



**Thèse  
Présentée par  
Oumar NDAO**

**UNIVERSITE MOHAMED V  
DE RABAT  
FACULTE DES LETTRES**

**TYPOLOGIE ET EVOLUTION  
DU ROMAN POLITIQUE  
AU MAGHREB ET EN AFRIQUE  
SUBSAHARINNE**

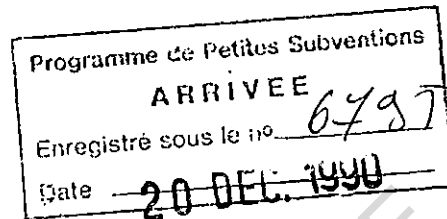
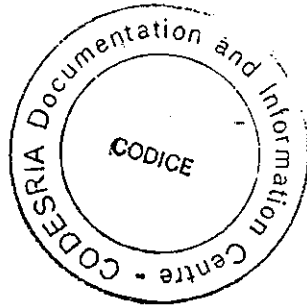
---

**Année Universitaire 1990-1991**

30 JUIL. 1991

ROYAUME DU MAROC

UNIVERSITE MOHAMED V  
DE RABAT  
FACULTE DES LETTRES



05.05.03

NDA

2668

These de D.E.S.  
en litterature comparee

**TYOLOGIE ET EVOLUTION  
DU ROMAN POLITIQUE  
AU MAGHREB ET EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE**

Presentee par Oumar NDAO.

Sous la co-direction de :

MM.-Mdaghri ALAOUI

Maitre de Conferences, Universite Mohamed V (RABAT)

-Mohamadou KANE

Maitre de Conferences, Universite Cheikh Anta Diop  
(DAKAR)

Annee Universitaire 1990-1991

LE ROMAN POLITIQUE  
AU MAGHREB ET EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE

Le financement de ce travail a été supporté par  
le Conseil pour le Développement de la Recherche  
Economique et Sociale en Afrique (CO.DE.S.R.I.A.)  
auquel nous exprimons une infinie gratitude.

CO.DE.S.R.I.A. - B.P.: 3304

Dakar-Fann / SENEGAL.

#

INTRODUCTION

Le Maghreb et l'Afrique subsaharienne présentent des parentés sur bien des plans. Ils appartiennent tout d'abord au même continent. Même si du point de vue du peuplement y vivent des races différentes, on ne saurait tout à fait parler de rupture: des zones géographiques assurent la continuité ethnique et culturelle<sup>1</sup>. C'est ainsi, par exemple, qu'on trouve dans des pays comme le Mali, le Niger ou la Mauritanie des Touaregs qui partagent avec les Berbères du Maghreb le même ethnotype et des pratiques linguistiques très proches, ce qui a autorisé des études comparées (en linguistique surtout) assez avancées dans les universités maghrébines, particulièrement au Maroc.

Cependant, les points de comparaison entre le Maghreb et l'Afrique subsaharienne vont au-delà de la présence de quelques peuples apparentés. Depuis des siècles, des relations commerciales se sont tissées et ont transformé le désert en un point de passage fort fréquenté. Ce commerce portait principalement sur la traite d'esclaves (du sud du Sahara vers les comptoirs européens installés sur les côtes africaines et vers le Maghreb et les pays arabes), et sur les verroteries en provenance des pays asiatiques. D'autre part, dans l'expansion de l'Islam, c'est du Maghreb que partirent des troupes musulmanes engagées dans l'entreprise de conversion. Et, quand cette entreprise de conversion n'était pas menée par l'épée, les universités islamiques du Maghreb constituaient les foyers d'où étaient issus les premières élites intellectuelles formées en langue arabe. Ce sont ces élites qui assureront la plus grande expansion géographique de l'Islam en Afrique noire.

---

1- Par exemple, Léopold S. SENGHOR définit l'Africanité comme: "la symbiose complémentaire des valeurs de l'Arabisme et des valeurs de la Négritude"  
(dans Négritude, Arabisme, Francité  
Beyrouth, Dar al Kittab Al Lubnani, 1967, p.46).

Ces liens organiques (raciaux, commerciaux et religieux) sont fortifiés par une commune appartenance à l'espace francophone pour les pays dont la production littéraire est prise en considération dans cette étude. Le commun usage du français et les liens culturels avec l'ancienne métropole sont des points de rencontre, même si le phénomène colonial a été diversement vécu au Maghreb et en Afrique noire: les territoires d'Afrique du Nord étaient des colonies de peuplement (avec un statut particulier pour l'Algérie), les territoires situés au sud du Sahara étaient des colonies d'exploitation. Cette différence quant au mode d'occupation et d'exploitation n'a pas empêché toutefois les mêmes dommages (culturels, éthiques, politiques...) sauf à considérer que les économies d'Afrique du Nord ont été moins pillées que celles des colonies d'exploitation.

L'histoire récente, celle de la période allant des luttes de libération à nos jours a vu se tisser de manière plus étroite des relations économiques (entre pays du sud), politiques (entre pays non alignés et anciennement colonisés) et culturelles (entre pays islamiques ou à majorité musulmane); ces relations sont favorisées par des cadres de concertation bilatéraux ou érigés à l'échelle du continent. Des mouvements croisés de populations ont favorisé l'établissement (et l'intégration parfois réussie) de migrants, de part et d'autre du Sahara. Ces migrations ont souvent des motivations religieuses ou commerciales.

Tous ces facteurs de rapprochement ne doivent cependant pas dissimuler des disparités: disparités structurelles des économies, spécificités des références culturelles, gestions différentes de la vie sociale et politique. Ces lignes de séparation prennent souvent pied dans les imaginaires collectifs qui ne s'alimentent pas aux mêmes sources. Et, parmi les modalités de figuration de ces imaginaires collectifs, ce sont les oeuvres de l'esprit qui semblent établir les différences les plus radicales. Mais si les Maghrébins et les Africains subsahariens ne tissent pas, ne peignent pas, ne sculptent pas de la même manière, ils ont souvent écrit suivant des préoccupations thématiques (surtout) et esthétiques sensiblement proches. Les écrivains et essayistes se sont également interrogés sur les mêmes problématiques liées à la nature des pays déstructurés par une longue présence coloniale. Ils ne se sont certes pas

posés ces questions aux mêmes moments historiques, mais les inquiétudes ont été similaires et touchent à l'orientation de la littérature, à la situation linguistique, à la position par rapport aux champs culturels originels (comprenant la problématique de la modernité, associée, pour le Maghreb, à celle de l'orientalisme).

Les littératures du Maghreb et de l'Afrique noire, celles du moins qui sont écrites en langue française, ont émergé dans le même contexte historique. Aux alentours des années de la première guerre mondiale, correspondant à une sorte de phase d'essai, des romans prennent naissance dans le terreau de la littérature coloniale. Les Sénégalais Ahmadou Mapathé DIAGNE et Massyla DIOP publient respectivement Les trois volontés de Malic (1920) et Le Réprouvé (1925) qui sont de la même veine documentaire et folklorique que Zohra, la Femme du Mineur publié en 1926 par l'Algérien Haj Hammou ABDELKADER. Bakary DIALLO, véritable thuriféraire de la colonisation, publie Force-Bonté en 1926. Des productions mineures (romans et essais politico-sociologiques) paraissent dans le même temps sous la plume des Tunisiens Tahar ESSAFI et Mahmoud ASLAN, de l'Algérien Caïd BEN CHERIF... Pendant ce temps, et depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, une forte production coloniale donnait de l'Afrique les représentations les plus dégradantes<sup>2</sup>; c'était l'"escorte de mots" qui devait justifier le fait colonial et contribuer à créer "une conscience coloniale"<sup>3</sup> en France.

On a pu écrire que la véritable littérature africaine est née dans le prolongement du roman colonial<sup>4</sup>; il est peut-être même né contre le

2- Sur le roman colonial, voir A. LAHJOMRI: L'image du Maroc dans la littérature française, de Loti à Montherlant, D.E.S. Lettres, Paris-Nanterre, Oct. 1970; G. DUGAS: L'Image de la Tunisie dans les Lettres françaises depuis 1880, D.E.S. Lettres, Université Paul Valéry de Montpellier, 1980; M. ASTIER-LOUFTI: Littérature et Colonialisme, Paris/La Haye, Mouton, 1971; L. FANOUDH-SIEFER: Le mythe du Nègre et de l'Afrique dans la Littérature française, de 1880 à la deuxième guerre mondiale, Paris, Klincksiek, 1968; R. MERCIER: L'Afrique noire dans la Littérature française. Les premières images (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles), Dakar, Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1962...

3- Voir M. DIOUF: Le monde noir colonial dans l'oeuvre d'André Demaison, D.E.S., Dakar, Juin 1975, p.27.

4- M. KANE: "Le thème de l'identité et ses variations dans le roman africain francophone", in ETHIOPIQUES, Nlle Série, Vol.III, N°3, 3<sup>e</sup> trim.1985, p.11.

roman colonial: quand des critiques font une périodisation du roman africain, il est courant de voir qu'ils situent son essor vers la décennie qui a suivi la seconde guerre mondiale. Ils veulent certainement indiquer par là que toute la production antérieure, qui était dans le sillage du roman colonial, est négligeable. La seule littérature recevable semble être, dans cette période, une littérature de contestation.

C'est ainsi qu'une mauvaise querelle fut faite, dans la phase cruciale des luttes de libération, à des écrivains comme Ahmed SEFRIOUI<sup>5</sup>, Malek OUARY<sup>6</sup> et même Mouloud MAMMERI<sup>7</sup>, au Maghreb, et à un romancier comme CAMARA Laye<sup>8</sup> en Afrique subsaharienne. On leur reprocha d'avoir ramé à contre courant de l'histoire en ne consacrant pas un intérêt exclusif au problème colonial dans leurs oeuvres<sup>9</sup>. C'est dire que le roman était inféodé au contexte politique de l'époque, et que seul le roman dit engagé (engagé dans la lutte anticoloniale) avait droit d'existence. Cette orientation était due peut-être à la trop forte pression coloniale; on demandait alors aux romanciers de remplir des tâches politiques, de ne plus se cantonner dans la béate évocation du quotidien familial. Pouvait-on pour autant parler de roman politique en évoquant ces oeuvres? Mais d'abord, qu'est-ce qu'un roman politique?

Les définitions que nous en proposerons au fil de notre analyse rendent compte d'un malaise. Dans cette phase de l'anticolonialisme, un roman politique devait montrer assez explicitement les perturbations de tous ordres que le phénomène colonial avait engendrées: il s'agissait de

---

5- Ahmed SEFRIOUI: La Boîte à Merveilles  
Paris, Seuil, 1954.

6- Malek OUARY: Le Grain dans la meule  
Paris, Seuil, 1956.

7- Mouloud MAMMERI: La Colline oubliée  
Paris, Seuil, 1952.

8- Laye CAMARA: L'Enfant noir  
Paris, Plon, 1953.

9- On peut citer parmi les détracteurs du roman non engagé Mostefa LACHERAF (in LE JEUNE MUSULMAN, N°45, 13 Février 1953 où il s'en prend à La Colline oubliée) et Alexandre BIYIDI, le futur Mongo BETI (in "Afrique noire, Littérature rose", article paru dans PRESENCE AFRICAINE d'Avril-Juillet 1955 et dans lequel il prend à a partie L'Enfant noir).

mettre en scène des situations politiques, et même, pour la littérature dite de combat<sup>10</sup>, de mettre en scène des événements politiques. Pourtant, on relève très peu d'ouvrages ayant respecté ce qui semblait être un mot d'ordre. Au contraire, tant au Maghreb qu'en Afrique au sud du Sahara, les oeuvres marquantes de cette période, à l'exception de Nedjma de KATEB Yacine et des romans des Camerounais OYONO et BETI semblent peu virulentes envers le projet colonial. Et pourtant (nous essaierons de le montrer), elles n'étaient pas dépourvues de préoccupations politiques. Dans la recherche d'une définition du roman politique, on pourrait dire que ces romans retracciaient l'évolution d'une situation politico-idéologique: la prise de conscience par les Africains de la nécessité historique du combat anticolonial.

Dans une seconde phase, après les indépendances, le roman perdait ce support idéologico-politique. Pendant une courte période, le roman politique avait même disparu: il n'y avait plus de situation coloniale à décrier et les régimes politiques issus des indépendances étaient trop neufs pour que des jugements puissent être émis. Il fallut donc attendre une seconde phase postcoloniale pour que paraissent des oeuvres occupées à la politique, mais qui portaient en elles des innovations esthétiques (sous la double influence de l'investissement de l'imaginaire africain et de l'adoption ou adaptation des techniques du Nouveau Roman). La définition de ce nouveau roman politique serait la mise en mots<sup>11</sup> (référant au travail sur les techniques romanesques) de positions théoriques de l'auteur: des réflexions sur l'Etat, sur les notions de liberté, de culture politique... De la première définition (la mise en scène de situations politiques ou d'événements politiques), ne sera conservé que le rapport avec le réel politique.

10- Ce sont des chroniques qui insistent sur un événement historique ponctuel (une grève, une guerre, un coup d'état...). Nous ne les prenons pas en compte pour des raisons que nous expliciterons plus loin, mais qui tiennent essentiellement au fait que nous nous intéressons davantage aux romans purement imaginatifs, et qui accordent plus d'importance à des situations politiques et idéologiques qu'à des événements historiques. Les romans de combat relèvent davantage de ce que Pierre MIQUEL appelle "la littérature de la révolte" (in La Révolte, Paris/Montréal, Bordas, 1971, Coll. Thématique, N° 701, p. 24).

11- "[Une] mise en mots peut toujours être remplacée par (...) une mise en image" (Mieke BAL: Narratologie, Utrecht, HES Publishers, 1984, p. 8).



Notre problématique globale serait de savoir comment le romancier se comporte face aux exigences politiques de son époque, c'est-à-dire face aux réalités politiques et face aux attentes du lectorat. Autrement posée, elle revient à se demander selon quelles modalités le roman peut prendre en charge la représentation du réel, ici le réel politique.

Notre hypothèse principale prend justement en considération ce rapport du réel et de la fiction: si le public nationaliste a assigné au roman des tâches politiques en rapport avec l'ordre social de la colonie, c'est qu'il lui demandait de refléter le réel; si on trouve, de nos jours encore, des romans de ce type (comme les productions de l'E.N.A.L. en Algérie), cela signifierait que le roman peut fonctionner comme documentaire historique et comme instrument de propagande. Certains critiques l'affirment d'ailleurs<sup>12</sup>. Nous aurions alors affaire à des romans anciens au sens où J. RICARDOU entend cette notion: des textes où d'emblée le sens domine<sup>13</sup> et est donné par un hors-texte identifiable (pour les oeuvres africaines de la période anticoloniale, c'est la situation politique dans les colonies).

Une hypothèse secondaire se greffe à celle-là: dans le roman politique postcolonial dont nous avons dit qu'il apportait des innovations esthétiques à la création romanesque, on devrait avoir affaire à des textes modernes. Selon RICARDOU toujours, le texte moderne ne reproduit pas un sens déjà donné, il en produit<sup>14</sup>.

12- J. LEENHARDT le disait du roman colonial:  
"C'est la littérature coloniale qui offre la meilleure source de connaissance sur la vie des colons" (in Lecture politique du Roman, Paris, Editions de Minuit, 1973, p.159).

Voir également M.-A. LEBLOND: Après l'Exotisme de Loti, le roman colonial, Paris, Vald Rasmussen, 1926, p.61).

Pour le roman africain comme source documentaire, voir J. ARNAUD: La Littérature maghrébine de langue française, ?, Publisud, 1986, p.11); A. KHATIBI: Le Roman maghrébin, Paris, Maspéro, 1968, p.58); M. KANE: Roman africain et Traditions, Dakar, N.E.A., 1986); J. CHEVRIER: Littérature nègre, Paris, A. Colin, 1984, p.134)...

13- J. RICARDOU: "La révolution textuelle" (in ESPRIT, N°12, Déc. 1974, pp.777, 932 sq.).

14- Idem: "La prépondérance des procédures de production du sens définit un caractère néo-textuel. [C'est] la première étape de la modernité, que nous dirons contestataire en ce que l'élaboration du texte y passe par un détour matériel actif, dont l'efficace sémantique met en cause la dominance du sens institué" (p.933).

Le roman politique en Afrique serait donc passé de la forme du roman ancien à celle du roman de caractère néo-textuel. On pourrait en déduire une périodisation comprenant au moins trois phases: celle du roman anticolonial, celle des premières années des indépendances africaines (servant de phase de transition) et la phase actuelle correspondant à une plus grande recherche sur le langage et sur l'écriture. Cette évolution historique recoupe la typologie de Marthe ROBERT:

"Il y a deux types de roman, l'un qui prétend prélever sa matière sur le vif (...), le fameux miroir qu'on promène sur un chemin; l'autre qui, avouant de prime abord n'être qu'un jeu de formes et de figures, se tient quitte de toute obligation qui ne découle pas immédiatement de son projet"<sup>15</sup>.

Les supports méthodologiques seront de ce fait divers. La nature du thème d'étude (qui n'est pas exclusivement littéraire) et les ruptures historiques et littéraires appellent des variations d'approche. A la périodisation historique, seront adjoints au moins deux types méthodologiques: une lecture thématique des oeuvres anciennes (le roman anticolonial) et une étude à la fois sociologique et narratologique des oeuvres modernes. La lecture thématique est voulue par le fait que des textes qui ne déclarent pas un "travail" explicite sur la langue et sur les structures profondes de l'oeuvre s'offrent plus à l'analyse socio-politique (une approche thématique des situations politiques) qu'à l'approche formelle ou fonctionnelle. Ce serait un plus sûr moyen de ne pas les dévoyer et de ne pas les plier à des carcans méthodologiques préétablis<sup>16</sup>. Cette lecture socio-politique sera renouvelée pour les oeuvres modernes pour rendre compte du changement d'orientation thématique. Mais elle sera complétée par l'évocation des références à l'imaginaire africain (ce qui est aussi une attitude politique de désaliénation de la littérature africaine) et des emprunts aux techniques du Nouveau Roman.

---

15- M. ROBERT: Origines du Roman et Roman des origines  
Paris, Gallimard, Coll. Tel, sans date, p.69  
(édition originale: Paris, Grasset, 1972).

16- C'était la crainte de LOAKIRA (voir entretien avec J. ALESSANDRA in LAMALIF, N° 148, Août-Septembre, 1983, p.49): "Les oeuvres maghrébines sont avant tout des textes de fond (...) Il faut éviter le plaquage..."

D'autre part, une oeuvre naissant toujours au milieu d'oeuvres qui l'ont précédées<sup>17</sup>, mais encore une oeuvre (surtout le roman politique) dépendant assez étroitement du contexte qui la produit, il s'avère nécessaire d'étudier ce que nous appellerons, à la suite de Jean-Jacques COURTINE les conditions de production des romans politiques<sup>18</sup>. Mais, alors que J.J. COURTINE limite ces conditions de production à des situations psychologiques et sociologiques (parce qu'il étudie en fait non pas le roman politique mais le discours politique en général), on pourrait élargir ces conditions de production au contexte littéraire et au contexte politique. Comme l'écrit Jean STAROBINSKI,

"si nous renonçons à chercher dans la psychologie et dans la sociologie les conditions suffisantes des oeuvres, nous pouvons néanmoins y reconnaître les conditions nécessaires de leur genèse et de leurs effets"<sup>19</sup>.

Le roman politique ne semble se concevoir en-dehors des conditions objectives de sa production. Si une oeuvre comme, par exemple, Les Mémoires d'Hadrien de Marguerite YOURCENAR ne peut être considérée comme un roman politique au sens défini plus haut, elle le doit en partie au décalage trop grand entre l'univers de la fiction et le contexte contemporain à l'écriture de ce roman; on pourrait tout au plus la considérer comme un roman historique. En revanche, si l'on cherche seulement ce qui fonctionne comme littérature dans cet ouvrage, la référence pourrait dépasser le contexte littéraire de sa production: c'est dire que les conditions de production littéraires sont d'une plus grande amplitude que les conditions de production politiques.

17- "C'est une illusion de croire que l'oeuvre a une existence indépendante. Elle apparaît dans un univers littéraire peuplé par les oeuvres déjà existantes et c'est là qu'elle s'intègre"  
T. TODOROV: "Les catégories du récit littéraire"

in COMMUNICATIONS 8, Paris, Seuil, 1981, p.132.

18- Il précise que: "La notion de condition de production s'origine tout d'abord de l'analyse de contenu ..."

(Jean-Jacques COURTINE: "Analyse du discours politique"

in LANGAGES, N° 62, Juin 1981, p. 19.

Voir également la précision apportée par J. PROVOST:

"Le sens d'un texte, ses conditions de production (...) relèvent plus particulièrement de la psychologie et de la sociologie "

("Problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours", in LANGUE FRANCAISE, N° 9, Février 1971, p. 8).

19- Jean STAROBINSKI: L'Oeil vivant, Tome II

Paris, Gallimard, 1970, p. 23.

Cette étude de la typologie et de l'évolution du roman politique au Maghreb et en Afrique subsaharienne essaiera d'intégrer tous ces paramètres (la problématique globale du rapport' entre le réel et la fiction, les hypothèses et la méthodologie synthétique suggérées) suivant une démarche qui sera structurée en deux grands mouvements:

- Une première partie qui s'intéressera au roman anticolonial comme documentaire historique et comme instrument de propagande.

En admettant avec certains critiques que la littérature africaine a été, après la seconde guerre, une tentative de remise en cause de l'ordre colonial, il serait intéressant de retracer les grands enjeux politiques de cette époque (constituant les conditions de production politiques du roman de l'anticolonialisme) et la conception de la littérature politique telle qu'elle apparaissait dans les écrits des critiques les plus influents (ce sont les conditions de production littéraires). Après une critique de cette critique (pour indiquer les limites du réalisme dans cette phase de l'idéologie expressive et représentative), une étude de corpus sera entreprise.

- Une seconde partie sera consacrée au roman postcolonial en tant qu'acheminement vers l'écriture subversive.

Les conditions de production politiques laissent apparaître une première période historique correspondant à la phase de mise en place des nouveaux Etats africains. Cette courte phase sera suivie de deux périodes historiques correspondant, l'une à l'érection des partis uniques, à la restriction des libertés, et aux premiers signes de la faillite économique des Etats; l'autre à une tentative de libéralisation institutionnelle appelée le mythe de la seconde indépendance. A chacune de ces phases semble correspondre une orientation du roman politique. La période de construction des Etats a correspondu à un silence du roman politique. La phase de la faillite a donné naissance au roman-reportage et la dernière phase correspond à la libération de l'imaginaire. Chacune de ces formes de représentation a été soutenue par des innovations esthétiques. L'étude des conditions de production littéraires essaiera de trouver les sources littéraires de ces innovations: ce sont notamment l'investigation des ressources de l'imaginaire et les emprunts faits au courant du Nouveau Roman.

PREMIERE PARTIE

LE ROMAN ANTICOLONIAL

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Contrairement à la désignation "postcoloniale" qui ne renferme pas de prise de position explicitée dans l'expression, le roman anticolonial définit des romans écrits dans la période coloniale, mais qui ont manifesté un double rejet: celui des formes d'écriture et des thèmes du roman colonial, et un rejet de la motivation principale du roman ethnographique: un dévoilement "lyrique" et peu critique du fonctionnement social des sociétés africaines.

Cependant, les thèmes du roman ethnographiques n'allaient pas totalement disparaître du roman anticolonial: ils seront revus dans la perspective d'une conscience de colonisé. Ainsi, c'est toujours l'espace de la cellule familiale qui allait être l'espace diégétique le plus exploité, comme dans les romans de SEFRIQUI et de CAMARA Laye qui ont été décriés. C'est que la famille constitue la cellule politique de base.

La différence capitale qui sépare le roman anticolonial des autres productions littéraires qui l'ont précédé réside dans le fait de ne plus considérer cette cellule familiale comme une nébuleuse épargnée des antagonismes qui opposent le monde des colonisés au monde des colonisateurs. Ces antagonismes la traversent. Petit à petit, l'espace politique pris en compte dépassera cette micro-cellule. Dans le sillage de cet approfondissement, seront abordées, comme dans le monde politique réel, les questions de la situation de l'homme dans la colonie, de la nécessité du combat de libération, des modalités d'organisation de ce combat... Il existerait donc un discours d'équilibre que se partageraient les militants nationalistes et les romanciers anticoloniaux<sup>20</sup>. Ainsi, l'évolution du nationalisme sera reprise dans le roman sous les aspects de l'évolution de la conscience politique des personnages, à un niveau individuel ou collectif.

---

1- C'est dans cette période que la notion d'engagement aura nourri beaucoup de controverses et, comme le souligne Roland BARTHES, "l'expansion des faits politiques et sociaux dans le champ de conscience des Lettres a produit un nouveau type de scripteur situé à mi-chemin entre le militant et l'écrivain, tirant du premier une image idéale de l'homme engagé, et du second l'idée que l'oeuvre écrite est un acte"  
(Le Degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1953 et 1972, p. 23).

CHAPITRE I: LES CONDITIONS DE PRODUCTION POLITIQUES DU ROMAN ANTICOLONIAL

L'intitulé de ce chapitre peut encourir le reproche d'être globalisant, d'avoir l'ambition de traiter, sous le couvert de l'identité, des contextes politiques et des zones géopolitiques aussi différents que le Maghreb et l'Afrique noire. En effet, la colonisation française a revêtu deux aspects: en Afrique du Nord, les territoires étaient tenus pour des colonies de peuplement alors que le sud du Sahara était transformé en colonies d'exploitation.

Cependant, les dommages psychologiques et culturels ont été pareillement subis dans ces deux espaces et ont alimenté des réactions politiques similaires. D'abord, face aux premières velléités expansionnistes de l'Europe du sud, se sont dressées les mêmes formes de résistances organisées autour de grands chefs historiques et souvent autour de figures religieuses de notoriété confirmée. Ensuite, les réactions politiques qui ont conduit le mouvement de décolonisation se sont également manifestées dans les mêmes cadres (partis, syndicats...), sous les mêmes formes (confrontations physiques avec l'armée d'occupation, grèves, négociations...) et bien souvent suivant les mêmes positions idéologiques (notamment cette obédience "socialiste" qui emportait l'adhésion de la majorité militante).

L'étude de ce contexte politique est ici nécessaire puisque le roman de cette période a tenté plus ou moins de le reproduire selon l'avis de beaucoup de critiques littéraires. Nous allons en mener l'étude autour de trois thèmes principaux: des mouvements de résistance aux cadres de la lutte anticoloniale (c'est l'étude de la formation des partis politiques africains); de la conscience clanique à la conscience nationale (c'est le processus idéologique de la formation des consciences); des formes de résistances guerrières aux luttes syndicales (cela correspond à la lutte anticoloniale proprement dite). N'ayant ni l'intention ni les moyens de mener une étude de sociologie politique, nous nous limiterons aux seuls aspects qui intéressent le roman anticolonial.

## I-A: La formation des partis politiques

On entreprend souvent l'étude des partis politiques africains en liaison avec les grands mouvements de résistance qui les ont précédés, mais en présentant ce processus comme ayant été soumis à une rupture historique: les partis politiques seraient venus supplanter les guerres de résistance. Un exemple typique en est fourni par Germain AYACHE<sup>2</sup>. Cette présentation a le désavantage de privilégier la différence des structures (une résistance armée n'est pas une lutte politique) au détriment de l'unité des motifs de ce combat. L'autre insuffisance de cette approche, c'est qu'elle autorise des jugements dépréciatifs sur l'une de ces formes (la propagande colonialiste a souvent traité les résistants comme des hordes conduites par des roitelets sanguinaires) et d'acceptation des formes partisans jugées plus proches des configurations politiques européennes. En fait, l'une et l'autre structures fonctionnent comme appareils de contestation ayant une politique de combat et une idéologie de base<sup>3</sup>. Et on ne pourrait considérer l'émergence des partis politiques africains comme un phénomène de génération spontanée: c'est un processus, une formation dont les germes étaient déjà contenus dans les résistances guerrières.

L'illusion d'une rupture provient du fait que, de l'effondrement des formations étatiques précoloniales (sauf celles du Maroc) à l'avènement des partis nationalistes, un vide politique apparent semblait s'être installé dans les zones envahies. Il n'en est rien. Il y a plutôt eu un ralentissement des activités politiques qui ne seront réellement reprises que par les premières élites issues des écoles coloniales. Entre temps, la vie politique était entretenue, surtout en Afrique Occidentale française (A.O.F.), par des autochtones sénégalais ayant acquis la citoyenneté française à la suite du décret de 1848<sup>4</sup>.

---

2- Evoquant la résistance marocaine, il dit qu'"elle ne cessa, en 1934, sur les champs de bataille que pour reprendre, au même instant dans l'arène politique" (G. AYACHE: Etudes d'Histoire marocaine, Rabat, S.M.E.R., 1983, pp.1 et 2).

3- G. AYACHE reconnaît par ailleurs qu'un mouvement comme celui d'Abdelkrim avait une base théorique: "un agent sûr était mandé [par Lyautey] pour essayer d'en orienter la politique"(id.,p.359)

4- Tout comme le décret Crémieux de 1871 accordait des droits civils et politiques aux juifs d'Algérie.



Ces points d'histoire politique permettent de situer le caractère progressif du mouvement de libération avant qu'il ne se soit rigidifié en des structures partisans. Ils restent importants pour l'analyse de l'évolution de la conscience politique telle qu'on pourrait essayer de la suivre dans le roman anticolonial.

Ces formations politiques sont arrivées à maturité dans l'entre-deux-guerres. En Tunisie, le Destour voit le jour en 1920 en s'appuyant sur la bourgeoisie traditionnelle des villes; après la scission de 1934, Bourguiba allait fonder le Néo-Destour. Pendant ce temps, toujours en 1920, c'est l'effervescence dans les colonies britanniques: au Congrès d'Accra, les élites se désolidarisent des chefs traditionnels et réclament déjà l'autonomie. Ce rapprochement entre la Tunisie et les territoires anglophones signale une similarité dans la précocité politique. La raison pourrait tenir dans le mode de mise en valeur de ces régions. La Sierra Leone, le Libéria et l'ancienne Gold Coast (actuel Ghana), tout comme la Tunisie, ont connu très tôt une exploitation minière<sup>5</sup>. Un prolétariat ouvrier s'y est formé et, avec l'appui intellectuel des anciens pensionnaires de l'Ecole de Fourah Bay (Sierra Leone), du Collège Achimota (Ghana) ou du Collège Sadiki (Tunisie), des revendications corporatistes ont été élargis en projets politiques. Le Maroc, bien qu'il ait connu un développement assez rapide du secteur minier, a suivi une évolution différente.

A l'inverse, quand la France occupa l'Algérie qui était un pays essentiellement rural, elle en fit une colonie de peuplement agricole spécialisée dans la vigne et le blé. Il en fut de même pour les pays subsahariens: l'arachide au Sénégal et au Mali, le café et le cacao en Côte d'Ivoire, les fruits en Guinée.. A l'exception du Sénégal où les quatre communes autonomes (Dakar, Rufisque, Saint-Louis et Gorée) monopolisaient le débat politique en A.O.F., l'Algérie, comme les autres territoires de l'A.O.F. et de l'A.E.F. connurent assez tard le phénomène des partis politiques. En Algérie, il fallut attendre 1933, soit plus d'un siècle après l'invasion française, pour que l'Etoile Nord-Africaine

---

<sup>5</sup>- cf. E. MBOKOLO: L'Afrique au XX<sup>e</sup> siècle  
Paris, Seuil, 1985, pp.58 et 133.

présentât un programme politique qu'elle inscrivait dans un débat de type constitutionnaliste: elle réclamait une élection au suffrage universel d'une assemblée constituante, algérienne et souveraine. Il faudrait ajouter que l'Algérie ne pouvait connaître la même précocité que ses deux voisins puisqu'elle avait un statut différent: elle était rattachée au ministère de l'Intérieur alors que le Maroc et la Tunisie dépendaient du ministère des Affaires étrangères<sup>6</sup>. Dans les autres pays d'économie de traite, une classe d'intermédiaires, composée par des étrangers (Libano-Syriens et Marocains en A.O.F; Grecs en A.E.F.) empêcha longtemps la formation de bourgeoisies nationales. Il n'y existait qu'un prolétariat aux proportions numériques négligeables et une paysannerie dont on ne soupçonnait alors - et presque à l'échelle mondiale - les capacités de mobilisation et l'élan révolutionnaire.

Telle se présentait, succinctement exposée ici, la géographie politique de l'Afrique à la veille de la seconde guerre mondiale. La situation évoluera très vite après 1945; c'est cette progression décisive qui se reflétera dans les romans africains de l'après-guerre.

A partir de 1945, la tendance est aux grands rassemblements. De la période des formations embryonnaires, on passe sensiblement à l'éclosion de structures politiques plus fortes. Des unions territoriales sont envisagées; ce qui faisait dire à Barhélémy Boganda qu'il caressait "un grand rêve qui visait bien au-delà de la colonie"<sup>7</sup> et il fonda le M.E.S.A.N. en espérant y rallier toute l'Afrique Centrale. En A.O.F., Houphouët-Boigny, Ouezzin Coulibaly et Sékou Touré avaient déjà appelé dès 1946, à la solidarité des forces anticoloniales dans le cadre du Rassemblement Démocratique Africain (R.D.A.). Au Maghreb, l'appel à l'unité pan-arabe avait été lancé par la Ligue Arabe qui vit le jour au lendemain de la seconde guerre mondiale. Le comité de Libération du Maghreb fondé au Caire en 1947 par Bourguiba et Abdelkrim fut éphémère.

6- cf. E. MBOKOLO: L'Afrique au XX<sup>e</sup> siècle  
op. cit., p.55.

7- cf. Le Nouveau Dossier Afrique (ouvrage collectif)  
Verviers, Marabout s.a., 1975 et 1977, p. 294.

Pour expliquer cette tendance aux rassemblements, des opinions tout aussi justes les unes que les autres ont été avancées. Après la guerre, l'heure était à la reconstruction, à la solidarité économique (comme en témoigne le plan Marshall), à la réaffirmation des grands idéaux de paix et de liberté (sous l'égide des Nations Unies). L'Afrique et l'Asie colonisées furent exclues de ce festin des retrouvailles. Le régime colonial était resté le même, fait d'humiliations et d'exactions. Bien loin de s'adoucir, ce régime multipliait les actions meurtrières: 45.000 morts à Sétif en 1945, 90.000 morts à Madagascar en 1947, 200.000 morts au Kenya en 1952..., sans compter les grèves ponctuelles réprimées dans le sang dans la quasi-totalité des territoires. La spirale de la violence, mais encore plus le sentiment des opprimés d'avoir destins liés incitèrent les leaders à appeler au rassemblement. Aucun Etat, quelque fût sa stature, ne pouvait tout seul venir à bout de la machine coloniale. Il nous faut souligner que le phénomène des rassemblements fut moins suivi au Maghreb à cause des partis nationalistes implantés de longue date: Istiqlal, Etoile Nord-Africaine et Néo-Destour.

Ces rassemblements connurent des scissions fracassantes, en même temps qu'ils étaient concurrencés par les partis locaux parrainés par des organisations progressistes européennes. Les Groupes d'Etudes Communistes furent très actifs dès 1946 et ce, tant au Maghreb qu'en Afrique au sud du Sahara. Les cellules d'obédience socialiste se multiplièrent, en même temps que s'affirmaient, beaucoup plus rarement certes, des positions attachées à la sauvegarde des structures politiques traditionnelles; Ainsi, les luttes idéologiques s'exacerbèrent et on comprendrait mieux l'évolution des partis politiques en étudiant les tendances idéologiques.

## I-B: Les conflits idéologiques

I-B-1: Naissance du nationalisme: Autant la période qui suivit la première guerre mondiale fut relativement calme, autant la seconde guerre déclencha des conflits idéologiques d'une intensité rarement atteinte depuis lors. Il est vrai, comme le souligne Jean-Jacques CHEVALLIER, que la deuxième guerre a été plus idéologiquement marquée que la première et il ajoute:

"De 1914 à 1945, l'accélération idéologique aura marqué la pensée politique"<sup>8</sup>.

Pour comprendre comment cette accélération a été sentie en Afrique seulement après 1945, il faudrait solliciter quelques universaux des sciences politiques. Il s'est passé ce que LANCELOT appelle "la sécularisation culturelle" qui est définie comme:

"le processus par lequel les individus deviennent de plus en plus rationnels, analytiques et empiriques dans leur action politique"<sup>9</sup>.

Les Africains, depuis 1920 (date des premières émigrations vers l'Europe), ont côtoyé dans des cercles politiques occidentaux des ouvriers militant dans les partis; ce contact a influé sur leur prise de conscience mais, à l'origine, en rapport avec la seule situation de classe. Ce processus de sécularisation culturelle s'est étendu aux préoccupations nationalistes surtout avec le retour des premiers universitaires formés dans les écoles européennes. Ce sont eux qui ont les premiers brandi l'étendard du nationalisme moderne, concept que l'on oppose à ce que Samir AMIN appelle le nationalisme ancien qui est un simple attachement à la terre<sup>10</sup>. Alors que le nationalisme ancien se manifestait par des jacqueries et était spontané, le nationalisme moderne (qui peut aussi prendre des allures de transnationalisme) opte pour la négociation en essayant de se conformer à la déontologie politique de la métropole. C'est certainement ce que E. MBOKOLO a dans l'esprit lorsqu'il dit que:

"les nouvelles classes sociales suscitées par la domination étrangère étaient incapables d'élaborer un projet de société contradictoire à la colonisation"<sup>11</sup>

8- J. J. CHEVALLIER: Histoire de la Pensée politique  
Paris, Payot, 1979, p.11

9- cité sans références par R.-G. SCHWARTZENBERG in  
Sociologie politique, Paris, Editions de Minuit, 1970, pp.85 sq.

10- S. AMIN: Le Maghreb moderne, Paris, Les Editions de Minuit, 1970;  
(voir CH. III: "La naissance du nationalisme moderne", pp 85 à 110).

Sans utiliser le concept de nationalisme ancien, F. FANON dit que  
"pour le peuple colonisé, la valeur la plus essentielle parce que  
la plus concrète, c'est d'abord la terre" (in Les Damnés de la  
Terre, Paris, Maspéro, 1968, p.12.

11- E. MBOKOLO: L'Afrique au XX<sup>e</sup> Siècle, op.cit., p.46.

Or, ce sont ces nouvelles classes qui prirent la tête du mouvement de contestation et qui, dans la plupart des cas, accaparèrent ce pouvoir jusqu'aux indépendances. Et, pour mieux comprendre la disharmonie politique (source de conflits idéologiques) qui existait entre cette classe "bourgeoise" et le reste du peuple colonisé, il nous faut interroger le concept de "culture politique" tel qu'il est défini par Almond et Powell<sup>12</sup>. Il existe trois types de culture politique:

- 1- la culture paroissiale: "les individus sont peu sensibles au système politique global, à l'ensemble national. Ils ignorent l'Etat-Nation et se tournent vers un sous-système politique plus limité (village,clan)".
- 2- la culture de sujétion: "on connaît l'existence du système politique, on en a conscience; mais on reste passif à son égard".
- 3- la culture de participation: "les sujets deviennent citoyens" et participent activement à la vie politique de la Nation.

Pour l'Afrique colonisée, l'Etat-Nation était juridiquement la France et le "système politique global" était celui de la métropole. Les Africains ne sont pas passés de la culture (1) à la culture (2) puis à la culture (3). Les trois types déterminés par Almond et Powell coexistent dans toutes les sociétés et il n'y a nulle appréciation qualitative qui viendrait affecter l'un ou l'autre type. Seulement, après la deuxième guerre, la culture de participation a largement prédominé, prenant le pas sur la culture de sujétion qui a marqué la vie politique jusqu'en 1945 en Afrique. Puisqu'il fallait envoyer des députés africains à l'Assemblée française, puisque des élections intéressaient de larges franges de la population colonisée, il devenait nécessaire que cette population fût courtisée. C'est la première justification d'une culture de participation.

FANON propose une approche complémentaire<sup>13</sup>. Dans la période de la culture de sujétion, ce sont les chefferies et les confréries qui servaient d'interlocuteurs au régime colonial. Les partis nationalistes ont introduit une rupture de cette solidarité politique et donc une rupture idéologique.

12- Cité par R-G SCHWARTZENBERG in Sociologie politique  
op.cit., p.147.

13- F. FANON: Les Damnés de la Terre  
op.cit., pp. 51 sq.

## I- B-2: Influence des idéologies étrangères

La formation de la conscience nationale s'est faite simultanément avec la formation de la conscience politique. Cette tâche est encore inscrite dans beaucoup de programmes de partis en Afrique. Dans la période qui suit la guerre, les nouveaux groupements politiques ont essayé de se donner des lignes d'action et de pensée et, pour ce, se sont largement inspirés des tendances qui se partageaient la pensée politique en Europe. Certains analystes ont conclu que les voies choisies s'écartaient toutes de l'idéologie libérale. En fait, des militants du Maghreb se sont parfois réclamés de l'extrême droite, voire du fascisme<sup>14</sup>; il est vrai par ailleurs que c'était une position infiniment minoritaire. Quant au choix d'idéologies non liées au mode de production capitaliste, il s'explique par la volonté de se démarquer du colonisateur, d'autant plus que, comme le signale Albert MEMMI:

"à classe égale, le colonialiste est naturellement plus à droite que le métropolitain"<sup>15</sup>.

On pourrait ajouter un constat:

"Le capitalisme était le régime économique des anciennes puissances coloniales. Il partage donc leur discrédit"<sup>16</sup>.

