macherey, *Pour une Théorie de la Production Littéraire*, Paris, François Maspero, 1970, pp. 113-114.

<sup>5</sup> Dans ce travail nous nous référons aux éditions suivantes: Emile Zola, *Les Rougon-Macquart*, Tome III, Paris, Eds. Fasquelle et Gallimard, 1964; Peter Abrahams, *Mine Boy*, London, Heinemann, 1972; Sembene Ousmane, *Les Bouts de Bois de Dieu*, Paris, Presses Pocket, 1971.

<sup>6</sup> Nous voulons dire qu'au centre de l'élaboration des trois romans on retrouve divers aspects des différences sociales, économiques, idéologiques et de caste ou race entre les ouvriers et le sous-prolétariat d'une part et la bourgeoisie de l'autre.

fication des catégories référentielles convergeantes et divergeantes pour essayer d'élaborer une théorie de la production littéraire qui serait en même temps une théorie du texte littéraire.

Au plan narratif les trois romans en question contiennent un protagoniste masculin qui, tout en dirigeant l'action socio-historique des grévistes, n'apporte pas, à la fin du roman, de changement véritable dans les rapports de production capitaliste. En général, les ouvriers admirent et suivent fidèlement le protagoniste masculin. La dépendance des hommes est établie comme fait à la fois culturel, psychologique et idéologique. On oppose au protagoniste masculin, un protagoniste féminin qui individuellement ou avec d'autres femmes agit de façon à changer fondamentalement les caractéristiques sociales de la lutte des classes.

Dans les trois romans, au début de la narration, les hommes sont aux prises avec la direction d'entreprises capitalistes dont il n'y a pas de propriétaire identifiable. Les femmes, même si elles travaillent dans ces entreprises, sont écartées de la lutte par les romanciers. Dans *Mine Boy*, les femmes ne se mêlent jamais à la lutte des hommes, leur indépendance et pouvoir se développent à travers le commerce et la cupidité des hommes en milieu urbain. C'est un roman dans lequel l'auteur isole la femme en lui attribuant des caractéristiques de véritable protagoniste littéraire.

Pourtant, *Germinal* et *Les Bouts de Bois de Dieu* sont les romans où la prise de conscience de la femme marque une étape significative dans l'élaboration du texte romanesque. Dans les deux cas c'est une marche des femmes qui produit la rupture thématique et idéologique dans la narration d'une lutte 'masculine'. C'est par la marche que les femmes font éruption au niveau narratif et, ce faisant, elles exigent de la critique une ré-évaluation idéologique de l'action du roman.

Dans *Germinal* et *Mine Boy* les romanciers nous décrivent le monde des ouvriers et celui de la direction au moment où ils se croisent au niveau social. Dans *Les Bouts de Bois de Dieu* les seuls contacts entre ouvriers et direction existent au niveau politique de la lutte. Pourtant, dans les trois romans, on contraste la condescendance naïve des bourgeois avec l'attitude égalitaire des ouvriers. Mais la jouissance matérialiste des gains du capitalisme ne permet pas aux bourgeois d'apprécier les détails concernant les revendications des ouvriers.

A tous les niveaux, humain, social, politique, économique et idéologique, la seule issue qui se présente réside en l'action de la femme.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Dans les trois romans les hommes se montrent incapables de transformer la situation sociale de façon révolutionnaire. A la fin de *Germinal* c'est l'image de la Maheude, porteuse du lourd fardeau d'un système économique dont elle est victime, qui souligne le message social du roman. Dans *Mine Boy*, c'est à travers la force morale de Leah que l'on se rend compte du bouleversement des valeurs sociales à l'intérieur du monde fictif. Au centre de l'élaboration thématique et structurale du roman *Les Bouts de Bois de Dieu*, le mouvement des femmes l'emporte sur celui des hommes.

Jusqu'ici la discussion des trois romans s'est limitée à ce qu'ils ont en commun. Cependant, l'analyse littéraire ne devrait pas se faire sans une étude d'autres éléments qui contribuent à l'œuvre achevée.

Pour ce qu'il y a de la symbolique des textes, chacun de ces trois romans révèle un monde où les spécificités culturelles semblent nier la possibilité d'une comparaison cohérente et approfondie.

Les romans sud-africain et français contiennent des points de référence déterminés par des perspectives judéo-chrétiennes du monde tandis que le roman sénégalais est ancré dans une tradition à la fois africaine et musulmane.<sup>8</sup> Certes, il existe une symbolique de classe et une symbolique industrielle et urbaine à dégager des romans en question mais, la symbolique culturelle qui détermine l'emploi du langage et le choix de procédé littéraires — images, comparaisons, métaphores, allusions et analogies — est le facteur essentiel de différenciation.

Ce que la méthode socio-critique pourrait faire c'est de tenter l'élaboration d'une théorie de l'emploi de la symbolique culturelle dans les trois romans. Ce souci de structuralisme convient tout à fait à nos préoccupations sociologiques et littéraires. Pourtant, refuser de tenir compte de l'usage traditionnel de la culture symbolique, dans chacune des trois sociétés d'où émanent ces romans, signifie plaquer une interprétation sur des éléments littéraires essentiels, sans en examiner les implications méthodologiques.

Dans l'analyse socio-critique de *Geminal*, *Mine Boy* et *Les Boutis de Bois de Dieu*, le colonialisme et le racisme ainsi que l'Islam deviennent des facteurs essentiels de différenciation entre le texte français et les deux textes africains. Comme Frantz Fanon a bien souligné<sup>9</sup>, l'analyse marxiste doit toujours se compléter quand il s'agit de l'étude d'une société soumise au joug colonialiste. Aborder la structure profonde d'un roman africain signifie, le plus souvent, entreprendre une analyse socio-littéraire qui révèle au critique une production littéraire qui établit des liens étroits entre des procédés littéraires européens et certains aspects bien définis de l'oralité africaine.

### Oralité et forme romanesque

Le conte traditionnel a, le plus souvent, des buts didactiques précis. L'apprentissage du langage, de la mémoire, de l'histoire et de la moralité

8 Nous faisons une distinction entre traditions africaine et musulmane pour différencier entre ces aspects de la culture qu'on peut identifier avec la religion islamique comme source d'inspiration et ces aspects de la culture qui fleurissent indépendamment et souvent en contradiction des influences islamiques. Ce que nous appelons la tradition africaine est bien décrite par John Mbiti dans son livre *African Religions and Philosophy*, London, Heinemann, 1969.

9 Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, Paris, Maspéro, 1968, p. 9.

ne sont que quelques-uns des objectifs de cette forme d'expression littéraire.

Il y a plusieurs catégories de contes racontés à l'intention des adultes comme à celle des enfants. Parmi les catégories les plus fréquentes on identifie:

- les histoires d'êtres humains et leurs expériences avec des êtres surnaturels;
- les histoires d'êtres surnaturels;
- les histoires d'animaux et d'êtres humains qui se métamorphosent;
- les histoires de bonté et de dégénérescence humaines;
- les histoires de courage individuel;
- les histoires de mœurs ethniques diverses.

Souvent l'histoire est accompagnée d'exhortations morales explicites mais parfois le conteur laisse deviner ou suggérer l'enseignement moral élaboré. La distanciation opérée par l'emploi d'animaux comme personnages d'un drame humain semble atténuer la sévérité de certaines leçons morales chez certaines ethnies africaines.<sup>10</sup> Cependant, dans les mêmes régions on retrouverait des contes dans lesquels les personnages sont des êtres humains et dans lesquels la sévérité du jugement moral est soulignée par l'origine ancestrale de l'enseignement moral. Il n'y a pas d'auteur individuel mais la production du conte remonte dans l'histoire culturelle du peuple.

Dans le roman, *Les Mystères du Bani*<sup>11</sup>, Bilaly, propriétaire d'une pirogue chargée de voyageurs et leurs bagages entreprend la navigation du fleuve Bani pour aller de San à Mopti en passant par la ville de Djenné où habite sa famille.

L'auteur, Amadou Oumar Bâ, profite des circonstances particulières du voyage pour raconter, à l'intérieur du premier niveau de la narration, plusieurs légendes, contes, histoires et anecdotes. Des fois c'est la conversation des voyageurs qui évoque le conte,<sup>12</sup> parfois il s'agit de la vue d'un arbre ou bien de l'observation d'un incident et, souvent, il s'agit d'un événement qui inquiète ou amuse Bilaly et ses compagnons.

Le conte devient une partie essentielle de la vie des voyageurs. Il donne en même temps sa structure au roman en s'insérant dans le récit du voyage de façon constante et profonde. Une étude attentive des expériences psy-

10 Fatou Sow écrit: "Cette substitution des animaux aux humains est une technique de "distanciation", un peu comme dans un théâtre de masque. Au fond, c'est lui-même que l'Africain retrouve dans l'univers du conte, avec ses comportements culturels." Voir Fatou Sow, "La psychologie sociale dans le conte de El Hadj Bouc", *Demb ak Tey*, n° 1, p. 49. Cahier publié par le Centre d'Étude des Civilisations, Dakar.

11 Amadou Oumar Bâ, *Les Mystères du Bani. Roman Folklorique Soudanais*, Tome I, Monte-Carlo, Eds. Regain, 1960.

12 Nous signifions par l'emploi de ce terme tout récit, histoire, fable ou anecdote qui prend des formes thématiques, structurales et esthétiques traditionnelles. Voir Marcel Diouf, "Introduction à l'Étude du Conte", *Demb ak Tey*, No. 1, pp. 36-40.

chiques et littéraires des voyageurs montre que le fleuve les emporte de plus en plus près de leur destination réelle<sup>13</sup> au rythme d'une conscience de plus en plus profonde de la culture et de la moralité. Ce roman a un but didactique dans le contexte de l'éducation du lecteur ainsi que dans celui de l'épanouissement de la *Weltanschauung* des voyageurs.

La vision manichéenne ne manque pas dans ce roman fortement imprégné de la pensée islamique. Pourtant, cette pensée ne résiste pas à l'affirmation de croyances africaines traditionnelles qui donnent forme à la symbolique du texte.

Bilaly explique ainsi les rapports entre les êtres:

Mais sache que pour mériter le nom d'homme, il faut que l'homme soit supérieur à l'animal et même au Génie. C'est Dieu qui lui a donné ce don.