Le militant anticolonialiste marquait la différence idéologique en se réclamant du marxisme en général. Le communisme recruta ses militants dans les milieux de l'immigration et auprès des centres universitaires; il fut essentiellement le lieu d'une activité métropolitaine, même si les Groupes d'Etudes Communistes eurent beaucoup de succès. En général, le militant anticolonialiste se réclamait plus volontiers du socialisme.

---

14- La défaite de la France en 1940 augmenta le prestige de l'Allemagne: "Au Maroc, le parti nazi n'était pas resté inactif et avait insisté notamment par la diffusion de tracts sur la haine commune qui animait l'Allemagne et les pays arabes à l'égard des israélites".

(R. REZETTE: Les partis politiques marocains  
Paris, Armand Colin, 1955, p.131).

15- Albert MEMMI: Portrait du Colonisé  
Paris, Payot, 1973, p.95

16- R. G. SCHWARTZENBERG: Sociologie politique, op.cit., p.287.  
Voir également H. M. TEMMAR: Stratégie de Développement indépendant, Alger, O.P.U., 1983.

On devrait en fait parler de socialismes: le "socialisme arabe" était différemment conceptualisé d'un pays à un autre, tout comme le "socialisme africain" de Senghor était plus nuancé que le radicalisme de la doctrine de Sékou Touré. Ces variantes idéologiques dévoilent la volonté d'adapter le socialisme en montrant par là les spécificités africaines, spécificités à la fois culturelles et politiques qu'on ne saurait aliéner au socialisme de Marx. Le communautarisme africain a été fortement vanté et survalorisé dans cette période. C'est à partir de telles prises de position qu'allait se développer un nationalisme culturel parallèle au nationalisme politique alimenté par des idéologies étrangères. C'est ce nationalisme culturel qui limita peut-être l'application aveugle du socialisme original et en transforma l'essence. D'autre part, c'est cet attachement viscéral aux cultures mises en péril par l'invasion coloniale qui donna au nationalisme ses allures nationalitaires<sup>17</sup>. Le sociologue égyptien Anouar Abd-el-Malek rend assez bien compte des priorités que se fixe le nationalisme en construction:

"...la diffusion de mots d'ordre, de formules et d'analyses de type socialiste, même réinterprétés dans le sens nationalitaire"<sup>18</sup>.

En définitive, sur les trois attitudes (cognitives, affectives et évaluatives) que prend en considération la science politique, les deux premières étaient entretenues par l'amour de la terre (apprécié comme nationalisme ancien ou nationalisme culturel), et l'attitude évaluative apportait la base théorique (orientée vers le nationalisme moderne ou nationalisme politique). Ainsi, doublement armés sur le plan idéologique, les peuples du Maghreb et d'Afrique subsaharienne ont repris place dans l'histoire en enclenchant les mouvements de libération.

- 
- 17- A. MEMMI dit à propos du colonisé:  
 "Non seulement il accepte ses rides et ses plaies, mais il va les proclamer belles (...) Il étale ses différences".  
 (in Portrait du Colonisé, op.cit., pp.166-167).  
 J.P. SARTRE disait que "le colonisé exhibait ses plaies"  
 (in "Orphée noir", op.cit., p.XVII).
- 18- A. ABD-EL-MALEK: L'Egypte, Société militaire  
 cité in Le Nouveau Dossier Afrique, op.cit., p.156.

## I-C: Sur quelques aspects de la lutte de libération

Il serait inutile d'envisager une présentation détaillée de tous les aspects de la lutte de libération. Néanmoins certains de ces aspects qui seront éludés ont pu influencer la littérature de combat: les campagnes de recrutement des militants<sup>19</sup>, le déroulement concret de la lutte<sup>20</sup>... On pourrait en revanche retenir ce qui dans ces aspects du combat de décolonisation pourrait servir à restituer l'atmosphère de débats permanents: ce sont les discours politiques (plus précisément leur espace de circulation) et, d'abord certains supports d'informations (les journaux et la radio). Ce sont ces instances que le roman anticolonial a tenté de suppléer (s'ils n'étaient pas suffisamment efficaces) ou de compléter, en revendiquant par ce fait le statut d'outil de propagande.

### I-C-1: Les médias dans la lutte anticoloniale

Contrairement à la situation dans les territoires anglophones où les journaux ont connu un développement précoce<sup>21</sup> et une liberté d'expression relativement grande, les pays colonisés par la France étaient très dépendants de la métropole en matière d'informations. Les journaux et la radio étaient entièrement au service de la cause coloniale. Non seulement ils ne pouvaient servir d'organes de propagande anticoloniale, mais encore ils renforçaient l'aliénation politique des Africains à la métropole. La SO.RA.F.OM. (Société de Radiodiffusion de la France d'Outre-Mer) est passée de six heures de programmes quotidiens en direction de l'Afrique en 1945 à dix heures en 1953. C'est un chiffre énorme pour l'époque, et qui prouve que l'idéologie colonialiste était bien véhiculée. Ainsi, lorsque la durée totale des programmes fut ramenée à sept heures, on a pu lire dans LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE -autre support écrit de la propagande coloniale- ces propos alarmés:

"Les positions perdues ne le sont pas seulement dans l'éther

19- Ousmane SEMBENE lui consacre un intérêt particulier dans L'Harmattan, Paris, Présence Africaine, 1980; comme Mouloud FERAOUN dans son Journal, Paris, Seuil, 1962.

20- Ce fut presque exclusivement le fait des romanciers ayant écrit sur la guerre d'Algérie.

21- En 1890, LE PROGRES EGYPTIEN tirait à 14500 exemplaires; en 1902, au Kenya, l'EAST AFRICAN STANDARD atteignait 37 000 exemplaires.



radiophonique. Elles le sont aussi dans l'esprit et dans le coeur des auditeurs qui, à défaut de pouvoir entendre largement et facilement la voix de la France, se tournent vers les radios étrangères<sup>22</sup>.

Parmi ces radios étrangères, c'est particulièrement la radio soviétique qui est objet de crainte, les organes de presse coloniaux étant particulièrement des organes de propagande anticommuniste<sup>23</sup>. Même après l'indépendance de la Tunisie et du Maroc, la N.R.F.O.M. continuait à s'attaquer à l'idée indépendantiste<sup>24</sup>.

C'est face à cette propagande adverse que devait se battre le mouvement anticolonial et le roman. Nous n'avons retenu que le seul exemple de la N.R.F.O.M. parce qu'elle s'adressait à la fois à l'auditoire maghrébin et subsaharien. La propagande coloniale avait d'autres réseaux, très puissants et dans toutes les métropoles. Non seulement les Africains étaient conditionnés par une telle presse, mais ils ne disposaient pas de moyens de riposte efficaces, hormis les organes internes des partis politiques qui étaient sévèrement contrôlés et dont la diffusion était limitée à la fois par l'analphabétisme des populations et par le manque de moyens financiers. Cependant, il serait abusif d'en nier l'existence comme le fait A. KHATIBI qui a écrit que la presse nationale était absente du champ politique<sup>25</sup>. Pour ne prendre que l'exemple du Maroc, on peut signaler la vocation et les objectifs nationalistes d'un journal comme L'ACTION DU PEUPLE qui a très tôt (dès 1937) développé la revendication indépendantiste<sup>26</sup>. Cette presse nationaliste a bel et bien existé même si ses échos ont été plutôt feutrés. D'autre part, elle était presque entièrement absorbée par le nationalisme politique. En Afrique subsaharienne, certaines revues se sont plus directement rattachées aux

22- NOUVELLE REVUE FRANCAISE D'OUTRE-MER (N.R.F.O.M.), Nouvelle Série, N°3, Mars 1957, p.146.

23- "Des Etats africains indépendants pourront-ils (...) résister efficacement à l'attraction bolchévique?" P. HERLY: "Panafrikanisme ou Communisme" in N.R.F.O.M., nouvelle série, N°3, mars 1957.

24- H. DUPRIEZ: "De part et d'autre de l'Algérie, il semble que deux Etats totalitaires soient en train de naître" (in N.R.F.O.M., nouvelle série, N°1, Janvier 1957, p.12).

25- A. KHATIBI: Le Roman maghrébin, Paris, Maspéro, 1968, p.28.

26- cf. "Notre Nationalisme", article publié dans L'ACTION DU PEUPLE le 15 Juillet 1937 sous la plume de Moulay Ahmed ALAOUI (reproduit par LE MATIN DU SAHARA, N°6928, 11 Janvier 1990). On pourrait également citer LE JEUNE MUSULMAN (Algérie) ou ALGER REPUBLICAIN qui a compté Kateb Yacine parmi ses reporters.

exigences du nationalisme culturel: L'ETUDIANT NOIR (fondé en 1934) ou PRESENCE AFRICAINE (fondée en 1947). Elles avaient plus d'impact sur le lectorat que, par exemple, la revue AGUEDAL (publiée à Rabat) qui avait pourtant les mêmes objectifs de revalorisation du patrimoine culturel. Cette presse s'adressait autant aux Africains qu'au monde libre de manière plus générale. Elle fut une arme essentielle dans le combat anticolonial. A côté de ces organes de large diffusion, existaient d'autres canaux de diffusion de l'information politique: ce sont les cadres de concertation ou espaces de circulation du discours politique oral.

### I-C-2: Les espaces du discours oral

Le cadre de concertation "primaire" le plus informel est la place publique dans les villes. Dans les villages, cet espace a une dénomination plus précise: c'est la djemaa en Afrique du Nord, l'arbre à palabres en Afrique noire. Ce sont des places jouant un rôle politique et social considérable; elles sont réservées aux hommes: pour cela, on pourrait les appeler des espaces virils, par opposition aux espaces "féminins" (les terrasses des maisons au Maghreb, les arrières-cours des concessions en Afrique subsaharienne) qui sont moins politiques. On pourrait comprendre dans les espaces virils les mosquées dont R. REZETTE a fait ressortir le rôle dans l'impulsion des stratégies politiques. Dans les espaces virils, circule un type de discours relativement homogène; ce ne sont pas des lieux de débats contradictoires, mais ils n'en demeurent pas moins des places fortes de la critique politique, sous la forme de causeries.

Les cadres polémiques sont les réunions politiques (de partis ou de syndicats) et les congrès. C'est à partir de ces cadres que s'écrivent l'Histoire et la Science politique. Alors que les causeries sont un simple échange d'informations, les instances polémiques voient se heurter des prises de positions radicales. Les sentiments politiques y deviennent des passions parce que les débats mettent aux prises les groupes les plus politiquement impliqués ou menacés: les intellectuels (donc les écrivains y compris) qui réclament une plus grande autonomie de pensée et les catégories socio-professionnelles générées par la colonisation qui exigent de meilleures conditions de vie et de travail. Le roman anticolonial sacrifiera beaucoup à la peinture de ces catégories politiques. Ce sont elles qui se chargeront de la propagande des idéaux politiques de l'antiimpérialisme en face des supports de la propagande coloniale.

Il existe une différence formelle entre ces deux formes de propagande, laquelle différence sera reprise dans le roman anticolonial. Alors que l'Etat colonial, par la voie des médias, emploie un discours de séduction (caractérisé par l'emphase et la tendance aux généralités), les catégories politiques africaines s'expriment par des propos qui sont moins nuancés par souci d'efficacité. Dans les romans, les discours narratifs seront plus proches de ces derniers.

En conclusion à ce premier chapitre, nous pouvons retenir le tracé de deux processus: la formation des partis politiques et la formation de la conscience nationale en Afrique, à partir de la seconde guerre. Ces deux processus ont convergé vers la lutte de libération; nous nous sommes ainsi proposé l'étude de quelques aspects de cette lutte de libération, limités aux espaces de circulation du discours politique. Ce parcours historique nous a permis d'indiquer ce que nous appelons LES CONDITIONS DE PRODUCTION DU ROMAN ANTICOLONIAL.

Certaines limites se sont imposées à cette partie historique: l'hétérogénéité des contextes n'est pas des moindres. Il est bien évident que la situation de guerre active en Algérie n'a pas trop de similitudes avec l'indépendance négociée au Sénégal, par exemple. De même que les conditions historiques qui ont conduit la Guinée à voter NON au référendum de 1958 sont différentes de celles qui ont amené le peuple marocain à réclamer la levée du protectorat...

Cependant, les "généralités" que nous avons essayé de dégager nous ont été permises par des faits et des situations constants, quel que soit le territoire pris en considération. Partout, dans ces pays, une tutelle coloniale a été contestée et bravée. Partout, un mouvement de lutte s'est créé et fortifié par une maturation politique et une ossification de la conscience nationale. Et partout, ce mouvement de lutte a agi, par les armes ou par la négociation. Ce sont ces trois manifestations du nationalisme (formation du mouvement nationaliste, formation de la conscience nationale et lutte de libération nationale) qui ont permis l'émergence et qui ont nourri le roman politique africain à ses origines.

On peut se permettre d'affirmer que ce type de roman est apatride, du point de vue de la thématique politique tout au moins. Ce n'est que par la suite que l'évolution formelle des romans, la revalorisation des patrimoines culturels spécifiques, les tentatives d'authentification de l'écriture... feront entrevoir à certains critiques l'existence de nationalités littéraires<sup>27</sup>. Mais au vu de ses fondements historiques, et dans cette période d'avant les indépendances, le roman anticolonial peut faire l'objet d'une étude généralisante. Les spécificités seront signalées au fil de l'analyse, mais il existe plus d'éléments de rapprochement - même quant aux référents culturels - que d'éléments de divorce. C'est cette possibilité d'homogénéisation qui aura permis à F. FANON ou à A. MEMMI de dresser une typographie du colonisé aussi opérationnelle pour le Maghreb que pour l'Afrique subsaharienne. Ce sont les mêmes dégradations psychologiques et culturelles qui ont conduit aux mêmes conditions de rejet de l'entreprise coloniale. Dans LE PARIA, journal de L'Inter-Coloniale, Lamine SENHOR, un sénégalais, membre influent du Comité d'Action contre la Guerre du Maroc, écrivait ces lignes:

"Si tous ces millions d'esclaves font entre eux preuve d'une profonde solidarité, ce n'est pas précisément parce qu'ils ont la même religion, mais bien parce qu'ils subissent le joug du même conquérant"<sup>28</sup>.

---

27- Comme Marthe ROBERT, nous considérons comme lacunaire une typologie des romans suivant la nationalité de leurs auteurs. (cf. Roman des Origines et Origines du Roman Paris, Gallimard, Coll. Tel, p.23).

28- Cité par Olivier SAGNA: "Lamine Senghor, un patriote internationaliste" in TRIBUNE AFRICAINE, N°1, 1°trim.1983, p.9. En ne tenant pas les différences pour irréductibles, nous voulons surtout nous préserver d'un certain ostracisme qui mène par exemple Abdallah LAROUÏ à dire: "Sans nier qu'il puisse y avoir des points de ressemblance, insistons cependant sur les différences essentielles séparant les pays possédant une culture classique exprimée dans une langue nationale et les autres", in L'idéologie arabe contemporaine Paris, Maspero, 1967, p.4.

SARTRE était arrivé à une bien meilleure conclusion: "Les gens d'une même époque, qui ont vécu les mêmes événements, qui se posent les mêmes questions ont un même goût dans la bouche, ils ont les uns avec les autres une même complicité et ils ont entre eux les mêmes cadavres". (in Situations II, Paris, Gallimard, 1948, p.117).

CHAPITRE II: LES CONDITIONS DE PRODUCTION LITTÉRAIRES  
DU ROMAN ANTICOLONIAL

En parlant de roman politique dans la période de l'après-guerre, l'adjectif a, dans l'expression, une intonation plus forte que le substantif. Le roman qui devait essentiellement être le champ de la pure fiction a été mobilisé au service de la cause politique. Il a été chargé - et parfois saturé - de préoccupations devant être manifestées théoriquement par d'autres activités d'écriture telles que des essais politiques, des chroniques voire des ouvrages d'Histoire. Il est frappant que les critiques ayant tenté une périodisation du roman africain situent l'essor de ce genre vers les années 1950. Toute la production antérieure a été tenue pour négligeable et péjorativement appelée ethnographique. Cela signifie que les romans considérés comme pertinents sont ceux qui ont proposé une vision mettant en exergue les contradictions politiques que traversaient les sociétés africaines. Notre propos sera donc de montrer, dans ce chapitre, que le roman était jugé selon son degré de proximité avec le réel politique. Autrement posée, la problématique revient à se demander jusqu'à quel point le roman aura essayé de refléter le réel politique. Mais auparavant, nous tenterons d'exposer quelques points de la théorie du roman politique telle que la concevait G. LUKACS et J. P. SARTRE qui auraient pu servir de sources théoriques au roman africain.

II-A: Quelques éléments d'une théorie du roman politique

Un roman politique se distinguait des autres types de romans par les conditions politiques qui présidaient à son avènement. Le roman anticolonial s'inscrit dans une période littéraire assez particulière où l'essentiel des débats s'articulait à la notion d'engagement. Le contenu thématique des romans était la source principale qui alimentait et qui animait ces débats, même si le courant du Nouveau Roman prônait le seul engagement au plan de l'écriture<sup>29</sup>. L'angoisse née des deux guerres

---

<sup>29</sup>- Cf. A. ROBBE-GRILLET: Pour un Nouveau Roman  
 Paris, Editions de Minuit, 1963, p.39.

mondiales, la crise de l'humanisme, la portée du courant philosophique de l'existentialisme étaient autant d'interrogations qui devaient envahir le roman<sup>90</sup>. Ce qui était davantage interrogé, c'était l'individu et son "être-là au monde" et l'individu face aux institutions humaines. Le roman politique a repris ces interrogations mais en questionnant davantage le déséquilibre né de la confrontation entre classes rivales et ennemies. Le romancier colonisé était plus proche de ce courant littéraire.

S'il existe une lecture politique du roman, on ne saurait affirmer que les travaux effectués dans ce domaine aient abouti à une définition précise du roman politique. Ce flou définitoire est encore plus gênant dans le cas du roman anticolonial. En effet, l'approche la plus courante était une conception du roman politique comme le résultat - et en même temps la reproduction - d'un conflit historique entre deux forces. Généralement, ces forces sont figurées sous la forme de classes sociales, définies et séparées par le rapport qu'elles entretiennent avec le capital et avec le travail. Or, cette seule division en classes ne rend pas suffisamment compte de la situation dans les colonies<sup>91</sup>. Cette lutte de classes est reproduite à l'échelle de ce que L.-J CALVET appelle justement les deux communautés. La communauté devrait être comprise comme une entité, autonome à tous points de vue par rapport à la communauté ennemie: du point de vue de l'organisation économique et sociale, des habitudes politiques, des pratiques linguistiques...

Comment rendre compte - nous admettons hypothétiquement que le roman a alors le dessein d'en rendre compte - d'abord de la conflagration portée dans le champ de la communauté dominée? Ensuite, comment retracer la cristallisation de cette communauté dominée en une classe dominée? C'est en reprenant cette évolution que le roman anticolonial est devenu un roman politique, selon les critères très peu esthétiques de cette époque.

-----

<sup>90</sup>- "En fait, guerre mondiale, explosion de l'irrationnel, impérialisme du capital et "nationalisme international", voilà les terminaisons propres à une telle époque".  
( J.-P. FAYE: Théorie du Récit  
Paris, Hermann, 1972, p.81).

<sup>91</sup>- Même si, comme l'écrit L.-J. CALVET, il faudrait tenir compte de cette lutte de classes (in Linguistique et Colonialisme  
Paris, Payot, 1974, p.55).

## II-A-1: LUKACS et le roman historique

Dans les années 1920, G. LUKACS écrivait:

"Il ne peut y avoir de tragédie qu'au moment où les idéaux de la classe culturellement dominante commencent à devenir problématiques"<sup>32</sup>.

Deux remarques peuvent déjà être faites: c'est la classe qui est prise en considération et la domination évoquée est de type culturel.

La première remarque est l'inférence d'une série de propositions théoriques ou historiques dont LUKACS tire cette assertion qui restera immuable dans ses écrits: il existe un roman bourgeois né en tant qu'art engagé contre l'art de "l'âge féodal-absolutiste"<sup>33</sup>. La caractérisation bourgeois Vs. féodal-absolutiste ne renvoie pas de prime abord à des classes sociales, mais bien plutôt à des formes de gestion de la vie politique, économique, sociale et culturelle. Il s'agirait au mieux d'un conflit entre communautés dans le sens que nous avons évoqué plus haut. Donc, le roman politique est né pour rendre compte de l'état de domination dans lequel se trouvait la bourgeoisie. LUKACS ne retient que l'aspect culturel de la domination, mais cet aspect reflète toutes les autres formes de domination qui traversent ce mode de production<sup>34</sup>.

C'est ce passage et cette transformation de la communauté asservie en classe dominée qui démarquent le roman politique naissant de l'épopée par exemple. Est-ce un hasard si le roman politique africain est né

- <sup>32</sup>- G. LUKACS: Littérature, Philosophie, Marxisme  
Paris, P.U.F., 1978 (série d'articles rassemblés et publiés par M. LOWY).  
Voir article "Emilia Galotti de Lessing et la tragédie bourgeoise"  
pp.54-55.
- <sup>33</sup>- Id., voir article "Marxisme et Histoire de la Littérature", p.85. Voir également L. GOLDMANN pour qui il a existé un roman bourgeois (type balzacien) en rapport avec l'individualisme, l'argent, la soif de puissance...et qui aurait triomphé des anciennes valeurs féodales de l'altruisme, de la charité et de l'amour (in Pour une Sociologie du Roman).  
Paris, Gallimard, 1964, coll. Idées, p.53).  
Voir enfin R. BARTHES: Le Degré zéro de l'écriture  
Paris, Seuil, 1953, p.9.
- <sup>34</sup>- LUKACS, par ce primat donné à la culture prend le contrepied des théoriciens de l'impérialisme: BOUKHARINE (L'Economie mondiale et l'Impérialisme), LENINE (L'Impérialisme, Stade Suprême du Capitalisme), P. JALEE (L'Impérialisme en 1970).  
Voir sur cette question L-J. CALVET: Linguistique et Colonialisme  
op. cit., p.55.

suivant un cheminement sensiblement identique? En effet dans l'après-guerre, on est passé d'une communauté asservie à un regroupement de classes - ou de couches sociales - dont les idéaux étaient portés par les partis politiques. Cette co-incidence de la formation du parti - non pas sa genèse mais sa pleine maturité - et de l'avènement du roman politique est largement développée par LUKACS. Comparant le roman historique à l'épopée, il dit que les antagonismes de l'ancienne épopée sont en général nationaux (il cite le conflit entre Hector et Achille) alors que dans le roman historique on a affaire à un parti qu'il définit comme le représentant d'une des parties en conflit<sup>35</sup>. On voit apparaître une des caractéristiques du roman politique de cette époque: le roman politique met en action des positions politiques (dans la phase post-coloniale, il mettra en mot des positions théoriques et idéologiques).

Il importe peu que les romanciers africains de cette période aient lu LUKACS, comme ce dernier dira qu'il importe peu que Walter SCOTT ait lu GÖETHE, il n'en reproduit pas moins le même type de héros. Il est d'ailleurs presque certain que LUKACS était peu connu des francophones: Le Roman Historique a été composé en 1936-1937 mais il a été publié en allemand, et seulement en 1956. Ce qui autorise l'unité de la démarche était simplement "dans l'air du temps": le risque de conflagration que deux guerres avaient fait entrevoir, l'avènement du front antifasciste, la réactivation critique du marxisme post-stalinien, l'ère de la décolonisation étaient autant de sujets qui détournaient l'attention des intellectuels vers le champ politique. Et les positions adoptées étaient des positions de classe. C'est une forme d'évolution que parachève avant terme Guerre et paix de TOLSTOI dont l'accent polémique est dû, selon, LUKACS, à l'exacerbation des antagonismes de classes<sup>36</sup>.

Le roman africain a fait l'économie d'une partie de l'évolution qui a mené du roman réaliste (dans le style balzacien) à ce type de roman polémique. Tout en gardant l'esthétique réaliste (comme nous essaierons de le montrer dans un autre chapitre), le roman anticolonial a été profondément polémique.

<sup>35</sup>- Voir G. LUKACS: Le Roman historique  
Paris, Payot, 1965, p.47.

<sup>36</sup>- Id. Cet accent polémique est absent chez HUGO par exemple.



Ce que nous entendons par polémique à la suite de LUKACS, c'est l'exposé d'une tension, celle-là justement qu'évoque la citation initiale:

"Il ne peut y avoir de tragédie qu'au moment où les idéaux de la classe culturellement dominante commencent à devenir problématiques".

Des expressions comme "tragédie", "dominante", "problématiques", indiquent cette tension qui revient sous plusieurs formulations dans l'ouvrage de LUKACS: "les luttes et les antagonismes de l'histoire" (p.34), "heurts entre deux ordres sociaux" (p.124), "collision concrète des forces socio-historiques" (p.125), etc... Par l'importance donnée à cette tragédie, le roman politique annonçait le roman moderne<sup>37</sup>. Il ne s'agit plus de faire exister la société décrite comme problème moral mais comme problème historique<sup>38</sup>.

Mais il ne suffisait pas, pour qu'un roman soit considéré comme roman politique, qu'il empruntât un ton polémique et qu'il s'inscrivît dans l'axe de l'Histoire. La mauvaise querelle que les idéologues marxistes firent à TOLSTOI en est la preuve. LENINE, dans le cinquième tome de ses Oeuvres, TROTSKY, dans Léon Tolstoy, PLEKHANOV, dans L'Art et la Vie sociale, lui préférèrent Maxime GORKI. On reprochait à TOLSTOI de s'être emmuré dans le passé, de ne peindre que la vieille Russie, de ne pas voir le centre de gravité des luttes réelles...<sup>39</sup>. Ce qui s'affirme ainsi, c'est que la tension sociale restait la matrice de toute création de l'esprit. En cela, LUKACS et les nationalistes africains, comme les idéologues marxistes, s'accordent sur une approche du roman politique:

"De quoi s'agit-il dans le roman politique? En premier lieu de figurer le genre de destinées individuelles qui peut exprimer directement et en même temps d'une manière typique les problèmes d'une époque"<sup>40</sup>.

Notre première définition du roman politique (il met en action des positions politiques) est complétée par le fait que la seule prise de

37- "Les grandes oeuvres modernes ne déclarent leur relation au monde que sur le mode du refus, de l'opposition, de la contestation..." (J. STAROBINSKI: L'Oeil vivant, Paris, Gallimard, 1970, T.II, p.23)

38- Nous empruntons cette distinction à E. AUERBACH: Mimesis (Paris, Gallimard, 1968, p.43) avec la réserve qu'AUERBACH fait remonter la visée morale à la littérature antique.

39- Sur cette question, voir C. PREVOST: Littérature, Politique, Idéologie, Paris, Editions Sociales, 1973, pp.92 à 142.

40- G. LUKACS: le Roman historique, op.cit., pp.151 et 323.

position ne suffit pas. Il faut que cette prise de position soit motivée par la mise en scène des antagonismes qui traversent la société. Cette dramatisation<sup>41</sup> se fait, suivant les thèses de LUKACS selon deux procédés: la représentation authentique de la vie populaire et le choix d'un héros typique.

Il existe, selon LUKACS, deux stratégies, aussi inauthentiques l'une que l'autre, qui ont servi à représenter la collision des forces populaires. La première stratégie a été adoptée par Mérimée. LUKACS lui reproche de s'être confiné dans l'espace privé de l'aristocratie, ce qui l'a empêché de montrer que la Saint Barthélémy était, aux yeux du peuple, davantage une nécessité historique qu'un accident religieux. De la même manière, dans Une Vie, Maupassant présente une société du début du XIX<sup>e</sup> siècle; mais la Restauration, la Révolution de Juillet, la Monarchie de Juillet n'ont aucune influence sur la vie quotidienne des personnages. LUKACS en conclut que:

"le caractère purement privé de l'action a complètement aboli son historicité"(p.223).

Le roman naturaliste, selon LUKACS, inaugure l'abus inverse. Il appauvrit la littérature en décrivant ce qui se passe "en bas" (p.223). LUKACS prend l'exemple d'ERCKMANN-CHATRIAN qui composent un ouvrage sur le fond historique de la Révolution française sans qu'y apparaissent Danton ou Robespierre; il manquerait à cet ouvrage ce que LUKACS appelle "l'expression consciente la plus haute de la vie populaire", "son véritable point culminant" (p.235). L'idéal serait, pour LUKACS, d'obtenir un moyen terme entre ces deux stratégies:

"Le roman historique a une grande tâche à remplir, celle de restaurer ces forces réellement motrices de l'histoire humaine telles qu'elles furent en réalité" (p.363).

Pour capter ce mouvement de l'Histoire, il suffit, d'après LUKACS de le suivre à travers la destinée d'un héros typique:

"La forme du roman qu'étudie LUKACS est celle que caractérise

<sup>41</sup>- C'est LUKACS lui-même qui autorise l'emploi de ce vocabulaire de théâtre, d'abord parce qu'il dit qu'"il n'y a pas de muraille de Chine entre l'épopée [il entend le drame épique] et le roman" (p.164); ensuite parce qu'il réserve un chapitre consistant au drame historique dans un ouvrage sur le roman historique.

"l'existence d'un héros romanesque qu'il a très heureusement défini sous le terme de héros problématique"<sup>42</sup>.

Puisque les données politiques sont infinies et diffuses, il faut, selon LUKACS, qu'elles soient sélectionnées et que n'en soient retenues que celles qui associent étroitement la vie politique et les passions humaines. Le héros problématique idéal serait celui qui pourrait concentrer en son essence individuelle les marques représentatives de ces relations. De la même manière qu'il a récusé des stratégies de représentation particulièrement inauthentiques (exclusivement par "en haut" ou exclusivement par "en bas"), LUKACS prône la mise en place d'un héros situé en un point stratégique du champ social, là où se nouent les tensions. Il doit montrer:

"comment la direction d'une tendance sociale devient visible dans les mouvements capillaires de la vie individuelle" (p.160).

Ce héros doit être médiocre, prosaïque, ce qui lui permet d'entrer en contact avec les deux mondes en conflit. Cependant, cette caractérisation ne semble justifiée que pour le "roman bourgeois" qui conservait des traces de l'épopée. Le roman anticolonial, comme dit plus loin, ne s'est pas astreint à cette forme de figuration, le héros n'y était pas toujours prosaïque mais plutôt et souvent survalorisé. Pour que cette survalorisation ne paraisse pas gratuite, le héros devrait logiquement être hanté par ce que les Encyclopédistes appelaient "le fanatisme de la patrie". A l'hypertrophie du sentiment patriotique, doit répondre une hypertrophie morale et caractérielle du héros. C'est à cette condition que, selon LUKACS, le héros pourrait échapper à l'"excentricité", c'est-à-dire l'inauthenticité (pp 34,63,324...). Le héros, comme le contenu thématique, doivent représenter les questions typiques de "la vie populaire".

En définitive, dans l'optique de LUKACS, on peut considérer comme oeuvre politique tout roman qui reflète la tension existant entre deux

---

42- L. GOLDMANN: Pour une Sociologie du Roman  
Paris, Gallimard, 1964, Coll. Idées, p.23.

classes dont l'une domine culturellement l'autre. Cette tension doit être mise en exergue par une description authentique de la vie populaire et par le choix d'un héros authentique.

Nous ne saurions conclure cette partie réservée à la théorie de LUKACS sans souligner que nous avons pris la liberté d'appeler roman politique ce que LUKACS analyse comme roman historique. Comme le souligne Claude-Edmonde MAGNY, le propos que LUKACS assigne au roman historique serait à peu près ceci:

"Exprimer à travers des destinées individuelles (c'est en cela qu'il est roman) exemplaires les problèmes d'une époque donnée (c'est en cela qu'il est historique) du passé"<sup>43</sup>.

Dans son ouvrage, LUKACS dit clairement, en effet, qu'il étudie les romans dont le contenu prend en charge des événements du passé. Il ajoute même (p.387) que l'ancrage dans les problèmes du présent donnerait un caractère abstrait aux événements racontés et les affaiblirait. Ce qui manquait, selon lui, au roman antifasciste, dans les années où il composait, lui, Le Roman historique, c'est:

"de montrer ces forces socio-historiques, humaines et morales dont la combinaison a rendu possible la catastrophe de 1933 en Allemagne"(p.393).

Il ressort de la citation de C. E. MAGNY et des vues de LUKACS que l'authenticité d'un roman lui est assurée par le recul pris par rapport au présent, recul qui permet d'épouser, depuis sa genèse, le mouvement qui secoue en profondeur la vie populaire et la mène en tension.

Nous considérons que ce recul n'est pas seulement un phénomène historique, il est forcément politique. Ce n'est donc pas une raison suffisante pour évincer le qualificatif "politique" au profit d'"historique".

D'autre part, si nous persistons à appeler les oeuvres de notre corpus "romans politiques" tout en les éclairant avec l'ouvrage de LUKACS, c'est parce que ces romans africains ont simultanément mis en exergue l'évolution historique (évolution des sociétés, rappel de l'implantation

43- C.-E. MAGNY: introduction du Roman historique  
op.cit.

coloniale...) et le statu quo politique (tension entre classe dominée/colonisée et classe dominante/colonisatrice).

En sus de cela, il faudrait ajouter que c'est au sein de la théorie de LUKACS que se trouve mal délimitée la frontière entre le politique et l'historique. Il semble qu'il évoque l'aspect historique en désignant l'objectif que doit viser le roman: il doit servir de document historique; et LUKACS parle de politique en référant au contenu idéal de ce type de roman: pour servir de document historique, le roman doit reprendre et représenter les événements marquants de l'Histoire:

"Le roman historique a une grande tâche à remplir, celle de restaurer ces forces réellement motrices de l'Histoire humaine telles qu'elles furent en réalité, pour les rappeler à la vie au profit du présent" (p.363).

En parlant du contenu, de la composition, voire de l'écriture, LUKACS ne cache pas que la prise directe sur l'événement contemporain, "l'action vivante" (p.368), donne au roman une tonalité particulière. C'est ce qui lui fait admirer l'engagement des écrivains de la Troisième République (Zola, France...) dans l'Affaire Dreyfus. Cette "violence", d'après lui, s'est reflétée dans leurs écrits (p.372). Le présent peut ainsi façonner le roman politique.

Mais le roman politique n'est pas seulement le compte rendu d'une situation historique (évolution de la conscience politique ou de la tension qui oppose les classes sociales). Il est aussi porté par des idées philosophiques qui mettent l'individu en face de ses responsabilités politiques. La contribution de SARTRE sur ces questions aura été décisive. Il s'est interrogé sur les mêmes problèmes que LUKACS avant de les élargir à la problématique de l'homme en situation.

## II-A-2: SARTRE et l'homme en situation

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, SARTRE consigne des réflexions sur la littérature et sur l'art en général dans un ouvrage paru en trois tomes: Situations I, II, III. Le second tome connaîtra meilleure fortune pour les études littéraires que les deux autres. Publié en 1948, il reste, de nos jours encore, une pierre de touche dans la production théorique sur la littérature. SARTRE y affirme avec force la nécessité

d'une prise de position ferme des écrivains face aux questions politiques qui se nouent dans tous les secteurs de la vie. Voilà déjà une raison qui pouvait justifier l'attention des romanciers engagés dans le combat décolonisateur pour l'oeuvre de SARTRE. Il s'y ajoute que SARTRE avait apposé son seing sur L'Anthologie de la nouvelle Poésie nègre et malgache, sous la forme d'une préface intitulée "Orphée Noir" (parue la même année que Situations II) qu'il reprendra dans Situations III. De la même manière, il préfacera Les Damnés de la Terre de F. FANON et Portrait du Colonisé d'A. MEMMI. J. LEENHARDT le présente comme "le plus incisif représentant", "la conscience la plus aiguë" d'une nouvelle tradition qui considère l'Afrique comme partie intégrée à la "commune inquiétude"<sup>44</sup>. SARTRE a profondément influencé les romanciers africains. Il a conservé une part peu négligeable de l'héritage de LUKACS. Pour davantage souligner cette continuité, on pourrait garder à l'esprit trois idées maîtresses de la pensée de LUKACS: montrer la tension qui existe entre deux classes dont l'une domine l'autre, le faire en remontant au moment historique où cette tension se noue, et choisir la vie exemplaire d'un héros typique pour manifester cette crise. SARTRE agrée le premier jalon de la démarche mais corrige la perspective quant à la méthode (correspondant aux deux autres points).

A l'instar de LUKACS, SARTRE conçoit l'évolution de la littérature en rapport avec les structures politiques (féodale, pré-révolutionnaire et contemporaine). Ainsi, les écrits du XII<sup>e</sup> siècle s'étaient aliénés à la religion et à Dieu ("Le livre est le miroir du monde en tant que le monde est son oeuvre"<sup>45</sup>); cela correspond à la période féodale-absolutiste. Avec Victor HUGO, selon SARTRE, c'est l'avènement de la littérature populaire. Dans la période où il compose Situations II, il distingue deux types d'écrits, deux littératures (en reprenant PAULHAN):

---

44- J. LEENHARDT: Lecture politique du Roman  
op.cit., p.163.

45- J. P. SARTRE: Situations II  
Paris, Gallimard, 1948, p.190.

N.B.: Toutes les indications paginales directement mises entre parenthèses renverront à cet ouvrage.

"...la première qui est proprement illisible (on la lit beaucoup) et la bonne qui ne se lit pas" (p.191).

Cette bonne littérature, SARTRE l'appelle "la littérature en acte": elle n'établit pas de distance entre le sujet et le public

"car le sujet de la littérature a toujours été l'homme dans le monde" (p.194).

Cet homme dans le monde étant le réceptacle des tensions de tous ordres qui secouent le monde, on voit comment l'idée d'une littérature travaillant sur le dévoilement d'un conflit de classes (LUKACS) est remodelée par SARTRE qui y ajoute la dimension existentielle de l'homme. Si l'on excepte Nedjma de KATEB Yacine, cette perspective philosophico-politique a été tardivement explorée par les romanciers africains. Nous ne nous y étendrons pas pour cela. En revanche, les thèses de LUKACS (la perspective historique et le choix d'un héros authentique) semblent s'être reflétées dans la création romanesque en Afrique.

LUKACS jugeait indispensable de faire remonter le cours d'un récit jusqu'au moment historique où la tension s'établit entre les protagonistes de la vie populaire. Dans la pensée de SARTRE, il serait plus juste (par rapport à l'Histoire) et plus instructif (pour le lecteur), non seulement de décrire le présent, mais encore de le juger au nom de l'avenir:

"L'oeuvre d'art prise dans la totalité de ses exigences n'est pas simple description du présent, mais jugement de ce présent au nom d'un avenir" (p.196).

Cette prise de position était déjà annoncée de manière plus péremptoire au début de l'ouvrage:

"Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque; elle est sa chance unique, elle s'est faite pour lui, et il est fait pour elle" (p.12).

En écrivant cela, SARTRE annonce déjà le second point sur lequel il allait corriger les vues de LUKACS; ce n'est pas le seul héros qui doit être authentique, c'est aussi l'écrivain lui-même; il affirme que:

"l'écrivain est en situation dans son époque" (p.13).

Il doit concourir à ce que la littérature redevienne "une fonction sociale" (p.16), c'est-à-dire qu'elle se prononce sur toutes les questions qui secouent l'époque de sa production. Or, seule l'idéologie politique peut embrasser tous les champs d'activité du corps et de l'esprit en rapport avec une formation sociale donnée; donc, la méthode

prônée par SARTRE ne pouvait être qu'un engagement idéologique et politique<sup>46</sup>.

En définitive, il faut montrer la tension historique; mais l'écrivain n'est pas tenu de remonter le cours de l'Histoire et, plus que le héros, il se doit d'être celui qui se sent essentiel par rapport au monde. On sent le glissement de la problématique: l'enjeu était jusque là l'approche des thèmes littéraires, il se rattache désormais à des questions qui touchent l'écrivain lui-même. Et ce que SARTRE ne cesse de réclamer à cet écrivain, c'est l'exercice libre de sa propre subjectivité s'adressant à des lecteurs libres.

La passion de la liberté est un leit-motiv sartrien, et c'est elle qui, selon lui, fonde la seule littérature recevable:

"En cessant d'être un libre appel aux hommes libres, elle cesse d'être de la littérature" (p.144)

"L'écrivain, homme libre, n'a qu'un seul sujet: la liberté" (p.112).

Cet appel à l'exercice de la liberté est un appel à l'action. Et SARTRE organise cette action sur deux modes: une sorte de révolution permanente<sup>47</sup> en rapport avec la situation de l'homme dans le monde (la réflexion philosophique est ici prépondérante); et une série d'actions ponctuelles en rapport avec une situation historique (comme la question coloniale). Ce second type peut avoir comme illustration Le Silence de la Mer de VERCORS; mais cet ouvrage ayant été intéressé par des événements circonscrits dans le temps, il a perdu son "public en acte" après 1942, c'est-à-dire après l'occupation allemande; à l'inverse, des romans comme ceux de Richard WRIGHT garderont leur efficacité aussi longtemps que se posera la question noire aux Etats-Unis.

On perçoit, à travers cette double illustration (l'occupation allemande et le racisme blanc américain), que Sartre ébauche une théorie à vocation universelle. Contrairement au bon entendement, des théoriciens

-----

46- SARTRE se défend d'une idée que l'on pourrait se faire de l'engagement politique; il ne doit nullement signifier que l'on doive se mettre sous la bannière d'un parti (voir p.16), même si, par ailleurs, SARTRE reconnaît la force du parti comme appareil de médiation entre les classes moyennes et le prolétariat.