Si les "Mangalanis" ont la possibilité de se déguiser en humain, les hommes aussi peuvent les dépister dans la masse, car il y a toujours quelque chose qui ne se perd pas dans cette métamorphose, l'odeur par exemple. Un animal, une fée ou un génie quelconque métamorphosé en humain n'aura jamais l'odeur du vrai humain. Evidemment, ce n'est ni toi et tes semblables ni moi qui pourrons nous rendre compte de cette odeur dont il ne faut pas le nez seulement pour être captée. Ce ne sont que les vieux qui ont beaucoup vu et connaissent beaucoup de choses qui peuvent découvrir un tel mystère. (42-43)

La suprématie de Dieu ayant été établie, la supériorité de l'homme n'est que relative. L'ambiguïté et l'insécurité de l'être humain le rendent vulnérable. D'une part Dieu et les génies sont des phénomènes dont l'existence est confirmée par le Coran d'autre part les animaux qui se métamorphosent appartiennent aux croyances traditionnelles africaines. La notion d'animaux métamorphosés qui côtoient les vrais humains constituent des éléments subversifs dans la société humaine. Pour accorder la crédibilité à ses théories, Bilaly donne aux 'vieux qui ont beaucoup vu et connaissent beaucoup de choses' la capacité de différencier entre le réel et l'irréel. C'est-à-dire que parmi les voyageurs sceptiques, personne n'oserait plus questionner la vérité des paroles de Bilaly. L'humilité exige que l'on accepte la supériorité intellectuelle et psychique des vieux identifiés. Bien que ceux-ci

13 Bien que le projet de voyage initial est le trajet San - Mopti, dans l'unique tome du roman on ne traverse que la distance qui sépare San de Djenné. En réalité, c'est Djenné la destination des voyageurs.

soient identifiés de façon plutôt vague, le concept de leur existence est bien précis dans le contexte culturel.

Les 'mystères' du titre du roman n'existent donc pas au niveau narratif où tout est expliquable et expliqué. Le fait que les personnages humains du roman font un voyage sur un fleuve qui présente des dangers physiques et psychiques les rend d'autant plus attentifs au conteur.

Par l'emploi du voyage et de la pirogue, Bâ a produit une situation littéraire dans laquelle l'expérience psychique de ses personnages est intensifiée par l'exiguïté de l'espace vécu et leur dépendance de l'habileté et connaissances d'un seul homme - le piroguier.

La parole du piroguier, malgré les faiblesses humaines de l'homme, devient la Parole. Sa vision semble s'accorder avec tout ce qu'il y a de positif dans le contexte des critères culturels de jugement. Il devient également le porte-parole, celui qui annonce la voie tout en guidant ses compagnons vers Djenné.

Dans les contes, la punition des méchants est à la fois religieuse et sociale. Il s'agit d'un avertissement et d'une exhortation relatifs aux responsabilités communautaires de l'individu. Comme la marâtre qui trahit son rôle de mère, le compagnon qui déserte son camarade moribond agit d'une façon qui risque de déséquilibrer la société. Si à la base des relations humaines, les normes ne sont plus respectées la communauté serait détruite. La présence divine est partout évidente mais elle est toujours au service de l'équilibre communautaire à travers la littérature orale des hommes.

Bâ souligne l'importance de l'oralité et de ses procédés dans un contexte précis. La profondeur philosophique du texte réside en une structure symbolique implicite qui produit, en effet, la symbolique explicite.

Tout existe en fonction du fleuve qui emporte les voyageurs. Le Coran emploie très souvent les ruisseaux, mais plus souvent les fleuves pour symboliser l'abondance des dons de Dieu. L'eau en tant qu'élément vital est évoquée ainsi: "... nous avons créée, à partir de l'eau, toute chose vivante." (XXI, 30).

Les contes dans *Les Mystères du Bani*, par leurs thèmes et par leur fréquence soulignent l'importance islamique de l'eau. De plus, dans la vie quotidienne de la région décrite, le Bani sert de moyen de transport, de source d'irrigation et d'alimentation et contribue à l'hygiène personnel comme au monde des symboles littéraires et culturels du peuple. L'auteur exploite chacun de ces éléments au niveau premier du narratif, c'est-à-dire à celui du voyage.

La pirogue monte vers Djenné, ancien centre célèbre d'architecture, d'artisanat, de vie religieuse et philosophique qui a également joué un rôle politique d'importance dans la région.<sup>14</sup> Les voyageurs remontent vers

14 On trouve des références à cette ville dans presque toutes les grandes encyclopédies.

le passé, mais vers un passé qui comporte toujours un présent et un futur car c'est là qu'habite la famille de Bilaly et c'est aussi l'endroit où le voyage prendra fin. Étrangers au début du voyage ils sont devenus, à la fin, camarades étroitement liés en une fraternité psychique.

Il est donc important de noter que *Les Mystères du Bani* fut publié en 1960, date de l'indépendance de la région soudanaise. Ce texte, écrit à la veille de l'indépendance, devient ainsi une exhortation puissante, une prière adressée aux gens de la région de se solidariser.

Tels les voyageurs de la pirogue, les habitants du Soudan sont majoritairement musulmans, ils appartiennent à des ethnies différentes et poursuivent des occupations qui les relient à la culture de la terre. Ils ont un point de départ commun et des préoccupations multiples qui semblent, à premier abord, incompatibles. Bâ les rassemble en une pirogue sous la commande du Guide Suprême et de l'autre humain.

Le premier disciple de Mohammed, un homme noir qui a donné au monde la façon caractéristique musulmane d'appel à la prière, s'appelle Bilal. Bilaly, nom du piroguier, n'est qu'une variante de Bilal.