47- C'est SARTRE lui-même qui reprend la phraséologie trotskyste: "La littérature est par essence la subjectivité d'une société en révolution permanente" (p.196).



de la révolte ont donné des bornes géographiques à l'engagement politique<sup>48</sup>. Ce qui a également rapproché SARTRE des écrivains africains, c'est son attitude de dénonciation sans équivoque du fait colonial; dans ce prolongement, il a dégagé certaines spécificités de la tâche des écrivains colonisés.

SARTRE explicite sa position sur cette question en prenant en référence les écrivains noirs:

"C'est aux noirs que ces noirs s'adressent et c'est pour leur parler des noirs"<sup>49</sup>.

La vocation première de la littérature africaine serait ainsi de s'ériger en contrepoint de toute la production coloniale et de s'affirmer comme conscience dominée. Sur ce changement de formation discursive dans une même formation idéologique<sup>50</sup>, on pourrait citer SARTRE plus longuement:

"Qu'est-ce que donc vous espériez quand vous ôtiez le baillon qui fermait ces bouches noires? Qu'elles allaient entonner vos louanges? Ces têtes que nos pères avaient courbées jusqu'à terre par la force, pensiez-vous quand elles se relèveraient lire l'adoration dans leurs yeux? Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus. Car le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie"<sup>51</sup>.

48- A. CAMUS affirme que la révolte est impensable dans les sociétés où existe une inégalité (comme dans les sociétés primitives, dit-il) et dans celles où les disparités sont trop grandes (il donne l'exemple de la société des castes en Inde). Et il en conclut que "la révolte semble ne prendre de sens précis qu'à l'intérieur de la pensée occidentale" (in Les Essais, Paris, Editions Gallimard et Calmann-Levy, 1965, Bibliothèque de la Pléiade, p.429).

49- J. P. SARTRE: "Orphée Noir", op.cit., p.XI.

50- La formation idéologique est "une force confrontée à d'autres forces dans une conjoncture idéologique caractéristique d'une formation sociale à un moment donné" (J. LEENHARDT: "Analyse du Discours politique", in LANGAGES, N°62, Juin 1981, p.34). Chaque formation idéologique a une formation discursive, c'est-à-dire sa propre forme de représentation de cette confrontation.

51- "Orphée Noir", op.cit., p.IX.

Après avoir côtoyé dans les tranchées le peuple du colon, après avoir investi les mêmes champs intellectuels que lui, et dans le contexte politique de l'après-guerre, le colonisé surgit de cette accélération de l'Histoire parle de lui et, dans le même mouvement, parle de l'autre qui l'opprime. Ce qu'il faudrait envisager avec réserve, c'est la dose de violence que SARTRE attache à cette nouvelle stratégie de prise de parole. Elle se retrouve assez nettement dans la poésie, mais les premiers romans des années de l'après-guerre ne la laisse pas trop apparaître. En revanche, le nouveau "cycle du regard"<sup>52</sup> qu'indique SARTRE est fondamental, autant que l'est le nouveau rapport d'interlocution: le colonisé parle au colonisé<sup>53</sup>, en se regardant dans le même temps qu'il regarde le colonisateur. L'écrivain, d'après SARTRE, s'adresse :

"à ses compatriotes, à ses frères de race ou de classe" (p.117).

C'est avec eux qu'il partage les mêmes angoisses et les mêmes attentes: ils seront donc ses lecteurs virtuels (voir p.143).

Cette question est fondamentale puisqu'on se demande, aujourd'hui encore, à qui s'adressent ceux qui écrivent dans une langue comprise et lue par une minorité. Dans le contexte colonial, le taux de scolarisation était très faible dans les territoires francophones. SARTRE contourne cette question: au lieu de se demander pour qui écrivent les colonisés, il insiste sur l'urgence d'écrire. L'écrivain médiatise la vie de ses contemporains, il l'interroge à travers sa subjectivité propre et la renvoie aux autres:

"L'écrivain est médiateur par excellence et son engagement , c'est la médiation" (p.124).

Dans quelle mesure cet engagement est-il politique, c'est-à-dire plus qu'une simple transaction entre des consciences?

Il est d'abord politique en ce qu'il est fortement dépendant d'un contexte et le milieu produit l'écrivain, dit SARTRE (p.123). Mais cet

<sup>52</sup>- Nous empruntons l'expression à Nabile FARES: "...le cycle du regard (...), le vrai regard, celui qui, à l'inverse du nôtre, ou peut-être comme le nôtre, crée à mesure qu'il voit" (in Mémoire de l'Absent, Paris, Seuil, 1974, p.67).

<sup>53</sup>- Comme le dit encore N. FARES: "parler entre nous au beau milieu de toutes les surveillances" (in Le Champ des Oliviers, Paris, Seuil, 1972, p.223):

engagement est politique parce qu'il véhicule, par le biais de la littérature, une information de type politique. Dans le contexte de 1947, SARTRE dit que:

"Aujourd'hui, le public est, par rapport à l'écrivain, en état de passivité: il attend qu'on lui impose des idées (...) La lecture est devenue un simple moyen d'information et l'écriture un simple moyen de communication" (p.134).

SARTRE énonçait par là ce que confirmeront presque tous les critiques du roman africain: dans cette période historique, le roman s'est simplement substitué aux journaux politiques et a davantage été un outil de propagande. Ce sera l'objet du sous-chapitre que nous allons consacrer à la critique de la théorie du roman politique.

### II-A-3: Critique de LUKACS et de SARTRE

L'essentiel des réflexions de LUKACS et de SARTRE a porté sur les thèmes fondamentaux autour desquels devraient se construire les romans politiques et sur la manière dont ces thèmes devraient être organisés à l'intérieur de l'oeuvre. Si on énonce autrement cette problématique, il s'agit de mettre en évidence des thèmes politiques et de donner au roman une efficacité communicationnelle. Chacun de ces points appelle une série de remarques, et nous voudrions arriver à démontrer que la théorie du roman politique tenait en considération des paramètres à peine littéraires: elle était plus une théorie des tâches politiques qu'une théorie du roman.

La première série de remarques touche aux thèmes et pourrait être ramenée à une question: qu'est-ce qui fonderait la primauté du politique dans le choix des thèmes littéraires? La réponse est dans l'opinion de Jean Jacques CHEVALLIER évoquée plus haut (voir p.18): le contexte de l'après-guerre a été fortement politisé et l'Histoire s'est construite autour d'options idéologiques contradictoires. Le roman n'a pas échappé à cette influence. Il s'y ajoute ce qu'en dit Jean STAROBINSKI:

"La plupart des grandes oeuvres modernes ne déclarent leur relation au

monde que sur le mode du refus, de l'opposition, de la contestation"<sup>54</sup>.

Il existerait ainsi une vocation du "bon" roman à devoir être politique, c'est-à-dire ici contestataire. Le danger d'une telle assertion, c'est qu'elle restreint les sources de l'imaginaire qui alimentent le roman: on transforme le romancier en politicien, et la littérature d'Afrique subsaharienne a fortement pâti de ce type de présupposés théoriques. En limitant le génie créateur aux seules questions politiques, on l'a sclérosé. Il s'y ajoute un second danger: ces oeuvres directement produites par l'actualité politique sont éphémères; SARTRE donnait l'exemple du Silence de la Mer. Les productions de l'esprit qui ont le plus bravé le temps sont certainement celles qui ont été les moins occupées à la politique (aux événements politiques plus précisément), que ce soient les récits homériques, les légendes médiévales de l'Inde, les romans de Flaubert ou les poèmes de Rimbaud. On pourrait en déduire que tout roman tributaire d'une époque décline avec cette période; donc tout roman exclusivement politique a sort lié avec les conditions politiques de sa production.

LUKACS dégage une perspective beaucoup moins restrictive; le roman doit embrasser une amplitude historique très vaste:

"Il n'importe pas dans le roman historique de respecter le récit des grands événements (...). Il importe de nous faire revivre les mobiles sociaux et humains qui ont conduit les hommes à penser, agir et sentir précisément comme ils l'ont fait dans la réalité historique" (pp 43-44).

En approfondissant davantage la problématique Roman politique. Evénements politiques, on s'aperçoit que la véritable question touche aux relations que la fiction entretient avec le réel, ici réel politique. Nous soupçonnons LUKACS et SARTRE d'avoir subi la propagande soviétique sur l'art révolutionnaire. Roland LEROY (in Lénine et l'Art vivant) a montré la fonction que Lénine assignait à la littérature:

"...une protestation contre l'injustice sociale et une image exacte des rapports sociaux"<sup>55</sup>.

<sup>54</sup>- J. STAROBINSKI: L'Oeil vivant  
Paris, Gallimard, 1970, T.II, p.21

<sup>55</sup>- Cité par Claude PREVOST: Littérature, Politique, Idéologie  
Paris, Editions Sociales, 1973, p.92.

C'est la formulation de la théorie du reflet si chère à Lénine; et elle était opérationnelle en ces années d'après-guerre. Elle fut battue en brèche à une époque relativement récente<sup>56</sup>, au moment où les enjeux idéologiques devenaient caducs au regard des nouveaux impératifs économiques. Cette évolution du débat politique renforce une de nos hypothèses d'étude: certaines périodes de l'Histoire ont été fortement idéologiques, d'autres (à partir de la construction économique du capitalisme monopolistique d'Etat, vers 1954) ont été plus orientées vers la réflexion sur l'économie. Ces deux périodes ont coïncidé avec des types de romans leur correspondant et cela se vérifie dans l'évolution du roman politique en Afrique. Que SARTRE et LUKACS aient voulu faire du roman le lieu de l'engagement politique et le support révélateur des tensions entre classes correspondait à une nécessité de leur temps.

Mais pourquoi le roman? Cette question enclenche la seconde série de remarques, touchant non plus à la pertinence des thèmes politiques, mais à l'efficacité communicationnelle du roman. LUKACS et SARTRE ont simplement conçu le roman comme un outil de propagande politique; ce qui nous faisait dire qu'ils se souciaient davantage d'élaborer une théorie de la politique qu'une théorie du roman. Une théorie de la littérature, plus précisément d'un genre littéraire, est fondée sur l'approche esthétique de ce genre. Sur ce plan, LUKACS comme SARTRE ramènent l'esthétique romanesque à

---

<sup>56-</sup> Voir sur cette question Hans Robert Jauss ("Littérature médiévale et Théorie des Genres" dans l'ouvrage collectif Théorie des Genres, Paris, Seuil, 1986, p.52) qui dit notamment: "Le postulat méthodologique selon lequel la création ou la fin des formes littéraires (...) trouve une correspondance dans la situation historique d'une société ou reçoit du moins une impulsion de celle-ci n'est plus maintenu par la théorie marxiste".

Voir également Tzvetan Todorov (M. BAKHTINE et le Principe dialogique, Paris, Seuil, 1981, p.60) qui reproduisait une citation de BAKHTINE:

"Il est parfaitement inadmissible d'étudier l'oeuvre littéraire directement et exclusivement comme élément du milieu idéologique, comme si elle était l'unique instance de littérature".

De façon générale, sur cette question, nous renvoyons à l'ouvrage collectif Littérature et réalité, Paris, Seuil, 1982, coll. Points.

des considérations politiques. LUKACS pose le problème en ces termes:

"La question de savoir si le roman historique est un genre en soi, avec ses propres lois artistiques, ou s'il obéit aux mêmes lois que le roman en général (...) ne peut être résolue qu'en relation avec l'attitude générale prise à l'égard des problèmes idéologiques et politiques décisifs". (p.381)<sup>57</sup>.

Il subordonne l'esthétique du roman à la position adoptée par l'écrivain à l'égard de la vie populaire.

"Ce qui est artistiquement décisif, dit-il encore, c'est le contenu social et psychologique du destin présenté..."

Ce qui paraît insoutenable dans ces deux propositions, comme dans la théorie du réalisme socialiste, c'est la conception d'une infrastructure exclusivement politique qui porterait en elle-même des lois artistiques. On peut concevoir qu'un roman soit dit politique autant qu'il colporte des idéaux politiques; mais on ne saurait valablement arriver à cette conclusion en partant du postulat qu'il existe une esthétique d'inspiration politique, surtout quand cette esthétique se fonde seulement sur l'étude du cadre physique ou de la psychologie des personnages.

Il faut souligner cependant que, dans cette période, les sciences de la littérature étaient moins développées et beaucoup plus orientées vers la critique de contenu qui faisait une large part à la biographie de l'écrivain. Peu d'attention était porté aux structures profondes du roman, à la structure du discours narratif... D'ailleurs, ce qui est aujourd'hui nommé esthétique était traité sous le concept de "l'art"; c'est ce qui permet à LUKACS de parler, dans la dernière citation que nous avons évoquée, de "ce qui est artistiquement décisif". Un roman était jugé recevable ou non en considération du degré de proximité des événements narrés avec le hors-texte social, politique et économique. C'est là l'exigence première du réalisme<sup>58</sup>. Et le lecteur, davantage imprégné des enjeux historiques et politiques qui se nouaient sous ces yeux, avait plus d'inclination pour le Zéro et l'Infini que pour Voyage au bout de la nuit.

<sup>57</sup>- Souligné par nous.

<sup>58</sup>- Comme dit Ian WATT, depuis 1835 le réalisme est devenu une désignation esthétique ("Réalisme et Forme romanesque" in Littérature et Réalité, op.cit, p.134).

Il faut avouer que Nedjma était moins facile à lire que La Boîte à Merveilles. C'est que le propos du roman réaliste est plus simple; c'est selon Philippe HAMON:

"... Le désir pédagogique de transmettre une information<sup>58</sup>.

C'est ce qui fonde la recherche de l'efficacité; et ce désir pédagogique coïncidait souvent avec l'attente du public. Comme nous allons essayer de le montrer, ce sont les mêmes "contrats d'écriture" qui ont lié les romanciers anticoloniaux et le public de lecteurs (africains ou non) de l'époque coloniale. Il s'agissait de restituer une réalité politique (les prises de positions anticoloniales) par le biais du roman qui paraissait alors l'un des moyens les plus efficaces pour transmettre ces informations politiques.

### CHAPITRE III: LE ROMAN ANTICOLONIAL.

Dans la période de l'après-guerre, dans le contexte politique et littéraire que nous avons évoqué dans les chapitres précédents, le roman africain a fait l'objet de controverses multiples. On pourrait s'en tenir aux passes d'armes qu'ont suscitées les romans de Camara LAYE et d'Ahmed SEFRIQUI considérés comme étant des oeuvres produites en marge du cours de l'Histoire. Cette polémique renseigne sur le climat de l'époque: on reprochait à SEFRIQUI et à LAYE de ne pas avoir produit des oeuvres reflétant des prises de position anticoloniales tranchées. Les critiques que nous avons formulées à propos des thèses de LUKACS et de SARTRE constituent le coeur du débat littéraire dans l'Afrique colonisée: dans des articles de journaux, des pamphlets et autres supports d'opinion, on prétendait que la seule littérature recevable devait être politique, c'est-à-dire qu'elle devait refléter fidèlement les événements politiques qui avaient cours dans les colonies.

---

59- P. HAMON: "Le Discours contraint" (in Littérature et Réalité, op.cit., p.134).

L'urgence du dire primant les formes d'expression, les romanciers du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne se sont empressés de traduire dans leurs écrits le parcours historique et politique de leurs peuples. C'est la première hypothèse d'étude que nous nous proposerons de vérifier dans ce chapitre. Nous nous attacherons pour cela à lire l'évolution concomitante des événements politiques et de la conscience politique des protagonistes de ce combat anticolonial.

La seconde hypothèse que nous aborderons est dialectiquement liée à la première: si le roman se donne les allures d'un récit historique et se veut en même temps le support d'une propagande anticoloniale, il doit y arriver par une adéquation entre le réel politique de l'époque (les événements et les discours) et l'univers de la fiction. Si nous arrivons à démontrer que cette adéquation est réelle et recherchée, qu'il existe donc un discours d'équilibre que se partagent l'instance réelle et l'instance fictive, nous pourrions affirmer que le roman anticolonial est un roman "ancien" selon la typologie de RICARDOU et que cette caractéristique est imputable à la trop lourde prise en considération du réel politique.

En définitive, ce chapitre sera une lecture de l'évolution de la conscience nationaliste pour dévoiler la valeur du roman anticolonial comme documentaire historique et comme instrument de propagande. Notre analyse s'appuiera sur un corpus restreint: Le Sommeil du Juste de Mouloud MAMMERY et O Pays, mon beau Peuple d'Ousmane SEMBENE<sup>60</sup>.

Le roman de M. MAMMERY, structuré en quatre parties (intitulées "Le Père", "Le Fils", "L'Ange" et "Tous au Vert Paradis") expose deux espaces aussi problématiques l'un que l'autre: l'espace de la vie villageoise et celui de la guerre qui sont liés dès la première page par ce constat d'un personnage:

"Cette guerre est le providence des malheureux. Quand tout brûlera, quand tout sera détruit (...) la terre de nouveau sera vierge".

60- Mouloud MAMMERY: Le Sommeil du Juste  
Paris, Plon, 1955.

Ousmane SEMBENE: O Pays, mon beau peuple!  
Paris, le livre contemporain, 1957.



Dans la première partie, la figure autoritaire du père s'oppose aux tentatives d'émancipation du personnage principal, son fils AREZKI, qui le toise du haut de son nouveau savoir scolaire. L'autre opposition, beaucoup plus globale, met face à face deux clans; son origine est captée par une analepse qui reporte le lecteur trois siècles en arrière quand Amrouche, l'ancêtre de Toudert, tua Ali, l'ancêtre d'Arezki.

Dans la seconde partie, Sliman, le frère d'Arezki, se rend en ville pour chercher du travail. Il se bat contre son patron et s'enfuit en compagnie de Lounas, un kabyle qui l'initie à l'idéologie nationaliste. Il retourne au village où, entre temps, Toudert s'est fait nommer amin; ce surcroît de prérogatives au clan ennemi va attiser la haine entre les deux familles.

La troisième partie raconte une correspondance d'Arezki avec son ancien maître d'école. On apprend que son instruction était source de souffrances. Il finit par brûler, dans un état d'ivresse, tous les livres qu'il avait emportés avec lui. La guerre lui offre l'occasion d'avoir un contact "charnel" avec l'Européen. Il prolonge volontairement son séjour en France et milite dans le parti. Il finit par rentrer à Alger où il redécouvre la misère des populations, le chômage, la prostitution... La dernière partie concerne la réintégration du personnage principal dans la vie de son village. Sliman et d'autres militants nationalistes sont dénoncés par Toudert et emprisonnés. Lors d'une fête, Toudert est assassiné. Les soupçons portent sur Arezki et son père: ils sont mis aux arrêts. Le père deviendra fou en détention et Arezki écopera de vingt années de réclusion.

Quant au roman d'Ousmane SEMBENE, il est divisé en trois parties non titrées. Dans l'épigraphe, nous lisons:

"... J'allais en quête de l'amour et je me suis perdu".

Ce roman pourrait bien être une histoire d'amour entre un noir, Oumar Faye (le personnage principal) et une française, Isabelle. Mais il est surtout le récit de deux ans de tribulations d'un personnage volontaire et nationaliste dans un monde hostile.

La première partie raconte le retour de France d'Oumar Faye qui revient dans sa Casamance natale. Il vient de traverser l'expérience de la seconde guerre mondiale. Il retrouve la figure hiératique du père de famille entouré de ses trois épouses. Sa femme, Isabelle fait

l'apprentissage du monde africain. Oumar Faye, qui s'est déjà battu contre un Européen sur le bateau, impose à son père sa résolution d'aller habiter avec sa femme hors du toit familial. Ils s'installent à la Palmeraie.

Dans la seconde partie, Oumar Faye décide de s'attaquer à ce qu'il appelle "la somnolence du pays" (p.89). Sa maison devient le lieu de rendez-vous des jeunes "progressistes". Il se bat une seconde fois contre un Européen qui faisait travailler des femmes dans des conditions que Faye jugeait inhumaines. Il s'attache de plus en plus à sa terre et devient agriculteur, lui qui était pêcheur.

La troisième partie du roman développe davantage cette "passion de la terre" (p.166) en même temps que s'accroissent les rapports conflictuels avec l'administration et le cercle des Européens auxquels Oumar Faye se charge de transmettre les doléances des paysans. Pris dans une embuscade, il sera agressé et décèdera peu après alors que sa femme porte une grossesse avancée.

Les critères qui ont guidé le choix de ce corpus se fondent sur la similitude à considérer que les paysans sont, comme dirait un personnage de M. DIB, "la pâte originelle" de ces pays<sup>61</sup>. Mais là où un romancier peu soucieux de politique aurait écrit un roman bucolique, MAMMERI et SEMBENE essaient de rendre la vie quotidienne des villages (ce qui est une survivance du roman ethnographique) et en même temps rendent compte des tensions politiques qui agitent le monde africain sous la colonisation: tensions au sein de la microcellule politique qu'est la famille, tensions entre les structures communautaires traditionnelles et l'appareil colonial.

A côté de ces critères qui jouent sur la similitude, d'autres critères de sélection ont plutôt tenu compte de la différence des démarches, ce qui permet de cerner d'un auteur à l'autre, d'un groupe de pays colonisés à un autre, l'éventail des enjeux et la manière dont on en rend compte. Les enjeux économiques de la colonisation reposaient principalement sur le mode de mise en valeur des pays occupés. Le prolétariat ouvrier y était

---

<sup>61</sup>- C'est l'avis du préfet dans Le Maître de Chasse  
Paris, Seuil, 1973.

peu développé - nous l'avons souligné plus haut. Donc, c'est à travers les transformations structurelles de l'agriculture que l'on perçoit le mieux les stigmates de la colonisation. Pour cela les deux romans exposent la vie rurale. Et, là aussi, il existe des similitudes: la vie fruste des paysans ponctuée par d'innombrables conflits, la volonté de changement portée par des personnages revenant de la guerre ou de la ville, la prise de conscience collective qui s'amorce, la mise en exergue de multiples blocages au développement économique ou à l'émancipation politique, etc. Autant de thèmes qui accaparent l'activité narrative. Cette narration est à peine perturbée, par endroits, par quelque analepse géante (dans le roman de M. MAMMERI) ou par l'intrusion de la subjectivité du narrateur (dans le roman de SEMBENE). On comprend que des "contorsions narratives" (pour reprendre les termes de G. GENETTE) ne feraient que gêner l'efficacité du message. Cela confirme un de nos arguments méthodologiques qui veut que ces romans "anciens" se laissent lire de la manière la plus juste à travers leurs thèmes narratifs. Et nous reprenons sur ce point l'opinion de LOAKIRA (bien qu'elle soit quelque peu équivoque):

"Les oeuvres maghrébines sont avant tout des textes de fond. Même la forme y est particulière et devrait être analysée autrement. Il faut éviter le plaquage"<sup>62</sup>.

Il en va de même pour les oeuvres négro-africaines. Mais LOAKIRA aurait peut-être pu préciser que les romans "modernes" ne peuvent se voir appliquer ce point de vue<sup>63</sup>.

Nous allons donc examiner la valeur documentaire des romans anticoloniaux. Il s'agira essentiellement de montrer que ce que nous avons exposé dans la partie réservée aux conditions de production politiques de ce type de romans se retrouve dans ces oeuvres.

<sup>62</sup>- LOAKIRA: Entretien avec J. ALESSANDRA  
in LAMALIF, N°148, Août- Septembre 1983, p.49.

<sup>63</sup>- On peut rappeler la boutade agacée d'A. ROBBE-GRILLET:  
"Ce vieux bateau crevé - l'opposition scolaire de la forme et du fond- n'a donc pas encore fait naufrage".  
(in Pour un Nouveau Roman  
Paris, Editions de Minuit, 1963, p.40).

### III-A: Le roman anticolonial et la formation de la conscience politique

Les romans de notre corpus ne sont pas les plus virulents de leur époque. On cite plus souvent les oeuvres de D. CHRAIBI ou de KATEB Yacine, de M. BETI ou de F. OYONO pour évoquer la tension politique qui traverse les romans. Et pourtant, nous voulons arriver à montrer que même les oeuvres les plus aparemment dépassionnées rendent compte au moins de l'évolution politique et de la prise de conscience par les Africains des nouveaux enjeux. Cette évolution de la conscience politique part d'un constat: les structures traditionnelles sont frappées d'un immobilisme; ce sera la première étape de l'analyse. La seconde phase de l'analyse semble entrer en contradiction avec la première: elle postule un attachement à la terre et aux valeurs traditionnelles; cela correspond à ce que nous avons défini comme un nationalisme ancien. Enfin, une troisième phase correspondant au nationalisme moderne s'intéresse à l'organisation des forces politiques face à l'appareil colonial: c'est l'amorce de la marche vers les indépendances.

#### III-A-1: Le héros problématique et les étapes de la prise de conscience individuelle

Ecrire sur l'Afrique, c'était d'abord présenter l'Africain: ce fut la tâche du roman ethnographique. En plus de la représentation d'une Afrique fortement destabilisée, les romanciers ont compris qu'il fallait y adjoindre une vision idéale, voire exagérée, de sociétés cohérentes dans leurs structures politiques. C'est ce qui fait que le roman ethnographique était "engagé"<sup>64</sup> contre la vision déformante que le roman

<sup>64</sup>- Sur le roman ethnographique en tant que forme d'engagement, nous pourrions rapporter ce passage d'A. KHATIBI:

"L'Algérien Malek OUARTY - qui se trouvait dans le même cas que SEFRIQUI - a répondu avec habileté aux reproches qu'on lui faisait. Pour lui, la description de la vie quotidienne du passé n'est pas une évasion (...) Elle est justement un profond engagement dans l'Histoire actuelle, mais un engagement à rebours puisque l'auteur s'est donné pour tâche de faire un retour aux sources et aux valeurs traditionnelles" (in Le Roman maghrébin, op.cit., p.47).

Voir également M. GONTARD: Violence du Texte  
Paris, L'Harmattan, 1981, p.13.

colonial offrait de l'Afrique. La sécurité ontologique qui entourait les personnages du roman anticolonial était une manière de riposte contre "le meurtre scriptural" dont ils étaient victimes dans le roman colonial. Mais si cela suffisait, la critique et le lectorat nationaliste de l'époque n'auraient pas voué aux gémonies La Boîte à Merveilles d'Ahmed SEFRIQUI ou L'Enfant Noir de CAMARA Laye<sup>65</sup>.

Si MAMMERI et SEMBENE ont échappé à cette levée de boucliers, c'est qu'ils ont présenté autrement la société traditionnelle. Analysant le roman de MAMMERI, Denise BRAHIMI écrit:

"On voit ici encore comment, dans une période qui précède l'indépendance de l'Algérie, les écrivains sont loin d'assimiler la conscience nationale à un retour aux traditions"<sup>66</sup>.

Pour être plus précis, il faudrait parler de traditions politiques. En effet, aucun écrivain, ce semble, n'a ouvertement rejeté en bloc toutes les valeurs traditionnelles. Les plus sacrilèges comme D. CHRAIBI ont plutôt opéré une relecture critique de la société traditionnelle. Et ce qui était mis en cause, c'étaient les différentes formes de coercitions qui maintenaient l'individu dans un corset. Or, ces coercitions s'exerçaient principalement dans la microcellule familiale qui est une instance politique. Il s'agit donc de combattre des attitudes politiques traditionnelles, ce qui exclut la remise en cause des valeurs métaphysiques, des chaînes de solidarité, des habitudes linguistiques, des mythes sociaux... Ce sont seulement les formes de régulation de la vie sociale qui sont attaquées et c'est cela qui relève des traditions politiques. Les protagonistes de ces conflits ne sont pas des classes sociales, mais des générations, ce qui reflète davantage la configuration socio-politique des sociétés africaines. En général, les romanciers retiennent comme pôles symboliques de ces conflits les figures du père et du fils. Ce choix est compréhensible: le père est le symbole absolu de l'autorité traditionnelle - donc un des garants de cet ordre traditionnel - et le fils est porteur

<sup>65</sup>- A. SEFRIQUI: La Boîte à Merveilles  
Paris, Seuil, 1954

CAMARA L.: L'Enfant Noir  
Paris, Plon, 1953.

<sup>66</sup>- D. BRAHIMI: "Littérature algérienne et Conscience nationale"  
in NOTRE LIBRAIRIE, N° 85, Oct-Déc. 1986, p.26.

de valeurs nouvelles; c'est pour cela qu'il est souvent représenté sous les traits du héros problématique<sup>67</sup>. Ce héros est choisi, comme le décrivait LUKACS, de manière telle qu'il se trouve au centre des tensions qui se nouent.

Dans Le Sommeil du Juste, le premier conflit qui éclate oppose Arezki à son père. Après avoir nié l'existence de Dieu en public, Arezki est convoqué par son père qui s'exclame devant l'impertinence de son fils:

"- Ah! Ce sont peut-être tes livres qui le disent. Explique-moi cela.  
-Eh bien! Dieu ne peut rien contre la logique. Or, la logique veut... mais à quoi bon t'expliquer? La logique, tu ne sais pas ce que c'est: toute votre vie la nie, votre vie qui est un non sens, un tissu d'absurdités..." (p.10).

Cette insulte faite au père marque une volonté de secouer le carcan de la tradition. C'est une innovation par rapport au roman ethnographique. Dans le roman de SEMBENE également, le personnage principal se heurte à la tradition en heurtant le père. D'abord, ayant appris qu'Oumar Faye revenait au village natal avec une femme européenne, les notables évaluent la rupture qui les sépare de leurs fils. Mais le conflit avec le père éclate dès la page 26, lorsque, discutant avec l'oncle d'Oumar Faye, le père regrette (comme le père d'Arezki) d'avoir envoyé son fils à l'école:

"Lorsque j'ai voulu l'envoyer en Mauritanie apprendre le Coran, tu t'y es opposé et, à cause de toi, je l'ai envoyé à l'école. A présent, voilà où nous en sommes".

Les termes de ce conflit étaient déjà posés, ce que confirmera la suite du récit: dès son arrivée, Oumar Faye boudera le toit familial. Comme Arezki, il blessera son père dans son appréciation de la religion; ce dernier lui demande de lui offrir un billet de voyage pour la Mecque, s'empressant d'ajouter et de souhaiter qu'Oumar Faye puisse lui aussi effectuer le pèlerinage l'année suivante. A quoi Oumar Faye rétorque sèchement:

"Je n'irai jamais là-bas (...) Je n'irai jamais en cet endroit où il faut tout payer, même l'ombre des arbres qui n'appartient à personne si ce n'est au soleil...et pour le reste, n'en parlons pas" (p.164).

<sup>67</sup>- "Le roman [est] un genre épique caractérisé par la rupture insurmontable entre le héros et le monde"  
L. GOLDMANN: Pour une Sociologie du Roman, op.cit;, p.24.

On voit par cet exemple double (où le héros s'en prend à la valeur intellectuelle et aux croyances religieuses du père) que ces personnages engagent un corps à corps avec un espace culturel et politique qui leur paraît immobile, anachronique, et qu'ils rejettent<sup>68</sup>. Arezki déclare:

"Vous savez que je suis né dans un petit village d'une montagne perdue où les joies de nos coeurs et les élans de nos esprits sont à la mesure de nos horizons qui rencontrent tout de suite le ciel (...). Quand j'ai quitté l'endroit de la terre où un chiche destin m'avait fait naître et semblait devoir cantonner mon existence, j'étais, je m'en souviens, à l'image de ceux qui, autour de moi, usaient leurs jours à tracer inlassablement, comme les boeufs de leurs champs, le même sillon indéfiniment comme aussi vainement répété" (p.119).

Lorsqu'Oumar Faye visite son village, il a une impression similaire:

"Rien n'avait changé. Les mêmes sentiers en éventail, les paillotes toujours prêtes à s'écrouler, les tas d'immondices, une vie grouillante rassemblée là" (p.32).

Le décalage entre le héros et son monde incite d'abord à l'attentisme. C'était là une attitude politique courante tant la situation dans les colonies pouvait confiner au désespoir:

"Si un jour nous arrivons à sortir de cette ignorance, dit Oumar Faye, nous en rirons. Pour le moment, il n'y a rien à faire" (p.105).

De même, durant son service militaire, Arezki reçoit une lettre de son village. Il se sent totalement étranger à leurs préoccupations:

"Il lui semblait lire le récit indifférent des coutumes d'une tribu barbare qui ne le regarderait en rien" (p.188).

On voit que l'espace traditionnel qui était survalorisé dans le roman ethnographique est ici perçu d'une manière plus lucide, plus critique. C'est surtout la perception du personnage qui change<sup>69</sup>. Ce changement de

68-- A. LAABI louait D. CHRAIBI, le seul écrivain maghrébin et arabe "qui ait eu le courage de mettre tout un peuple devant ses lâchetés, lui ait étalé son immobilisme". ("Défense du Passé simple", in SOUFFLES N°5, 1° trim. 1967, p.20).

69-- Comme il est dit dans La Terre et le Sang, "la vérité pourtant, c'est que le pays n'a pas changé. Seulement le regard d'Amer n'est plus un regard d'enfant" (M. FERAOUN: La Terre et le Sang, Paris, Seuil, 1953, p.51).

statut du héros représente une mutation du roman: on passe des oeuvres de nostalgie<sup>70</sup> à un réalisme critique.

On sent en filigrane la problématique de la position du champ fictionnel par rapport à l'Histoire des faits sociaux: l'oeuvre n'est plus un regard vers le passé (comme dans la théorie de LUKACS) mais une mise en question du présent (ce qui est plus proche des thèses de SARTRE). Le roman ethnographique exhume des valeurs antiques et inaliénables<sup>71</sup>; avec le roman anticolonial, la société traditionnelle cesse d'être l'édén perdu; elle est restituée avec ses tares et son propre dynamisme. A ce moment, le héros devient problématique,

"poursuivant la quête dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé",

suisant la formule de L. GOLDMANN. A ce propos, le personnage de SEMBENE est un tissu vivant de "contradictions": il épouse une femme blanche (un thème fécond du roman africain et négro-américain), s'isole de sa famille, veut devenir exploitant agricole dans une communauté de pêcheurs...Arezki aussi est isolé de sa communauté d'origine, d'abord par son savoir (pp.14 et 15); à l'école, il n'est pas accepté par ses camarades et ce n'est pas d'avoir déchiré ses livres alors qu'il est pris de boisson (p.143) qui le rendra à la communauté d'Ighzer.

Cet "écartement" du héros est une stratégie esthétique: il correspond au recul objectif, neutre parfois; et en se désolidarisant du héros, le narrateur, évite deux travers: la vision réductrice qui était celle du roman colonial, et la médiévalisation<sup>72</sup> de la subjectivité du narrateur, son "excentricité", comme dirait LUKACS. Le héros du roman anticolonial est situé à mi-distance entre la tradition et la révolte, c'est-à-dire le rejet des valeurs du terroir qui mène à l'exil (ce cas extrême serait celui de Driss Ferdi dans Le Passé simple) ou à la folie (comme le

70- Nous empruntons l'expression à J. ARNAUD: La Littérature maghrébine de Langue française, Publisud, 1986, T.1, p.47.

71- C'est le sens de la tradition chez MONTAIGNE: "la meilleure tradition pour chaque nation, c'est celle sous laquelle elle s'est le plus longtemps maintenue".

72- Elle s'obtient, selon A. LAROUÏ, par "l'identification quasi magique avec la grande époque de la culture arabe classique" (in La Crise des Intellectuels arabes, Paris, Maspéro, 1974, p.193). On pourrait étendre le constat à la béate suggestion d'un univers apaisant dans le roman ethnographique.



personnage de Sarzan dans la nouvelle du même nom écrite par Birago DIOP). le héros-type du roman anticolonial répondrait à ce portrait d'Omar dans La grande Maison:

"Irréductible, pur, un instinct implacable, toujours en éveil, le dressait contre tout. Omar n'acceptait pas l'existence telle qu'elle s'offrait. Il en attendait autre chose que ce mensonge, cette dissimulation, cette catastrophe qu'il devinait (...) Il se consolait en secret de son jeune âge, en comptant sur l'avenir pour prendre sa revanche"<sup>73</sup>.

C'est ce même personnage qu'on présente dans L'Incendie:

"Il n'acceptait pas l'existence qu'on lui offrait. Pour quelque raison informulable, ce qu'il pressentait au delà lui paraissait plus important, plus essentiel. Au milieu des siens, il était persuadé qu'il ne saurait y atteindre. Mais sans les siens, il refusait d'y atteindre. Il n'entrait pas dans ses intentions de les rejeter, il devinait que là où ils ne seraient pas, lui ferait figure d'étranger..."<sup>74</sup>.

D'un roman à l'autre, Omar qui "se dressait contre tout" devient conscient des enjeux culturels et politiques qui le soudent à sa communauté. Dans les romans de notre corpus, le héros suit la même évolution qui est à l'image de la transformation des mentalités. Il incarne le nouveau type d'intellectuel, d'abord iconoclaste, puis atédi par le contact avec la réalité socio-politique, enfin devenu volontaire et croyant pouvoir transformer le monde par les ressources de sa seule énergie.

Ainsi, Arezki retrace dans la lettre qu'il adresse à son ancien maître les différentes phases de sa prise de conscience:

"A bien y penser, il me semble discerner plus haut dans le temps les premiers signes du malentendu. Le malentendu a commencé pour moi dès ma première enfance. Quand j'ai quitté pour la première fois Ighzer pour le vaste monde (...) Il fallait chaque jour m'arracher à un peu de ce qui avait été moi..." (p.132).

73- M. DIB: La grande Maison  
Paris, Seuil, 1952, pp.115-116.

Voir l'étude du personnage romanesque chez DIB par J. ARNAUD: La Littérature maghrébine de Langue française, op.cit, pp.166 sq.

74- M. DIB: L'Incendie  
Paris Seuil, 1954.

Le premier déphasage avec la société qui est aussi le premier mouvement de la prise de conscience coïncide avec la scolarisation. Dans le roman de SEMBENE, le père d'Oumar Faye regrette d'avoir envoyé son fils à l'école (passage déjà cité). La critique littéraire s'est longuement arrêtée sur cette mutation de l'homme africain et l'analyse, non comme une phase d'un processus idéologique de prise de conscience, mais comme un aboutissement, un état arrêté: l'aliénation, les conflits de cultures, l'acculturation... Elle prépare une autre phase, celle de la lucidité retrouvée. Et cette seconde phase est enclenchée par un choc: dans les romans de notre corpus, c'est le choc de la guerre<sup>75</sup>. Donc, après le contact intellectuel avec l'Occident où le héros est "mystifié"<sup>76</sup>, le héros vit un contact direct, démystificateur. Cette progression pourrait métaphoriser les étapes de la prise de conscience politique, comme soulignées dans la partie historique: des premières élites des écoles aux militants politiques de l'immédiat après-guerre.

Arezki évoque l'autre Europe qu'il découvre pendant la guerre: la misère à Naples (p. 150), les épreuves "affrontées ensemble" (p. 165), le non-sens de la civilisation (p. 170), etc; autant de situations conjuguées qui le mèneront au mutisme que nous pouvons interpréter comme une phase de réflexion:

"Depuis que je suis un guerrier, c'est fou ce que j'économise les mots; du reste, j'ai par bonheur oublié tous ceux qui ne servaient à rien: la moitié des vôtres y ont sombré" (p. 171).

Et c'est au lendemain de la guerre qu'il entre au Parti:

---

75- "La guerre avait occasionné trop de bouleversements, elle a dérangé trop d'habitudes, elle a rompu trop de contacts commerciaux, elle a répandu trop de propagandes contradictoires pour que l'ordre ancien n'ait été modifié" (P. Devinat: "Les problèmes économiques de l'Union Française"  
in CAHIERS COLONIAUX, Institut Colonial de  
Marseille, Nouvelle Série, N° 3, Déc.1947, p.5.).  
cité par J. LEENHARDT: Lecture Politique du Roman.  
op. cit, p. 163.

76- cf. la lettre d'Arezki, p. 136:  
"Au terme de ce bref rappel de souvenirs (...), j'ai la désagréable impression d'avoir été ... comment dirai-je, mystifié".

"Pour l'instant, ce qu'Arezki cherchait, c'était une doctrine pour vivre quelque chose qui pût remplacer la parole du maître. Il s'attendait à trouver la voie dans le Parti" (p.182).

Oumar Faye a un cheminement qui le mène de l'école à la guerre et de la guerre à l'action "politique" (si l'on considère comme symboliques de la praxis les deux bagarres qui l'opposent à des colons). Quatre séquences évoquent, dans le roman de SEMBENE, la deuxième guerre, dont trois dès les trente premières pages. Il est intéressant de noter l'attitude admirative de l'ancien combattant de la guerre 1914-1918 et le dégoût que le héros du roman a ramené de celle de 1939-1945. Cette différence de perceptions marque le poids idéologique considérable qui s'est attaché à la deuxième guerre.

D'abord, aux pages 19 et 20, les "causeurs" (p.16) réunis sous "l'arbre à palabres" (p.16) écoutent le vieux Mboup faire le récit de sa guerre dont il tire une fierté exubérante:

"Blaise Diagne est venu me serrer la main car j'étais "caparal" (caporal), puis il nous réunit en nous disant que le roi de Tougueul comptait sur nous pour chasser les Allimans (Allemands) (...). Nous montions à l'attaque malgré le froid, avec nos coupe-coupe (...) Après j'ai été décoré par le colonel...Oui, mes médailles, je les ai gagnées...77".