Le voyage exprime le désir de renouer le contact avec les principes du passé, d'approfondir l'expérience psychique à travers les contes et de produire un avenir harmonieux fondé sur la solidarité du peuple. Il se traduit de la façon suivante :

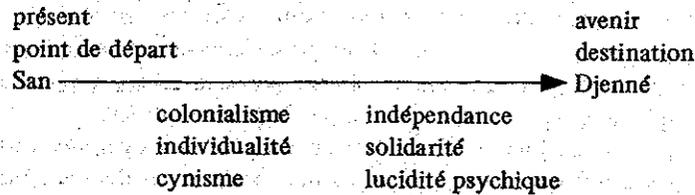


Figure 1

*Interprétations objectives et subjectives des données textuelles.*

Ignorance de la région.	l	Appréciation du fleuve et de ses rives.
Distance de la vie culturelle, spirituelle et psychique.	s	Compréhension et connaissance de la vie culturelle, spirituelle et psychique.
Crainte de la nature et des forces psychiques.	c	Initiation aux sciences naturelles et aux forces psychiques.
	o	
	n	
	t	
	e	
	s	

Compréhension du Cosmos  
Solidarité sociale et psychique des voyageurs

Figure 2  
*L'apport culturel et philosophique des contes.*

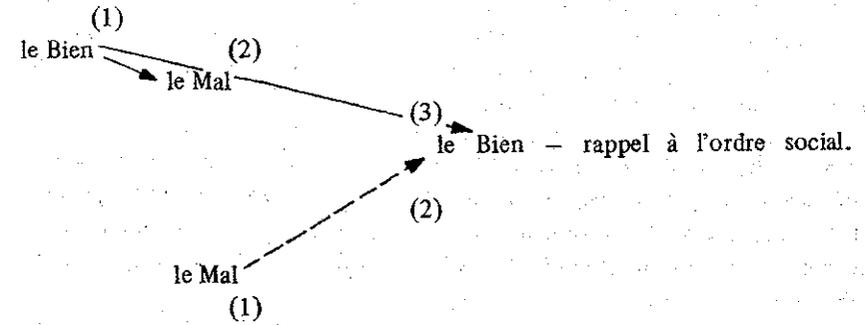


Figure 3

*Formes générales du conte traditionnel.*

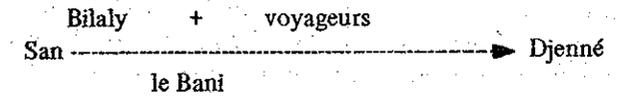


Figure 4

*Première narration textuelle.*



Figure 5

*Le conte traditionnel et la progression thématique du roman.  
Figure 3 + Figure 4.*

L'interdépendance des deux genres est assurée par le fait que le roman, en tant que narration suivie, n'existe pas en l'absence des contes (Figure 5) et les contes figurent dans le roman pour lui donner sa signification (Figures 1 & 2) et sa forme. Il y a donc une autre conclusion que l'on pourrait tirer de ce texte. Bâ semble vouloir signaler l'interdépendance produite entre l'expression littéraire africaine et celle de l'Europe.

Le passé colonialiste devient ainsi un véritable point de départ, c'est-à-dire, le moment révolu mais dont on pourrait retenir les éléments utiles.

Les multiples contes et versions de contes qui existent ont été réduits à un minimum essentiel. Les formes thématiques des contes employés dans le roman correspondent, pour la plupart à une structure littéraire (Figure 3) qui convient et à la progression des idées et à l'élaboration d'une série de procédés littéraires africains et européens.

Chacun des contes est évoqué dans un contexte littéraire précis. En même temps, il s'insère dans les traditions littéraires et culturelles de ses origines sociales. Il est souvent commenté par les voyageurs. L'auteur profite d'un genre littéraire — le roman — pour commenter les thèmes d'un autre — le conte. La tension littéraire est très rarement évidente là où se rencontrent les deux genres.

Nombreux sont les auteurs africains qui se servent de proverbes, de contes et de structures linguistiques africains dans le roman. Le souci de conserver ou de faire vivre des formes littéraires africaines à travers le roman semble devenir une préoccupation majeure de ceux qui produisent la littérature. 15

Certes, on reconnaît cette préoccupation dans l'œuvre de l'écrivain nigérian Chinua Achebe. Son roman *Things fall apart* 16 est bien connu. On a consacré de nombreux articles à ce texte et on en trouve mention dans des centaines de livres, de thèses et d'anthologies.

En général, la critique fait des comparaisons stylistiques entre l'œuvre d'Achebe et celle de tel ou tel autre écrivain européen. On identifie dans le roman des détails anthropologiques, culturels, historiques et politiques. Les uns se félicitent d'un Achebe qui condamne le colonialisme les autres se réclament d'un Achebe qui chante l'avènement des colonialistes. 17

Nous ne nous préoccupons pas de tels détails.

*Things fall apart* est un roman écrit en anglais mais truffé de proverbes africains. Il y a un grand travail analytique à faire pour identifier les origines de ces proverbes; pour faire la comparaison entre les proverbes en langue vernaculaire et ceux d'Achebe en langue anglaise; pour étudier les contextes culturel et romanesque des proverbes ainsi que leur classification selon des critères appropriés, et à la société d'origine et au roman.

En tant que métaphore, le proverbe dans *Things fall apart* fait ressortir le seul incident dans le texte qui se rapproche au genre du conte.

15 Pour une excellente discussion de cette question voir: Mohamadou Kane, "Sur les formes traditionnelles du roman africain", *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines* (Université de Dakar), No. 5, 1975, pp. 9-38.

16 Chinua Achebe, *Things fall apart*, London, Heinemann, 1975. Première édition: 1958.

17 Entre autres ouvrages consacrés à l'œuvre d'Achebe, voir la vingtaine d'articles recueillis par C.L. Innes et B. Lindfors in *Critical Perspectives on Chinua Achebe*, London, Heinemann, 1979.

Il s'agit d'un incident le plus souvent négligé par la critique parce qu'il ne semble pas avoir de rapport avec le reste du roman.

Ezinma est la dixième et la seule enfant survivante d'Ekwehi, deuxième femme d'Okonkwo. Celui-ci, par son orgueil, tue un enfant otage que la communauté lui avait confié. Okonkwo perd son propre fils Nwoye aux missionnaires chrétiens qui arrivent dans la communauté d'Umuofia y semant le désordre et la confusion. Nwoye fuit à la fois un père rude, brutal et impétueux ainsi qu'un système de vie qu'il ne peut plus accepter.

Il s'agit d'une société romanesque où la compétition, le prestige social et purement matérialiste, le conformisme et l'ordre établi risquent fort de mener à la stagnation. Il est vrai que dans d'autres communautés de la même ethnie et de la même région il y a eu une évolution dans certains domaines mais les habitants d'Umuofia semblent conserver les rites et les institutions sociales ancestrales parce qu'ils ont toujours existé...

Leur intransigeance mène à des confrontations futiles car les missionnaires blancs ont été remplacés par des noirs également protégés par une force policière et une administration coloniale. Okonkwo, cristallisation de l'intransigeance, tue un policier et se suicide. Celui qui avait tant lutté pour conserver les principes traditionnels fait un acte final qui l'expulse de la société des hommes et le rend indigne des funérailles d'un être humain.

Il y a donc un certain nombre de faits à retenir. On pourrait résumer les étapes essentielles de roman ainsi:

- une femme d'Umuofia est tuée par des habitants de Mbaino;
- ceux de Mbaino envoient à Umuofia un garçon et une fille en compensation;
- Okonkwo est chargé de l'éducation du garçon Ikemefuna;
- Okonkwo tue Ikemefuna;
- Chielo, prophétesse de l'oracle Agbala, vient chercher la petite Ezinma, fille d'Okonkwo;
- Okonkwo tue, par accident, un garçon d'Umuofia. Il est exilé et sa concession détruite par le feu;
- Nwoye, fils d'Okonkwo, quitte sa famille pour rejoindre les chrétiens;
- Okonkwo retourne à Umuofia après une absence de sept années;
- un chrétien africain démasque un des esprits du clan;
- les esprits survivants brûlent l'église;
- Okonkwo et d'autres anciens du clan sont emprisonnés et humiliés;
- Relâché, Okonkwo tue un policier et se pend.

Du point de vue de son développement narratif, *Things fall apart* correspond à l'évolution 'linéaire' du texte romanesque. A la fin du roman, le lecteur sait que le protagoniste est mort mais son fils aîné continue à vivre. Il a rejeté son père comme celui-ci avait rejeté le sien, mais la lignée continue... Le roman termine par l'inachevé et le romancier nous laisse sur notre faim parce que la fin du roman ne résout pas la situation problématique

dans laquelle se trouve Nwoye, personnage qui sert à soulever le plus grand nombre de questions morales dans le texte. Pourtant, ce personnage si important au niveau des concepts et principes moraux influe, à peine, sur la structure littéraire du roman.

Par contraste, l'histoire d'Ezinma fait irruption dans la narration et la présence de la fille dans le roman ne résulte en aucun problème d'ordre moral. L'incident s'insère dans ce contexte comme un fait fortuit. Ezinma, sœur de Nwoye issue du même père mais de mère différente, est emportée un soir par Chielo, prêtresse et prophétesse de l'oracle Agbala. Menaçant les parents qui ne veulent pas livrer leur enfant, Chielo l'enlève de la case maternelle et la transporte très loin à travers les forêts pour enfin s'enfoncer dans la caverne de la divinité Agbala. Ekwefi, mère d'Ezinma ayant suivi celle-ci et Chielo dans cette promenade nocturne monte la garde devant l'ouverture de la caverne où elle rencontre Okonkwo, inquiet aussi du sort de sa fille favorite.

Il faut signaler que dans la narration du roman il n'y a rien qui annonce cet incident qui est à peine mentionné après. Nous savons qu'Agbala est celle qui détient les secrets de l'avenir, messagère de la terre et la divinité qui abat un homme au moment où la vie lui est très agréable.<sup>18</sup> Nous savons également que Chielo est une amie intime d'Ekwefi mais, transformée par sa mission, la prêtresse devient terrifiante.