A ce locuteur indigène ne faisant aucun état des perversions idéologiques nées de la guerre, s'oppose Oumar Faye qui cache les médailles qu'il a ramenées de la seconde guerre. En filigrane, se dessine un conflit de générations (Mboup était le doyen de l'assemblée des vieux). Oumar Faye part à la guerre avec la bénédiction de sa mère et des fétiches (p.24). Jusque là, il relevait de la détermination traditionnelle, c'est-à-dire qu'il était conditionné par des valeurs conservatrices. La guerre lui révélera les limites des croyances traditionnelles et même celles de la religion:

---

77- Sur le parler "petit nègre" comme code représentation du locuteur indigène, et comme discriminant social, voir A. TINE: Etude pragmatique et sémiotique des effets du bilinguisme dans les oeuvres romanesques de Sembène Ousmane, Thèse de D.E.S., Lyon II, 1981.  
Voir également J. LEENHARDT: Lecture politique du Roman op.cit., p.103.

"C'est au baroud que j'ai compris que c'étaient des foutaises. Il y a des gars qui n'en rataient pas une, de prière, et ils sont tous restés dans le froid" (pp. 71-72).

L'expérience de la guerre perturbe l'infrastructure idéologique qui servait de référence à Arezki et à Oumar Faye. Cette expérience doit être suivie de la troisième phase dans l'évolution de la conscience politique: le besoin de réinterroger sa société avant de chercher à la transformer.

Le premier constat fait par le héros le menait, comme dit plus haut, à l'attentisme: "il n'y a rien à faire". En fait, ce constat survient assez loin, dans les deux romans: à la page 119 dans Le Sommeil du Juste et à la page 105 dans O Pays.... Les pages qui précèdent cette conclusion sont consacrées à la description du processus de frustration. C'est une dérivée de la renonciation et elle montre comment des pulsions individuelles se laissent inhiber par des contraintes collectives et entraînent des conflits se déroulant sur plusieurs plans de conscience<sup>78</sup>. En général, l'exposé du processus de la frustration occupe beaucoup d'espace dans le roman anticolonial même s'il n'aboutit pas à un constat d'échec. On pourrait s'interroger sur la signification politique de la frustration dans les romans de notre corpus.

Dans le processus de la frustration, le héros refuse progressivement la nébuleuse que semble être la société traditionnelle. La conséquence de ce malaise est qu'il se retrouve devant un choix: agir ou disparaître. Ce second terme du choix (disparaître) renvoie à des questions sur l'être alors que le choix de l'action est lié à des questions sur l'être social. Cet être social s'incarne dans la destinée et le comportement d'un héros typique. La frustration d'Oumar Faye est à la mesure de la violence qu'elle déclenche: bagarres, ambitions démesurées, décisions d'autorité...Même sa femme l'appelle "Grand Faye" et il devient comme irréel, inhumain à force d'impétuosité. Pour éviter ce piège du héros hypertrophié, M. MAMMERI donne à Arezki une doublure, Sliman. Et la prise

78- Voir L.V. THOMAS: "La frustration chez les Diola"  
in BULL. DE L'IFAN, T.XXIII, N°3-4, 1961.  
N.B.: Les Diola constituent l'ethnie majoritaire en Casamance, là où se situe l'action du roman de SEMBENE.

de conscience individuelle qui suit la frustration n'est pas vécue de la même manière: les héros de Mammeri se partagent les possibilités de transformations politiques, Sliman est converti au nationalisme dans le parti alors qu'Arezki est déçu du passage qu'il y effectue.

Un autre élément fait de la frustration un phénomène politique: c'est le fait de percevoir les contraintes de la société traditionnelle non seulement comme des motifs suffisants d'action (se libérer, c'est s'arracher à cette société<sup>79</sup>) mais encore plus de se les représenter concrètement comme des forces adverses. Ce phénomène de représentation est beaucoup plus explicite dans la "littérature de combat"<sup>80</sup>. Il n'en demeure pas moins qu'Arezki-Sliman et Oumar Faye perçoivent assez nettement la mesure de la tâche de transformation de leurs sociétés. Arezki, encore tout jeune, le ressentait déjà:

"Ma neuve science me pesait. Je brûlais de l'ardeur de la communiquer à d'autres. Il fallait pour cela commencer par déblayer les obstacles. Tous se moquaient de ma peau de petite fille, de ma voix frêle. S'ils avaient entrevu le quart de la folie de détruire qui me prit la dernière année, ils m'auraient lapidé comme Satan. Détruire, couper, pourfendre, je voulais tout renverser (...) Je commençais par Dieu... C'était le plus gros morceau" (pp.135-136).

Cette violence mesure en fait le poids de la force adverse dont on ne viendra à bout que par des actions énergiques: "détruire", "couper", "pourfendre"...C'est la même violence qu'Oumar Faye retourne contre la tutelle coloniale, tout en gardant contre sa société des griefs puissants:

"Il avait beaucoup vu, beaucoup appris pendant ses années d'Europe; d'importants bouleversements s'étaient produits en lui, il en était même venu à juger sans indulgence ses frères de race: leur sectarisme, leurs préjugés de castes qui semblaient rendre illusoire toute possibilité de progrès social, leur particularisme..." (p.15).

79- Comme le disait Arezki dans une citation précédente: "il fallait chaque jour m'arracher à un peu de ce qui était moi" (p.132).

80- Comme dans Les Bouts de Bois de Dieu de SEMBENE Ousmane (Paris, Le Livre Contemporain, 1960, p.281) où un personnage, Lahbib, s'adresse aux colons en ces termes: "Vous ne représentez ici ni une nation, ni une race: une classe. Et nous aussi nous représentons une classe dont les intérêts sont différents de ceux de la vôtre".

Cette identification des obstacles entre dans le processus de prise de conscience; elle s'achève par la prise à partie de la religion ("Je commençais par Dieu", dit Arezki; tout comme Oumar Faye prenait position contre le pèlerinage). Et c'est dans le prolongement de cette protestation contre la religion que sera affrontée la figure d'autorité absolue: le Père-Dieu<sup>81</sup>.

En définitive, le processus individuel de prise de conscience est impulsé par des chocs (l'école, la guerre...) et il aboutit à une remise en question des structures politiques traditionnelles. Comme dit plus haut, il ne s'agit pas d'un rejet: la frustration peut bien conduire à une tentative de récupération de soi et de ses valeurs. C'est d'ailleurs la caractéristique principale du nationalisme ancien.

### III-A-2: Le nationalisme ancien

Nous rappelons qu'il correspond au puissant attachement à la terre natale et se traduit par une volonté tout aussi puissante de la défendre<sup>82</sup>. Ce sous-chapitre se propose d'examiner ces deux aspects: l'amour de la terre et la défense de la terre. Le premier aspect reproduit, en l'aiguissant, un sentiment souvent formulé dans les romans ethnographiques. Le second est un dépassement, une velléité libératoire qui décompose assez clairement les rapports de domination.

L'amour de la terre manifeste une des premières caractéristiques du nationalisme ancien: il correspond à la figuration mentale d'un espace géographiquement borné; comme le dit Arezki:

---

<sup>81</sup>- Cette métaphore est permise par au moins deux exemples. Dans Mission terminée, nous lisons à la page 195: "Figurez-vous un adolescent pour qui le papa a été et est toujours (...) un dieu suprême, un dieu terrible" (M. BETI: Mission terminée, op. cit.). KHATIBI utilise la même métaphore: "Ma mère (...) ira à la Mecque même si mon dieu est mort" (La Mémoire tatouée, op.cit., p.12).

<sup>82</sup>- Cela se rapprocherait, toutes proportions gardées, de la conception völkische: "Le concept de race, mais aussi la signification de l'espace et du pays natal entrent en scène au premier plan" (J. P. FAYE: Théorie du Récit, op. cit., p.91).

"Les joies de nos cœurs et les élans de nos esprits sont à la mesure de nos horizons qui rencontrent tout de suite le ciel" (p.119).

C'est ce qu'Oumar Faye retrouve chez les habitants de son village quand il évoque "leur sectarisme" (p.15); dans son esprit, cette caractérisation renvoie au fait de se recroqueviller sur sa terre et sur ses coutumes. Des critiques ont donné à cette attitude des appellations diverses: patriotisme rural<sup>83</sup>, patriotisme paysan<sup>84</sup>, dirigisme primitif<sup>85</sup>... Cet attachement à la terre peut engendrer une passion incommensurable; elle apparaît très nettement dans la pensée d'Oumar Faye, dans la partie qui inaugure la deuxième partie du roman:

"Ses yeux avaient vu le jour dans ce pays; il se savait pétri de cette glèbe qui était sienne. Sa peau était imprégnée de sa saveur. Depuis son enfance, il s'était frotté à elle de la tête aux pieds. Ah, qu'il aimait la terre, cette terre, sa terre, comme il la chérissait! Il en était jaloux..." (p.75).

Dans le champ maghrébin, c'est M.FERAOUN qui fera adopter par ses personnages cette adhérence à la terre au point qu'elle s'identifie à leur propre sang<sup>86</sup>. SEMBENE poussera le procédé jusqu'à faire équivaloir dans l'esprit du personnage la terre et la femme:

"Il la comparait à une femme aimante et aimée (...) C'était une bonne mère et une brave femme" (p.75)<sup>87</sup>.

Mais c'est bien évidemment Nedjma qui restera une parfaite illustration de

<sup>83</sup>- J. ARNAUD: La Littérature maghrébine de Langue française  
op.cit., p.178.

<sup>84</sup>- S. SAGNA: L'Islam et la Pénétration coloniale en Casamance  
Thèse D.E.S., Fac. des Lettres de Dakar, 1981, p.71.

<sup>85</sup>- S. ANOZIE: Sociologie du Roman africain  
op.cit., p.25.

<sup>86</sup>- "La terre et le sang! Deux éléments essentiels dans la destinée de chacun" (M. FERAOUN: La Terre et le Sang, op.cit., p.124). Voir également Chemin d'Europe, op.cit., p.69 et, exemple a contrario, Mission terminée où le narrateur dit n'avoir "jamais eu de sympathie pour des nations aussi exiguës que Kala" (op.cit., p.150).

<sup>87</sup>- On retrouve la même identification dans un roman d'Assia DJEBAR, lorsque Lila pense à son mari qui se bat dans la montagne: "La montagne lui devenait une puissance maternelle: pesante telle une femme dans le tressaillement de ses couches, et dont le corps généreux et fertile protégeait Ali". (Les Enfants du Nouveau Monde, Paris, Julliard, 1962, p.70).

cette unité ontologique<sup>88</sup> qui fait que Nedjma est moins un pays qu'un paysage: celui de l'Algérie qui souffre de la guerre.

Si MAMMERI ne donne pas une importance manifeste à cette passion de la terre dans le Sommeil du Juste, il le fait un peu dans l'Opium et le Baton et davantage dans une série d'articles consacrés à la société kabyle<sup>89</sup> où il critique sévèrement le repli des paysans sur leur terre et sur leurs coutumes. Au lieu que cette attitude soit louée comme chez SEMBENE ou les autres écrivains que nous avons évoqués, elle est fustigée en ce qu'elle génère des mécanismes internes de destruction de la société "enclavée". C'est ainsi que naissent, par exemple, les conflits de clans (de loin plus aigus que les conflits de générations), comme celui qui oppose la famille d'Arezki à celle du cousin Toudert. Dans cet article sur la société berbère, il dit notamment:

"Les êtres avec qui un Berbère se sent socialement uni ne sont pas ceux avec qui il vit, mais ses consanguins. Il est plus proche d'un trisaïeul mort depuis longtemps que de son voisin"<sup>90</sup>.

Cependant, ce qui semble déterminant, malgré la différence d'approche entre les deux romans, c'est que le nationalisme ancien débouche sur la défense d'une nation culturelle, la défense de cette portion géographique et culturelle. Comme le proclame le père d'Arezki,

"la coutume [des] ancêtres a l'intransigeance sereine de la vérité. Tout ce qui n'est pas elle est erreur" (p.32).

Chaque clan essayant de défendre ses ancêtres pense devoir le faire le plus efficacement en accaparant le pouvoir politique, l'aminat. Dans le roman de SEMBENE, il s'agit d'une préservation économique de la terre. Oumar Faye (fils de pêcheur) crée son exploitation agricole, essaie d'organiser les paysans en coopérative... Ce n'est pas une terre mythique qu'il défend et les enjeux de pouvoir ne sont pas directement politiques.

<sup>88</sup>- On pourrait parler de saturation d'un intervalle ontologique, pour être plus précis.

<sup>89</sup>- M. MAMMERI: "La société berbère" in Revue AGUEDAL, N° 5 (Oct. 1938), N°6 (Dec. 1938), N° 1 (Janv. 1939).

<sup>90</sup>- AGUEDAL N°5 (Oct. 1938), p. 404.  
Voir également AGUEDAL N°1 (4<sup>e</sup> année, Fév. 1939 pp. 43 et 46).



Cette volonté de mise en valeur économique de la terre n'apparaît dans le Sommeil du Juste que si l'on force l'interprétation de certains passages, comme, par exemple, l'argument de Sliman sur lequel s'ouvre le roman:

"Quand tout brûlera, quand tout sera détruit, quand la tempête, l'avalanche et l'ouragan auront tout emporté ou englouti, la terre de nouveau sera vierge. Tout sera remis en question. Ce sera comme aux dominos: on fera une distribution nouvelle" (p.7).

L'argument économique est étouffé par la soif de possession: avoir sa terre et le prestige qui s'y attache. Quant à Oumar Faye, il voit sa mère s'opposer à son idée d'avoir des terres: dans sa famille, on a été pêcheur de père en fils et on devrait le rester (pp. 71 et 87). C'est un autre aspect de l'immobilisme des sociétés traditionnelles... Mais il explique sa décision dans un dialogue qu'il entretient avec sa mère:

"-Pourquoi veux-tu devenir cultivateur (...)?

-C'est pour toi, pour tout le monde" (p.87).

Il veut transmettre à toute sa communauté cette priorité de la défense économique du terroir.

Si tout le clan s'unifie autour de ces idéaux de défense et de construction du bien commun, on doit assister à l'émergence du nationalisme moderne qui serait alors la concentration des énergies politiques, non plus absorbée par les querelles intestines mais dirigées vers un ennemi extérieur commun.

### III-A-3: Le nationalisme moderne

Lorsqu'on parle de roman politique, en général, on fait souvent allusion aux écrits qui montrent ce nationalisme moderne tel qu'il apparaît dans sa phase active: l'organisation des forces politiques d'une nation face à une force adverse, interne ou étrangère. Dans le roman anticolonial, on a affaire aux camps opposés du colonisé et du colonisateur. Ces romans organisent cette action politique sur deux modes: le réveil des énergies et les débuts du conflit avec l'occupant étranger. On peut synthétiser ce mouvement en ce constat de F. FANON:

"La motivation des masses, quand elle se réalise à l'occasion de la guerre de libération, introduit dans chaque conscience la notion de

cause commune, de destin national, d'histoire collective"<sup>91</sup>.

Jean DEJEUX confirme cette assertion pour le roman de MAMMERI:

"Le Sommeil du Juste est l'étape de la préparation, dans les esprits, de la guerre d'indépendance"<sup>92</sup>.

### La préparation des esprits

Quand on dit "préparation", on pense au premier point que nous avons souligné: le réveil des énergies qui est à la fois l'antithèse et un des résultats logiques de l'attentisme. On peut lire dans le roman de SEMBENE ces pensées d'Oumar Faye:

"Le fait que personne ne réagissait devant cet état des choses lui donnait un malaise. Il se sentait responsable en partie de la somnolence du pays" (p 89).

On retrouvera cette image du pays endormi dans Une Enquête au Pays. Mouloud FERAOUN la reprend dans son Journal<sup>93</sup>. Dans le Sommeil du Juste, c'est d'abord Sliman qui évoque l'idée du réveil de la population, ne serait-ce que pour les habitants d'Ighzer qu'il juge trop "bridés" (P.63) par rapport aux citadins qu'il découvre. Mais la valeur politique de ce sentiment est énoncée par Lounas disant à Sliman:

"Nous avons assez bricolé, assez travaillé pour que les autres vivent. Nous allons maintenant travailler pour nous" (...) Le komisar, le cousin Toudert, Akli (...) laisse tomber tout cela parce que tout cela c'est la nuit et que c'est bientôt l'aube" (pp. 78-79).

Ce qu'il faut pour que ce passage de la nuit à l'aube (le réveil) s'opère, c'était une force d'explosion qu'Arezki croit être celle de "misères exaspérées" (p. 181).

Cette citation introduit un second élément de cette phase où les forces politiques s'organisent: l'unité, premier pas vers l'idée de nation politique. C'est un dépassement de la nation culturelle telle que nous l'avons étudiée dans la catégorie du nationalisme ancien.

<sup>92</sup>- J. DEJEUX: La Littérature algérienne contemporaine  
Paris, P.U.F., 1975, Coll. Que sais-je?, N°1604, p.67.

Voir également Denise BRAHIMI qui écrit que Le Sommeil du Juste "montre l'acheminement des esprits vers la guerre de libération de l'Algérie" (article cité).

<sup>93</sup>- Un personnage lui dit, en montrant le paysage et les villages: "Tout cela est en train de se réveiller de son engourdissement légendaire" (M. FERAOUN: Journal 1955-1962  
Paris, Seuil, 1962, p. 25).

A l'espace géographiquement borné dans lequel se manifeste le nationalisme ancien, succède (dans l'évolution de la conscience politique), à la fois plus large et plus difficile à cerner, l'espace national. Dans Le Sommeil du Juste, cet espace est explicite: c'est l'Algérie. Lorsque Sliman s'enquiert des origines de Lounas (en voulant lui faire évoquer sa famille, son village...), Lounas répond:

"Je suis Algérien" (p.71)<sup>94</sup>

Rentrant au village, Sliman trouve tous les clans réconciliés. Même si cette attitude est factice (le père étant tenu de se concilier les faveurs de Toudert devenu amin du village), elle indique un jalon primordial dans la construction nationale. Cette dernière ne sera pas achevée dans le roman; à son retour de la guerre, Arezki se fait renseigner par son frère Sliman:

"Tu vois, mon frère, c'est de nouveau la vieille ère, l'ère des miasmes, celle de Toudert et de tout ce qui rampe"(p.215).

Dans O Pays, mon beau Peuple, l'espace national est moins précis: il s'agirait à la limite de l'ancienne région administrative de la Casamance<sup>95</sup>:

"Oumar Faye était casamancien..." (p.14).

Ouvrant un débat d'intellectuels, un personnage s'adresse ironiquement à la petite assemblée réunie chez Oumar Faye:

"Je vous salue, Peuple de la Casamance!" (p.95).

Lors de cette discussion, les conflits de clans sont évoqués:

"Les nègres ne font que dresser des barrières entre eux", dit un des protagonistes de ce débat, le Docteur Agbo. Dans la réplique que lui adresse Joseph, un jeune médecin français, est explicitement abordée la question de la nation:

<sup>94</sup>- L'antinomie du nationalisme conscient et raisonné de Lounas serait celui de Khaled Ben Tobal, un personnage de Malek HADDAD: "Il était Algérien parce qu'il se savait Algérien. Il était Algérien parce qu'il était Algérien" (Le Quai aux Fleurs ne répond plus, Paris, Julliard, 1961, p.28).

<sup>95</sup>- Comme le souligne B. MOURALIS, "dans un certain nombre de textes, l'écrivain paraît surtout déterminé par le désir de mettre en scène non un espace national précis - que celui-ci soit réel ou imaginaire - mais tout simplement un pays" ("Pays réels, Pays d'utopie", in NOTRE LIBRAIRIE, N°84, Juil.-Sept. 1986, p.48).

"Ce que je ne comprends pas, c'est que chez vous, il n'y a aucune envie de former une nation" (p.97).

Il est vrai que la nation (entité politique et culturelle) n'apparaît pas dans le roman: c'est un concept et une réalité qu'Oumar Faye découvrira à la guerre:

"J'ai compris que nous sommes des sans-patrie, des apatrides" (p.117).

Il sait qu'il existe autour de lui un peuple avec lequel il partage une même condition de dominés; même ce roitelet à qui il va demander des rizières appartient à ce peuple (p.106). Mais comment rassembler des unités aussi disparates? Contrairement aux personnages de MAMMERI qui s'engagent dans des partis politiques, Oumar Faye compte, encore une fois, sur une impulsion économique et sur un sursaut d'honneur:

"Je suis chez moi maintenant et si je n'arrive pas à me faire respecter ici, qu'en est-il de mon honneur? La dignité de l'homme n'est pas seulement de faire des enfants, pas plus que de porter de belles étoffes, c'est aussi son pays" (p.117).

A l'unité politique qui, dans Le Sommeil du Juste, passe par la réconciliation des clans, se substitue, dans le roman de SEMBENE, une unité économique. Oumar Faye, en pensant à la somnolence du pays, espère secrètement qu'une famine mette cette population en face de sa situation précaire. Quand s'achèvera sa prise de conscience individuelle, il organisera un collectif de travailleurs besognant dans les rizières pour valoriser un patrimoine propre face aux propriétés coloniales<sup>96</sup>.

En définitive, dans cette phase où les esprits se préparent à la lutte de décolonisation, on voit se clarifier certains concepts: la nation, le pays, l'unité nationale, même si l'espace national n'est pas clairement délimité. Mais, alors que dans Le Sommeil du Juste la primauté est donnée à l'action politique, le combat économique semble prioritaire dans le roman de SEMBENE. Cependant, les deux romans mettront en scène les mêmes types d'actions politiques, entreprises à un niveau individuel ou collectif, et dirigées contre les autorités traditionnelles et l'administration.

---

<sup>96</sup>- On retrouve ce sentiment dans L'Incendie. Et, d'après J. ARNAUD, ce souci de la récupération du patrimoine est analysé par M. LACHERAF dans Algérie, Nation et Société (Paris, Maspéro, 1964).

L'action politique:

L'action politique est précédée d'une quête idéologique qui est assez nette pour Arezki:

"Pour l'instant, ce que Arezki cherchait, c'était une doctrine pour vivre (...) Il s'attendait à trouver la voie dans le Parti" (p.182).

Il se rappelle une rencontre pendant la guerre:

"Gérard, son voisin de lit à l'hôpital, qui avait entrepris de le convertir au marxisme: "Tes nationalistes, c'est des artisans. Seul le communisme est efficace et basé sur une doctrine"..." (p.221).

Dans le roman de SEMBENE, le héros est plus pragmatique, moins occupé à la recherche d'une doctrine. C'est indirectement qu'il est impliqué dans des débats idéologiques. Ainsi, lorsque son retour au village est annoncé, une discussion s'instaure entre les notables à propos des libertés que se permettent les jeunes: Oumar Faye sera considéré comme révolutionnaire parce qu'il a épousé une Française. Le tisserand en profite pour dresser un portrait du communiste qui pourrait correspondre à l'image qu'il se fait d'Oumar Faye:

"Les jeunes veulent chasser les hommes blancs. Ils s'appellent entre eux les Rouges. Ils disent qu'après, ils se partageront tout, qu'il n'y aura plus de chemin de Dieu, rien que manger et faire l'amour" (pp.18-19).

Cela n'est pas sans rappeler le partage communiste qu'évoquait Sliman:

"Quand tout brûlera, quand tout sera détruit (...), on fera une distribution nouvelle" (p.7).

Les romanciers, par les débats qu'ils créent entre leurs personnages, proposent une conceptualisation du mouvement populaire. Et les romans anticoloniaux figuraient les forces qui devaient constituer l'avant-garde des mouvements de libération. On le remarquera particulièrement chez M.DIB qui passe en revue l'univers prolétarien du petit peuple (dans La grande Maison), l'éveil politique de la paysannerie (dans L'Incendie) et le monde fruste des artisans et des ouvriers (dans Le Métier à tisser).

Au-delà de cette quête idéologique, l'action politique proprement dite commence, comme vu dans un chapitre précédent, par l'affrontement avec le père, garant de la microcellule politique qu'est la famille. Cette action reflétait un conflit de générations et était une étape idéologique

importante dans la prise de conscience individuelle des contraintes qui entravent le héros problématique. Elle va s'élargir aux différents appareils de domination attaqués en la personne de leurs représentants: l'amin ou le roi traditionnel, l'administrateur colonial; ce qui est formulé ainsi par Jean DEJEUX:

"Ces thèmes de la révolution et de la révolte sont ceux de l'autocritique, parfois virulente, contre des coutumes surannées (...) et les relations de domination"<sup>97</sup>.

Dans les deux romans, l'évocation du monde ouvrier est toujours une invitation à la révolte contre le patron. Ainsi, Lounas dit à Sliman:

"Elle n'est pas assez grasse, ma carcasse, mais elle tient et elle tiendra assez longtemps pour faire crever tous les patrons" (p.64).

Ils roueront de coups le chef du chantier qui s'acharnait contre un des leurs. De même, Oumar Faye en viendra aux mains avec un "patron" qui faisait travailler des femmes dans des conditions qu'il jugeait inhumaines (p.91) et se fera blesser par balles à la cuisse.

L'évocation de la situation des paysans est aussi un appel à la révolte: la vie chiche, la difficulté de valoriser les terres, la cherté des impôts, les pressions de l'administration coloniale... Ziguinchor est aussi défavorisé qu'Ighzer. A l'inverse du monde ouvrier qui n'est que brièvement évoqué (pour cela, la moindre tension y frise l'explosion), le monde paysan prend beaucoup d'espace narratif; les tensions suivent une progression moins heurtée.

D'autres types d'actions politiques mettent en scène, non plus des forces "révolutionnaires", mais les instances de contraintes entre elles: le père, l'administrateur colonial, le roi traditionnel. L'administrateur est partie à toutes sortes de conflits entre ces instances. L'administrateur est un des personnages récurrents et marquants du roman africain des années 1950. Ce nouveau dieu surclasse toutes les autres tutelles et ravale les autorités politiques traditionnelles au rang de pantins<sup>98</sup>. Le roman anticolonial rend compte de ce rapt de prérogatives

---

<sup>97</sup>- J. DEJEUX: Littérature maghrébine de Langue française  
op.cit., p.36.

<sup>98</sup>- C'est ce que pense Oumar Faye quand le roi le reçoit:  
"Quand comprendra-t-il qu'il n'est qu'un santou?...Un pantin pas même articulé" (p.106).

en mettant souvent en scène deux types de situations: le père se faisant humilier par l'administrateur, le chef "coutumier" se faisant récompenser pour sa collaboration.

Derrière la rencontre du père et de l'administrateur colonial, se dessine un enjeu psychanalytique: ces deux forces étant perçues comme castratrices et tyranniques, de leur collision, le héros ne pourrait attendre qu'une issue salvatrice; en entrechoquant ces deux boulets, il espère casser un des maillons de la chaîne qui le lie. Ce choc se fait toujours au détriment du père. L'illustration idéale serait Le vieux Nègre et la Médaille<sup>99</sup>. Dans Le Sommeil du Juste, le père souhaite rencontrer le "komisar" pour lui réclamer une pension au profit de son fils qu'un séjour en France rendit tuberculeux. Son avis est que:

"...ceux que Dieu a préposés au gouvernement des hommes sont là pour faire le bonheur des enfants des pauvres" (p.19).

De telles pensées s'enchaînent sur un espace narratif suffisamment long pour que le lecteur puisse apprécier la naïveté du personnage. La rencontre se fera, mais à l'initiative du "komisar" et pour une autre raison: l'administrateur voudrait s'enquérir du coup de fusil tiré par le père sur son fils qui avait blasphémé. Aux deux plans narratif et psychologique, cette rupture annonce une violence et le père est en position de faiblesse. En fait, le véritable grief qui lui est porté, c'est que:

"Sliman était entré dans un parti dit du peuple (...) et aidait des maquisards soit-disant patriotes" (p.23).

Profitant de ce qui semble être ainsi une faute politique grave, le "komisar" rappelle les attributions de chacun et les sanctions prévues:

"C'était bien lui le chef de famille? C'était donc à lui à ramener son fils dans la bonne voie. En attendant, pour leur faire sentir (...) à quel point l'administration leur était nécessaire, le komisar leur enlevait toutes les cartes d'alimentation de la famille..." (p.23).

Le komisar conclura cet entretien en ces termes:

"Pour l'administration, tu n'es qu'un ver que je pourrais écraser" (p.29).

---

<sup>99</sup>- F. OYONO: Le vieux Nègre et la Médaille  
Paris, Julliard, 1956.

Cette mise en garde contient toute la puissance démonstrative des forces de conquête.

Il en est de même dans le roman de SEMBENE. Tout part d'un conflit opposant le fils au pouvoir nouveau symbolisé par un colon blanc. Là également, c'est le père qui doit répondre devant l'administration de la conduite de son fils. Les termes par lesquels le père rend compte de cette entrevue révèlent sa soumission:

"L'administrateur m'a fait appeler à cause de toi: il voulait te voir. Sais-tu que s'agenouiller n'use pas les rotules? Méfie-toi de lui, c'est un mauvais homme..." (p.43).

La mort "politique" du père, c'est l'affaiblissement d'une partie des institutions coutumières. L'autre pôle politique, la chefferie traditionnelle, n'est pas épargnée par le roman anticolonial. Cela correspond à une attitude politique (le rejet du pouvoir traditionnel) décrite dans la partie historique.

Le roman ethnographique éluda soigneusement le ravalement du chef traditionnel au rang de collaborateur du pouvoir colonial. Le roman anticolonial le révéla comme pouvoir marginal et évanescent, ne se manifestant que dans les tâches de réquisitions de biens et de personnes, de recouvrement des impôts, de justice de première instance...Ce sont les personnages de Toudert, cupide et vénal, du roi traditionnel dans O Pays, impotent et loufoque, ou le chef alcoolique et moribond dans Le Roi miraculé<sup>100</sup>.

Toudert loue l'administration coloniale:

"Avant eux, nous n'avions pas de médecins, pas de routes, pas d'écoles; nous vivions comme les animaux de la forêt..." (p.8).

Cette prédisposition à accepter la situation coloniale lui vaut la récompense d'être nommé amin. Le père d'Arezki en informe son fils:

"L'administrateur lui a donné tout le ravitaillement de la commune et il dépend déjà de lui que nous soyions nourris ou affamés, vêtus ou nus" (p.84).

Le rapport conflictuel qui devait opposer colonisateur et colonisé est médiatisé par un pouvoir-relais autochtone, souvent mal accepté. Toudert est abattu par un coup de fusil anonyme (p.230). C'est ce désir de tuer qu'a Oumar Faye lorsqu'il se retrouve, fusil en main, devant "Sa Majesté":

---

<sup>100</sup>- M. BETI: Le Roi miraculé, Paris, Buchet-Chastel, 1958.



"Ce roi d'échiquier n'est bon que pour fournir de la viande à la boucherie (...) Il faudra bien qu'un jour ces épaves disparaissent" (pp.105-106).

C'est cette virtualité qui est partiellement accomplie dans le roman de MAMMERI: l'aminat est consumé par la vénalité explicite de la charge.

Dans les deux romans, le pouvoir traditionnel est caractérisé par sa fragilité qui autorise les manipulations dont il est l'objet. Ce qui a été analysé plus haut comme un parricide (la mort politique du père) tourne ici en régicide, préfigurant ainsi certains romans comme ceux de KHAIR-EDDINE.

Cette étude thématique du roman anticolonial aura permis de voir transparaître le contexte politique des années 1950. Nous avons essayé de le restituer à partir des attitudes de refus, par le héros, des tutelles traditionnelles, à commencer par celle du père. La seconde phase de la prise de conscience -que nous avons appelée la phase du nationalisme ancien- concernait justement la dévalorisation et le rejet des appareils politiques traditionnels, la chefferie notamment. La troisième phase, celle du nationalisme moderne, était celle de la confrontation avec l'Etat colonial, attaqué en la personne de son représentant.

Puisque le roman peut ainsi permettre de suivre le processus de prise de conscience, il pouvait être conçu comme un document historique. Nous pouvons tout aussi bien supposer qu'il pouvait servir d'instrument de propagande efficace. Quels sont les procédés littéraires qui pouvaient concourir à cette efficacité? Le chapitre de conclusion qui va suivre essaiera de fournir quelques éléments littéraires sur cette question. Le rejet de cette analyse en fin de partie correspond à ce peu d'importance que prenait le travail esthétique.

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Dans le sous-chapitre que nous avons réservé à la critique du roman politique (LUKACS et SARTRE), nous avons conclu qu'on ne pouvait valablement concevoir qu'il existe une esthétique spécifique au roman politique. Il ne pourrait non plus exister, selon la même logique, une esthétique spécifique au roman politique anticolonial, qui distinguerait et qualifierait exclusivement ce dernier. Le roman anticolonial a simplement exploité des modes d'écritures se rattachant de manière générale à l'esthétique réaliste. Cette esthétique caractérise des oeuvres en apparence facilement "lisibles". Parmi les éléments de ce réalisme scriptural<sup>101</sup> qui ont pu être déterminants pour un bon vecteur du message politique, on pourrait retenir l'histoire et la narration<sup>102</sup>.

L'histoire est généralement caractérisée par la recherche de la vraisemblance. Elle maintient, du début jusqu'à la fin du roman une certaine tension dramatique; nous entendons là qu'elle ne saurait être qu'unique: dans les deux romans, on ne trouve pas plusieurs histoires enchevêtrées; même si, dans Le Sommeil du Juste, le voyage d'Arezki en France ouvre une analepse, on pourrait ramener cette séquence sous le couvert d'un thème assez global comme, par exemple, l'élargissement de l'espace de la quête idéologique. D'autre part, toujours dans la recherche de la vraisemblance, il faudrait que le lecteur puisse (se) reconnaître (dans) les cadres humain, spatial et temporel. Enfin, dans le roman anticolonial (dans le roman réaliste en général), les faits sont signifiés et non symbolisés<sup>103</sup>: ils sont destinés à être compris et non

101- Nous avons déjà étudié certains aspects du roman anticolonial: la psychologie des personnages (en soulignant, par exemple, l'écart entre le héros hypertrophié de SEMBENE et le héros dédoublé chez MAMMERI), le traitement de l'espace (espace villageois/espace national), le rapport entre le réel et la fiction ....

102- G. GENETTE définit l'histoire comme étant le contenu narratif et la narration comme l'acte narratif producteur (Figures III, op.cit., p.72).

103- "Les faits signifiés sont compris (...), les faits symbolisés sont interprétés" (T. TODOROV: Poétique de la Prose, Paris, Seuil, 1977-1978, p.180).

interprétés. Ces faits sont puisés dans un contexte référentiel aisément identifiable. Les événements ici pris en charge sont politiques: ce sont les différentes actions politiques que nous avons décrites; ils sont à peine travaillés par la fiction. L'histoire n'a pas une équivalence imaginative ou métaphorique, elle a une référence explicite, sans surplus de signification ni débordement de sens. Nous ne disons pas qu'il y a une reproduction de cette référence<sup>104</sup>; seulement, les mécanismes de transformation du réel ne sont pas sophistiqués.

D'autre part, l'histoire, dans les deux romans de notre corpus, permet de faire le départ entre événement historique et situation idéologique et politique. Cette distinction reste fondamentale pour l'approche du roman politique. Les romans politiques ultérieurs (la littérature dite de combat précisément) se donneront comme noyau structurel un ou des événements historiques: des grèves, des campagnes référendaires, des changements de régime politique...<sup>105</sup>. La référenciation y est plus nette. Mais, dans les romans de notre corpus, la situation idéologico-politique réfère à des périodes d'évolution de la conscience politique. Arezki/Sliman et Oumar Faye font face à des événements d'une banale quotidienneté. Le contenu narratif ne fait que simuler ce que LUKACS nomme "la vie populaire". Ce qui s'y ajoute par rapport au roman ethnographique, c'est le dévoilement des tensions et la prise de conscience qui en découle.

Parmi les mécanismes fictionnels qui permettent à l'illusion de fonctionner, la narration occupe une place prépondérante. Comme dans les romans réalistes en général, la présence du narrateur est très discrète. Cependant, remplissant une des fonctions que G. GENETTE lui attribue, la fonction idéologique<sup>106</sup>, il lui arrive d'introduire dans le texte sa propre voix à la faveur d'une métalepse narrative<sup>107</sup>. Ce sont des

104- Voir L.DANON-BOILEAU qui dit que le texte littéraire ne peut reproduire le monde, il ne peut que le simuler (in Produire le Fictif, Paris, Klincksieck, 1982, p.33).

105- Dans cet ordre on pourrait citer trois romans de SEMBENE: Les Bouts de Bois de Dieu, op.cit. (sur la grève des cheminots du Dakar-Niger, en 1947), L'Harmattan, Paris, Présence Africaine, 1980 (sur le référendum de 1958) et Le Dernier de l'Empire, Paris, L'Harmattan, 1981 (sur la fin de la II<sup>e</sup> République au Sénégal).

106- G. GENETTE: op.cit., pp.262-263.

107- C'est, selon GENETTE, "toute introduction du narrateur extradiégétique dans l'univers diégétique" (id., p.244).

intrusions qui démasquent une fonction journalistique (équivalent à la fonction du chroniqueur dans la littérature de combat) et engagent la subjectivité du narrateur. Dans O Pays, mon beau Peuple, les intrusions sont fugaces: dans des propos démarqués typographiquement par des parenthèses, le narrateur traduit des bribes de dialecte local (pp.24, 26, 29...) ou explique certaines coutumes (pp.31, 43, 66...); ce sont peut-être des séquelles du roman ethnographique. Le narrateur du Sommeil du Juste fait également des traductions (pp. 17, 40, 41, 42...) et explique certaines coutumes kabyles (pp.37, 40...). En revanche, le narrateur du roman de SEMBENE se réserve les deux derniers paragraphes pour affirmer qu'Oumar Faye restera vivant comme symbole:

"Les bras criminels qui l'avaient abattu s'étaient leurrés. Ce n'était pas la tombe qui était sa demeure, c'était le coeur de tous les hommes et de toutes les femmes..." (p.187).

Dans le roman de MAMMERI, le narrateur s'affirme comme présence et instance d'appréciation critique dès la première page:

"On était en 1940. Après la longue accalmie de la drôle de guerre, les armées de nouveau se heurtaient (...) Qu'allait-il sortir pour nous de tout cela" (pp.7-8).

Le parti du narrateur est toujours explicite: c'est la Casamance, c'est l'Algérie, tout le contraire du roman colonial où on sentait assez souvent le dégoût du narrateur devant la scène africaine. Et si l'on admet que le roman africain a été une riposte contre le roman colonial, cet engagement du narrateur dans son texte réaffirme en effet la prise de parole du colonisé: de la même manière que le roman colonial fournissait la meilleure source de connaissances sur la vie et la psychologie du colon<sup>108</sup>, le roman anticolonial allait révéler aux autochtones leur

---

<sup>108</sup>- Voir sur la question du roman colonial comme documentaire sociologique, J. LEENHARDT: Lecture politique du Roman, op.cit., p.159 et Léon FANOUDH-SIEFER NDRY: Le Mythe du Nègre et de l'Afrique noire dans la Littérature française, Paris, Klincksieck, 1968 (surtout la seconde partie: "Pierre Loti ou la vision tragique de l'Afrique"). Voir à titre comparatif le jugement de J. MADELAIN sur les romans postcoloniaux au Maghreb: "...une richesse capitale de ces romans: l'apport irremplaçable qu'ils représentent pour une meilleure connaissance de ce qui s'est vécu depuis un siècle et demi entre la France et le Maghreb" (in L'Errance et l'Itinéraire, op.cit., p.19).

monde politique, mais à partir d'une parole autochtone. Ce pourrait être une des raisons du dévoilement, parfois, du lieu originel de la narration: une manière d'authentification du discours. L'efficacité politique de ce procédé tient en la nouvelle proximité entre le lecteur et le narrateur.

En définitive, le roman anticolonial a été une sorte de champ d'expérimentation du roman politique en Afrique. Il s'était donné pour but apparent de reprendre les questions politiques qui ne trouvaient pas beaucoup d'autres voies d'expression. Concurrençant la presse politique et prenant le relais des essayistes, il a souffert de cette trop grande proximité avec le réel politique.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

DEUXIEME      PARTIE

LE    ROMAN    POSTCOLONIAL

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

La phase historique qui couvre les cinq premières années après les indépendances est marquée par le silence du roman politique, comme on l'a noté ailleurs, pour la Russie des années 1920<sup>1</sup>. En reprenant l'hypothèse d'une relation d'influence entre un contexte politique et la production littéraire qui lui est contemporaine, il faudrait s'attendre à l'avènement d'un roman politique postcolonial reflétant les remous au sein des différents appareils d'Etat. Alors que les tensions figurées dans le roman anticolonial suivaient des lignes de conscience politique tendues vers l'objectif de libération nationale, les romans de la phase des indépendances devaient dépasser cette visée. Les exigences nouvelles étant dirigées vers des tâches de construction politique et économique des nations nouvellement libérées, d'autres situations politiques faisaient l'actualité. Après la phase de silence correspondant à une sorte de temps d'observation, le roman allait, dans un premier temps, continuer à avoir des racines dans le fond politique. Mais la persistance (voire l'aggravation) de la situation politique désastreuse condamnait le roman à une sorte de routine. Les mêmes thèmes revenaient sous des formes à peine remaniées et insistaient tous sur la faillite des institutions étatiques.

Ce sont des innovations esthétiques qui allaient sauver le roman politique. La période postcoloniale pourrait être scindée en deux phases historiques et c'est dans la seconde phase que les romanciers ont été plus inventifs au plan des techniques romanesques. Ils étaient alors suffisamment dégagés des impératifs du nationalisme<sup>2</sup>, et dans la notion de roman politique l'aspect littéraire prenait plus d'importance que l'aspect politique.

Comme pour l'étude du roman anticolonial, le rappel de quelques repères historiques (les conditions de production politiques) pourrait aider à comprendre les conditions de production littéraires et les spécificités du roman postcolonial.

---

1- F. GADET et M. PECHEUX: La Langue introuvable

Paris, Maspéro, 1981, p.74.

2- C'est ce que disait M. DIB après la guerre de libération de l'Algérie ("l'auteur algérien se sent libéré vis-à-vis de l'actualité des événements") dans un entretien cité par J. ARNAUD: Littérature maghrébine ..., op.cit., p.197.

CHAPITRE I: LES CONDITIONS DE PRODUCTION POLITIQUES  
DU ROMAN POSTCOLONIAL

L'accession à l'indépendance a été d'abord vécue comme un moment d'euphorie et une rupture par rapport à l'ordre colonial. Tout étant à construire, l'Afrique présentait l'aspect d'un immense chantier. Les énergies qui avaient été rassemblées dans la phase de lutte contre le colonisateur étaient encore sollicitées pour les tâches de construction nationale. Cette période a produit très peu d'écrits, littéraires ou non; pour cela, on pourrait la considérer comme une phase d'observation. Cependant, la production littéraire, bien que restreinte, a compris des ouvrages, non pas politiques, mais plus orientés vers des considérations culturelles ou philosophiques: L'Aventure ambiguë de C. A. KANE (1961), Sous l'Orage de S. BADIAN (1963), Qui se souvient de la mer de M. DIB (1962)... Et pourtant, on ne peut pas dire que la scène politique était déserte; des conditions politiques étaient réunies pour que puisse être produits des romans politiques. Ce qui semblait encore à définir, c'était la nouvelle cible du roman politique: le régime colonial était aboli et les premiers gouvernements des indépendances étaient encore trop neufs. Ce fading du roman politique correspond à la phase de construction; les premières ruptures politiques entre gouvernants et gouvernés relanceront cette veine, à partir d'autres conditions de production.

I-A: La phase de construction et d'espoir: de l'Etat colonial  
à l'Etat national

Nous ne nous y attarderons pas outre mesure parce qu'elle aura très peu marqué la production littéraire. Cela conforte d'ailleurs notre hypothèse qui veut que le roman politique en Afrique, jusqu'à cette période, était produit par l'événement politique ou la situation politique.

Or sur le plan politique, l'accession à l'indépendance a semblé être



dans un premier temps et dans cette période, la consécration d'efforts consentis pour une cause collective, par des nationalistes unis. Le défi de l'indépendance consistait à montrer sa capacité à gérer son propre destin politique. Les antagonismes qui alimentent les événements politiques ont été tus. Les régimes étaient encore neufs et à l'essai. Cependant, certains pays ont connu des remous. C'est le cas du Sénégal qui a d'abord échoué dans une tentative de fédération avec le Mali et qui a dû ensuite connaître des perturbations au sein de l'Exécutif avant de se doter d'une nouvelle constitution et de retourner au régime du parti unique; tout cela s'est passé dans les deux années qui ont suivi la proclamation de l'indépendance ... Néanmoins, mis à part les conflits ethniques (en Afrique centrale surtout), les peuples se sont rarement organisés, dans cette période, pour affronter des appareils d'oppression, du moins pas avec la même intensité que dans la phase précédant les indépendances.

Toujours sur le plan politique, la phase de construction était dominée par la possibilité de réaliser enfin des projets qui avaient été débattus, en Afrique subsaharienne, depuis la Conférence de Brazzaville (Janvier-Février 1944). Il s'agissait de l'amélioration des services sociaux, de la suppression du travail forcé<sup>3</sup> et du statut de l'indigénat, de la responsabilisation politique de tous les citoyens (la loi-cadre de Defferre instaurant le suffrage universel, en 1956, ne définissait aux colonisés aucune relation avec l'Exécutif métropolitain). L'occasion était aussi trouvée d'appliquer les principes "socialistes" qui avaient nourri le débat idéologique des années 1950: le socialisme africain au Sénégal et en Guinée, le socialisme scientifique au Congo et plus tard au Bénin; mais des pays comme la Côte d'Ivoire ou le Togo prônaient un libéralisme économique sans libéralisme politique. En Afrique centrale, le décalage idéologique, par rapport à l'Afrique occidentale, était dû à l'influence des mouvements messianiques politico-religieux; la grille de références idéologiques allait du marxisme à la théorie chrétienne de la libération (notamment au Cameroun et au Congo Kinshasa devenu le Zaïre).

---

<sup>3</sup>- Dans certains pays, les corvées revinrent sous la forme d'"investissements humains".

La construction de l'Etat national passait par le regroupement des diverses ethnies et la conciliation de leurs intérêts. Cette phase historique n'excluait cependant pas l'option pluraliste.

Au Maghreb, le regroupement des forces politiques a été une des premières exigences de l'ère postcoloniale. Ainsi, en Tunisie, le Néo-Destour et l'Union Générale Tunisienne du Travail (un syndicat d'obédience destourienne mais qui était organiquement indépendant du Parti) renforcent leur cohésion; l'existence légale de partis d'opposition était soumise au consentement préalable du parti au pouvoir<sup>4</sup>. Le charisme de Bourguiba et les impératifs de l'unité nationale furent les garanties du compromis qui a permis le fonctionnement régulier des institutions et la réforme des structures agricoles et commerciales. D'après Clément-Henry MOORE, la tendance dirigiste de l'Etat faisait de Bourguiba "le grand agrégateur des intérêts et des demandes"<sup>5</sup>. Au Maroc, la bataille pour l'indépendance s'était jouée autour du sultanat (alors que la politique coloniale s'appuyait sur les caïds et les confréries). Ce courant nationaliste se réclamait en grande partie du réformisme musulman et le sultan incarnait une légitimité de droit divin: il fut donc relativement aisé de réaliser un consensus idéologique apparent<sup>6</sup>. Lors de la phase de construction de l'Etat national, le roi et le parti dominant, l'Istiqlal s'entendirent sur le régime de la monarchie constitutionnelle et la garantie d'existence de plusieurs partis. Une Assemblée consultative fut cependant mise sur pied; elle n'était pas élue et devait "épauler" l'Exécutif et le Législatif. En fait, le roi conservait l'essentiel des pouvoirs et il s'établit ce que Jules et Jim AUBIN appellent "un parlementarisme sans parlement"<sup>7</sup>. L'Istiqlal et les autres partis comme le Parti Démocratique de l'Indépendance ou les

- 
- 4- "Clans et tendances évolueront dans un cadre unitaire qui, incarné et garanti par un sommet investi d'une fonction d'arbitrage, se manifestera sous la forme d'un éclectisme idéologique" (M. CAMAU: Pouvoirs et Institutions au Maghreb, op.cit., p.44).
- 5- C.-H. MOORE: Politics in North Africa  
Boston, Little Brown and C°, 1970, p.227.
- 6- "Des trois pays maghrébins, le Maroc a sans doute été celui où le fondamentalisme a subi la plus faible concurrence de la part des autres courants idéologiques" (M. CAMAU: op.cit., p.72).
- 7- J. et J. AUBIN: "Le Maroc en suspens", in Annuaire de l'Afrique du Nord, Vol.III, 1964 (cité par M. CAMAU: op.cit., p.81).

Libéraux Indépendants furent noyautés. En 1959, l'Istiqlal avait connu une scission qui avait engendré l'Union Nationale des Forces Populaires; la réforme du parlementarisme sans parlement fut l'oeuvre de ce parti qui gagna les élections aux Chambres de Commerce et d'Industrie. Les partis politiques ne furent définitivement marginalisés qu'en 1962 et ce fut la fin de la "monarchie consultante"<sup>8</sup>. Enfin, en Algérie où le drame colonial avait pris une dimension inégalée (par la destruction de l'Etat précolonial et par le dénouement tragique du phénomène colonial), l'Islam a servi de ciment pour l'unité nationale. Cela était clairement inscrit dans la Proclamation du 1er Novembre 1954 qui est le texte fondamental du Front de Libération Nationale. Ce Parti-Etat, éclectique du point de vue idéologique, était à la fois un Parti, un Etat et une Armée. Après la libération, seuls étaient légitimes et institutionnels les principes révolutionnaires: l'Etat souverain et démocratique, la défense de la culture arabo-musulmane, le développement industriel et la réforme agraire. Mais l'incohérence idéologique (que nous avons nommée éclectisme), masquée par les impératifs de la lutte de libération, allait faire éclater l'appareil du F.L.N. dès l'été 1962.

En définitive, cette phase de construction et d'espoir aura duré peu de temps, la durée la plus longue ayant été les six années pendant lesquelles le Maroc aura étouffé ses dissensions. Cette construction de l'Etat-Nation coïncidait généralement avec la mise en place du parti unique; c'est ce parti unique, devenu tentaculaire, qui marquera également les débuts de la phase des ruptures.

#### I-B: La phase des ruptures:

Le Parti unique reprenait à son compte des caractéristiques et des attentes qui devaient s'attacher à l'Etat: représenter l'image du peuple victorieux du colonialisme et, donc, revêtir des formes unitaires et centralisées en rapport avec l'idée d'Etat-Nation. Mais, comme le dit M.CAMAU:

"Le nationalisme a pour prolongement l'étatisme, toutes les

---

<sup>8</sup>- J. ROBERT: La Monarchie marocaine  
Paris, Librairie Générale de Droit et Jurisprudence,  
1963.

composantes de l'ensemble social attendant de l'Etat qu'il améliore leur condition. Mais il prépare également le terrain de l'anti-étatisme dans la mesure où cet Etat ne peut inscrire dans les faits tous les espoirs dont il est porteur"<sup>9</sup>.

Ne pouvant donc satisfaire les promesses que, par ses réseaux, l'Etat multipliait, le Parti unique a très vite été perçu comme un organe en trop. Pour cela, les premières ruptures ont proclamé la faillite idéologique de l'Etat à travers la déchéance du parti unique fortement présent dans le roman subsaharien. Dans le même temps, pointaient déjà les premiers signes du malaise économique. La seconde phase de ruptures sera contemporaine de la crise économique des années 1970.

#### I-B-1: Les premières ruptures:

Elles interviennent lorsqu'il devient manifeste que la croissance économique est commandée par les produits d'exportation, ce qui renforce le sentiment de dépendance vis-à-vis de l'ancienne tutelle coloniale. Les plans de développement n'ont pas entraîné les mutations industrielles espérées. Toujours sur le plan économique, les cultures vivrières ont été négligées, particulièrement au sud du Sahara; la pénurie renforçait la dépendance vis-à-vis de l'Etat et de l'extérieur. Concrètement, cette situation était évaluée par les gouvernés à la mesure de la baisse de leur pouvoir d'achat. Progressivement, le discours officiel sacrifiait davantage à l'idéologie de développement au détriment des idées galvanisatrices qui avaient conduit le mouvement de libération. L'aspect le plus visible de cette idéologie de développement était l'enclenchement des grands travaux. En fait, la majorité des nouveaux projets était destinée à satisfaire les élites urbaines qui constituaient apparemment la menace la plus immédiate pour les nouveaux régimes. Ce sont ces projets qu'Edgar Pisani appelait les cathédrales du désert.

Quand on analyse cette période du point de vue de la lutte des classes (concept peu exploité dans la phase de la lutte anticoloniale), on s'aperçoit que la classe dominée n'a pas finalement senti un changement significatif de sa situation. Les indépendances ont souvent dérivé vers la confiscation totale des pouvoirs économique et politique par une petite

---

<sup>9</sup>- M. CAMAU: Pouvoirs et Institutions au Maghreb  
op.cit., p.123.

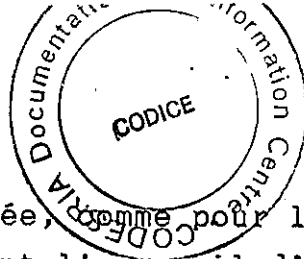
bourgeoisie qui avait de la même manière confisqué la direction de la lutte de libération dans beaucoup de pays. A l'indépendance donc, les charges politiques ont été réparties entre les directions de la centrale politique. Par ce fait qu'ils s'étaient emparés du pouvoir économique par la force de leur pouvoir politique, les nouvelles élites dirigeantes ne faisaient qu'endosser les habits des anciens colonisateurs. Et, ayant échoué dans la tentative de caporalisation des populations dans le cadre du parti unique, beaucoup de gouvernements ont commencé alors à instaurer un régime de terreur souvent entretenu par des milices du parti et des polices secrètes. Pendant ce temps, le parti continuait à étouffer la société civile<sup>10</sup>.

Au Maghreb, ce phénomène fut surtout sensible en Algérie. Mais, partout, des crises très graves ont secoué la classe hégémonique. Les blindés entrent à Alger le 4 Août 1962, à l'initiative de Ben Bella et de Houari Boumedienne. L'hégémonie du parti est rétablie et l'Assemblée Nationale Constituante proclame ouvertement son inféodation au F.L.N., ce qui fondait un régime constitutionnel de "gouvernement par le parti". En 1963, la Constitution qui venait d'être promulguée est suspendue: le Président de la République et Secrétaire Général du F.L.N. prenait les pleins pouvoirs, se fondant sur un article de la Constitution qui le lui autorisait "en cas de péril imminent". Le péril, en l'occurrence, venait du Front des Forces Sociales de Kabylie qui incitait les populations au soulèvement, avant de rejoindre un autre front regroupant tous les opposants ("Le Comité pour la Défense de la Révolution"), y compris les hommes du Colonel Chaabani entrés en dissidence. La personnalisation du pouvoir isola le sommet de l'Etat et cette première phase de remous s'acheva sur la destitution de Ben Bella, le 19 Juin 1965.

En Tunisie, le Destour aussi était très lié à la bourgeoisie des villes, mais il s'ouvrait progressivement à la petite bourgeoisie des artisans et des commerçants. Sa longue tradition de parti dominant

---

<sup>10</sup>- "...l'étouffement de la société civile par un Etat-Parti qui, au lieu de donner toute sa vigueur à son rôle essentiel: la stratégie politique (défense et diplomatie) et économique, se paralyse en se chargeant de tâches qu'accompliraient mieux que lui les collectivités locales, les entreprises et les individus" (René LENOIR: préface à L'Afrique en Crise de LLOYD TIMBERLAKE, Paris, L'harmattan, 1985).



s'accompagnait d'une hétérogénéité masquée, comme pour le F.L.N., par la lutte de libération. Des tensions minèrent l'appareil d'Etat, malgré le charisme de Bourguiba, mais le régime leur survécut. La crise la plus aiguë, celle de 1969, n'aboutit à la réforme constitutionnelle qu'en 1976.

Au Maroc, malgré la concentration des directions temporelle et spirituelle entre les mains du roi, et malgré la solidarité qui unit, pendant la lutte de libération et six années après, le mouvement nationaliste et le Trône, le monolithisme de façade allait éclater. Les émeutes de 1965 furent l'occasion de suspendre les institutions parlementaires. De 1965 à 1970, le royaume a vécu sous le régime de l'état d'exception dont le terme coïncidera avec la promulgation d'une nouvelle constitution. Entre temps, le malaise au sein du gouvernement (signalé par vingt-cinq remaniements ministériels en cinq ans) et l'arrestation de membres influents du personnel politique de l'opposition consacrèrent ce que M. CAMAU appelle "le processus de dépérissement du mouvement national" et l'extension du rôle de l'armée. Cette première phase de ruptures sera d'ailleurs clôturée par des tentatives de coups d'état, en Juillet 1971 et en Août 1972. L'unité nationale ne sera retrouvée qu'à l'occasion de la guerre du Sahara, tout comme la première réunification s'était faite à la faveur du conflit algérien de 1963.

La diversité des situations politiques au Maghreb est comparable à celle de l'Afrique noire. Au sud du Sahara, la première phase des ruptures a eu un effet dissolvant sur l'euphorie de la période précédente. Cette période avait été marquée, comme au Maghreb, par un pluripartisme expérimental, vite relayé par une concentration du pouvoir et sa monopolisation dans les cadres étroits du parti unique. Bien que l'évolution ait été pus heurtée dans les anciennes colonies britanniques, tous les territoires ont connu leur première période d'agitation, la première contestation des leaders charismatiques des indépendances. Des coups d'état ont eu raison des premiers régimes au Congo, au Togo, au Bénin, en Haute Volta (actuel Burkina Faso), au Zaïre, au Mali, en Ouganda... Ces pays ont ainsi connu une évolution semblable à celle de l'Algérie. Les régimes militaires étaient souvent accueillis comme une alternative salutaire: la rigueur militaire semblait être une parade contre la gabegie, la corruption et l'anarchie politique. Mais, quand les militaires tardaient à remettre le pouvoir aux civils, les populations

lassées ne manquaient pas d'affronter les chars dans la rue. Arrestations de dirigeants politiques et exécutions publiques jalonnèrent l'histoire politique de l'Afrique noire à partir surtout de 1965.

Parmi les pays où l'armée n'a pas pris le pouvoir durant la première décennie de l'indépendance, on distingue les cas typiques du Cameroun, du Sénégal, de la Côte d'Ivoire et de la Guinée. Cependant, des complots (réels ou fictifs) ont fait trembler les assises de ces régimes. L'événement le plus marquant en Guinée fut l'attaque contre Conakry, le 2 Novembre 1970, de colonnes portugaises associées à des mercenaires européens et à des opposants guinéens. Au Cameroun, après la mort de Ruben U'm NYOBE au maquis, et l'assassinat de Félix MOUMIE à Genève, l'opposition fut mise au pas suite à la découverte d'un complot. Au Sénégal, en 1963, le Président du Conseil, accusé d'avoir fomenté un complot, est mis aux arrêts; les troubles de 1963 firent une centaine de morts et, sur cette lancée, l'expérience pluraliste fut arrêtée pendant plus de dix ans durant lesquels le parti unique, l'Union Progressiste Sénégalaise, occupa tous les secteurs de la vie politique. La Côte d'Ivoire, pays relativement riche et aux ressources non surexploitées, a été préservée de l'instabilité politique par le fait de sa stabilité économique (comme le Gabon en Afrique centrale et le Kenya en Afrique de l'Est). Les retombées de la croissance économique y ont profité à de larges franges de la population. Malgré cela, des complots y ont été déjoués en 1963, les partis d'opposition interdits et leurs leaders emprisonnés ou exécutés. Même à l'intérieur du parti unique, le P.D.C.I., les débats furent interdits; une milice de six mille hommes veillait sur le mutisme des populations.

En définitive, cette première phase de ruptures (correspondant à la première décennie des indépendances) a été, tant au Maghreb qu'en Afrique noire, la période de l'affirmation des pouvoirs fortement centralisés. C'est de cette période que datent les questionnements sur les structures et le fonctionnement de l'Etat en Afrique, un thème qui influencera beaucoup la création romanesque.

#### I-B-2: La seconde phase de ruptures:

Entre 1963 et 1970, il s'est opéré ce que les observateurs appellent

la relève des générations politiques. La génération de ceux qu'on surnommait "Père de la Nation", "Père de l'Indépendance", "Combattant Suprême" ou "Guide de la Révolution" est remplacée par ceux que le discours thuriféraire appelle "Digne Fils de la Nation". Le virage de l'indépendance négocié dans les remous évoqués ci-dessus, il restait à entreprendre l'expérience de "la seconde indépendance". La crise de 1970, exacerbée à partir de 1973, a servi de contexte à l'explosion des forces politiques sous le poids conjugué de la baisse du pouvoir d'achat, des perspectives d'emplois nulles, de la dégradation continue des conditions de vie<sup>11</sup>.

Chronologiquement donc, cette période s'est ouverte sur des changements institutionnels. Depuis l'accession à l'indépendance, et malgré la mise au pas des partis politiques, la question constitutionnelle a été au centre de ce qui restait du débat politique. Les exigences portaient sur une décentralisation des instances de prise de décisions et la possibilité d'une alternance au pouvoir garantie par des élections libres. Les réformes ont souvent été adoptées en 1976. C'est ainsi qu'au Maroc, des élections communales ont été organisées en Novembre 1976 et étaient la première application de la réforme de 1972. La nouvelle Constitution était le signe de la décrispation des rapports entre la monarchie et les partis politiques au lendemain de la dernière tentative de putsch. En Tunisie, une nouvelle constitution a été promulguée en Avril 1976; le 18 novembre 1976, l'Algérie en faisait de même, la première constitution y ayant été suspendue en 1965. La nouvelle constitution

---

11- 1 Les spécificités de la manifestation de la crise en Afrique ont fait l'objet d'une littérature abondante et alarmiste de la part de R. DUMONT (L'Afrique noire est mal partie, Paris Seuil, 1969; L'Afrique étranglée, Paris, Seuil, 1980), C. CASTERAN et J.-P. LANGELLIER (L'Afrique déboussolée, Paris, Plon, 1978), G. GOSSELIN (L'Afrique désenchantée, Paris, Anthropos, 1978), J.-C. POMONTI (L'Afrique trahie, Paris, Hachette, 1979)... Pour le Maghreb, H. BEJI (Désenchantement national, Paris, Maspéro, 1982), A. LAROUI (La Crise des Intellectuels arabes, Paris, Maspéro, 1974), A. TIANO (Le Maghreb entre les Mythes, Paris, P.U.F., 1967), C-H. MOORE ("Raisons de la faillite du parti unique dans les pays arabes" in *Revue de l'Occident musulman*, N°15-16, 1973).



prévoyait l'élection, au suffrage universel, du Président et de l'Assemblée, et l'adhésion au parti devenait plus le choix idéologique du socialisme qu'une exigence historique.

En Afrique subsaharienne, le rééquilibrage institutionnel s'est opéré en 1974 pour le Bénin (qui adopte le socialisme scientifique), le Burkina Faso (qui renforce les acquis de la démocratie pluraliste), le Sénégal (qui annonce le pluripartisme limité)...Cependant, la première "ouverture démocratique" a été mise en oeuvre au Sénégal, en 1976. Cette expérience a été prolongée par le pluralisme intégral institué à la faveur d'une autre réforme en 1983. Cette ouverture favorisa la création de plusieurs partis et la naissance de journaux (le plus souvent satiriques) d'opposition. L'éclatement de l'opposition allait un moment jouer en faveur du parti au pouvoir. Cette libéralisation politique, qui était au départ prise en aversion par plusieurs dirigeants africains, allait se généraliser à plusieurs pays dans la décennie suivante.

Cependant, au Maghreb comme en Afrique noire, le climat politique (mal servi par un contexte économique défavorable) n'allait cesser de se dégrader malgré ce vent de libéralisation. On pourrait appliquer ce constat de J.-J. REGNIER à tous ces pays engagés dans l'expérience démocratique:

"D'un côté, on fait miroiter la perspective d'une concertation sur la définition d'une politique nouvelle, mais en posant des conditions aussi fluctuantes que difficiles à accepter; d'un autre côté, on accentue la répression par l'organisation de procès renouvelés ou par des arrestations arbitraires"<sup>12</sup>.

Les zones de turbulences ont été surtout créées par les jeunes (étudiants, lycéens et chômeurs) et les forces syndicales. L'analyse des discours officiels (de l'Etat ou du parti) laisserait apparaître une évolution par rapport à la période précédente qui était beaucoup moins "idéologique". La querelle y tournait autour du pouvoir et les rapports "cryptopersonnels" ne favorisaient pas des débats ouverts sur les grandes orientations économiques et politiques.

---

<sup>12</sup>- J. J. REGNIER: "Monarchie et forces politiques au Maghreb" in Introduction à l'Afrique du Nord contemporaine, Paris, C.N.R.S., 1975, p.354.

En définitive, la seconde phase de ruptures a vu l'éclosion de ce qui était perceptible dès la période de construction et d'espoir: des appareils d'état trop lourds voient de plus en plus s'effriter le socle idéologique sur lequel ils étaient arrivés à unifier des sensibilités. Même si les répressions sont de moins en moins féroces (tout en restant fréquentes), le retour progressif au libéralisme politique dans de nombreux pays est un pas important dans l'apprentissage de la démocratie qui reste le contexte le plus favorable au roman peu politisé, c'est-à-dire davantage préoccupé par "l'aventure créatrice".

## CHAPITRE II: LES CONDITIONS DE PRODUCTION LITTÉRAIRES DU ROMAN POSTCOLONIAL

Nous avons vu comment, dans la période anticoloniale, le harcèlement idéologique né de la seconde guerre mondiale a laissé des traces dans le roman (l'évolution de la conscience politique, l'engagement de l'écrivain, la littérature de combat...). Le contexte politique postcolonial que nous venons d'évoquer a eu des retombées variables sur la création romanesque en Afrique. Celle-ci est restée dépendante du cadre politique dans une période correspondant à la phase historique des premières ruptures; elle s'est par la suite émancipée dans la phase plus démocratique de la libéralisation. Ainsi, dans la seconde phase des ruptures, l'aspect politique du roman se laissera davantage lire à travers des artifices littéraires qu'à travers des thèmes politiques. Il serait plus adéquat de parler de "romans idéologiques" pour cette seconde période, en pensant à la précision que donne Jacques LEENHARDT:

"Par idéologique, nous entendons ici que la fonction de la vision n'est pas de fournir un compte rendu fidèle du monde, mais d'en construire une image telle qu'elle apaise l'angoisse engendrée par la situation de celui qui narre"<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup>- J. LEENHARDT: Lecture politique du Roman  
op.cit., pp.113-114.

Nous retenons de cette citation "la construction d'une image" et "la situation du narrateur". En effet, la nouvelle impulsion que l'imaginaire donne à la littérature<sup>14</sup> a d'abord un effet sur la narration. Les rêves, les séquences délirantes, les mythes personnels deviennent des éléments organisateurs du récit. L'avantage que peut en tirer le roman politique, c'est d'arriver à un "tremblement" du sens, de perturber la référenciation au point de pouvoir échapper à la censure. La recherche esthétique a été le fruit d'un processus.

Dans la première phase (correspondant aux premières ruptures politiques), les personnages et les thèmes étaient encore réalistes; c'est dans cette période qu'on a pu lire des opinions comme celle de Jacques CHEVRIER:

"Une trop grande recherche esthétique risquerait de détourner le public africain d'une forme littéraire qui a précisément pour fonction de l'exprimer et dans laquelle il aime à se reconnaître"<sup>15</sup>.

La puérilisation du public par ce type de critiques (qui étaient les plus diffusées) a favorisé le maintien du réalisme naïf et fait peser les mêmes contraintes "politiques" sur la création romanesque. Dans la seconde phase (correspondant à la libéralisation institutionnelle), la maturité esthétique était presque achevée et un critique a pu dire que l'Afrique venait de naître à l'âge du roman<sup>16</sup>. Cette périodisation est reprise par Sunday ANOZIE<sup>17</sup>. Elle signifierait que les lois d'engendrement du roman obéissent dans un premier temps à l'attente du lectorat (ou, du moins, ce que certaine critique définit comme telle). Cette attente s'étant détournée vers d'autres supports politiques (organes internes des partis, journaux libres, presse internationale...), les romanciers se sont certainement moins sentis dans l'obligation de proposer à leurs lecteurs virtuels une représentation du réel politique africain.

14- J. CHEVRIER dit que l'imaginaire fait une entrée en force dans le roman, "comme si d'avoir été longtemps refoulé lui donnait une vigueur nouvelle" (in Littérature nègre, op. cit., p.120).

15- J. CHEVRIER: "Roman et Société en Afrique noire" in COOPERATION ET DEVELOPPEMENT, N°45, Mars-Av.1973.

16- P.N. NKASHAMA: La Littérature africaine écrite ? , Editions Saint-Paul, 1979, p.6.

17- S. ANOZIE: Sociologie du Roman africain op.cit., pp. 209 et 237. Il se demande "comment et pourquoi, en 1966, les promesses et l'enthousiasme de l'indépendance ayant tourné court, les romanciers adoptent un style nouveau né de la désillusion".

Ils ont pu alors commencer réellement un travail artisanal sur la langue et sur les catégories littéraires.

Suivant notre hypothèse majeure sur les rapports entre le réel politique et la littérature, nous nous proposons d'examiner quelques catégories littéraires qui ont été les plus "retouchées" par la vision idéologique. Il s'agit du temps, de l'espace et de l'acte narratif. Les innovations ont été apportées suite à de nombreuses influences qui se sont exercées sur le roman africain; en plus de l'influence du Nouveau Roman, certains écrivains (comme G. G. MARQUEZ) ont produit des oeuvres particulièrement déterminantes pour la nouvelle orientation de la littérature (la littérature africaine y compris). Au plan des influences "internes", des groupes de réflexion (comme SOUFFLES au Maghreb) et des ouvrages novateurs (comme les Soleils des Indépendances d'A. KOUROUMA) ont également indiqué des voies de transformation de la création romanesque. Mais, de manière générale, ce sont les réflexions sur l'imaginaire et les techniques empruntées au courant du Nouveau Roman qui auront principalement servi le roman politique postcolonial.

Dans les oeuvres anticoloniales, les références à l'imaginaire africain se limitaient, comme nous l'avons vu, à la revalorisation ou à la mise en question des valeurs sociales et politiques; c'est donc à un niveau thématique que la culture était sollicitée (à l'exception de romans précurseurs comme Nedjma). L'accession à l'indépendance a enclenché le réflexe d'une rupture avec l'écriture "classique" et réaliste et ce réflexe s'accordait au mouvement d'affirmation des nouveaux Etats. Parmi les nouvelles "tâches" nationales, nous avons cité la défense des patrimoines culturels. Ce fut surtout la préoccupation des disciplines comme la sociologie et la linguistique... En Afrique Noire, des travaux furent publiés par Cheikh Anta Diop, Pathé Diagne, Abdou Moumouni, etc. C'était le résultat de recherches entreprises dès les lendemains de la seconde guerre; ces résultats eurent l'avantage d'être débattus lors du premier Festival Mondial des Arts Nègres qui se tint en 1966 à Dakar. Et en 1968, au Sénégal, un mouvement étudiantin, l'U.E.D. brandit pour la

première fois la revendication de la revalorisation des langues et des cultures nationales<sup>18</sup>. De même, au Maghreb, des travaux sur la bilangue ont été entrepris; cependant, cette théorisation a été plus tardive qu'en Afrique noire<sup>19</sup>. La glottophagie que le colonisateur a exercée sur les langues africaines a été moins sentie en Afrique du Nord où la langue arabe a été préservée par le corset de la religion islamique. Il fallut donc attendre les travaux d'A. KHATIBI et d'A. LAROUÏ (en linguistique et en sociologie) pour que la théorie du référent culturel soit assez avancée. Avant cela, cette réflexion semblait être menée par quelques écrivains et essayistes qui en débattaient dans des articles sommaires. C'est à la fin des années 1970 que les romanciers intègrent le débat linguistique dans des oeuvres littéraires, confirmant ainsi la valeur politique de la langue<sup>20</sup>. Mais c'est l'imaginaire collectif, globalement envisagé, qui intéressera ce chapitre.

Le premier sous-chapitre sera consacré à l'étude de l'imaginaire dans le roman postcolonial. Un second sous-chapitre tentera d'examiner certains emprunts faits à la technique du Nouveau Roman.

## II-A: Imaginaire et roman politique postcolonial

Les repères qui signalent le recours à l'imaginaire concernent presque tous les aspects du texte qui renvoient au référent culturel. Cependant, les aspects qui auront servi à l'élaboration du roman politique sont la technique de l'itinéraire (surtout dans le roman-reportage) comme nouvelle mise en espace, le temps cyclique comme autre ressource du roman politique (particulièrement le roman de politique-fiction) et le recours au fantastique comme technique de brouillage du référent.

18- Voir L. J CALVET Linguistique et Colonialisme, op.cit., p.134.

19- Jusqu'en 1981, A. KHATIBI regrettait cette lacune:

"Tant que la théorie de la bi-langue et de la pluri-langue n'aura pas avancé, certains textes maghrébins resteront imprenables selon une approche formelle et fonctionnelle"

(Préface à Violence du Texte de M. GONTARD  
Paris, l'Harmattan, 1981, p.8).

20- Sur les enjeux politiques du travail linguistique, voir A. BOUKOUS: "Le capital linguistique permet (...) de prendre la parole au moment et à l'endroit le plus favorable et constitue ainsi un moyen essentiel d'occupation des centres de décision"  
in Du Bilinguisme, Paris, Seuil, 1985, p. 48.

## II.A-1: Imaginaire et espace: du cercle au dédale

De façon générale, l'espace référencié dans le roman anticolonial était assez explicite: dans les romans de notre corpus, c'étaient l'Algérie et la Casamance. Dans le roman postcolonial, l'espace est moins précis dans la première période (correspondant à la rigidité institutionnelle et aux exactions de la censure). Les événements mis en scène sont susceptibles de pouvoir se passer n'importe où. Mais l'univers présenté épouse les limites d'un pays (non nommé certes)<sup>21</sup> mais repérable à certains signes narratifs. Dans cette période déjà, l'itinéraire<sup>22</sup> est expérimenté comme ressource esthétique jouant à la fois sur la narration, l'histoire et les catégories spatio-temporelles. Le pays est parcouru de long en large par un narrateur se chargeant d'évaluer la négativité des Etats postcoloniaux. L'itinéraire, à son terme, trace les contours d'un espace clos, avec la valeur psychanalytique qu'on pourrait en déduire<sup>23</sup>. L'avantage esthétique et thématique que procure cette technique romanesque est de donner une vue d'ensemble d'un chaos se cachant derrière un semblant d'ordre. Le narrateur procède à la fois à un inventaire (économique et politique) et à un bilan, ce qui transforme le roman de cette période en un immense cahier des charges. Une autre commodité esthétique réside dans le fait de pouvoir profiter de la forme itinérante de la fiction pour répertorier des points de vue diversifiés recueillis à des endroits tout à fait différents.

Ce sont les romans de la première période postcoloniale qui ont expérimenté l'itinéraire comme ressource du roman politique. Nous les

21- Comme le dit B. MOURALIS, "cette incessante interrogation sur la nature de l'indépendance et cette dénonciation s'opèrent (...) dans des oeuvres littéraires qui, dans la majorité des cas, ont pour cadre un pays imaginaire" (in "Pays réels...", op.cit., p.53).

22- Au Maghreb, on doit le concept à A. LAABI qui "a créé le nom d'itinéraire pour définir ce va-et-vient entre le poétique, le discursif et le narratif... L'itinéraire, c'est la traversée, inscrite dans le langage et l'écriture, d'un champ socio-culturel soumis à la violence" (cité par M. GONTARD: Violence du Texte, op.cit., p.21).

23- "BACHELARD fait une bien subtile nuance entre le refuge carré qui serait construit et le refuge circulaire qui serait l'image du refuge naturel, le ventre féminin" (G. DURAND: Structures anthropologiques de l'Imaginaire Paris, Bordas, 1969, p.283).

appellerons des ROMANS-REPORTAGES, d'abord à cause de la mobilité du narrateur, ensuite par la mise en oeuvre de plusieurs procédés: l'évaluation critique (le bilan des indépendances), le recueil d'opinions, la confrontation de formations discursives...

Cependant, on ne pourra parler d'espace imaginaire qu'avec les romans de la deuxième période (politique et littéraire) qui troquent l'espace du pays réel (même innommé) contre un espace fabuleux. Nous reprendrons sur cette question la définition que donne SAMI-ALI de l'espace imaginaire:

"Région limitrophe traversée d'ombres et de clartés où les échanges entre l'homme et le monde passent mystérieusement par la médiation du corps propre"<sup>24</sup>.

La notion nouvelle introduite dans le roman et exposée par cette citation concerne le corps. Son intrusion dans le roman correspond à une période favorable à une plus grande individuation de l'écriture. Là également, réapparaît la valeur psychanalytique du traitement de l'espace, non plus l'espace circulaire et clos du pays réel, mais l'espace labyrinthique du pays u-topique. SAMI-ALI revient sur cette question en ces termes:

"L'espace fermé qui, par son étroitesse, rend le mouvement malaisé rejoint finalement l'ouverture illusoire de ce dédale ne permettant le déplacement que pour mieux l'annuler. Ainsi, le limité est identique à l'illimité et l'introduction du motif symbolique du labyrinthe en éclaire la raison: la claustrophobie est l'angoisse d'être enfermé à l'intérieur du corps maternel devenu menaçant"<sup>25</sup>.

Le labyrinthe est un semblant d'ouverture par rapport à l'espace circulaire. Il se surcharge d'une valeur politique lorsqu'il suggère les bas-fonds, le dégoût et la perte de soi: cela est permis par la superposition de l'espace du dedans (le corps propre) et de l'espace du dehors (le pays)<sup>26</sup>. Le corps du narrateur "tamponne" la part maudite du pays (ou alors ce sont les corps de personnages soumis à la déchéance qui sont exposés).

24- SAMI-ALI: L'Espace imaginaire  
Paris, Gallimard, 1974, p.15.

25- Idem, p.18.

26- "Dans toute l'oeuvre de Victor HUGO, le bas-fond moral appelle le symbolisme de l'égout, de l'immondice..."  
(G. DURAND: Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire  
op.cit., p.130).

Voir également M. BUTOR: Répertoires II (Paris, Editions de Minuit, 1964, p.78).

Pour que cette lecture puisse fonctionner, il faut que le narrateur s'inscrive comme corps dans le texte: c'est ce qui arrive à l'intérieur des métalepses narratives ou dans les romans à la première personne. Ces romans qui exposent le corps le mettent aux prises avec le pays.

Nous les appellerons ROMANS DE POLITIQUE-FICTION à cause de la très forte prégnance du fantastique, amené surtout par le corps (qui rêve ou qui délire). Les romanciers africains ont commencé à produire ce type de romans vers la fin des années 1970, et surtout au Maghreb. La question du corps rapporté à la politique (le corps et le pays) coïncide avec la période où s'amorce la restauration (théorique jusque là) des libertés et des droits civiques, période où les appareils de gouvernement envisagent de rendre à l'homme sa conscience politique<sup>27</sup>. On perçoit, là également, le rapport d'influence entre le réel politique et la création littéraire. Mais alors que, jusque dans la phase du roman-reportage, le réel politique alimentait le roman, la dernière génération littéraire individualise davantage le rapport à la politique: l'orientation idéologique du roman devient une image construite (comme le disait J. LEENHARDT) et non un réel donné en amont. Cette image est mise en espace, elle est aussi traduite en temps.

#### II-A-2: Imaginaire et temps: de la linéarité au cycle

De la même manière que l'espace peut être la projection d'un univers intérieur, le temps également peut être désorganisé par la conscience du narrateur. Béatrice LE GALL le signale à propos de l'oeuvre de SENANCOUR<sup>28</sup>. Mais le roman-reportage n'a pas inauguré le temps cyclique; il l'a simplement transformé pour lui donner une signification qui rappelle les conclusions de Jean BURGOS sur l'imaginaire:

"Si l'on se souvient que l'imaginaire, qui se confond avec les dimensions de l'écriture et les potentialités qu'elle ouvre, est une

27- T. TODOROV signale que "les périodes d'épanouissement romanesque sont aussi celles d'affaiblissement du pouvoir central" (in Mikhaïl Bakhtine et le Principe dialogique Paris, Seuil, 1981, p.91).

28- Voir aussi J. MADELAIN (L'Errance et l'Itinéraire, op.cit., p.58)  
 "...le temps intérieur de l'artiste: l'absence de forme et d'intrigue correspondra à ses incertitudes, à sa paralysie devant le futur"  
 (B. LE GALL: L'Imaginaire chez Senancour Paris, Corti, 1966, p.215).



réponse recherchée dans l'espace aux angoisses de l'homme devant la temporalité, on ne sera pas surpris de voir se dessiner dans le langage poétique trois grandes modalités de structuration dynamique..."<sup>29</sup>.

Deux modalités privilégient le temps chronologique, l'une s'efforçant de l'immobiliser (comme dans le roman ethnographique), l'autre de s'en soustraire (comme dans le roman anticolonial). La troisième modalité, dit-il:

"utilise au contraire ce temps dans sa force vectorielle comme dans sa répétition cyclique pour occuper et ouvrir au mieux cet espace qu'est le texte"<sup>30</sup>.

Le traitement du temps dans le roman africain a surtout été marqué par la mise en oeuvre des deux premières modalités, pendant la première décennie postcoloniale. Le roman postcolonial ne se soumet plus à la chronologie de la montre. Il reprend une temporalité plus proche de la représentation africaine du temps. C'est le temps de l'imaginaire et il est cyclique<sup>31</sup>. Ce temps serait le temps adapté à l'itinéraire, fondant un rapport logique et d'harmonie entre le cycle (comme temporalité) et le cercle (comme espace)<sup>32</sup>. C'est à cette adéquation que parviendront les romans de politique-fiction. Les titres des romans d'Alioum, FANTOURE sont assez révélateurs de cette recherche: Le Cercle des Tropiques, Le Récit du Cirque de la Vallée des Morts...

29- J. BURGOS: Pour une Poétique de l'Imaginaire  
Paris, Seuil, 1982, Coll. Pierres Vives, p.126.

30- Ibidem.

31- "Le temps imaginaire est par excellence le règne de la répétition" (SAMI-ALI: L'Espace imaginaire, op.cit., p.242).

On pourrait ajouter cette précision de P. ERNY:

"La temporalité africaine n'est pas linéaire; elle n'est pas purement circulaire non plus. A chaque retour, quelque chose reste en arrière et quelque chose de nouveau s'ajoute. Il serait donc plus exact de parler d'un temps en spirale"

(in L'Enfant dans la Pensée traditionnelle de l'Afrique noire  
Paris, Le Livre Africain, 1968, pp.122-123).

Sur la possibilité d'extrapoler ce jugement au Maghreb, voir P. BOURDIEU: Algérie 1960, op.cit. (particulièrement le CH.II: "Reproduction simple et Temps cyclique", p.19sq.).