On peut faire la comparaison suivante entre la forme du roman et celle de la description de l'incident concernant Ezinma:

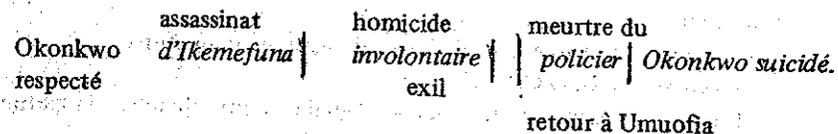


Figure 6

Etapes principales du texte romanesque

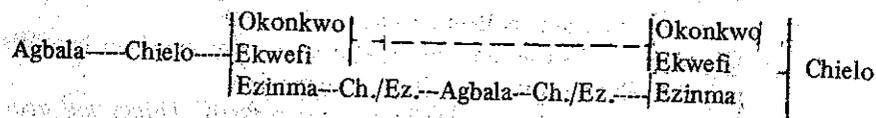


Figure 7

Forme du récit de l'incident concernant Agbala

Dans le cas de la narration romanesque le texte aboutit à une situation qui présente plusieurs possibilités d'hypothèses quant au futur de certains personnages. Le récit de l'épisode concernant Ezinma ne mène pas à la formulation d'hypothèses. Le lecteur ne s'occupe pas de détails relatifs à l'après-texte mais se questionne sur la signification sociale et la fonction littéraire de l'incident.

Ezinma est très jeune et du point de vue psychique c'est un personnage insolite. Le trajet de la forêt et des collines sur le dos de Chielo n'a rien d'initiatique car, après l'incident, nous ne voyons aucune transformation ni dans son comportement ni dans sa situation sociale. L'inquiétude des parents qui ne comprennent pas du tout la signification de ce rapt, mais qui restent impuissants devant la puissance de la divinité, augmente le suspense et approfondit le mystère qui entoure l'acte.

Mais l'histoire de l'enlèvement d'Ezinma est une contradiction thématique, sociale et littéraire de ce qui arrive au niveau du texte romanesque où tout est expliqué, tout porte un sens social et tout se conforme aux normes d'une forme artistique précise.

La force sociale de tout système religieux est l'explicable. La force de la religion traditionnelle africaine c'est l'affirmation des présences psychiques dans le monde naturel et dans celui des êtres humains. Chielo, écrit Achebe, est transformée par la force de la divinité Agbala. Elle éloigne la fille par des chemins longs et difficiles pour arriver au devant d'Agbala et pour revenir sur ses traces et poser l'enfant sur le lit d'où elle l'avait prise.

N'est-ce pas à dire que la voie africaine du salut social mène au retour à soi? Malgré les vicissitudes et les péripéties, celui qui se confie à la volonté des divinités est assuré d'un destin paisible pleinement intégré au sein de la communauté.

Certes, la fille a passé par des expériences spirituelles qu'ignorent ses parents et la descente dans la caverne semble représenter l'approfondissement d'une vie psychique déjà soulignée dans le roman.<sup>19</sup> Certes, il y a des parallèles entre son expérience et celle de son frère Nwoye qui quitte la maison pour se lancer dans l'inconnu et vers une expérience spirituelle que ses parents ignorent.

Mais le destin de Nwoye reste à accomplir et, en s'éloignant de la famille, il se coupe de son monde ancestral pour embrasser un contexte culturel et psychique où il est isolé et ignorant des implications de son choix. Ezinma, par contraste, se réveille le lendemain de son aventure et continue son existence quotidienne dans la sécurité de la vie quotidienne d'Umuofia.

19 Dans le roman nous apprenons (p. 72) qu'Ezinma est *ogbanje*, c'est-à-dire elle est une enfant qui revient à plusieurs reprises et meurt en bas âge pour persécuter la mère. De cette manière les neuf enfants de sa mère qui ont précédés Ezinma et qui sont morts en bas âge ont tous la même personnalité — celle d'Ezinma qui décide de rester sur terre. Ayant retrouvé l'*iyi-uwa* (un caillou) de l'enfant on rompt les liens qui la rattache au monde des *ogbanje*.

18 C. Achebe, op. cit., p. 97.

Du point de vue littéraire, si l'incident ne semble pas avoir de rapport thématique avec le reste du roman on doit constater que l'incident a lieu à l'intérieur de la narration romanesque, qu'il appartient au monde fictif d'Achebe dans *Things fall apart* et ne peut pas être considéré comme totalement indépendant du texte romanesque.

La narration de l'incident qui appartient plutôt à la tradition orale, prend sa signification dans les procédés romanesques employés par l'auteur. L'incident est donc assujéti aux exigences romanesques d'une littérature écrite. Les grands thèmes du roman précèdent l'incident et lui succèdent. L'incident dépasse le texte romanesque dans sa signification psychique mais le texte littéraire par son agencement semble démontrer que les événements sociaux dépassent le monde africain de mystifications.

Ni Ezinma, ni Chielo, ni Agbala ne change le cours du narratif romanesque. A ce niveau du texte ils n'initient absolument rien. Ce sont Okonkwo d'une part et les chrétiens et administrateurs coloniaux de l'autre qui déterminent le cours de l'action romanesque.

L'incident concernant Ezinma devient une sorte d'ingérence dans le roman. Il s'agit d'une perspective psychique qui ne peut plus influencer sur les événements tout comme l'incident, en tant que phénomène littéraire, n'a aucune influence subséquente sur l'agencement du roman.

La portée de l'importance d'Agbala est minime dans la vie d'Ezinma et ses parents. C'est ainsi que les divinités perdent leur force et leur importance. L'engrenage de nouvelles circonstances et de nouveaux déterminismes sociaux ne tient pas compte de leur existence. Pourtant, toute la tragédie d'Okonkwo est peut-être due à la vengeance d'Agbala, messagère de la terre contre laquelle le protagoniste a souvent péché.<sup>20</sup> L'incident d'Ezinma, nous avons dit, constitue une irruption dans la narration romanesque. L'incident en tant que phénomène littéraire est peut-être, comme la présence des forces d'Agbala, un rappel à une forme d'expression culturelle que le roman lui-même nie dans sa structure et dans ses objectifs littéraires et sociaux.

*Things fall apart* semble porter le même message fondamental que *Les Mystères du Bani*. Les deux romans soulignent l'importance de la solidarité dans les actes. L'individualisme d'Okonkwo signifie l'action irréfléchie et futile, le choix de Nwoye représente un pas vers les puissants, autorisés d'exploiter au nom d'un pouvoir colonial, tandis que l'expérience d'Ezinma n'éclaire personne et passe inaperçue dans la société fictive et dans l'élaboration thématique du texte romanesque.

La signification de l'incident, comme celle des contes et des proverbes, est implicite, inexprimée au niveau du langage. Assez souvent il s'agit d'une plongée allégorique dans l'inconscient d'un peuple. L'auteur, par son expérience de la littérature orale traditionnelle reproduit ces formes littéraires

20 C. Achebe, *ibid.*, 27, pp. 35-36, 112-113.

en écriture. C'est l'exégèse des formes à base orale et romanesque et leurs rapports socio-littéraires qui nous intéressent.

### Conclusions

Dans notre discussion de *Germinal*, *Mine Boy* et *Les Bouts de Bois de Dieu* nous n'avons pas précisé les formes allégoriques qui constituent des éléments de comparaison entre les trois romans.

En effet, dans ces romans, l'allégorie n'est pas un commentaire sur la forme romanesque. Elle joue son rôle à l'intérieur du texte narratif, elle enrichit la symbolique romanesque et a souvent un but didactique. Même si le symbolisme de l'incident allégorique a ses racines dans la civilisation africaine ou européenne les auteurs de *Germinal*, *Mine Boy* et *Les Bouts de Bois de Dieu* se préoccupent de leurs buts narratifs respectifs sans questionner le genre porteur de leurs messages.<sup>21</sup>

La réalité sociale d'une certaine étape dans le développement et l'industrialisation capitalistes en France du XIXe siècle, en Afrique du Sud et au Sénégal du XXe siècle semble engendrer des rapports identiques qui jettent les bases d'une forme particulière d'expression littéraire.

Le fait qu'il s'agit de romans est important. La représentation théâtrale ou cinématographique des situations décrites auraient causé de trop grands scandales dans les conjonctures respectives de la publication des trois romans en question. Pour ce qui est des deux romans africains, leur forme narrative comme leur contenu ne conforment pas aux exigences de la littérature orale traditionnelle.<sup>22</sup>

C'est uniquement à travers les structures sociales des sociétés humaines que nous commençons à élaborer des théories d'application universelles qui seraient sévèrement limitées dans leur application. En cherchant le dénominateur commun des trois romans comparés, il a fallu, tout d'abord, se référer à l'interprétation idéologique de la sociologie. Il a fallu s'interroger sur la signification sociale de certains rapports de production et leur influence sur le phénomène littéraire.

Le décalage industriel entre l'Europe et l'Afrique a déterminé le décalage qui sépare la naissance et le développement de certaines formes littéraires.

21 Dans les trois romans nous relevons les exemples suivants de procédés allégoriques d'importance majeure: *Germinal* - la mutilation de Maigrat et le défilé qui la suit; Catherine, Chaval et Etienne emprisonnés par l'accident dans la mine; *Mine Boy* - la première rencontre de Leah et Xuma; l'amoncellement imperceptible des montagnes de déchets par les mineurs noirs de l'Afrique du Sud; *Les Bouts de Bois de Dieu* - la lutte entre Ramatoulaye et le bouc ainsi que l'égorgeage de l'animal; la marche des femmes des grévistes. Dans les six cas cités l'allégorie ne dépasse pas l'élucidation du contexte social du monde romanesque.

22 Voir M. Kane, art. cit.

res dans les deux continents. Le roman africain qui n'est qu'un reflet idéologique et structurale du roman européen, la socio-critique africaine qui semble émuler la socio-critique européenne répondent aux mêmes exigences de la société capitaliste industrialisée. 23

Pour envisager une méthode d'analyse commune il faudrait prendre comme point de départ, la réalité vécue sinon on ne fait que des rapprochements thématiques pour finalement sombrer dans des comparaisons faciles et superficielles.

Si le critique tente de faire une sociologie de la littérature qui émane uniquement du texte il se heurte à de nombreuses difficultés méthodologiques. Sa propre prise de position idéologique détermine son choix de catégories référentielles à l'intérieur du monde fictif. Il ne peut que donner une opinion sur le texte sans être capable d'identifier les déterminants qui donnent au contenu et à la structure symbolique leur forme particulière.

Si le critique s'arme d'une méthodologie particulière qu'il utilise pour exploiter tout texte qui lui tombe sous les mains, il ne devient qu'un vulgaire mystificateur, un type de dogmatiste religieux qui rejette tout ce qui ne se plie pas aux limites étroites de son esprit.

L'approche sociologique, la sociologie de la littérature n'est pas une méthodologie. C'est une façon d'aborder le texte qui vise à libérer et la critique et la littérature. La sociologie — science des sociétés humaines — est forcément éclectique. Elle s'adapte à toute situation dans le but d'apporter la lucidité par la définition des parties qui constituent la totalité et par l'analyse des rapports entre ces parties.

La sociologie de la littérature doit être également éclectique dans la mesure où elle se donne comme tâche le décodage de divers phénomènes qui ne sont pas réductibles dans le contexte d'un ensemble théorique totalisant.

C'est dans l'application de la sociologie de la littérature au phénomène littéraire que s'élaborent des méthodologies. Notre étude des romans de Bâ et d'Achebe démontre la nécessité d'une méthodologie fondée sur des données sociales et textuelles.

Parce que la littérature orale est toujours vivante en Afrique et parce qu'elle joue un rôle éducatif. La présence des procédés littéraires de l'oralité dans le texte romanesque exige que la critique s'équipe de façon à faire ressortir l'interdépendance littéraire de ces deux formes d'expression culturelle.

Il est évident que les proverbes et l'incident d'Ezinma employés par Achebe et les contes employés par Bâ portent la signification profonde des deux romans. Si l'incident d'Ezinma et certains contes semblent plutôt

23 Pour une discussion sérieuse de l'approche socio-critique voir: Salomon O. Iyasure, "The Liberation of African Literature: a re-evaluation of the socio-cultural approach", *Présence Africaine*, No. 90, 2e trimestre, 1974, pp. 215-224.

appartenir au monde des rêves qu'à celui de la réalité sociale vécue c'est parce que l'interdépendance des genres littéraires n'est qu'un reflet de l'interdépendances des mondes social et psychique, c'est-à-dire de l'inconscient et le conscient.

Plusieurs auteurs africains exploitent autant que possible les apports de deux civilisations, de deux visions du monde, de deux approches littéraires différentes. Le roman africain semble donc avoir trois formes principales:

— le roman à thèse qui par ses procédés littéraires affirme le conscient, c'est-à-dire le monde social intelligible; 24

— le roman à thèse qui par ses procédés esthétiques spécifiquement africains affirme le conscient; 25

— le roman à thèse qui démontre par ses procédés littéraires l'interdépendance de l'inconscient et le conscient utilisant respectivement des procédés africain et européen pour engendrer le texte. 26

Si dans le premier des trois cas le roman semble, des fois, aborder le domaine du pamphlet idéologique et politique c'est parce que l'écrivain a su façonner un genre littéraire importé, — et souvent imposé — 27 selon les exigences d'une situation socio-politique spécifique. L'écrivain ne se permet pas d'agencer mythes et fables. Il se sert d'une arme littéraire contre un régime ou contre une situation particulière. Le monde fictif qu'il produit, malgré son intention allégorique évidente, est sa protection contre la persécution. 28

Le romancier qui se sert de procédés esthétiques africains comme véhicule de la thèse, est aux prises avec les contradictions de sa situation d'homme littéraire. Comment écrire en langue étrangère tout en respectant

24 A titre d'exemple nous citons dans ce contexte: S. Ousmane, *Les Bouts de Bois de Dieu, Le Docker Noir, O Pays mon beau Peuple*, L'Harmattan; P. Abrahams, *Mine Boy*; A.K. Armah, *The beautiful ones are not yet born*; Ngugi wa Thiong'o, *Petals of Blood*; M. Beti, *Perpétue*.

25 Citons les cas suivants: C. Nokan, *Violent était le Vent*; J. Ngugi, *A Grain of Wheat*; A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*.

26 Les romans suivants illustrent bien ce cas: C. Achebe, *Things fall apart* A.O. Bâ, *Les Mystères du Bani*; B. Head, *A Question of Power*.

27 Les pressions directes et indirectes qu'exercent les grandes maisons d'édition européennes et nord-américaines sur la production littéraire africaine est un sujet qui mérite une étude sérieuse. Si les maisons d'édition africaines pourront se libérer des contraintes économiques et politiques qui pèsent si lourdement on pourrait peut-être envisager une situation dans laquelle l'écrivain tenterait de s'épanouir dans un sens qui convient à son contexte.

28 En 1977-1978 l'écrivain kenyan, Ngugi wa Thiong'o fut emprisonné. Ce n'était pas le résultat de la critique acerbe du régime qu'il avait produite dans son roman *Petals of Blood*, publié à Londres en anglais. Il avait osé produire une pièce en langue vernaculaire dans laquelle il s'agit des conditions de vie du peuple. Il avait osé produire une œuvre à la portée du peuple.

la tradition esthétique de son peuple? La réaction de la critique africaine et européenne est souvent celle de l'incompréhension émerveillée. Dans l'absence d'un travail esthétique sérieux c'est à tâtons que la critique progresse vers une appréciation des rapports entre forme et fond.

En ce qui concerne la troisième catégorie de roman à thèse, il s'ensuit de tout ce que nous avons écrit dans ce travail que la tension littéraire, l'esthétique du texte, ne se découvre qu'en la compréhension de l'emploi de genres différents portant chacun une signification particulière aux niveaux de la structure et de la symbolique du roman.

En écartant des raisonnements et des jugements *a priori*, la sociologie de la littérature apporte, à notre étude, l'analyse sociologique et littéraire de chacun des phénomènes dont se compose le roman. Elle nous permet, également, de préciser les rapports littéraires et sociologiques qui donnent sa forme au roman. Ainsi la sociologie de la littérature nous révèle les dimensions esthétiques du texte et nous apporte la lucidité dans un domaine où règne la confusion et où la critique se réduit assez souvent à des déclarations polémiques.