32- "Le temps du présent est toujours un temps limité mais infini parce que cyclique, animant un éternel retour physique comme retour du même (...) N'y a t-il pas dans l'Aion un labyrinthe tout autre que celui du Chronos?" (G. DELEUZE: Logique du Sens  
Paris, Editions de Minuit, 1969, p.78).

La valeur politique de ce temps cyclique, c'est la suggestion d'un destin clos. On peut y lire la marque du désespoir: dans un espace clos, des événements et situations se répètent à l'envi, jusqu'au dégoût. Le lien entre politique et psychanalyse réapparaît là également. Par la destructuration du temps chronologique, des symptômes obsessionnels signalent la désorganisation mentale du régisseur du récit. Le temps qui se répète enferme la narration et l'histoire dans l'immuabilité qui fige les repères: le cycle des saisons, la résurgence du végétal, le retour rituel des prières... Jacques MADELAIN analyse, dans L'Errance et l'Itinéraire, cette répétition comme une feinte de négation du temps<sup>99</sup>; en fait, elle semble être une insistance sur le temps.

A l'examen, cette conception africaine du temps figurait déjà dans le roman des années d'après-guerre, et même dans les romans dits ethnographiques. Mais, du point de vue de l'oeuvre, le temps ne participait pas à l'organisation du récit. Il était indiqué au même titre que le climat, les traditions, ou tout autre élément concourant à donner un effet de réel, comme dirait Roland BARTHES; il confortait la recherche du vraisemblable et du réalisme scriptural. Même si la fiction était "déchronologisée" (comme la séquence qui rapporte le séjour d'Arezki en France dans Le Sommeil du Juste), on pourrait considérer ce dérapage narratif comme un effet de la fonction mémorative (raconter un souvenir) qui ne dérange pas trop le flux narratif. Dans le roman postcolonial (surtout de politique-fiction), le temps de l'histoire devient structurel: les événements s'organisent, après lecture, selon la séquence temporelle à laquelle ils appartiennent. C'est donc une seconde lecture qui rétablit la temporalité exacte du récit. Ce mécanisme de brouillage se complique lorsque, le récit suspendu, le narrateur ou l'auteur introduit une temporalité: celle de la narration qui ne dissimule plus ni le lieu, ni le temps de son énonciation.

Quand le temps est ainsi mis "en spirale", l'événement historique perd sa concrétude; c'est le premier effet de lecture. Le second effet, c'est lorsque l'événement se répète dans un temps qui ne le circonscrit plus.

---

<sup>99</sup>- J. MADELAIN: L'Errance et l'Itinéraire  
op. cit, p.84.

Voir également M. ELIADE: Le Mythe de l'éternel Retour  
Paris, Gallimard, 1969, p.99.

Cet événement historique devient une catégorie mythique<sup>94</sup>. C'est à cette condition qu'on peut éviter de lasser le lectorat par la multiplication (à des fins de dénonciation) de jugements et de descriptions dépréciatifs à l'encontre des réalisations des nouveaux Etats africains. Les romanciers africains ont dû repérer certains thèmes majeurs et les figer dans un cycle vertigineux où ils sont servis par des métaphores puissantes: la mauvaise gestion, la malédiction économique, l'abus de pouvoir... sont alors symbolisés et non plus signifiés. Cette technique a fait la force des romans de G.G. MARQUEZ qui a beaucoup influencé certains romanciers africains.

La mise en oeuvre du temps imaginaire, la possibilité de le dilater à l'infini (des personnages de G.G. MARQUEZ ont des durées de vie pluricentennaires) contribuent également au brouillage du référent. La trop grande disjonction entre le temps réel et le temps imaginaire déréalise la fiction et l'insère dans le monde magique, le monde de la fable<sup>95</sup> et du fantastique.

#### MI-A-3: Le fantastique dans le roman politique

Le fantastique aussi a une fonction de brouillage du référent; et les conceptions du temps et de l'espace que nous venons d'examiner ne peuvent prévaloir que dans un univers qui accepte le fantastique, non comme un moment d'hésitation entre le réel et le merveilleux<sup>96</sup>, mais comme une donnée permanente du réel. Or, le réel africain est toujours doublé par

<sup>94</sup>- C'est la théorie de l'archétype dans la pensée de M. ELIADE:  
"...transformer un personnage historique en héros exemplaire et l'événement historique en catégorie mythique".

(Le Mythe de l'éternel Retour, op.cit., p.165).

<sup>95</sup> On retrouve, par un paradoxe de l'histoire, la portée politique de la fable comme au XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>96</sup> C'est la définition qu'en donne T. TODOROV:

"Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel" (in Introduction à la Littérature fantastique  
Paris, Seuil, 1970, Coll. Points, p.29).

Cette définition est acceptée par G. BRULOTTE ("Le sceptre et le spectre", in ETUDES LITTERAIRES, Vol.7, N°1, Avril 1974, p.98); elle a été auparavant suggérée par M. BLANCHOT (in Le Livre à venir, Paris, Gallimard, 1959, p. 171) et par J.-P. SARTRE (in L'Imaginaire, Paris, Gallimard, 1940, p.254 sq.)...

l'ombre de l'ailleurs; entre ces deux mondes, les transactions sont ininterrompues et s'opèrent comme un glissement; mais, contaminé par l'imaginaire des sociétés dites cartésiennes, le lecteur peut vivre cette irruption du surnaturel comme une glissade vers l'inconnu et la fabulation.

Le tour de force que doit réussir le narrateur consiste à faire accepter ce monde délirant comme étant le monde réel. Il peut le faire au moyen de plusieurs subterfuges dont le plus courant est, là aussi, la métalepse narrative. Il peut s'introduire dans le texte narratif et remplir une des fonctions que lui assigne GENETTE: la fonction testimoniale ou fonction d'attestation<sup>97</sup> qui lui permet d'apporter son jugement et son témoignage sur les actions en cours.

D'un point de vue de son rendement politique, le fantastique peut donc brouiller le référent, mais il permet également d'opérer une distance que le narrateur peut mettre à profit pour instiller beaucoup d'humour dans le texte. On rappelle souvent le bon mot de Chamfort disant que tant qu'il y aura un gouvernement, il y aura de quoi rire en France. En Afrique, les gouvernements ont été des cibles trop faciles, mais, pour contourner la censure, les satires portent sur des personnages mi-humains mi-mythiques, frappés de tous les excès. Ce n'est plus le chef traditionnel impotent du roman anticolonial; celui-là était monstrueux presque dans le sens étymologique ("digne d'être montré") et c'est au plan physique qu'il était déprécié. Dans le roman politique postcolonial, le personnage du dirigeant politique est monstrueux dans toute l'acceptation démoniaque du terme; il est démesuré au plan du comportement et au plan du discours<sup>98</sup>. C'est une stratégie narrative très courante dans les traditions orales; selon KHATIBI, on la retrouve dans les traditions arabes du conte et de la nouvelle; KHATIBI regrette que cette prise de distance, qui a une fonction désaliénante et qui est aussi une destruction du langage par l'inversion,

97- G. GENETTE: Figures III  
op.cit., p.262.

98- Sur ce plan, la distance opérée par le narrateur permet une charge (imitation en régime satirique dont la fonction dominante est la dérision) sur le discours du dirigeant politique, et un travestissement burlesque (transformation stylistique à fonction dégradante).  
Voir, sur ces transformations textuelles, G. GENETTE (Palimpsestes, Paris Seuil, 1982).

que cette prise de distance donc n'ait pas été utilisée contre le colonisateur<sup>39</sup> dans le roman anticolonial.

Le fantastique peut ainsi jouer sur le discours, sur les personnages et sur le contenu. Et nous pouvons le redéfinir non comme une hésitation entre deux mondes en contact mais comme un débordement (permanent) du réel qui comprend toujours une part obscure qui lui est immanente, qui est aussi rémanente.

Dans le roman politique postcolonial, le fantastique ne remplit pas seulement une fonction de dérision ou de satire. Il peut également avoir diverses fonctions ludiques: ces jeux avec le temps, l'espace, les discours ou les personnages renvoient à un jeu avec le lecteur. On le plonge dans un univers par endroits déréalisé tout en sachant que cet univers correspond aux formes de représentation du réel ancrées dans son imaginaire. L'efficace politique de cet usage n'est pas seulement de détourner l'attention de la censure, mais cet univers fantastique sonne comme une menace : on feint de représenter ce que pourrait être l'avenir des pays mal dirigés et mal développés. Que le fantastique s'accompagne presque toujours de visions prémonitoires (rêves, techniques de divination, discours eschatologiques et comminatoires) concourt à affirmer cette visée prospective. Contrairement au roman anticolonial et au roman-reportage qui "travaillent" sur un présent sensible, le roman de politique fiction (comme les oeuvres de science fiction) développe, à partir du présent, une manière d'ouverture pessimiste vers la catastrophe imminente. Or, la vision est toujours une déréalisation, un réel non avvenu mais inscrit dans les signes du présent; c'est, ce semble, la caractéristique essentielle du fantastique africain: un réel excédentaire qui n'admet pas le hasard.

Dans Talismano<sup>40</sup>, par exemple, c'est le discours comminatoire d'un vieillard, sur la place publique<sup>41</sup>, qui annonce toute l'articulation du roman: l'intrusion du monde animal dans le monde jusque là réaliste, les

<sup>39</sup>- A.KHATIBI: Le Roman maghrébin  
op.cit., p.69.

Sur l'humour dans le roman négro-africain, voir J.P. MAKOUTA MBOUKOU ("Tâtonnements des critiques de la littérature africaine" in AFRIQUE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE, N°50, 4° trim. 1979, p.13).

<sup>40</sup>- A. MEDDEB: Talismano

Paris, Editions Christian Bourgois, 1979, pp.75 sq.

<sup>41</sup> Les scènes de place publique étaient déjà exploitées dans le roman anticolonial.

échanges entre le monde des morts et le monde des vivants, la mort du récit aux portes du désert... Dans Le Temps de Tamango<sup>42</sup> également, c'est un vieillard (personnage significatif dans l'imaginaire africain) qui conduit la manifestation précédant le chaos des événements, la répression, et les perturbations narratives ... La convocation dans l'univers de la fiction de symboles de ce type prédisposent le lecteur avisé à accepter les extravagances les plus mirobolantes. C'est un des biais par lesquels l'imaginaire libère le texte:

"Le recours à l'imaginaire (...) est la condition nécessaire de la catharsis. Car l'imaginaire conserve, d'une part le pouvoir qu'a la réalité de soulever nos passions, de retentir dans les profondeurs de notre corps; d'autre part, l'événement représenté n'étant pas réel, l'émotion qu'il suscite va pouvoir se dépenser purement (en pure perte), d'où l'effet de purgation, de catharsis. La notion d'imaginaire nous conduit donc à celle de libération"<sup>43</sup>.

Cette émotion expansive (produite selon J. STAROBINSKI par l'image, le symbole, le mythe, le rêve, les mélanges instables du désir et de la sensation...) épouse les contours du texte qui la produit: elle contribue à distendre les énoncés narratifs jusqu'aux confins de l'indicible. En voulant déréaliser à ce point la fiction, le narrateur l'arrache paradoxalement à ses fondements socio-politiques: les références politiques sont alors dissoutes. C'est ainsi que l'on pourrait comprendre certaines positions, comme celle de S. LABOU TANSI:

"La Vie et demie<sup>44</sup> devient une fable qui voit demain avec les yeux d'aujourd'hui. Qu'aucun aujourd'hui politique ou humain ne vienne s'y mêler. Cela prêterait à confusion. Le jour où me sera donnée l'occasion de parler d'un quelconque aujourd'hui, je ne passerai (...) en tout cas pas par un chemin aussi tortueux que la fable"<sup>45</sup>.

De plus en plus, le sens politique est en posture difficile. Il est surtout menacé par la diversion (c'est-à-dire ici la diversité d'interprétations offertes) qu'accentue le fantastique, mais aussi la

42- B. B. DIOP: Le Temps de Tamango

Paris, L'Harmattan, 1981.

43- J. STAROBINSKI: L'Oeil vivant, Tome II

Paris, Gallimard, 1970, pp. 178-179.

44- Sonny LABOU TANSI: La Vie et demie

Paris, Seuil, 1979.

45- Avertissement à La Vie et demie, id., p.10.

force des métaphores. Pour prendre exemple sur les oeuvres de Sonny LABOU TANSI, une nouvelle rhétorique du corps achève de perturber la référenciation: comme cette notion de "tropicalités" désignant tantôt des pratiques répréhensibles, des attitudes inconvenantes ou des organes génitaux. Il en est de même de la métaphore de l'outre, par exemple, dans l'oeuvre de Nabile FARES: une civilisation, un pays perdu ou le corps de la mère.

Les innovations qui ont amené une nouvelle configuration de l'espace et du temps et qui ont réintroduit dans le roman la valeur africaine du fantastique résultent certainement d'une plus grande investigation de l'imaginaire. Mais on pourrait aussi trouver dans certaines techniques du Nouveau roman des sources d'influences. L'exploitation de l'imaginaire est complétée par le recours à un travail sur les structures profondes de l'oeuvre<sup>46</sup>.

#### II-B: Nouveau Roman et roman politique

Les techniques du Nouveau Roman ont été davantage exploitées, au Maghreb et en Afrique subsaharienne, par des romanciers beaucoup plus intéressés par des oeuvres à valeur psychologique prépondérante. Quand ces techniques ont été mobilisées par le roman politique, c'était à des fins de brouillage du référent, mais également pour mettre en oeuvre de nouvelles techniques d'écriture, montrant par là qu'on pouvait écrire un roman politique tout en faisant de la littérature.

L'étude des procédures de brouillage du référent peut s'appuyer sur l'analyse de la situation d'énonciation: les stratégies narratives de simulation et de dissimulation notamment offrent la possibilité d'escamoter à tout moment la valeur politique de l'énoncé. Pour cela, un premier sous-chapitre sera consacré aux relations Narrateur / Narrataire.

---

<sup>46</sup>- D'après STAROBINSKI, l'analyse structurale et l'étude de l'imaginaire se complètent car "il n'est point d'oeuvre moderne qui ne porte en elle l'indice ou la justification de sa venue au monde" (L'Oeil vivant, Tome II, op. cit., p. 24).

Un second sous-chapitre s'intéressera à l'ordination métaphorique, dans le prolongement du chapitre précédent sur l'imaginaire: de la même manière que nous avons dit que des situations politiques pouvaient se répéter par l'effet de la mise en oeuvre du temps cyclique et être ainsi dispersées dans le texte, on peut recourir à l'ordination métaphorique pour rétablir l'ordre normal du récit.

## II-B-1: Narrateur et Narrataire

Contrairement au roman anticolonial où le narrateur était une présence diffuse<sup>47</sup>, repéré dans Le Sommeil du Juste à partir de quelques modalisateurs et dans O Pays à la fin du récit, le roman postcolonial tendait vers une plus grande individuation de l'écriture: un Je narratif apparaissait de plus en plus dans le roman sous l'aspect d'un narrateur hétérodiégétique<sup>48</sup>. A la faveur de ces intrusions, il peut adopter des positions politiques et idéologiques sans nuances. C'est ainsi, par exemple, que MEDDEB, dans Talismano, décline son identité d'auteur ou se glisse dans un rôle narratif pour dénoncer le centralisme doxologique qui inhibe les énergies individuelles<sup>49</sup>. Particulièrement dans le roman de politique-fiction, la déréalisation de la fiction est souvent corrigée par ces incises qui ramènent le réel phénoménologique dans le roman. Cette stratégie s'accompagne nécessairement de l'inscription du narrataire dans le texte: il faut que le discours hétérodiégétique soit proféré à l'adresse de quelqu'un. Comme le dit Pierre Van Den HEUVEL,

"d'un côté le sujet est une fonction active qui a pour tâche de mettre en train l'échange dialogique, de l'autre, il est une instance

47- On pourrait appliquer à ces textes cette remarque:  
 "Pas de Je désigné, pas de conteur non plus, dont la voix exhibée donne à entendre son histoire comme le produit de son discours; et pourtant un auteur partout dissimulé (...), la présence omnisciente d'un narrateur clandestin..."  
 (M-C ROPARS WUILLEUMIER: "Lire l'écriture", in ESPRIT, N° 12, op.cit., pp. 802-803).

48- Voir Jaap LINTVELT: Essai de Typologie narrative  
 Paris, Corti, 1981, p.38.

49- Ces options idéologiques explicites qui se retrouvent fort peu dans le roman politique maghrébin sont très courantes dans ceux d'Afrique subsaharienne.  
 Voir par exemple Le Récit du Cirque (op.cit), Le bel Immonde de V. Y. MUDIMBE (Paris, Présence Africaine, 1976), Le Pleurer-rire d'Henri LOPES, Paris/Dakar, Présence Africaine, 1982)...



passive dans la mesure où elle doit être produite aussi par le récepteur. Inscrit partiellement et indirectement dans le texte, le sujet sollicite en effet l'interlocuteur à le compléter..."<sup>50</sup>.

Et il serait plus commode, lorsque le contexte d'énonciation est transféré (de l'énonciation antérieure ou postérieure à l'énonciation présente), que le narrateur indique au narrataire ce changement de niveau narratif. MEDDEB<sup>51</sup> et KHAIR-EDDINE<sup>52</sup> le font; dans le roman politique subsaharien, les techniques de simulation et de dissimulation sont plus courantes:

"[La simulation est] l'acte d'énonciation par lequel le sujet se rapproche de l'interlocuteur dans l'intention de le tromper. [Dans la dissimulation] le sujet, avec la même intention d'induire en erreur, cache certains éléments pertinents qui lui sont connus"<sup>53</sup>.

Cette interaction est de nature dialogique (plus dans le sens où l'entend Van Den HEUVEL que dans le sens de TODOROV<sup>54</sup>), polysémique et ambigu.

Dans le roman politique, ce jeu avec le lecteur crée les conditions d'une situation de communication vraisemblable. Quand le narrateur prend le narrataire à témoin ou l'interpelle, il feint de prendre

50- P. Van Den HEUVEL: Parole, Mot, Silence

Paris, Corti, 1985, p.114.

Il disait encore que: "Tout énoncé issu d'un Je est déterminé par l'activité de celui qui écoute. Contenant cette voix de l'autre, il est nécessairement bi-vocal ou plurivoque" (idem, p. 31).

51- Nous l'avons souligné pour Talismano, mais le procédé est encore plus explicite dans Phantasia (Paris, Sindbad, 1986, p.13):

"...L'écart menacé. La représentation s'abîme. Elle risque d'être illisible".

52- "...La nuit, lorsque tout dort et que j'écris l'instable existence de ce monde..." (Une Vie, un Rêve, un Peuple, toujours errants, Paris, Seuil, 1978, p. 31).

Ou encore: "Par quoi dois-je commencer puisqu'il faut que je passe en revue les événements qui ont marqué ma vie?"; "Un type comme moi n'a plus rien à perdre (...) Un lecteur complice pourrait sans faillir endosser ma peau putréfiée et toutes mes blessures" (Le Déterreur, Paris, Seuil, 1973, pp. 40-41 et 51).

53- P. Van Den HEUVEL: Parole, Mot, Silence

op.cit., pp. 79 et 214-215.

54- T. TODOROV parle de dialogisme en référant à un échange de répliques entre deux personnages (voir Mikhaïl Bakhtine et le principe dialogique, Paris, Seuil, 1981, p. 95) ou à la coprésence, chez un même sujet, de deux discours (voir "Bilinguisme, Dialogisme et Schizophrénie", in Du Bilinguisme, op.cit., p. 11).

l'événement narratif pour véridique. Cela correspond à la fonction modalisante par laquelle le narrateur exprime son degré de certitude à l'égard de ce qu'il raconte<sup>55</sup>.

Toutes ces situations d'énonciation reposent davantage sur le principe d'une narration à la première personne et, souvent, pour des récits plus ou moins autobiographiques. C'est le cas pour les citations extraites des romans de KHAIR-EDDINE: l'auteur raconte ses déboires avec le régime marocain. Mais les romans postcoloniaux, surtout le roman de politique-fiction, voient la tâche narrative assumée par une instance fictive, un personnage-narrateur. C'est ce personnage surtout qui a besoin de crédibiliser sa fonction aux yeux du narrataire: lui faire admettre cet univers démentiel comme vrai. Cependant, au terme du récit, il arrive souvent que ce narrateur se désolidarise de tout ce qu'il a raconté. Le prétexte le plus commode est d'introduire une autre voix qui vient infirmer l'histoire racontée, arguant que le personnage-narrateur est un psychopathe (un fou, un mythomane, un schizophrène...) ou simplement un rêveur. KHAIR-EDDINE le fait<sup>56</sup> pour indiquer la perturbation du narrateur (sous l'effet d'un traumatisme subi: répression, torture...), tout comme B. Boris DIOP, pour des motivations autres<sup>57</sup>.

Ces voix multiples qui destabilisent le sens (dans la perception du narrataire) engagent le roman dans une polyphonie qui tourne souvent à la cacophonie<sup>58</sup>. L'autre avantage, en plus de l'avantage esthétique, que pourrait en tirer le roman politique réside dans l'irréprochabilité aux yeux de la censure. Non seulement l'univers mis en scène est rendu équivoque du fait des techniques de brouillage exposées dans la partie ayant trait à l'imaginaire, mais encore le récit lui-même est effacé par les dénégations de l'ultime narrateur.

55- Voir J. LINTVELT: Essai de Typologie narrative  
op.cit., pp. 64 sq.

56- Par exemple, à la fin du Déterreur (op.cit., p. 126), le narrateur déclare:  
"Tout ce que j'ai dit relève de l'élucubration, de l'hystérie et du rêve mal dirigé (...) Je vous salue bien".

57- Dans Le Temps de Tamango, un narrateur 2 prend la relève du narrateur 1, mais pour davantage accréditer la véracité des faits racontés.

58- Le texte polyphonique est une confrontation d'idéologies. "Il est un dispositif où les idéologies s'exposent et s'épuisent dans leur confrontation" (J. KRISTEVA: introduction à l'ouvrage de M. BAKHTINE: La Poétique de Dostoïevski, Paris, Seuil, 1970, p. 18).

Le jeu de destruction du récit peut être aboli par des stratégies de lecture qui remettent le texte en ordre. Ces stratégies ne peuvent pas contrecarrer le projet d'effacement du récit; elles peuvent seulement rétablir l'ordre de disposition des séquences narratives disjointes par le temps cyclique ou par la volonté du narrateur. Ce travail de remise en ordre est nommé ordination métaphorique.

## II-B-2: L'ordination métaphorique

La métaphore n'est pas seulement une figure du discours, elle n'agit pas non plus exclusivement sur la sémantique des mots (comme nous l'avons signalé à propos des "tropicalités" chez S. LABOU TANSI ou de l'outre chez N. FARES): elle peut agir sur la disposition des séquences, devenant ainsi un principe de dispersion du signifié. Elle permet alors ce que Paul RICOEUR appelle une "transaction entre contextes"<sup>59</sup>.

Un des procédés métaphoriques les plus sophistiqués concerne la mise en abyme<sup>60</sup>; mais la mise en abyme n'est pas gênante pour la compréhension globale du texte. Au contraire, elle peut lui donner un éclairage en contrepoint: c'est le cas de la mise en abyme prospective et de la mise en abyme terminale<sup>61</sup> qui sont souvent utilisées dans le roman politique, y compris dans le roman anticolonial. Elles président à une meilleure lisibilité de l'ensemble de l'oeuvre. Or, les métaphores qui agissent sur la référenciation sont celles qui servent le mieux le projet du roman politique (en rapport avec la problématique de la relation entre le réel et la fiction). Celles-là mettent en contraste des séquences, là où la mise en abyme les met en harmonie.

---

<sup>59</sup>- P. RICOEUR: La Métaphore vive  
Paris, Seuil, 1975, p. 243.

Il définit le contexte comme "un faisceau d'événements qui reviennent ensemble" (idem, p. 102).

<sup>60</sup>- "Est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire"  
(L. DALLENBACH: Le Récit spéculaire

Paris, Seuil, 1977, p. 52 et p. 18).

<sup>61</sup>- "La mise en abyme prospective réfléchit avant terme l'histoire à venir; la deuxième, rétrospective, réfléchit après coup l'histoire accomplie" (idem, p. 83).

La garantie de meilleure lisibilité que nous prêtons à la mise en abyme semble jurer avec le lexique qu'emploie L. DALLENBACH pour son analyse: "cercle vicieux" (p.37), "perspectives vertigineuses" (p. 50), "dédale de reflets" (p.50), "réflexions à l'infini", "texte abymé"...En fait, il demeure que ce procédé ne gêne pas les repères référenciés dans le roman politique. A l'inverse, la métaphore commande forcément une seconde lecture, la première étant perturbée par le désordre apparent des séquences: leur programmation par l'écriture semble illogique parfois.

La métaphore est ainsi définie par J. RICARDOU comme la rencontre de deux espaces et il la caractérise en ces termes:

"Avec le télescopage métaphorique, la fiction se trouve (...) contrainte de bondir à l'improviste d'un moment à un autre [du maintenant à l'autrefois] ou d'un endroit à un autre [de l'ici au là-bas]. Loin de se circonscrire à une locale fonction expressive, la métaphore accède de la sorte à un décisif rôle d'organisation. Dans une perspective dynamique, nous l'appellerons métaphore transitaire (...); dans une perspective statique, nous l'appellerons métaphore structurelle (...). Bref, de façon moins particulière, nous pouvons la nommer métaphore ordinale"<sup>62</sup>.

La distinction qu'opère Cesare SEGRE pourrait être judicieuse dans ce contexte: il distingue l'intrigue, qui serait le signifié selon l'ordre de composition littéraire, et la fabula, qui serait le signifié selon l'ordre logique et chronologique des événements<sup>63</sup>. La métaphore porte atteinte à l'intrigue et le lecteur devrait se charger de retrouver la structuration initiale de la fabula.

Jean RICARDOU analyse un phénomène plus complexe de remise en ordre: la métaphore ordinale appelle deux types d'ordinations métaphoriques selon la nature de la métaphorisation. S'il s'agit d'une métaphorisation qui dispose les cellules dans un ordre successif au plan de l'écriture, l'ordination métaphorique sera dite actuelle. Si les cellules sont "écartées", séparées par un champ narratif relativement grand, l'ordination métaphorique sera virtuelle: l'ordre programmé par l'écriture est rétabli de manière rétrospective par la lecture.

---

<sup>62</sup>- J. RICARDOU: Nouveaux Problèmes du Roman

Paris, Seuil, 1978, pp. 92-93.

<sup>63</sup>- Cité par P. RICOEUR: La Configuration du Temps dans le Récit de Fiction, Paris, Seuil, 1984, pp. 121-122.

Ces champs métaphoriques sont liés par des éléments associatifs. Le travail de remise en ordre commence par le repérage de ces éléments associatifs. L'exemple le plus courant consiste à évoquer dans une première séquence un événement donné; puis, par le jeu du souvenir ou du rêve, cet événement provoque le rappel d'un autre événement qui comprend l'élément associatif. Ce procédé peut s'étendre à une relation intertextuelle engageant deux romans différents. Rachid BOUDJEDRA, par exemple, écrit deux séquences reliées par des odeurs senties dans les couloirs du métro<sup>64</sup>.

Ce procédé prend une valeur politique lorsqu'il permet de suggérer, encore une fois, les cycles vertigineux de la répression, de l'immobilisme, du mal-développement... Les éléments associatifs les plus récurrents sont alors le sang, les larmes, les barbelés, les barrages (en ville ou aux frontières)<sup>65</sup>... Le choix des éléments associatifs permet de distinguer les romans politiques des autres. La métaphorisation enchaîne des scènes de douleur liées à la répression d'activités politiques. On peut certes retrouver les mêmes supports métaphoriques dans d'autres types de romans; mais ils revêtent alors une autre signification.

En définitive, les emprunts faits au Nouveau Roman complètent la perspective de la référence à l'imaginaire. Le principe de dispersion amené par la configuration cyclique du temps fictionnel est analogue au principe de la métaphorisation. La disjonction des cellules commande chaque fois une lecture active en ce qu'elle implique une plus large participation du lecteur tenu désormais par une obligation d'adhérence attentive au texte.

---

64-<sup>1</sup> Voir Topographie idéale pour une Agression caractérisée (Paris, Denoël, 1975, p. 42) et Le Vainqueur de Coupe (Paris, Denoël, 1981, p.28).

Cet élément peut prendre ici une valeur politique puisqu'il apparaît dans le second contexte sous l'effet de la peur qui s'empare du terroriste (la peur comme corrolaire de l'action politique).

65- Pius Ngandu NKASHAMA y voit les symptômes d'une "conscience multiple et éclatée" (in "Les avenues de l'imaginaire", NOTRE LIBRAIRIE, N° 84, Juillet-Septembre 1986, p.71).

### CHAPITRE III: LE ROMAN POSTCOLONIAL - ETUDE DU CORPUS

#### III-A: LE ROMAN-REPORTAGE

Contrairement aux deux romans de notre première phase d'analyse choisis à cause de leurs dates de parution rapprochées, Perpétue de Mongo BETI et Une Enquête au Pays de Driss CHRAIBI<sup>66</sup>, publiés respectivement en 1974 et 1981, présentent plutôt des parentés esthétiques. Elle tiennent particulièrement en l'exploitation de deux notions qui vont fonder l'essentiel de notre analyse: l'itinéraire comme technique de dénonciation et le cycle comme nouvelle configuration du temps. Comme pour la première partie, le relevé commenté des thèmes principaux sera préalable à l'analyse des innovations esthétiques spécifiques à ces romans.

#### III.A-1: PRESENTATION DU CORPUS

##### Perpétue et l'habitude du malheur:

Ce roman est le récit d'une enquête. Le personnage principal, Essola, fraîchement sorti des geôles du régime de Baba Toura, entreprend de reconstituer les événements qui ont conduit sa soeur, Perpétue, à la mort.

Les quatre-vingt dix premières pages sont consacrées aux informations recueillies par Essola sur la situation économique et politique du pays près de huit ans après les indépendances. Dans son hameau natal, comme dans les quatre villages où il vient de séjourner, apparaissent les stigmates du chaos entretenu par le régime de Baba Toura.

Dans une seconde partie, le récit revient sur ces lieux visités mais en retraçant l'itinéraire de douleur qu'a été la vie de Perpétue. Sa mère lui avait trouvé un époux et ce mariage de raison devait financer celui de son frère Martin, un ivrogne invétéré. La vie entière de Perpétue est passée en revue: sa scolarité brillante mais inachevée, ses maternités

---

<sup>66</sup>- Mongo BETI: Perpétue ou l'habitude du malheur  
Paris, Buchet-Chastel, 1974.  
Driss CHRAIBI: Une Enquête au Pays  
Paris, Seuil, 1981.

nombreuses et difficiles, son mépris du parti unique quand son mari se battait pour entrer dans les grâces du gouvernement... Ce mari, Edouard, ira jusqu'à la mettre dans le lit du commissaire de la ville pour espérer, en retour, être reçu à l'examen d'entrée à la police qu'il rata huit fois.

Ce tabou de l'adultère une fois transgressé, Perpétue récidivera. Elle entretient une passion pour Zeyang, dit Le Vampire, un footballeur de l'équipe nationale. Ce dernier proposa à Edouard de lui rembourser intégralement sa dot, et de convoler avec Perpétue. Devant le refus de son mari, Perpétue se laisse mourir de chagrin. Elle a vingt ans.

Une fois ce récit de la vie de sa soeur reconstitué, Essola juge que tous ces malheurs viennent de la dot que le mariage de sa soeur devait fournir à son frère Martin. Il s'isole avec ce dernier et le sâoule à mort. Il se constitue prisonnier et est élargi: puisqu'il avait abjuré son statut d'opposant et était entré dans le parti unique, ce crime restera impuni.

#### Une Enquête au Pays:

Pour les besoins d'une enquête policière, l'inspecteur Ali et son Chef se rendent dans un village de l'Atlas. En plus de la différence de leurs positions hiérarchiques, ces deux représentants de, la police -donc de l'Etat- vivent une rupture par endroits cocasse quant à leurs conceptions de la vie, leurs appréciations portant sur l'Etat né des indépendances, leurs situations de famille...

Les deux premiers chapitres du roman sont consacrés au voyage qui conduit ces deux hommes de la capitale vers le lieu de l'enquête, un village qui ne figure pas sur la carte. A leur arrivée, le premier contact avec le premier paysan rencontré montre la différence qui sépare les mondes paysan et citadin. Ce paysan a une perception fort étriquée de l'Etat. Dans son entendement, il se réduit aux visages austères des percepteurs d'impôts qui, une fois l'an, venaient les déposséder de leur épargne et de quelques biens.

A partir du troisième chapitre, les policiers sont installés dans la vie des villageois. L'enquête commence alors que son objet n'est pas révélé. Un des villageois, vivant cette intrusion comme une offense pense à tuer les policiers.

En fait, ils sont venus démasquer et arrêter un homme subversif qui s'est réfugié dans le village. Au chapitre dix, le Chef sera tué avant d'avoir mené l'enquête à son terme. L'inspecteur Ali prend sa relève et le récit s'enroule de nouveau sur lui-même.

### III.A-2: Roman-reportage et bilan des indépendances

L'itinéraire permet de passer en revue les réalisations des nouveaux régimes et de procéder à un inventaire qui dégage la nouvelle thématique du roman politique. Le roman-reportage a ainsi continué à prendre les allures de cahiers de doléances que l'on prêtait au roman anticolonial. Mais la continuité thématique est rompue du fait du changement politique apporté par les indépendances.

La faillite de l'Etat: Avant d'être nié ou réduit à un symbole dans les romans de politique-fiction, l'Etat est fortement contesté dans le roman-reportage. Mais la négation de l'Etat s'annonce déjà; on commence par l'identifier au pouvoir colonial ancien, comme si la phase historique des indépendances n'avait été qu'une chimère. Un paysan, dans Une Enquête... dit:

"Bien avant cet Etat, il y avait eu un autre Etat qui envoyait au village un contrôleur civil et un gendarme au moment des maigres récoltes. La montagne était toujours debout, des arbres s'étaient desséchés, d'autres les avaient remplacés. La vie était toujours là" (p.39).

Ce jugement sur l'immutabilité de la condition des défavorisés est constant dans les romans postcoloniaux. Les héros du roman anticolonial constataient que rien n'avait changé, mais en parlant de leur vie de villageois. Dans les romans-reportages, ce sont les antagonismes sociaux qui n'ont pas changé:

"Rien ne paraissait avoir changé",

lit-on dans Perpétue à la page 9. Quelques pages plus loin, Essola discute avec un Grec; ce dernier dit à un moment: "Afrique française", et sereprend: "Afrique autrefois française"; Essola lui demande:

"Où est la différence?" (p.17).



Le régime postcolonial est, dans l'esprit du personnage, un prolongement naturel du pouvoir colonial<sup>67</sup>. La seule différence notable est que l'Etat est désormais assimilé à la figure tyrannique du Président. Ainsi, la faillite de l'Etat est souvent métaphorisée par le portrait dévalorisateur du dirigeant de l'Etat. En amont de l'idée d'une faillite de l'Etat, préexiste une idée de la faillite physique ou morale du représentant de l'Etat (cette représentation était déjà exploitée par le roman anticolonial pour la description du chef coutumier); le portrait du chef de police dans le roman de D.CHRAIBI est ainsi fait: "de grosses joues rubicondes" (p.13), "les doigts boudinés, poilus, les mains courtes, épaisses" (p.15). Les portraits-charges se multiplieront jusqu'au terme du récit. Dans le roman de M. BETI également, tous les personnages ayant une quelconque fonction dans l'administration (Edouard, Mbarg'Onana ou Baba Toura lui-même) ne sont guère présentés sous un jour favorable, mais c'est surtout la faillite morale qui est visée. Et

"c'était donc cela l'indépendance selon Baba Toura" (p.132), dit le narrateur.

L'indépendance, c'est la permissivité, le droit surtout de dilapider les ressources nationales et Baba toura était:

"le bradeur du patrimoine et de la dignité de la nation" p.267).

Ce jugement contient à la fois l'aspect matériel et l'aspect moral de la gabegie érigée en méthode de gouvernement. Le vieux Zambo admire Edouard:

"L'Etat le défraie de toutes ses dépenses (...) Toute la belle vie dont nous rêvions, ces jeunes l'ont déjà, eux, et ils l'auront de plus en plus. C'est ça l'indépendance" (p.107).

C'est presque en ces termes que le chef de la police donne son sentiment sur l'indépendance, dans le roman de D. CHRAIBI:

"L'indépendance est venue et la génération nouvelle dont je fais partie a conquis sa dignité" (p.19).

<sup>67</sup>- Dans les romans produits au Congo, la suggestion de l'insignifiance des indépendances sera poussée jusqu'à faire de l'indépendance un personnage (Dipenda) comme tout autre personnage de roman.

Dans Le Cercle des Tropiques, des paysans demandent au narrateur si "Indépendance" est une nouvelle divinité (op.cit., p. 137).

C'est une affirmation du narrateur qui nous permet de confondre le chef de police et l'Etat, d'assimiler donc les tares de l'un à la déliquescence de l'autre:

"...Cet homme-là était le chef en chair et en os et son destin, individuel certes (...) avait correspondu point par point et décennie après décennie au taux de croissance économique et culturelle de toute une nation" (p.148).

Dans Perpétue également, tout se ramène à la personne de Baba Toura:

"Le Président c'est lui, un point c'est tout. Et nous, il ne nous reste qu'à être des étrangers sur notre propre sol..." (p. 75).

Ce trait sera accentué dans les romans de politique-fiction<sup>68</sup>

L'aboutissement logique de la faillite de l'Etat est qu'il finit par devenir un noyau de tyrannie qui exclut de la nation une bonne partie des citoyens. On en arrive à ce paradoxe qui fait que l'Etat ne gouverne plus personne hormis ceux qui le composent. Tous les autres sont inexistantes ou ravalés au rang de bêtes de somme, comme le dit l'inspecteur de police:

"Les Français étaient partis, mais demeuraient les esclaves, portiers, domestiques, secrétaires, petits intermédiaires coincés à jamais entre les nouveaux maîtres du Tiers-Monde et le peuple " (p.131).

Les nouveaux citoyens ne sont plus gouvernés, ils sont asservis par un Etat qui n'existe même pas pour eux; un paysan répond au commissaire qui lui demande où habite le représentant de l'Etat (p.31):

"Je suis né ici et je ne suis plus tout jeune. Je ne connais personne au pays, femme ou homme, qui ait ce nom-là: Léta".

Dans Perpétue, l'évanescence de l'Etat est proportionnelle à ses manifestations tyranniques. C'est un pouvoir inaccompli parce qu'inacceptable. Il nous est dit que "la dignité des petites gens" (ceux qui sont exclus du pouvoir et donc asservis):

"...mettait régulièrement en échec les élans conquérants de Baba Toura en mal d'assises..."

<sup>68</sup>- "Le PDG avait transformé la moitié des Guinéens en étrangers", lit-on dans Le Zéhéros n'est pas n'importe qui (Paris/Dakar, Présence Africaine, 1985, p.195) de W. SASSINE. De même, dans Le Temps de Tamango, des opposants sont déchus de leur nationalité et considérés comme des Chinois (op. cit., p.35).

Le narrateur livre une précision de taille à la page 224:

"A l'époque de ces événements, c'est-à-dire en Août-Septembre 1965, le personnage était encore nouveau du partisan fanatique de Baba Toura".

Que contrôlerait un gouvernement dans lequel peu de personnes se reconnaissent? Le roman postcolonial donne de l'Etat l'image d'une tête sans corps. Et il s'établit une sorte de diaphonie, l'Etat s'exprimant par la grâce du despotisme aveugle (celui de Baba Toura et celui de Hassan Tantani)<sup>69</sup> en face du silence des populations qui le nie en se taisant. Baba Toura restera:

"le tyran imposé à la nation après l'assassinat de Ruben" (p.219)

et Hassan Tantani sera:

"le Prince des Croyants qui gouverne depuis l'un de ses palais, du haut de chacun de ses trônes" (p.128).

La seule image de l'Etat est cette réduction de toute l'institution à la figure d'un tyran ou d'un parti unique.

Mais ce que nous avons appelé "faillite de l'Etat" en pensant à son évanescence est accompagnée d'une faillite de l'Etat visible à son excès de présence; les gouvernés rejettent l'une et l'autre forme.

D'autre part, alors que dans le roman anticolonial la haine de l'Etat colonial affermissait le nationalisme, dans le roman postcolonial elle pousse à l'inaction par dépit:

"...dans ce pays ignorant jusqu'au sens de la révolution..." (Une Enquête, p.183);

"...indifférent à la politique sinon favorable à Baba Toura..." (Perpétue, p.197).

En définitive, le débat sur le nationalisme est converti en un débat sur l'Etat. Mais l'Etat n'est pas encore théorisé dans le roman-reportage; il est seulement montré, avec ses excès. La faillite est donnée sous la forme d'un bilan, marqué également par le climat de terreur que nous avons exposé dans la partie historique (c'est la période des premiers remous).

<sup>69-</sup> Ou de Bender Chah dans Les mille et une années de la nostalgie de R. Boudjedra (Paris, Denoël, 1979), de Bagabaga Daba dans Le Boucher de Kouta de M.M. DIABATE (Paris, Hatier, 1982), de Zayni Barakat dans le roman de G. GHITANY (Zayni Barakat, Paris, Seuil, 1985) ou du "messie-koï Baré Koulé" dans Le Cercle des Tropiques d'A. FANTOURE (Paris, Présence Africaine, 1972).

La terreur et le silence: Cette terreur est entretenue par la milice, dans Perpétue et par la police d'Etat dans Une Enquête. Elles ne servent pas seulement à "exécuter les ordres du gouvernement", comme dit dans Une Enquête (p.19), mais à instaurer la permanence de la force, "la démonstration de force" évoquée dans le roman de M. BETI (p.11). Les gouvernés ont peur de la puissance de destruction des nouveaux régimes, et le chef de police sait le faire sentir dans Une Enquête:

"Immédiatement, sans plus tarder, sur le champ, il allait coffrer tout le monde, tuer tout le monde, oiseaux du ciel compris..." (p.42).

C'est le même pouvoir dont dispose Edouard:

"Edouard était la réplique de Baba Toura" (p.249);

"C'était un baba toura en miniature" (p.250).

Les répressions sont également évoquées dans le roman de BETI:

"Dès le lendemain de la déclaration d'indépendance, les rares militants encore actifs avaient été démasqués, condamnés par les tribunaux de la jeune République et fusillés sur la place publique après avoir été promenés de village en village..." (p.12).

Ce n'est pas la même forme de répression qu'on lit sous la plume de CHRAIBI; elle est simplement suggérée par le chef de police, par les rapports de commandement et d'autorité qui le lient à l'inspecteur et, sporadiquement, par les violences verbales qu'il adresse aux paysans. Cependant, le résultat de cette menace est le même dans les deux romans:

"Tout le monde a peur dans ce pays, sauf les Français bien sûr", lit-on dans Perpétue (p.18) et, dans le roman de CHRAIBI, il est dit que: "...ces deux hommes de la ville montés à l'assaut de sa paix représentaient pour le village un danger de mort" (p.84).

On voit que le roman postcolonial expose deux régimes de la terreur comme marque de la faillite de l'Etat: la répression aveugle et la terreur institutionnalisée et presque rationnelle. Les romanciers d'Afrique subsaharienne ont privilégié la première forme alors que ceux du Maghreb ont davantage mis en scène des formes de terreur institutionnelle<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup>- Pour le Maghreb, on ne trouverait qu'un ou deux ouvrages évoquant des cas de répression; Une Odeur de Mantèque de M. KHAIR-EDDINE fait partie de ces exceptions par l'évocation des émeutes de Casablanca.

Dans la terreur "institutionnelle", il ne s'agit pas de réprimer des manifestations ou de montrer des cas de tortures; la peur devient un rapport permanent, une sorte de relation naturelle entre gouvernants et gouvernés; elle devient un principe de gouvernement. Le roman de CHRAIBI ne relate aucune répression, aucun mouvement de foule, mais chaque séquence dévoile et dénonce la verticalité absolue du pouvoir (symbolisée par les différentes relations de domination qui s'instaurent dans le roman). Dans les romans subsahariens, les personnages sont plus enclins à la révolte ouverte et physique. C'est dire que le roman maghrébin s'est avancé dans la théorie de l'Etat à partir d'un langage de type interprétatif. Il s'est, plus tôt que le roman subsaharien, émancipé du réalisme socio-politique. La différence est perceptible dans les deux romans de notre corpus lorsqu'on entreprend l'étude du pendant logique de la terreur: le silence des populations qui signale le despotisme.

Dans le roman de BETI, il est explicitement dit à ce propos:

"Ce n'est pas facile de trouver quelqu'un avec qui discuter intelligemment, surtout dans ce pays-là et par les temps qui courent. C'est partout mystère et bouche cousue, à croire que les populations ont reçu la consigne..." (p.13).

Ce silence n'est ni acceptation ni rejet de l'Etat, c'est celui de:

"l'homme qui avait désormais accepté son personnage de vaincu, décidé à tout endurer..." (p.21).

Ce silence est clairement montré, ses causes sont même explorées. Dans le roman de CHRAIBI, on le déduit d'un long paradigme comprenant des injonctions du chef à l'adresse de son subordonné:

"Cesse de penser sinon tu vas avoir mal au crâne" (p.10);

"Tu n'arrêtes pas de discuter!" (p.13);

"Arrête de bavarder et écoute-moi bien" (p.15);

"Fais un double noeud à ta langue maudite" (p.17);

"Tu ne fais que charabier (...) Pourquoi faire entrer la politique dans le souk de ton crâne?..."

Même lorsque l'inspecteur s'enquiert de l'objet de l'enquête, il s'entend répondre que c'est tenu sous le sceau du secret d'état (p.114). La rupture entre gouvernants et gouvernés est métaphorisée par des situations qui ne se laissent pas lire d'emblée comme explicitant ce rapport. Contrairement aux romans subsahariens de cette période qui sont à peine des romans à clé, le roman maghrébin expérimente l'écriture de type symbolique.

On pourrait prolonger cette étude du silence. L'enquête, qui devait être par essence un espace de discours, achoppe sur le silence des paysans que l'on pourrait interpréter comme un refus de collaborer. Le silence des paysans renverra même le chef à son propre silence:

"Perdu dans ses pensées en vrac et à l'encan (...), le chef de police, Mohammed appela à son secours l'arsenal du règlement. Celui-ci ne répondit pas" (p.154).

Dans le roman de BETI, l'exemple le plus explicite de ce silence des dominés concerne cette scène où, après une journée d'attente dans la cour d'un hôpital, des femmes se font renvoyer parce qu'il n'y a plus de médicaments. La réaction du narrateur est sans fard:

"Il n'y eut pas un cri d'indignation, pas un mot d'étonnement" (p.162).

Trois personnages ont eu à contrevenir à cette loi du silence dans le roman; ils passèrent par les fourches caudines de Baba Toura (ce fut le cas d'Essola) ou par ses fourches patibulaires (Bifanda a été décapité par un commando et Zeyang le Vampire fut exécuté).

Le réalisme du roman-reportage subsaharien s'étend à la description minutieuse des lieux géographiques de la fiction: des bidonvilles, des villages perdus, des quartiers peuplés, des concessions délabrées... Les rares écoles qui existent sont en ruines, les rares hôpitaux sont sous-équipés, les routes tortueuses... Dans ces endroits sordides, la vie est celle des enfants dépenaillés qui s'amusent dans des grenouillères, des adultes qui s'encanaillent dans des bistrotts... L'objectif visé est de mettre à nu la misère et le sous-développement.

Pourtant, quelle que soit la stratégie narrative adoptée, les romans-reportages arrivent au même résultat: faire sentir l'exaspération des populations nouvellement indépendantes:

"Du temps des Français (...)c'était plus simple" (Une Enquête, p.99);

"C'était bien plus simple du temps où les blancs commandaient" (Perpétue, p.226).

Les indépendances sont vécues comme une déception. Même parmi les jeunes (qui n'ont peut-être pas connu l'ère coloniale présentée comme un âge d'or dans le paradigme que nous venons de citer), et dès cette époque, le chômage et le désœuvrement sont les indicateurs de la faillite.

On pourrait là aussi superposer deux séquences, l'une tirée du roman anticolonial, l'autre du roman postcolonial, pour indiquer la stagnation des économies et le chômage des jeunes<sup>71</sup>.

L'indépendance n'est ressentie comme un changement que par une minorité. La mère de Perpétue s'en étonne à peine quand elle dit à sa fille:

"Avec un mari dont l'Etat défraye les dépenses, et qui est en pleine indépendance, tu as tout ce qu'il te faut" (p.226).

Elle admettrait le principe d'une accession individuelle à l'indépendance. On mesure la distance qui sépare ce personnage de ceux du roman anticolonial qui avaient conscience d'avoir destin lié. On pourrait la mesurer également dans le roman de CHRAIBI:

"A mesure qu'on laissait derrière nous le gouvernement et qu'on grimpait vers la montagne, il n'y a plus eu que la piste, un sentier de mulets avec des bosses et des trous..." (p.13).

L'inspecteur de police imagine les membres du gouvernement sur cette montagne: aucun des paysans ne serait arrivé à les reconnaître parce qu'

"ils ont fait de ce pays leur affaire personnelle" (p.204).

Et quand le chef mourra, il alla le rendre à sa véritable famille,

"l'Etat, si vous voulez",

déclare-t-il à la page 214. C'est le chef qui appartient à l'Etat (et dans une moindre mesure son adjoint), qui est l'Etat. Tous les autres en sont exclus et c'est la technique de l'itinéraire qui permet d'en rendre compte.

71- Dans Le Sommeil du Juste, le narrateur les décrivait ainsi:  
 "Des jeunes gens, montés sur des souliers à triple semelles, traînaient sur un trottoir encombré de leurs costumes de riches..." (op.cit., pp.204-205). Il indique par là leur inaction dans ce contexte de lutte politique.  
 On lit dans Succession ouverte à peu près la même description:  
 "...Il y avait là trois ou quatre hommes bien mis, qui auraient pu à eux tous trouver un emploi à mi-temps (...) Ils avaient des costumes de soie..." (Driss CHRAIBI: Succession ouverte, Paris, Denoël, 1962, p.103). Ici, c'est l'inactivité qui est montrée.  
 Dans Perpétue, ils sont ainsi décrits:  
 "...ces jeunes désœuvrés, faméliques, prêts à toutes les besognes qui pullulaient à Zombotown..." (p.147).  
 Voir également Le Cercle des Tropiques: "Porte Océane est une jungle où l'on crève de travail, de chômage, de faim, de saleté, d'humiliation et du Parti" (op.cit., p.169).

### III-A-3: L'itinéraire dans le roman-reportage:

On ne donne pas encore à l'itinéraire dans le roman-reportage le sens que lui confère A. LAABI: il ne s'agit pas d'une aventure scripturale mais de l'"itinérance" de la fiction qui se rapprocherait plutôt de la rihla. Dans le roman-reportage, les lieux de la fiction sont à la fois divers et spécifiés. Le récit porte sur un voyage relativement long, et dont l'objet varie de l'enquête à la quête. Dans les deux romans de notre corpus, le prétexte pris est une enquête policière. Alors que l'espace du roman africain est généralement ternaire: le héros quitte son village (l'exode rural), se rend en ville (où il risque mille fois de sombrer) et revient au village, le roman-reportage met en opposition la capitale (qui est le siège du gouvernement) et la campagne qui est, en tous points, son contraire (par la situation géographique, économique et sociale). Tous les déséquilibres peuvent être rendus par la mise en contraste de ces deux espaces. Le roman de CHRAIBI dit assez nettement ce contraste par ces propos de l'inspecteur de police:

"Si j'ai bien calculé, nous avons quitté la ville sur une belle autoroute. Celle-ci est devenue en très peu de temps une route ordinaire à deux voies, puis à une seule voie, va donc savoir pourquoi. Et, à mesure qu'on laissait derrière nous le gouvernement et qu'on grimpait vers la montagne, il n'y a plus eu que la piste, un sentier de mulets avec des bosses..." (p.13).

L'espace traversé métaphorise des cadres de vie reflétant des niveaux de vie différents. Et l'inspecteur dit bien que le passage d'un espace à l'autre s'effectue "en très peu de temps". L'autoroute qui suggère la bonne circulation des biens et des personnes, la rapidité des communications et le confort des déplacements, s'arrête aux portes de la capitale. Pour le reste, comme il est dit dans le roman de BETI,

"à un village presque fantôme, succédait un village de même apparence" (p.14).

Essola et son cousin traversèrent des villages

"dont plusieurs montrèrent à Essola le visage d'une profonde désolation" (p.13).

Les romans ethnographiques ou anticoloniaux circonscrivaient les conflits dans les limites des villes ou dans les limites d'un village (pour les conflits de clans). Avec le roman-reportage, la ville est



dressée en face d'ilôts de misère: c'est la capitale face au désert:

"Plus de huit ans après l'indépendance, Oyolo, la plus importante cité à l'exception de la capitale, n'était pas toujours vraiment une grande ville" (Perpétue, p.67).

L'autre intérêt thématique de l'itinéraire n'est pas seulement dans le fait de couvrir des zones contrastées; l'infini de la désolation se mesure également à la longueur infinie du voyage ou à son caractère ardu (respectivement dans Perpétue où le voyage réel est répété par la pensée d'Essola, et dans Une Enquête où la piste bosselée mène à ce village qui n'existe pas sur la carte et qui vit toutes les formes de la carence économique). Le village, dans Une Enquête, est à l'extrême limite du pays:

"Il n'y a plus rien là-haut, dans le djebel... Rien que la frontière" (p.39).

Cette impression de parcourir tout le pays est suggérée dans Perpétue par le chapelet de villes et villages traversés par Essola:

"Les deux cousins revinrent au pays, enquête terminée (...) Essola se sentait surtout en proie à l'épouvante du chaos funeste, à la fois subi et entretenu, autant dans son hameau natal qu'à Ngwa-Ekeleu, à Teteuleu, à Oyolo, à Fort-Nègre, partout où il venait d'aller..." (p.91).

Espace circulaire, espace fermé: ainsi se dessine l'itinéraire qu'exploitera davantage l'écriture "carcérale" (celle de certains poèmes de LAABI par exemple). Dans La Prière de l'Absent, T. BENJELLOUN exploitera à la fois la longueur de l'itinéraire (toute la traversée du Maroc) et les conditions pénibles du voyage; chaque étape de cet itinéraire correspond à un pôle de problèmes spécifiques, et il est notable que cette traversée de la souffrance viendra buter sur une frontière de sang au terme sud de l'itinéraire.

#### III-A-4: Le cycle dans le roman-reportage

En reprenant la citation de J. BURGOS, on retiendra que:

"l'imaginaire (...) est réponse recherchée dans l'espace aux angoisses de l'homme devant la temporalité";

au-delà de la structure Temps/Espace habituellement évoquée, il importe de souligner que J. BURGOS les appréhende (le temps et l'espace) d'abord comme interrogation angoissée, ensuite comme une concaténation: c'est

l'angoisse devant la temporalité qui induit la quête de réponse dans l'espace. La recherche de solutions "spatiales" (évasion, exil, errance) permet d'échapper à l'ambiance d'enfermement. J. BURGOS évoquait aussi trois modalités: celle qui essaie d'immobiliser le temps, celle qui essaie de s'en soustraire et enfin celle qui l'utilise dans sa force vectorielle. C'est cette troisième modalité qui est mise en oeuvre: celle du "temps cyclique". Cependant, ce temps reste encore miné par les reliquats du temps "occidental" qui travaillent dans plusieurs séquences, même si le rapport quantitatif est emporté par le temps cyclique. Ces deux mesures du temps ne s'excluent pas; elles alternent l'une avec l'autre et, déjà, cette réversibilité établit une première configuration du cycle dans lequel l'homme africain s'enferme. Cette remarque n'échappe pas à Albert MEMMI qui dit du colonisateur:

"Le pays est rythmé par ses fêtes traditionnelles, même religieuses et non celles de l'habitant; le congé hebdomadaire est celui de son pays d'origine..."<sup>72</sup>.

Dans Une Enquête comme dans Perpétue, les événements sont rigoureusement datés, d'une part:

"A l'époque de ces événements, en Août-Septembre 1965..." (Perpétue p.224);

"Nous sommes le vendredi 11 Juillet 1980..." (Une Enquête, p. 17).

A côté de ces indications fort concrètes, s'écoule, d'autre part, une temporalité implicite dans le rythme de vie des habitants, le retour rituel du sacré (les prières musulmanes, les orgies païennes ou la messe), les phases astrales (lunaires et solaires)... Et autant d'autres scansions de la journée ou de l'année et même de la semaine (comme dans La Carte d'identité de J.M ADIAFFI<sup>73</sup>) sont à l'oeuvre dans le roman postcolonial.

Cette configuration du temps cyclique ne laisse apparaître que le temps primitif: c'est un cycle, non perturbé par la mesure occidentale du calendrier grégorien; il est seulement un retour de contextes qui annonce

72- A. MEMMI: Portrait du Colonisé  
op.cit., p.40.

73- J.-M. ADIAFFI: La Carte d'Identité  
Abidjan, CEDA, 1980.

es ordinations métaphoriques du roman de politique-fiction. Dans Perpétue, comme dans le roman de D.CHRAIBI, le récit est ouvert et, plus loin, clos par le même faisceau d'événements.

Dans le roman de BETI, les pôles extrêmes du roman sont nourris du conflit qui oppose le personnage principal, Essola, et son frère Martin qu'il tient comme le principal responsable de la mort de Perpétue. Alors que le car arrive dans le village où il se rend, Essola voit son frère, pris de boisson, s'affaler dans un fossé. A la fin du roman, Essola le saoule (c'est là un premier élément d'ordination métaphorique); il le regarde mourir (de la même manière qu'il l'a vu s'affaler dans le fossé) et c'est un autre élément associatif.

Entre ces deux faisceaux d'événements, l'enquête sur la mort de Perpétue a été menée. Et même cette enquête a subi un double traitement temporel. D'abord, le narrateur a suivi Essola dans ses pérégrinations et, à partir de la page 93, Essola fait un bilan mental. Il se revoit chez Crescentia, une amie de Perpétue par laquelle il avait commencé l'enquête (p.52). Le récit ne se déroule plus, il s'enroule. On pourrait ici rappeler la précision qu'apporte Paul ERNY (voir la note 31 de la page 97): à chaque retour, quelque chose manque ou s'ajoute; il serait plus indiqué de parler d'un temps en spirale. Ce qui va s'ajouter au moment où le récit s'enroule, c'est un véritable approfondissement de toutes les questions soulevées et laissées en plan dans la première partie de l'enquête: l'évaluation de l'indépendance, les abus du tyran et du parti unique, les tribulations de Perpétue, la dérive des moeurs..., autant de thèmes narratifs qui reviennent fréquemment et, chaque fois, selon une approche nouvelle.

Cette attitude narrative est tout aussi nette dans le roman de D.CHRAIBI. Les "effets de double" sont cultivés à la fois par la mobilisation des mêmes événements au début et à la fin du roman et par des structures syntaxiques et un lexique presque identique. On pourrait juxtaposer l'incipit et les premières phrases du dernier chapitre:

"Le chef de police arriva au village par un midi de juillet. Entre les hauts plateaux et les contreforts de l'Atlas, le ciel était blanc, flamblant de milliards de soleil..." (p.9);

"Le chef de police Ali arriva au village par une aube de septembre. Entre les hauts plateaux et les contreforts de l'Atlas le ciel était une débauche d'émeraude..." (p. 217).

Cette dystaxie hardie préfigure la nouvelle stratégie du roman politique. Ne se contentant plus d'être un cahier de doléances, il envisage de présenter autrement le drame politique: plutôt qu'à l'exposé tranquille d'une idée, nous assistons à sa mise en scène attentive.

La conception que les ethnologues donnent du temps en Afrique peut se vérifier dans cette attitude du romancier face à la temporalité:

"Le temps qui s'écoule et revient, la force qui se répand et recommence manifestent l'éternité de la puissance (...); malgré les apparences et les changements, tout demeure égal à soi..."<sup>74</sup>.

On pourrait adapter cette analyse de F.E. BOULAGA (faite dans le champ de l'ethnophilosophie) à l'étude des romans politiques, au moins pour deux aspects de la citation: l'idée de force et de puissance pérennes (qui seraient celles des dictatures) et l'idée d'immobilisme (qui serait celle des sociétés tyrannisées). Toutes les pages des romans politiques africains sont hantées par ces deux idées. On pourrait citer des séquences au hasard; d'abord dans Perpétue:

"Rien ne paraissait avoir changé" (p.9);

"Décidément rien n'avait changé" (p. 23);

"Revenus enfin à l'exercice exclusif de, leurs activités traditionnelles, les gens ne se gardaient pas seulement de la politique comme d'une malédiction, leur sagesse si typiquement bantou allait jusqu'à la bannir de la conversation même" (p. 12);

"Pourquoi les patriotes sont-ils ensevelis dans les camps de Baba Toura sinon pour que notre bois continue à nous être volé?" (p. 76).

Dans Une Enquête:

"Quand vient le soir, je m'accroupis et la nuit tombe puis elle remonte"(p. 34);

"Bien avant cet Etat, il y a eu un autre Etat (...) La montagne était toujours debout..." (p. 39);

"C'était la religion, le tribut qu'il payait cinq fois par jour à l'Islam - tout comme lui et le clan des Aït Yaffelman payaient leur tribut à l'Etat"(p. 39).

<sup>74</sup>- F. EBOUSSI BOULAGA: La Crise du Muntu

Paris, Présence Africaine, 1977, p. 55.

Son équivalence, dans le champ politique, serait l'opinion de J.J. REGNIER citée à la page 89.

Ces deux idées-maîtresses (la tyrannie et l'immobilisme) ne sont pas seulement mises en fiction; elles sont érigées en éléments structurels métaphorisés par la répétition et la permanence, par le cycle infernal. Dans la zone subsaharienne, c'est A. FANTOURE qui aura davantage exploité cette stratégie; les titres de ces romans en sont souvent un témoignage où sont mentionnés les notions de cercle, de cirque...

A ce niveau de l'analyse, seul le temps de la fiction est pris en considération. C'est le roman de politique-fiction qui inaugurerá les distorsions apportées au temps de la narration. En insistant particulièrement sur la fiction - plus que sur la narration- le roman-reportage indique, encore une fois, son option qui est réaliste et principalement dénonciatrice. Toutes les innovations esthétiques qu'il expérimente sont exclusivement mises au service cette cause. Il s'agit d'informer le lecteur des drames cycliques qui maintiennent les populations des Etats africains dans des situations psychiques, économiques et politiques insupportables. Ce sont les sécheresses, les famines, les guerres, les coups d'état ... En enfermant les personnages dans ces cercles vicieux, les romanciers les amènent à renoncer à avoir une prise sur le temps et donc sur tout ce qui est gouverné par le temps. On lit à longueur de page des déclarations telles que :

"Le dirham ne cesse de descendre en chute libre" (Une Enquête p. 17);

"Ils viennent les mains vides (...) quand ils repartent, ils poussent devant eux nos bêtes..." (id, p. 32);

"Des arbres s'étaient desséchés, d'autres les avaient remplacés..." (id, p. 39)...

On pourrait faire le même exercice pour Perpétue et tous les autres romans-reportages. Le cycle est la boucle fatale, l'enfermement. Et c'est par là qu'il est lié structurellement à l'espace de l'itinéraire comme autre technique de dénonciation.

En définitive, le roman-reportage reprend la problématique de représentation du réel politique. Mais il innove par rapport aux formes précédentes par l'introduction d'une temporalité et d'une mise en espace originales et orientées par un souci subversif. Cependant, ces techniques ne sont pas hardies au point de brouiller totalement la référenciation. Cela sera plutôt une préoccupation du roman de politique-fiction.

## II-B: Le roman de politique-fiction

Le roman de politique-fiction s'est développé, comme dit plus haut, dans un contexte où les Etats expérimentent une libéralisation constitutionnelle. La charge de l'expression des opinions politiques semblait alors revenir à d'autres activités d'écriture. Même si cette attente n'a pas toujours été satisfaite, le roman a beaucoup moins servi de support d'opinion. Cependant, des écrivains ont continué à prendre le contrepoint des discours officiels<sup>75</sup>, même s'ils n'étaient plus hantés par l'élan du journaliste ou du chroniqueur objectif. Et ces romans, accédant enfin à la maturité et à la modernité (au sens où l'entend J. RICARDOU), ont été davantage nourris par les positions théoriques des romanciers. Les textes laissent alors voir la subjectivité du narrateur et même souvent de l'auteur. Ce sont ces techniques de ruptures et de déconstruction qui intéresseront prioritairement ce chapitre; le corpus qui lui servira d'étai<sup>76</sup>a été choisi en fonction des dates de parution des oeuvres (après les réformes constitutionnelles), en fonction aussi de la similarité dans les techniques de dissimulation du message politique. Les romans de ces deux écrivains sont allés le plus loin dans la libération de l'imaginaire. Et ils le doivent certainement à la grande influence de G. G. MARQUEZ<sup>77</sup>. Des romans comme Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou KOUROUMA ou Talismano d'Abdelwahab MEDDEB auraient pu être choisis, mais ils ont été disqualifiés, l'un parce qu'il n'aurait pas permis de repérer les emprunts faits à MARQUEZ ou au Nouveau Roman, l'autre par la spécificité de sa composition et de son écriture.

75- Comme l'écrit B. MOURALIS, "une des motivations de l'écrivain, dès lors qu'il polarise son attention sur le politique, [est] justement de substituer son propre discours à celui que le pouvoir tient sur cette question" (in "Pays réels, pays d'utopie", article cité, p. 54).

76- Rachid BOUDJEDRA: Les Mille et une Années de la Nostalgie  
Paris, Denoël, 1979.

Sonny LABOU TANSI: Les sept solitudes de Lorsa Lopez  
Paris, Seuil, 1985.

77- J. MADELAIN dit du roman de R. BOUDJEDRA que "davantage démarqué de Cent Ans de Solitude (...), il aurait pu être un grand roman" (in L'Errance et l'Itinéraire, op.cit., p.151).  
Un rapprochement avec L'Automne du Patriarche serait en fait tout aussi adéquat. Quant au roman de Sonny LABOU TANSI, il revendique dès le titre et l'incipit le projet d'intertextualité avec la littérature latino-américaine.

La présentation du corpus sera suivie par l'exposé de deux problématiques: l'une touche à la thématique et l'autre aux techniques narratives. Il s'agira d'abord de rendre compte de la nouvelle position du champ fictionnel par rapport au réel politique; nous essaierons de montrer, alors, que le roman de politique-fiction travaille essentiellement sur l'avènement d'un univers romanesque fantastique en ce qu'il privilégie la destruction du réel, par l'exagération. La problématique secondaire qui se greffe à celle-là pose les conditions littéraires (les subterfuges narratifs mis en jeu) de la déréalisation fictionnelle; parmi ces subterfuges, nous étudierons particulièrement les rêves et les prémonitions en tant que mises en abyme prospectives.

### III-B-1: Présentation du corpus

Les Mille et une Années de la Nostalgie: Ce roman-fleuve préfigure l'écriture du délire chez R. BOUDJEDRA. Il s'ouvre sur la vie d'une famille de dix-huit jumeaux, organisée autour de la mère. Cette dernière exerce un totalitarisme sexuel sur ses filles qu'elle veut garder vierges jusqu'à leurs mariages. Elle est la seule, dans Manama, à pouvoir s'opposer à la tyrannie du gouverneur Bender Chah; sa principale hantise est la fuite éperdue du temps. Dans ce roman où il n'y a pas une intrigue consistante, la narration éclaire les relations que cette femme, Messaouda, entretient avec Bender Chah.

Ce gouverneur exigeait que les femmes se rasent, leur interdisait de jouer au tennis... Elles s'organiseront en front de résistance sous la conduite de Messaouda et de Keltoum, la fille du gouverneur. Le tyran coupait l'eau de la ville toute la journée pour remplir la piscine olympique de son palais, voulait inonder la ville pour en faire une cité lacustre, finit par acheter un iceberg... Ses frasques animeront une bonne part du roman.

Des cinéastes américains arrivent à Manama pour y tourner un film sur Les Mille et une nuits, cette idée émanant du roi de Khalijie qui voulait montrer le raffinement auquel était arrivée la civilisation musulmane. Les techniciens du cinéma, par l'étalage de leur avancée technologique, perturberont Manama jusque là confinée dans la tradition et les

superstitions. La révolte se prépare sous l'égide des femmes. Mister Brown à qui Bender Chah a vendu une portion du territoire réprime la sédition. Toute la population est arrêtée. Messaouda impose au gouverneur de les libérer; il en perdit son poste et fut remplacé.

Le second pôle de la résistance est dirigé par Mohammed SNP contre le nouveau gouverneur. C'est une opposition pacifique et théorique. SNP a des pouvoirs magiques et arrive à se liguer avec le nouveau gouverneur contre Mister Brown. Mais, ce qui le préoccupe par dessus tout, c'est de retrouver la maison d'Ibn Khaldoun. Il y arrivera et se prendra lui-même pour Ibn Khaldoun. Le narrateur déclara que tout ce récit n'était en fait qu'un délire de SNP.

Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez: Ce roman est marqué par l'attente. Dès les premières pages, le narrateur nous informe du crime prochain que Lorsa Lopez allait perpétrer sur la personne de sa femme. D'autre part, le pays vit dans l'attente de représailles, le Président ayant insulté l'Amérique. Dans ce contexte, Estina Bronzario refuse d'être "nommée" maire; elle est la plus forte personnalité de la Côte (c'est le nom du pays qui sert de cadre au roman).

Lorsa Lopez finit par tuer sa femme. La police, vient effectuer son enquête qu'elle est obligée d'interrompre. Elle ne reviendra que quarante sept ans plus tard. C'est cette nouvelle attente de l'arrivée de la police qui va rythmer la vie des habitants de la Côte. Des familles venues de partout s'installent dans le village pour attendre la police. Toutes les issues sont bloquées et tous les habitants consignés.

La troisième attente dans laquelle vivent les villageois est celle de la mort annoncée d'Estina Bronzario qui est considérée comme l'âme de la Côte et qui est la grand-mère de la narratrice (cette dernière annonce son identité au troisième chapitre). Ce chapitre et celui qui le suit sont consacrés à des festivités. Au terme du quatrième chapitre, Estina Bronzario est tuée et dépecée.

Les cinquième et sixième chapitres sont consacrés à l'amour trahi de la narratrice que son mari a cocufiée. Le septième et dernier chapitre consacre le retour de Lorsa Lopez qui s'était exilé après avoir tué sa femme. Il est pris de remords et raconte sa vie d'exil.



### III-B-2: La problématique du réel

Dans le roman de politique-fiction, la mise en place du référent obéissant à des procédés plus sophistiqués, on se retrouve face à des œuvres outrancièrement imaginatives (extravagantes au sens du droit canonique). Il y a en fait une double mise en fiction: un premier passage du réel au monde romanesque (réaliste, vraisemblable) et un second passage de l'univers réaliste à l'univers fantastique. C'est ce dernier procédé que nous appelons déréalisation de la fiction. Dans Les Mille et une Années, ce sont d'abord les personnages qui ont un rapport problématique avec le réel. Le narrateur déclare que les Manaméens

"ne connaissent de la vie que sa face reflétée, du réel que son extrapolation falsifiée" (p.369).

L'hésitation dont parlait TODOROV est abolie par cette perception du monde. L'extrapolation qu'évoque la citation s'étend jusqu'au monde de l'au-delà. Quand, dans le Nouveau Roman, par exemple, la mort des personnages se multiplie, l'interprétation la plus courante veut que ce soit dans l'intention de dédramatiser l'intrigue et de fixer l'attention du lecteur sur les mécanismes de l'écriture. Dans les romans de notre corpus, il s'agit plus certainement d'abattre d'emblée la cloison entre les deux univers: le statut des personnages tyrannisés est analogue à celui des morts.. On trouve ce procédé dans d'autres romans de Sonny LABOU TANSI: dans La Vie et demie, le meurtre de Martial intervient dès les premières pages; mais son fantôme hantera tout l'espace du roman<sup>78</sup> (comme le fantôme de Prudencio Aguilar dans Cent Ans de Solitude). Dans Les Sept Vies de Lorsa Lopez, un personnage déclare sans ambages:

"Il n'y a plus qu'une chose qui fonctionne dans cette ville: la mort" (p.196).

R. BOUDJEDRA présente un autre aspect de cette superposition de ces deux mondes: la résurrection par le prénom (qui est un phénomène courant dans les pays de civilisation orale<sup>79</sup>). Ainsi, des personnages gardent

78- S. LABOU TANSI: La Vie et demie  
Paris, Seuil, 1979.

79- "L'enfant naît (...) non en tant qu'unité de l'homme et de la femme, mais plutôt sous la forme d'un palimpseste, comme moment d'un cycle et d'un cercle" (A. KHATIBI: Maghreb pluriel, Paris, Denoël, 1983, p. 162).

une quasi identité onomastique: SNP est le frère de Mhamed SNP qui est le frère de Mohamed SNP. Et la mère de SNP lui disait à la page 390:

"Tu es de la mauvaise graine qui vit allègrement son siècle et demi".

L'identité des personnages les situe entre la vie et la mort; ils en arrivent parfois à se demander eux-mêmes s'ils existent:

"Lorsque l'un d'eux en rencontrait un autre, il se mettait à le palper (...) pour s'assurer qu'il n'était pas un fantôme" (Les mille et une Années, p. 192).

Obéissant à la logique de la circularité, le narrateur fera revenir cette séquence (ce qui est une insistance sur le temps) de la mise en question de l'identité:

"Une nouvelle vogue vit le jour (...) Cette mode consistait à suspecter l'identité de chacun" (p.368).

Dans les romans de Sonny LABOU TANSI, cette inquiétude de l'identité est souvent une obsession individuelle<sup>80</sup> jouant tantôt sur l'opposition Mort/ Vivant, tantôt sur celle d'Existant/ Non Existant.

Si la mort et l'inexistence ne fonctionnent plus comme un non-réel<sup>81</sup>, l'univers diégétique peut admettre toute extrapolation falsificatrice du réel, toute construction d'un nouveau réel. C'est la mise en mots d'un projet idéologique: subvertir le champ politique par l'exagération. Aux frasques du gouverneur dans Les Mille et une Années (voir la présentation du corpus), correspondent les décisions présidentielles dans le roman de LABOU TANSI: fusiller, par pitié, des grévistes de la faim (p.19), consigner pendant quarante sept ans les habitants d'une ville en attendant que la police vienne faire une enquête, fusiller un perroquet pour abus de confiance (p. 170)... Parallèlement à ces caricatures du pouvoir, le roman de politique-fiction produit un univers démentiel. Manama est "ce trou du bout du monde" (p. 191), "ce village du bout du monde" (p. 200); l'espace diégétique, dans Les sept Solitudes, c'est cette capitale sans nom qui fut sept fois transférée, y

---

<sup>80-</sup> Elle rejoint la problématique du corps propre; dans un autre de ses romans, le narrateur se décrit en ces termes: "Je suis le corps d'au moins vingt personnes" (L'Anté-peuple, Paris, Seuil, 1983, pp.32 et 172).

<sup>81-</sup> Comme un personnage de G. G. MARQUEZ (Melquiades dans Cent Ans de Solitude) revenant à la vie parce qu'il ne supportait pas la solitude de la mort, un personnage des Sept Solitudes revient à la vie après être resté mort pendant neuf jours (p. 113).

compris les murs, les ponts, les jardins (p. 14) et où on entend la terre crier du côté du lac... La problématique du temps également demeure: Messaouda soupçonne ses dix-neuf horloges de faire exprès d'avancer pour lui voler son propre temps (p.46)<sup>82</sup>; dans le roman de LABOU TANSI, le temps de l'histoire est rythmé par les appels à la prière<sup>83</sup> mais il est déréalisé (immobilisé et dévoré par l'attente).

Ce monde irréel ne fait pas irruption dans le texte: il est annoncé et préparé par des lieux de transit vers l'imaginaire qui concernent essentiellement le rêve et les prémonitions.

### III-B-3: Le rêve et les prémonitions comme supports des ordinations métaphoriques

Dans beaucoup de romans, les rêves et les prémonitions font l'objet d'hypo-récits. Dans les romans de notre corpus, ils sont simplement évoqués comme des transits textuels. Ainsi, Fartamio Andra, dans Les sept Solitudes, suite à un rêve qu'elle fit, déclare à Estina Bronzario:

"Le rêve, c'est la graine de la réalité. Je suis presque sûre qu'ils vont te tuer" (p.101).

Estina Bronzario est elle-même alertée:

"Ma grand-mère, Sonia Bronzario, est venue me dire en rêve qu'on allait bientôt attendre la police pour mon meurtre" (p. 111).

Le rêve agit ici comme une mise en abyme prospective (une "boucle programmatique"). Chez BOUDJEDRA, les mises en abyme prospectives se multiplient paradoxalement vers la fin du roman; elles se développent en même temps que les mises en abyme terminales. Ce ne sont pas des situations de rêve, mais des situations à valeur prémonitoire. Ainsi, au cours d'une partie d'échecs qui l'oppose à un kangourou -une des rares occurrences du merveilleux dans le roman - il se produit un échec et mat en

<sup>82-</sup> C'est aussi une attitude fréquente chez certains personnages de G.G. MARQUEZ: par exemple, ce Général, dans L'Automne du Patriarche qui fait retarder les horloges pour que la vie paraisse plus longue. Cependant, on ne peut évoquer ici l'intertextualité, le roman de MARQUEZ ayant été écrit après la parution de celui de R. BOUDJEDRA.

<sup>83-</sup> Comme dit dans L'Anté-Peuple, "le temps des hommes rencontre le temps de Dieu" (op.cit., p. 111).

défaveur du gouverneur. Le narrateur s'empresse alors de dire:

"C'était le signe annonciateur de quelque chose" (p.349).

En effet, ce gouverneur qui a remplacé Bender Chah allait inaugurer son règne sous le signe de l'échec (le narrateur joue sur le mot en même temps qu'il prête au jeu d'échecs en lui-même une valeur prémonitoire): lors de l'installation d'une pompe à eau, le liquide sourd du sol à cent cinquante degrés et brûle à mort deux cents personnes; le gouverneur eut le visage décapé. Dans son sermon du vendredi, l'imam confirma qu'il fallait y déceler "un avertissement divin" (p.360). Mais, plus que des signes de fin de règne, cet élément narratif annonce la fin du roman. Aux pages 372, 373, et 374, se multiplient les indices de clôture du récit: les personnages avaient vieilli; Keltoum, une des figures de la résistance, était défraîchie, le soleil devenait moins ardent...:

"Ne restait alors que le délire" (p. 384);

"Restaient les oiseaux..." (p. 385)<sup>84</sup>.

Dans le roman de BOUDJEDRA, la prémonition et la prédiction agissent sur des séquences et non sur l'ensemble de l'oeuvre; la valeur référentielle est dominante sans qu'elle annihile la valeur structurale. Dans Les sept Solitudes, la prémonition est plus chargée d'une valeur littérale (elle touche à l'organisation signifiante, du texte) que d'une valeur référentielle; elle renferme en tout cas ces deux aspects.

Sonny LABOU TANSI se sert de la prédiction pour dédramatiser l'histoire et, ce, dès l'incipit:

"La veille du jeudi de malheur où nous saurions [sic] que Lorsa Lopez allait tuer sa femme..."

Cet incipit fonctionne en même temps comme générateur textuel et comme mise en abyme; il contient virtuellement beaucoup de séquences significatives: l'arrivée des migrants qui peuplent le village et attendent l'arrivée de la police, l'exil de Lorsa Lopez, son retour... De la même manière, la séquence qui annonce la mort d'Estina Bronzario fonctionne comme générateur textuel et comme mise en abyme contenant la

<sup>84</sup>- Sonny LABOU TANSI utilise le même procédé, avec les mêmes constructions syntaxiques, une vingtaine de pages avant la fin de L'Anté-Peuple (op.cit., p. 157): "Restait le fleuve (...) Restait le ciel. Restait aussi la natte..."

mort de celle qui était considérée comme "le souffle métaphysique de la Côte", la disparition du village ("dévorer" par la mer, comme l'avait auguré le narrateur à la page 34), la fin du récit... Donc, chez Sonny LABOU TANSI, l'incipit et la prédiction qu'il contient enclenchent tous les faits politiques du roman.

Quand le romancier laisse aux prémonitions la charge d'organiser en partie le récit, il semble se déprendre de cette responsabilité. Cette stratégie sert le double projet de prendre appui sur le référent culturel et, du point de vue narratologique, d'effacer de plus en plus les signes de présence du narrateur: il met en place un monde qui peut fonctionner sans lui, et qui a ses propres lois de génération du sens, de création des événements. Le romancier n'intervient plus que comme voix "doctrinaire", énonçant des points de vue idéologiques ou politiques. Pour le reste, la fiction s'organise toute seule. Ce n'est ni ce romancier, ni le personnage-narrateur qui distendent les séquences (obligeant le lecteur à les remettre en ordre): ce sont des prédictions et des prémonitions qui désorganisent le tissu du texte.

Mais, pour davantage dégager sa responsabilité devant ces événements narratifs, le narrateur se sert de techniques de simulation et de dissimulation. Rachid BOUDJEDRA le fait au moins à deux reprises: d'abord quand le personnage-narrateur prête à d'autres personnages la faculté de manipuler le réel<sup>85</sup> et, à la fin du récit, quand il prétend que toute cette histoire n'est que fantasmés de SNP. Le récit est d'ailleurs définitivement clos par un rêve de SNP demandant au gouverneur de le reconnaître officiellement comme étant Ibn Khaldoun. Dans d'autres romans, Rachid BOUDJEDRA poussera le procédé jusqu'à l'usage de ce que RICARDOU appelle les variantes et les dérobadés, c'est-à-dire en donnant deux ou plusieurs versions complètes d'un même événement narratif. Dans le roman politique, ces procédés pourraient totalement "décrédibiliser"

---

<sup>85</sup>- C'est le cas des jumeaux (qui ne sont pas sans rappeler ceux de L'Arrache-Coeur de Boris VIAN) qui avaient "l'imagination complètement débridée, presque maladivement tant ils aimaient désaccorder le réel (...); ils le tripotaient à leur guise et en faisaient jaillir les sphères orangées de la folie" (p. 133).

l'événement, ce qui ne semble pas être un résultat souhaitable dans ces entreprises qui restent avant tout des romans à thèse. Ainsi, dans Les Sept Solitudes, comme dans presque tous les romans d'Afrique subsaharienne, les techniques d'escamotage de la fiction sont maintenues dans des limites qui n'exaspèrent pas le lecteur. Cela garantit une plus grande efficacité politique du roman. Au Maghreb, les romans politiques se distinguent par une nouvelle écriture, celle-là justement qui expérimente pleinement l'itinéraire au sens de LAABI: un va-et-vient entre le discursif, le narratif et le poétique.

En définitive, le roman de politique-fiction garde la thématique politique du roman-reportage; mais il perfectionne les innovations esthétiques que nous avons indiquées: la métaphore ordinale, les mises en abyme, les techniques de simulation et de dissimulation. Surtout, il inflige au réel un traitement plus original par une plus grande mise à contribution du fantastique .

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE

En définitive, le roman politique postcolonial aura connu deux phases dans son évolution: la phase du roman-reportage et celle du roman de politique-fiction. Est-ce que la problématique principale de cette étude (les rapports du réel et de la fiction) a été envisagée de la même manière? Assurément non, si l'on met en regard les ressources esthétiques qui ont permis d'écrire deux types de romans aussi différents. Le roman-reportage garde de l'esthétique réaliste la vraisemblance des cadres humain, géographique et culturel. Le roman de CHRAIBI a pour cadre le Maroc (même s'il est rarement fait explicitement allusion à ce pays<sup>86</sup>) et celui de BETI le Cameroun (repérable à partir d'indices narratifs<sup>87</sup>). D'autres indices prolongent le roman ethnographique et concourent à rendre plus aisé ce repérage: ce sont les intrusions du dialecte dans le corps du texte (des intrusions géographiques comme les appelle RICARDOU)<sup>88</sup>, les explications données sur les coutumes locales, les habitudes alimentaires... Il s'y ajoute, par rapport au roman ethnographique surtout, la caractérisation des régimes politiques qui pourraient facilement être identifiés par un lecteur assez au fait de l'histoire politique des nations africaines. Le roman de politique-fiction évitera la multiplication des indices de repérage géo-politiques et on pourrait expliquer cette stratégie par le fait de l'uniformité des régimes politiques des pays sous-développés. Ce fait dépasse le cadre géographique de l'Afrique et le roman de Sonny LABOU TANSI ne manque pas d'user d'une onomastique qui pourrait rappeler n'importe quel pays d'Amérique latine; dans le roman de BOUDJEDRA également, le cadre maghrébin est élargi aux pays du Golfe.

---

<sup>86</sup>- L'inspecteur de police dit, par exemple, que s'il n'était pas entré dans la police, il aurait joué le match opposant le Maroc à la Yougoslavie (p. 15).

<sup>87</sup>- Le narrateur évoque la mort de Ruben U'm Nyobe (p. 11) et la part active qu'il prit, lui, dans le combat aux côtés de Ruben (p.16).

<sup>88</sup>- Elles sont plus fréquentes chez CHRAIBI et, de manière générale, dans les romans maghrébins: la bilangue et la situation diglossique semblent plus gênantes au Maghreb, même si on a pu penser que la langue arabe avait été préservée de la glottophagie par le corset de la religion musulmane. En fait, cette gêne devient de moins en moins apparente dans les romans plus récents.

Ainsi, cette problématique est diversement abordée: là où le roman-reportage met en scène un univers réaliste et repérable, le roman de politique-fiction brouille les indices et même la narration n'est pas épargnée par ce projet d'escamotage. En reprenant le seul exemple de l'itinéraire, on voit que le roman-reportage en fait une technique de dénonciation ("l'écriture d'une aventure") qui permet de décrire le marasme économique et la faillite des états. Le roman de politique-fiction en fait davantage une technique purement au service de l'acte d'écrire ("l'aventure d'une écriture"); c'est un itinéraire dans le champ idéologique de l'auteur (ses options politiques, philosophiques...) qui accompagne l'univers idéologique de la fiction. Dans le roman-reportage, les personnages permettent à l'auteur d'exprimer ses propres points de vue sur des questions qui le préoccupent; pour cela, la narration doit couvrir un espace social et géographique assez vaste pour que des opinions diverses puissent être recueillies<sup>89</sup> et confrontées à celles de l'auteur. Dans le roman de politique-fiction, l'auteur n'a pas toujours recours aux personnages: il assume directement ses propres opinions en faisant irruption dans le roman ou alors en annonçant qu'il régit le texte de manière à faire sentir le sens qu'il aimerait lui donner. Quand il assume directement ses opinions, il crée des métalepses à l'intérieur du roman; quand il se manifeste seulement comme régisseur, on a des variantes et des dérobades qui sont un signe très élaboré de l'indépendance dans la création, une démonstration de la liberté de créer. Mais l'examen de telles questions (par exemple l'écriture de la colère ou les diverses formes de subversion de la langue) échapperait à la problématique du roman politique: elles relèvent de "la métaphysique du romancier" comme dirait SARTRE.

1

---

<sup>89</sup>- De manière générale, le roman africain accorde une grande place au débat, même pour le roman à la première personne (le débat avec soi); sur le cas du roman maghrébin, voir MDAGHRI ALAOUI: Approche théorique et analytique du discours narratif Thèse de Doctorat, pp. 316 sq.



**C O N C L U S I O N**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

La problématique de la réception du roman n'engage pas que l'écrivain et le lectorat. Il en a certes été ainsi dans la phase héroïque du combat anticolonisateur. On demandait à l'écrivain de reproduire ce que LUKACS appelle "la vie populaire", caractérisée par une tension qui divise la formation sociale des dominants et celle des colonisés. Dans les traditions de l'engagement politique, SARTRE ajoutait que c'était l'écrivain qui devait se sentir essentiel par rapport au monde. Il devait se mettre en situation et exercer sa liberté, celle d'une conscience souveraine qui n'a qu'un seul sujet: l'homme. Par respect de cette tradition, les romanciers qui ne dénonçaient pas explicitement dans leurs œuvres le drame colonial étaient cloués au pilori.

On peut mesurer le changement intervenu dans la réception du roman politique quand des critiques contemporains prennent la défense d'Ahmed SEFRIQUI ou de CAMARA Laye<sup>1</sup>. Cela peut signifier que le roman est débarrassé des contraintes que certains contextes politiques ont fait peser sur lui, que l'Afrique est réellement entrée dans l'ère du roman en tant qu'aventure créatrice n'engageant que les convictions et la compétence du seul romancier. Ce sont les multiples étapes de ce changement que cette étude a essayé de retracer.

Dans son évolution, le roman politique maghrébin et subsaharien est passé d'abord par cette phase de l'antiimpérialisme. Même des romans qui n'apparaissent pas dans les analyses des critiques comme des modèles de roman politique n'ont pas échappé à ces contraintes: Le Sommeil du Juste de Mouloud MAMMARI et O Pays, mon beau Peuple d'Ousmane SEMBENE peuvent servir d'illustration. Ces romans exhibent la mise en scène de tensions politiques allant des rapports au sein de la microcellule familiale jusqu'aux relations avec l'administration coloniale. On a pu dire alors que le roman politique mettait en scène des situations

---

Voir Lahcen MOUZOUNI: Réception critique d'Ahmed Sefrioui  
Casablanca, Afrique-Orient, 1984,  
et Lilian KESTELOOT: Anthologie négro-africaine  
Verviers, Gérard et Cie, 1967.

politico-idéologiques: le constat d'immobilisme des sociétés dominées, l'acheminement des esprits vers la lutte de libération, les différentes manifestations du nationalisme... Ces préoccupations politiques et idéologiques simulaient l'organisation politique de la colonie. La motivation était donnée par le hors-texte; on a pu dire alors que ces romans étaient des oeuvres anciennes au sens où l'entend Jean RICARDOU: ils reproduisent (ou plutôt tentent de reproduire) un sens déjà institué.

Dans la phase postcoloniale, des impératifs politiques ont continué de conditionner la création romanesque. C'est ainsi que, dans une première phase d'euphorie et de construction des états nouvellement indépendants, on a noté un silence du roman politique. Dans une seconde phase, correspondant aux premières ruptures politiques entre l'Etat et la société civile, le roman s'est attelé à une tâche d'évaluation des réalisations des nouveaux régimes. La principale innovation esthétique - qui servait d'ailleurs ce dessein - est l'utilisation de l'itinéraire comme technique de dénonciation. Ce sont des romans-reportages où le narrateur entreprend de faire le tour du pays pour faire l'inventaire des échecs des états postcoloniaux. Cette phase a vu l'expérimentation de certaines ressources esthétiques rendue possible par une plus grande recherche sur l'imaginaire et par des emprunts faits au courant du Nouveau Roman. Le temps de la narration et certaines structures profondes de l'oeuvre ont ainsi subi un traitement nouveau.

Cependant, c'est la troisième phase, correspondant au plan politique aux promesses de libéralisation institutionnelle, qui traduit la libération de l'imaginaire. Les romans de politique-fiction - c'est ainsi que nous les avons nommés - ont été des oeuvres fantastiques: les techniques les plus hardies de déconstruction du réel et de brouillage du référent ont présidé à l'avènement de romans modernes. Suivant la définition de Jean RICARDOU, ce sont des romans qui ne reproduisent pas un sens déjà institué, ils produisent leur propre sens. Le romancier ne manque pas de faire irruption dans le champ de la fiction pour avancer des positions idéologiques propres: sur la société civile, sur l'Etat, sur toutes les questions politiques. Il ne se contente plus de mettre en scène des situations politico-idéologiques vraisemblables; il met en mots ses propres arguments politiques. Il construit des idées plus que des événements.

Ce qui sera resté constant dans le roman politique, quelle que soit la période historique considérée, c'est le rapport entre le réel phénoménologique et politique et l'univers fictionnel. C'est le degré de prise en considération de ce rapport qui a permis de distinguer les romans anciens des romans modernes. Cette problématique n'est pas l'apanage du roman politique<sup>2</sup>, mais elle prend ici une dimension nouvelle en rapport avec les exigences d'un lectorat et d'un contexte historique particuliers. Les mécanismes de mise en fiction se sont sophistiqués dans les périodes de moindre tension politique. On assiste alors à l'avènement de romans "idéologiques" par référence à la précision de Jacques LEENHARDT: il s'agit moins de représenter des événements ou des situations historiques que de construire une image.

D'autres périodisations mobilisant d'autres critères peuvent être entreprises: Nabile FARES<sup>3</sup> et Lilian KESTELOOT<sup>4</sup>, par exemple, prennent en compte des périodes historiques différentes. Cela indique les limites de toute typologie. Cependant, l'erreur serait de croire que chaque étape historique produit une thématique romanesque qui lui est propre a fortiori des formes particulières. D'abord, des courants romanesques suivent toujours une évolution "en tuiles": ils se chevauchent et des formes d'écriture appartenant logiquement à une période romanesque révolue peuvent continuer d'être exploitées (nous l'avons signalé pour les romans qui continuent d'être publiés à l'E.N.A.L. sur les thèmes de la guerre d'Algérie). D'autre part, certaines périodes historiques n'ont pas généré des formes particulières d'écriture; il aurait été étonnant

2- Comme le dit Paul RICOEUR, "la fiction ne peut rompre ses amarres avec le monde pratique d'où elle procède et où elle retourne" (Temps et Récit, Tome II, Paris, Seuil, 1984, p. 113).

3- N. FARES propose au moins six périodes historiques: 1945 (libérations européennes), 1952 (processus accentué de décolonisation), 1962 (indépendance maghrébine), 1965 (modification de l'instance politique algérienne), 1974 (arrêt de l'immigration en Europe), 1984 (moment actuel des changements politiques). Voir "La littérature maghrébine de langue française" in LE FRANCAIS DANS LE MONDE, N° 189, Nov.-Déc. 1984, p. 72.

4- L. KESTELOOT: Anthologie négro-africaine  
Verviers, Gérard et Co, 1967, p. 9.

d'ailleurs que chaque infime soubresaut de l'histoire soit la matière d'un courant romanesque<sup>5</sup>. Donc, la périodisation qui a été suggérée par cette étude a tenté de rassembler des périodes politiques assez vastes correspondant à des formes littéraires suffisamment différentes pour que se dessinent des lignes de partage quant à l'esthétique du roman politique africain.

Des remarques peuvent aussi intéresser la question du roman politique contemporain: certains critiques ont affirmé que les écrivains maghrébins avaient renoncé à la politique<sup>6</sup>. En fait, au Maghreb comme en Afrique subsaharienne, des romans politiques continuent à être publiés. Ce qui demande à être précisé, c'est le champ d'expansion du politique dans la littérature, c'est-à-dire ce qui continue de fonctionner comme positions politiques dans le roman. A quelle conception de la politique fait-on référence d'abord? Et comment est actualisé le fait politique dans le roman? Si écrire un roman politique consiste à mettre en scène des situations politiques, Talismano et Le Déterreur restent des romans politiques, au même titre que L'Anté-Peuple ou Le Pleurer-Rire; et ils valent tout autant au regard de la seconde définition que nous avons donnée du roman politique dans la période postcoloniale: ils mettent en mots des positions théoriques et idéologiques de leurs auteurs.

En revanche, si l'on accepte la politique comme une sorte de chronique d'un événement historique - correspondant à ce que nous avons appelé littérature de combat - il semble que cette veine ait subi des transformations notoires. De plus en plus, des événements ou des personnages historiques inspirent des oeuvres contemporaines: Naissance à l'Aube de Driss CHRAIBI, ou Les Tambours de la Mémoire de B. Boris DIOP l'assertent. Mais, dans ces romans, les aspects politiques semblent effectivement dilués par la sophistication des techniques narratives. La

5- On comprend mal l'étonnement de KHATIBI se demandant "pourquoi la révolution algérienne n'a pas enfanté sa propre révolution des formes esthétiques" (Le Roman maghrébin, op.cit., p. 15).

6- Marc GONTARD l'affirme et explique ce renoncement par la faillite des idéologies entraînant l'émergence du sujet: l'écrivain, libéré de sa "fonction sociale d'intellectuel", est "renvoyé à sa propre intériorité" (voir "La littérature marocaine depuis les années 80 et le courant post-moderne", in AL ASAS, N° 93, 1989, pp. 35-36).

comparaison avec des romans de combat moins récents (comme L'Opium et le bâton ou Les Bouts de Bois de Dieu) serait hardie. La nouvelle littérature de combat, par le fait qu'elle retrace des événements politiques (et qu'elle ressuscite des personnages historiques) assez éloignés dans le temps, relèverait de la veine du roman historique. Et ce roman historique serait plus proche de la caractérisation que donne Claude Edmonde Magny: prendre appui sur des destinées individuelles exemplaires pour évoquer les problèmes politiques d'une époque historique<sup>7</sup>. Mais, dépassant la définition de C. E. MAGNY pour qui la valeur de roman réside dans la mise en scène d'un héros exemplaire, ce type de roman historique que nous évoquons doit son caractère de roman à la recherche esthétique qui l'éloigne du "réalisme socialiste" ayant marqué les oeuvres précédentes. Au Maghreb, Mohammed DIB est le précurseur de ce type d'écriture: il publie en 1962, alors que la guerre d'Algérie perdure, Qui se souvient de la mer<sup>8</sup>, qui indique, comme Nedjma, que l'actualité politique peut faire l'objet d'un traitement romanesque particulier. En Afrique subsaharienne, Vumbi Yoka MUDIMBE écrira également un roman historique, Entre les Eaux<sup>9</sup>, publié à peu de distance des événements du Congo; le travail structural y est déjà plus élaboré que dans les oeuvres précédentes.

En définitive, le roman politique africain obéit difficilement à une entreprise taxinomique à cause de la diversité des oeuvres: la date de publication ne peut pas toujours servir de critère pour la périodisation, les critères esthétiques ne s'appliquent qu'à un petit nombre d'ouvrages, les considérations politiques peuvent être occultées par les qualités littéraires de l'oeuvre (comprenant les techniques de brouillage du référent)... Seule la thématique reste constante et guidée par un souci de dénonciation et de subversion. Mais dès que ce travail de subversion porte ostensiblement sur l'écriture, le roman évacue une grande partie de sa

- 
- 7- Voir la citation de la page 34 de la présente étude.  
 N.B.: Cette orientation a été déjà prise par le théâtre africain.  
 Voir à ce propos la préface de Bakary TRAORE à la pièce de Cheikh A. NDAO: L'Exil d'Alboury, Paris, P.-J. Oswald, 1967.
- 8- M. DIB : Qui se souvient de la Mer  
 Paris, Seuil, 1962.
- 9- V. Y. MUDIMBE: Entre les Eaux  
 Paris, Présence Africaine, 1965.

charge politique. Plus précisément, cette charge politique est déportée vers un terrain purement idéologique qui appellera d'autres méthodes d'analyse: l'analyse du discours politique, comme le fait Jean-Jacques COURTINE, l'analyse narratologique, comme nous l'avons suggérée dans la dernière phase d'étude, et sur le modèle des travaux d'Abdallah MEMMES<sup>10</sup> ou de Mdaghri ALAOUI<sup>11</sup>...

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

- 
- 10- A. MEMMES: De la Dénonciation à la Subversion chez R. BOUDJEDRA  
Thèse de 3<sup>e</sup> Cycle, Faculté des Lettres de Bordeaux,  
198
- 11- M. ALAOUI: Approche théorique et analytique du Discours narratif  
Thèse de Doctorat, Paris-Nanterre, 1989.

## B I B L I O G R A P H I E

### I : OUVRAGES GENERAUX:

- 1- AYACHE (G.): Etudes d'histoire marocaine  
Rabat, S.M.E.R, 1983.
- 2- BEIJI (H.): Désenchantement national. Essai sur la décolonisation  
Paris, Maspero, 1982, Coll. Cahiers Libres.
- 3- BOURDIEU (P.): Algérie 60. Structures économiques et  
structures temporelles  
Paris, Editions de Minuit, 1977, Coll. Grands Documents.
- 4- BURGOS (J.): Pour une Poétique de l'Imaginaire  
Paris, Seuil, 1982, Coll. Pierres Vives.
- 5- CALVET (L.-J.): Linguistique et Colonialisme  
Petit Traité de Glottophagie  
Paris, Payot, 1974.
- 6- CAMAU (M.): Pouvoirs et Institutions au Maghreb  
Tunis, C.E.R.E.S. Productions, 1978.
- 7- CAMUS (A.): Essais  
Paris, Gallimard et Calmann-Levy, 1965, Bibliothèque de la Pléiade.
- 8- CASTERAN (C.) et LANGELLIER (J.P.): L'Afrique déboussolée  
Paris, Plon, 1978.
- 9- DELEUZE (G.): Logique du Sens  
Paris, Minuit, 1969.
- 10- DUMONT (R.): L'Afrique noire est mal partie  
Paris, Seuil, 1969.
- 11- " " : L'Afrique étranglée  
Paris, Seuil, 1980.
- 12- EBOUSSI-BOULAGA (F.): La Crise du Muntu  
Paris, Présence Africaine, 1977.



- 13-ELIADE (M.): Le Mythe de l'éternel Retour  
Paris, Gallimard, 1969.
- 14-ERNY (P.): L'Enfant dans la Pensée traditionnelle  
de l'Afrique noire  
Paris, Le Livre Africain, 1968.
- 15-FANON (F.): Les Damnés de la Terre  
Paris, Maspero, 1961 et 1968.
- 16-GOSSELIN (G.): L'Afrique désenchantée  
Paris, Anthropos, 1978.
- 17-KHATIBI (A.): Maghreb pluriel  
Paris, Denoël, 1983.
- 18-LACHERAF (M.): Algérie, Nation et Société  
Paris, Maspero, 1964.
- 19-LAROUÏ (A.): L'Idéologie arabe contemporaine  
Paris, Maspero, 1967 et 1982.
- 20-MBOKOLO (E.): L'Afrique au XXè siècle. Le Continent convoité  
Paris, Seuil, 1985, Coll. Points-Histoire.
- 21-MEMMI (A.): Portrait du Colonisé  
Paris, Payot, 1973.
- 22-MOORE (C.-H.): Politics in North Africa  
Boston, Little Brown and C°, 1970.
- 23-MIQUEL (P.): La Révolte  
Paris/Montreal, Bordas, 1971, Coll. Thématique.
- 24-Nouveau Dossier Afrique (ouvrage collectif).  
Paris, Verviers, Marabout Université, 1975.
- 25-REZETTE (R.): Les Partis politiques marocains  
Paris, A. Colin, 1955.
- 26-ROBERT (J.): La Monarchie marocaine  
Paris, Librairie Générale de Droit et de  
Jurisprudence, 1963.
- 27-SAMI-ALI: L'Espace imaginaire  
Paris, Gallimard, 1974.
- 28-SARTRE (J. P.): L'Imaginaire  
Paris, Gallimard, 1940.

- 29-SCHWARTZENBERG (R.-G.) : Sociologie politique  
Paris, Editions Montchrestien, 1977.
- 30-SENGHOR (L. S.): Négritude, Arabisme et Francité  
Beyrouth, Dar Al-Kitab Allubnani, 1967.
- 31-STAROBINSKI (J.): L'Oeil vivant. Tome II: La Relation critique  
Paris, Gallimard, 1970.
- 32-TEMMAR (H. M.): Stratégie de Développement indépendant  
Alger, O.P.U., 1983.
- 33-TIANO (A.): Le Maghreb entre les Mythes  
Paris, P.U.F., 1967.

## II: OUVRAGES DE THEORIE LITTERAIRE

- 1-AUERBACH (E.): Mimesis  
La Représentation de la réalité dans  
la littérature occidentale  
Paris, Gallimard, 1968.
- 2-BAKHTINE (M.) : La Poétique de Dostoïevski  
Paris, Seuil, 1970.
- 3-BAL (M.): Narratologie  
Utrecht, H.E.S. Publishers, 1984.
- 4-BARTHES (R.): Le Degré zéro de l'écriture  
Paris, Seuil, 1953 et 1972, Coll. Points.
- 5-BLANCHOT (M.): Le Livre à venir  
Paris, Gallimard, 1959.
- 6-BUTOR (M.): Répertoires II  
Paris, Editions de Minuit, 1964, Coll. Critique.
- 7-DALLENBACH (L.): Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme  
Paris, Seuil, 1977, Coll. Poétique.
- 8-DANON-BOILEAU (L.): Produire le Fictif  
Linguistique et écriture romanesque  
Paris, Klincksieck, 1982.
- 9-FAYE (J.-P.): Théorie du Récit  
Introduction aux Langages totalitaires  
Paris, Hermann, 1972.

- 10-GADET (F.) et PECHEUX (M.): La Langue introuvable  
Paris, Maspero, 1981, Coll. Théorie.
- 11-GENETTE (G.): Figures III  
Paris, Seuil, 1972, Coll. Poétique.
- 12- " " : Palimpsestes  
La Littérature au second degré  
Paris, Seuil, 1982.
- 13-GOLDMANN (L.): Pour une Sociologie du Roman  
Paris, Gallimard, 1964, Coll. Idées
- 14-HEUVEL (P. Van Den) : Parole, Mot, Silence  
Pour une Poétique de l'Enonciation  
Paris, Corti, 1985.
- 15-LEENHARDT (J.) : Lecture politique du Roman  
La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet  
Paris, Editions de Minuit, 1973, Coll. Critique.
- 16-LEGALL (B.): L'Imaginaire chez Sénancour  
Paris, Corti, 1966.
- 17-LINTVELT (J.): Essai de Typologie narrative. Le Point de vue  
Paris, Corti, 1981.
- 18-Littérature et Réalité (ouvrage collectif)  
Paris, Seuil, 1982, Coll. Points.
- 19-LUKACS (G.): Le Roman historique  
Paris, Payot, 1965.
- 20- " " : Littérature. Philosophie. Marxisme  
Paris, P.U.F., 1978.
- 21-PREVOST (C.): Littérature, Politique, Idéologie  
Paris, Editions Sociales, 1973,  
Coll. La Nouvelle Critique.
- 22-RICARDOU (J.) : Nouveaux Problèmes du Roman  
Paris, Seuil, 1978, Coll. Critique.
- 23-RICOEUR (P.) : La Métaphore vive  
Paris, Seuil, 1975.
- 24- " " : Temps et Récit. Tome II: La Configuration  
du Temps dans le récit de fiction  
Paris, Seuil, 1984.
- 25-ROBBE-GRILLET (A.) : Pour un Nouveau Roman  
Paris, Editions de Minuit, 1963.

- 26-ROBERT (M.) : Roman des Origines et Origines du Roman  
Paris, Grasset, 1972.
- 27-SARTRE (J.-P.) : Situations II  
Paris, Gallimard, 1948.
- 28-Théorie des Genres (ouvrage collectif)  
Paris, Seuil, 1986, Coll. Points.
- 29-TODOROV (T.) : Introduction à la Littérature fantastique  
Paris, Seuil, 1970, Coll. Points.
- 30- " " : Poétique de la Prose  
Paris, Seuil, 1971 et 1978.
- 31- " " : Mikhaïl Bakhtine et le Principe dialogique  
Paris, Seuil, 1981.

### III: OUVRAGES THEORIQUES SUR LA LITTERATURE AFRICAINE

- 1-ANOZIE (S.) : Sociologie du Roman africain  
Réalisme, Structure et Détermination dans  
le roman moderne ouest-africain  
Paris, Aubier-Montaigne, 1970, Coll. Tiers Monde  
et Développement.
- 2-ARNAUD (J.) : La Littérature maghrébine de Langue française  
?, Publisud, 1986, Tome I.
- 3-ASTIER-LOUFTI (M.) : Littérature et Colonialisme  
Paris, Mouton, 1971.
- 4-CHEVRIER (J.) : Littérature nègre  
Paris, A. Colin, 1984.
- 5-DEJEUX (J.) : Littérature maghrébine de Langue française  
Sherbrooke, Namaan, 1973 et 1978.
- 6- " " : La Littérature algérienne contemporaine  
Paris, P.U.F., 1975, Coll. Que Sais-Je, N° 1604.
- 7-DIOUF (M.) : Le Monde noir colonial dans l'Univers  
d'André Demaison. De l'Exotisme africain au  
destin de l'Afrique  
Thèse de 3<sup>e</sup> Cycle, Dakar, Faculté des Lettres, 1975.

- 8-DUGAS (G.) : La Tunisie dans les Lettres françaises depuis 1880.  
Thèse de 3è Cycle, Montpellier, Université Paul Valéry, 1980.
- 9-FANOUDH-SIEFER (L.) : Le Mythe du Nègre et de l'Afrique dans la Littérature française, de 1880 à la deuxième guerre mondiale  
Paris, Klincksieck, 1968.
- 10-GONTARD (M.) : Violence du Texte  
La Littérature marocaine de Langue française  
Paris, L'Harmattan, 1981.
- 11-KANE (M.) : Roman africain et Traditions  
Dakar, N.E.A., 1986.
- 12-KESTELOOT (L.) : Anthologie négro-africaine.  
Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXè siècle  
Verviers, Gérard et C0, 1967.
- 13-KHATIBI (A.) : Le Roman maghrébin  
Paris, Maspero, 1968.
- 14-MADELAIN (J.) : L'Errance et l'Itinéraire  
Lecture du Roman maghrébin d'Expression française  
Paris, Sindbad, 1983.
- 15-LAHJOMRI (A.) : L'Image du Maroc dans la Littérature française de Loti à Montherlant  
Thèse de 3è Cycle, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris-Nanterre, 1970.
- 16-LEBLOND (M.-A.) : Après l'Exotisme de Loti, le roman colonial  
Paris, Vald. Rasmussen, 1926.
- 17-NKASHAMA (P. N.) : La Littérature africaine écrite  
?, Editions Saint-Paul, 1979, Coll. Comprendre.
- 18-TINE (A.) : Etude pragmatique et sémiotique des effets du bilinguisme dans les oeuvres romanesques de Sembene Ousmane  
Thèse de 3è Cycle, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Lyon II, 1981.

#### IV: Articles, Entretiens et Préfaces

##### 1) Sujets généraux:

- 1-ALAOUI (M. A.) : "Notre nationalisme"  
LE MATIN DU SAHARA, N° 6928, Janv. 1990.
- 2-DUPRIEZ (H.) : (article non titré), NOUVELLE REVUE FRANCAISE  
D'OUTRE MER, Nouvelle Série, N° 1, Janv. 1957.
- 3-HERLY (P.) : "Panaficanisme ou communisme"  
in NOUVELLE REVUE FRANCAISE D'OUTRE-MER, Nouvelle  
Série, N° 3, Mars 1957.
- 4-LENOIR (R.) : Préface de L'Afrique en Crise  
de TIMBERLAKE (L.), Paris, L'Harmattan,  
1985.
- 5-MAMMERI (M.) : "La société berbère"  
AGUEDAL, N° 5, Oct. 1938; AGUEDAL, N° 6, Déc. 1938;  
AGUEDAL, N° 1 (4è Année), Fév. 1939.
- 6-MOORE (C.-H.) : "Raisons de la faillite du parti unique  
dans les pays arabes"  
REVUE DE L'OCCIDENT MUSULMAN, Nos 15-16, 1973.
- 7-REGNIER (J. J.) : "Monarchie et forces politiques au Maghreb"  
in Introduction à l'Afrique du Nord  
contemporaine
- 8-SAGNA (O.) : "Lamine Senghor, un patriote internatrionaliste"  
TRIBUNE AFRICAINE, N° 1, 1er trim. 1983.
- 9-SARTRE (J.-P.) : "Orphée Noir", Préface à l'Anthologie de la  
nouvelle poésie nègre et malgache de SENGHOR  
(L.), Paris, P.U.F., 948.
- 10-THOMAS (L. V.) : "La frustration chez les Diola"  
BULLETIN DE L'IFAN, Tome XXIII, Nos 3-4, 1961.

##### 2)-Littérature

- 1-BIYIDI (A.) : "Afrique noire, littérature rose"  
PRESENCE AFRICAINE, Avril-Juillet 1955.
- 2-BOUKOUS (A.) :  
in Du Bilinguisme, Paris, Seuil, 1985.

- 3-BRAHIMI (D.) : "Littérature algérienne et conscience nationale.  
Avant l'indépendance"  
NOTRE LIBRAIRIE, N° 85, Oct.-Déc. 1986.
- 4-BONN (C.) : "Littérature algérienne et conscience nationale.  
Après l'indépendance"  
NOTRE LIBRAIRIE, N° 85, Oct.-Déc. 1986.
- 5-BRULOTTE (G.) : "Le sceptre et le spectre"  
ETUDES LITTERAIRES, Vol. VII, N° 1, Avril 1974.
- 6-CHEVRIER (J.) : "Roman et Société en Afrique noire"  
COOPERATION ET DEVELOPPEMENT, N° 45,  
Mars-Av. 1973
- 7-COURTINE (J.) : "Analyse du discours politique"  
LANGAGES, N° 62, Juin 1981.
- 8-FARES (N.) : "La littérature maghrébine de langue française"  
LE FRANCAIS DANS LE MONDE, N° 189, Nov.-Déc. 1984.
- 9-GONTARD (M.) : "La littérature marocaine depuis les années 80  
et le courant post-moderne"
- 10-HAMON (P.) : "Un discours contraint"  
POETIQUE, N° 16, 1973 et Littérature et Réalité  
Paris, Seuil, 1982.  
AL ASAS, N° 93, 1989.
- 11-JAUSS (H.-R.) : "Littérature médiévale et théorie des genres"  
in Théorie des Genres, Paris, Seuil, 1986.
- 12-KANE (M.) : "Le thème de l'identité culturelle et ses variations  
dans le roman africain francophone"  
ETHIOPIQUES, Nouvelle Série, Vol. III, N° 3,  
3è trim. 1985.
- 13-KRISTEVA (J.) : Introduction à La Poétique de Dostoïevski  
de M. BAKHTINE, Paris, Seuil, 1970.
- 14-LAAABI (A.) : "Défense du Passé Simple"  
SOUFFLES, N° 5, 1er trim. 1967.
- 15-LEENHARDT (J.) : "Analyse du discours politique"  
LANGAGES, N° 62, Juin 1981.
- 16-LOAKIRA: Entretien avec J. Alessandra  
LAMALIF, N° 148, Août-Sept. 1983.
- 17-MAGNY (C.-E.) : Introduction au Roman historique de G. LUKACS,  
Paris, Payot, 1965.

- 18-MAKOUTA MBOUKOU : "Tatonnements des critiques de la littérature africaine"  
AFRIQUE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE, N° 50, 1979.
- 19-MOURALIS (B.) : "Pays réels, pays d'utopie"  
NOTRE LIBRAIRIE, N° 84, Juillet-Sept. 1986.
- 20-NKASHAMA (P. N.) : "Les avenues de l'impaginaire"  
NOTRE LIBRAIRIE, N° 84, Juillet-Sept. 1986.
- 21-PROVOST (J.) : "Problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours"  
LANGUE FRANCAISE, N° 9, Février 1971.
- 22-RICARDOU (J.) : "La révolution textuelle. Rudiments d'une analyse élaborationnelle"  
ESPRIT, N° 12, Décembre 1974.
- 23-ROPARS-WUILLEUMIER (M.-C.) : "Lire l'écriture"  
ESPRIT, N° 12, Décembre 1974.
- 24-TODOROV (T.) : "Les catégories du récit littéraire"  
in COMMUNICATIONS, N° 8, Paris, Seuil, 1981.
- 25- " " : "Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie"  
in Du Bilinguisme, Paris, Denoël, 1985.
- 26-WATT (I.) : "Réalisme et forme romanesque"  
in Littérature et Réalité, Paris, Seuil, 1982,  
Coll. Points.

## V : OEUVRES DE FICTION

### 1)- Romans maghrébins

- 1-BOUDJEDRA (R.) : Topographie idéale pour une Agression caractérisée  
Paris, Denoël, 1975.
- 2- " " : Les mille et une Années de la Nostalgie  
Paris, Denoël, 1979.
- 3- " " : Le Vainqueur de Coupe  
Paris, Denoël, 1981.
- 4-CHRAIBI (D.) : Succession ouverte  
Paris, Denoël, 1962.



- 5-CHRAIBI (D.) : Une Enquête au Pays  
Paris, Seuil, 1981.
- 6-DIB (M.) : La grande Maison  
Paris, Seuil, 1952.
- 7- " " : L'Incendie  
Paris, Seuil, 1954.
- 8- " " : Le Métier à tisser  
Paris, Seuil, 1957.
- 9- " " : Qui se souvient de la Mer  
Paris, Seuil, 1962.
- 9- " " : Le Maître de Chasse  
Paris, Seuil, 1973.
- 11-DJEBBAR (A.) : Les Enfants du nouveau Monde  
Paris, Julliard, 1962.
- 12-FARES (N.) : La Découverte du nouveau Monde  
1)-Le Champ des Oliviers  
Paris, Seuil, 1972.  
2)-La Mémoire de l'Absent  
Paris, Seuil, 1974.
- 13-FERAOUN (M.) : La Terre et le Sang  
Paris, Seuil, 1953.
- 14- " " : Le Fils du Pauvre  
Paris, Seuil, 1954.
- 15- " " : Journal 1955-1962  
Paris, Seuil, 1962.
- 16-HADDAD (M.) : Le Quai aux Fleurs ne répond plus  
Paris, Julliard, 1961.
- 17-KHAIR-EDDINE (M.) : Une Odeur de Mantèque  
Paris, Seuil, 1973.
- 18- " " : Le Déterreur  
Paris, Seuil, 1973.
- 19- " " : Une vie, un Rêve, un Peuple, toujours errants  
Paris, Seuil, 1978.
- 20-KHATIBI (A.) : La Mémoire tatouée  
Autobiographie d'un Décolonisé  
Paris, Denoël, 1971.

- 21-MAMMERI (M.) : Le Sommeil du Juste  
Paris, Plon, 1955.
- 22- " " : L'Opium et le Bâton  
Paris,
- 23-MEDDEB (A.) : Talismano  
Paris, Editions Christian Bourgois, 1979.
- 24- " " : Phantasia  
Paris, Sindbad, 1986.
- 25-SEFRIQUI (A.) : La Boîte à Merveilles  
Paris, Seuil, 1954.

2)-Romans subsahariens

- 1-ADIAFFI (J.-M.) : La Carte d'Identité  
Abidjan, C.E.D.A., 1980.
- 2-BETI (M.) : Mission terminée  
Paris, Buchet-Chastel, 1957.
- 3- " " : Le Roi miraculé  
Paris, Buchet-Chastel, 1958.
- 4- " " : Perpétue et l'habitude du malheur  
Paris, Buchet-Chastel, 1974.
- 5-CAMARA (L.) : L'Enfant noir  
Paris, Plon, 1953.
- 6-DIOP (B. B.) : Le Temps de Tamango  
Paris, L'Harmattan, 1981.
- 7- " " : Les Tambours de la Mémoire  
Paris, Nathan, 1990.
- 8-FANTOURE (A.) : Le Cercle des Tropiques  
Paris, Présence Africaine, 1972.
- 9- " " : Le Récit du cirque de la Vallée des Morts  
Paris, Buchet-Chastel, 1975.
- 10-LABOU TANSI (S.) : La Vie et demie  
Paris, Seuil, 1979.
- 11- " " : L'Anté-Peuple  
Paris, Seuil, 1983.
- 12- " " : Les sept solitudes de Lorsa Lopes  
Paris, Seuil, 1985.

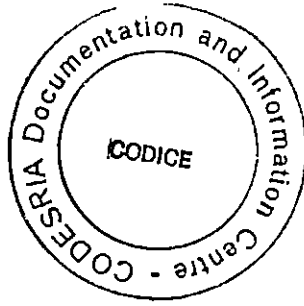
- 13-LOPES (H.) : Le Pleurer-Rire  
Paris-Dakar, Présence Africaine, 1982.
- 14-MUDIMBE (V. Y.) : Entre les Eaux  
Paris, Présence Africaine, 1965.
- 15- " " : Le bel Immonde  
Paris, Présence Africaine, 1976.
- 16-OYONO (F.) : Le vieux Nègre et la Médaille  
Paris, Julliard, 1956.
- 17- " " : Une Vie de Boy  
Paris, Julliard, 1956.
- 18- " " : Chemin d'Europe  
Paris, Julliard, 1960.
- 19-SASSINE (W.) : Le Zéhéros n'est pas n'importe qui  
Paris-Dakar, Présence Africaine, 1985.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

## T A B L E   D E S   M A T I E R E S

	<u>PAGES</u>
INTRODUCTION :.....:	1
PREMIERE PARTIE: LE ROMAN ANTICOLONIAL.....:	11
CHAPITRE I : LES CONDITIONS DE PRODUCTION POLITIQUES DU ROMAN ANTICOLONIAL.....:	13
I-A : <u>La formation des partis politiques</u> .....:	14
I-B : <u>Les conflits idéologiques</u> .....:	17
I-B-1: <u>Naissance du nationalisme</u> .....:	17
I-B-2: <u>Influence des idéologies étrangères</u> .....:	20
I-C : <u>Sur quelques aspects de la lutte de libération</u> .....:	22
I-C-1: <u>Les médias dans la lutte anticoloniale</u> .....:	22
I-C-2: <u>Les espaces du discours oral</u> .....:	24
CHAPITRE II : LES CONDITIONS DE PRODUCTION LITTERAIRES DU ROMAN ANTICOLONIAL.....:	27
II-A: <u>Quelques éléments d'une théorie du roman politique</u> .....:	27
II-A-1 : <u>LUKACS et le roman historique</u> .....:	29
II-A-2 : <u>SARTRE et l'homme en situation</u> .....:	35
II-A-3 : <u>Critique de LUKACS et de SARTRE</u> .....:	41
CHAPITRE III : LE ROMAN ANTICOLONIAL.....:	45
III-A: <u>Le roman anticolonial et la formation de la conscience politique</u> .....:	50
III-A-1: <u>Le héros problématique et les étapes de la prise de conscience individuelle</u> .....:	50
III-A-2: <u>Le nationalisme ancien</u> .....:	60
III-A-3: <u>Le nationalisme moderne</u> .....:	63
<u>La préparation des esprits</u> .....:	64
<u>L'action politique</u> .....:	67
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE.....:	72

DEUXIEME PARTIE : LE ROMAN POSTCOLONIAL.....	76
CHAPITRE I : LES CONDITIONS DE PRODUCTION POLITIQUES DU ROMAN POSTCOLONIAL.....	73
<u>I-A: La phase de construction et d'espoir: de l'Etat colonial à l'Etat national.....</u>	78
<u>I-B: La phase des ruptures.....</u>	81
<u>I-B-1: Les premières ruptures.....</u>	82
<u>I-B-2: La seconde phase de ruptures.....</u>	85
CHAPITRE II : LES CONDITIONS DE PRODUCTION LITTERAIRES DU ROMAN POSTCOLONIAL.....	88
<u>II-A: Imaginaire et roman politique postcolonial.....</u>	91
<u>II-A-1: Imaginaire et espace: du cercle au dédale.....</u>	92
<u>II-A-2: Imaginaire et temps.....</u>	94
<u>II-A-3: Le fantastique dans le roman politique.....</u>	97
<u>II-B: Nouveau Roman et roman politique.....</u>	101
<u>II-B-1: Narrateur et narrataire.....</u>	103
<u>II-B-2: L'ordination métaphorique.....</u>	105
CHAPITRE III : LE ROMAN POSTCOLONIAL: ETUDE DE CORPUS.....	108
<u>III-A: Le roman-reportage.....</u>	108
<u>III-A-1: Présentation du corpus.....</u>	108
<u>III-A-2: Roman- reportage et bilan des indépendances..</u>	110
<u>La faillite de l'Etat.....</u>	110
<u>La terreur et le silence.....</u>	114
<u>III-A-3: L'itinéraire dans le roman-reportage.....</u>	118
<u>III-A-4: Le cycle dans le roman-reportage.....</u>	119
<u>III-B: Le roman de politique-fiction.....</u>	124



<u>III-B-1: Présentation du corpus.....</u>	125
<u>III-B-2: La problématique du réel.....</u>	127
<u>III-B-3: Le rêve et les prémonitions comme supports des ordinations métaphoriques.....</u>	129
CONCLUSION DE LA SECONDE PARTIE.....	133
CONCLUSION GENERALE.....	135
BIBLIOGRAPHIE.....	142

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE