

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

REVUE IVOIRIENNE DE PHILOSOPHIE ET DE SCIENCES HUMAINES



Volume IX - Numéro 18 Décembre 2019 ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Revue Ivoirienne de Philosophie et de Sciences Humaines

Directeur de Publication : Prof. Doh Ludovic FIÉ

Boîte postale : 01 BP V18 ABIDJAN 01

Tél : (+225) 03 01 08 85

(+225) 03 47 11 75

(+225) 01 83 41 83

E-mail : administration@perspectivesphilosophiques.net

Site internet : [http:// www.perspectivesphilosophiques.net](http://www.perspectivesphilosophiques.net)

ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

ADMINISTRATION DE LA REVUE PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Directeur de publication : **Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités
Rédacteur en chef : **Prof. N'dri Marcel KOUASSI**, Professeur des Universités
Rédacteur en chef Adjoint : **Prof. Assouma BAMB**A, Maître de Conférences

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. Aka Landry KOMÉNAN, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Antoine KOUAKOU, Professeur des Universités, Métaphysique et Éthique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA.
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. David Musa SORO, Professeur des Universités, Philosophie ancienne, Université Alassane OUATTARA
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Jean Gobert TANOH, Professeur des Universités, Métaphysique et Théologie, Université Alassane OUATTARA
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des Universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Prof. N'Dri Marcel KOUASSI, Professeur des Universités, Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE LECTURE

Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des Universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE RÉDACTION

Prof. Abou SANGARÉ, Professeur des Universités
Dr. Donisongui SORO, Maître de Conférences
Dr Alexis KOFFI KOFFI, Maître-Assistant
Dr. Kouma YOUSSOUF, Maître de Conférences
Dr. Lucien BIAGNÉ, Maître de Conférences
Dr. Nicolas Kolotioloma YEO, Maître-Assistant
Dr. Steven BROU, Maître de Conférences
Secrétaire de rédaction : **Dr. Blé Sylvère KOUAHO**, Maître de Conférences
Trésorier : **Dr. Grégoire TRAORÉ**, Maître de Conférences
Responsable de la diffusion : **Prof. Antoine KOUAKOU**, Professeur des Universités

SOMMAIRE

1. L'objectivation du divin dans la rationalité platonicienne et dans la foi chrétienne, Ange Allassane KONÉ	1
2. Montaigne et l'humanisme pédagogique médiéval, Gaoussou OUEDRAOGO	21
3. L'œuvre d'art et la décadence de son aura : contribution à une critique benjaminienne de la modernité technoscientifique, Barthelemy Brou KOFFI	39
4. Le principe espérance de Bloch : un défi au nihilisme, Issouf CAMARA	57
5. Le sentiment de responsabilité et la protection de la nature en faveur des générations futures chez Hans Jonas, Grégoire TRAORÉ et Kouassi Hermann SIALLOU	74
6. De la compatibilité entre la réfutabilité chez Popper et la science normale chez Kuhn, Bi Ya Télésphor GOZI	88
7. L'universalité conceptuelle à l'épreuve de la diversité des contextes : Perspectives de Théophile Obenga et de Jean-François Lyotard, Garba OUMAROU et Mounkaïla Abdo Laouali SERKI	106
8. Raison et prospective : analyse critique, Evariste Dupont BOBOTO	122
9. Les politiques migratoires : de la souveraineté à la solidarité, Essouf BINI et Dotsè Charles-Grégoire ALOSSE	142
10. L'axiomatique formalisée : idéal déductif ou illusion d'un idéal déductif ?, Pancrace AKA	165
11. Contexte de prise en charge et Stratégies de résilience post chirurgicale des porteuses de fistules chroniques à Korhogo, Gnazégbo Hilaire MAZOU, Zagocky Euloge GUEHI et Bi Koloko Wilfried OUIZAN	183

12. La politique de communication de la Caisse Nationale de Prévoyance Sociale sur le paiement des cotisations sociales des travailleurs du secteur privé de Côte d'Ivoire,

Bally Claude KORÉ199

13. Roman africain contemporain francophone et nouveau roman : de la similarité poétique à l'imposture critique,

Taïgba Guillaume ROUDÉ209

LIGNE ÉDITORIALE

L'univers de la recherche ne trouve sa sève nourricière que par l'existence de revues universitaires et scientifiques animées ou alimentées, en général, par les Enseignants-Chercheurs. Le Département de Philosophie de l'Université de Bouaké, conscient de l'exigence de productions scientifiques par lesquelles tout universitaire correspond et répond à l'appel de la pensée, vient corroborer cette évidence avec l'avènement de *Perspectives Philosophiques*. En ce sens, *Perspectives Philosophiques* n'est ni une revue de plus ni une revue en plus dans l'univers des revues universitaires.

Dans le vaste champ des revues en effet, il n'est pas besoin de faire remarquer que chacune d'elles, à partir de son orientation, « cultive » des aspects précis du divers phénoménal conçu comme ensemble de problèmes dont ladite revue a pour tâche essentielle de débattre. Ce faire particulier proposé en constitue la spécificité. Aussi, *Perspectives Philosophiques*, en son lieu de surgissement comme « autre », envisagée dans le monde en sa totalité, ne se justifie-t-elle pas par le souci d'axer la recherche sur la philosophie pour l'élargir aux sciences humaines ?

Comme le suggère son logo, *perspectives philosophiques* met en relief la posture du penseur ayant les mains croisées, et devant faire face à une préoccupation d'ordre géographique, historique, linguistique, littéraire, philosophique, psychologique, sociologique, etc.

Ces préoccupations si nombreuses, symbolisées par une kyrielle de ramifications s'enchevêtrant les unes les autres, montrent ostensiblement l'effectivité d'une interdisciplinarité, d'un décloisonnement des espaces du savoir, gage d'un progrès certain. Ce décloisonnement qui s'inscrit dans une dynamique infinitiste, est marqué par l'ouverture vers un horizon dégagé, clairsemé, vers une perspective comprise non seulement comme capacité du penseur à aborder, sous plusieurs angles, la complexité des questions, des

préoccupations à analyser objectivement, mais aussi comme probables horizons dans la quête effrénée de la vérité qui se dit faussement au singulier parce que réellement plurielle.

Perspectives Philosophiques est une revue du Département de philosophie de l'Université de Bouaké. Revue numérique en français et en anglais, *Perspectives Philosophiques* est conçue comme un outil de diffusion de la production scientifique en philosophie et en sciences humaines. Cette revue universitaire à comité scientifique international, proposant études et débats philosophiques, se veut par ailleurs, lieu de recherche pour une approche transdisciplinaire, de croisements d'idées afin de favoriser le franchissement des frontières. Autrement dit, elle veut œuvrer à l'ouverture des espaces gnoséologiques et cognitifs en posant des passerelles entre différentes régionalités du savoir. C'est ainsi qu'elle met en dialogue les sciences humaines et la réflexion philosophique et entend garantir un pluralisme de points de vues. La revue publie différents articles, essais, comptes rendus de lecture, textes de référence originaux et inédits.

Le comité de rédaction

ROMAN AFRICAIN CONTEMPORAIN FRANCOPHONE ET NOUVEAU ROMAN : DE LA SIMILARITÉ POÉTIQUE À L'IMPOSTURE CRITIQUE

Taïgba Guillaume ROUDÉ

Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)

roudeguill@gmail.com

Résumé :

La prose africaine francophone est fille du roman français. Si, en revanche, ses premières moutures sont foncièrement archétypiques du romanesque balzacien, à partir des années soixante éclorent un roman africain nouveau à la faveur de la dynamique de renouvellement thématique et esthétique qui s'est emparée des champs littéraires africains. Depuis, les observateurs des littératures africaines ne cessent de relever de nouvelles poétiques dans les créations romanesques africaines contemporaines. Ces nombreuses innovations esthétiques, qui s'inspirent, soit des offrandes du langage et des mœurs populaires, soit des ressources littéraires orales, ou, qui sont simplement œuvres de l'imagination créatrice des écrivains eux-mêmes, ne peuvent pourtant qu'autoriser des assimilations, somme toute abusives, du roman africain nouveau au Nouveau Roman français. Ces occurrences ne sauraient, par ailleurs, corrompre ni la nature, ni la fonction réalistes du roman africain.

Mots clés : Nouveau Roman, premières moutures, prose africaine, renouvellement thématique et esthétique, roman africain nouveau, romanesque balzacien.

Abstract :

African prose is the daughter of the French novel. If on the other hand its first drafts are fundamentally archetypal of Balzacian fiction, from the sixties will hatch a new African novel in favor of the dynamics of thematic and aesthetic renewal that seized the African literary fields. Since then, observers of African literatures have been releasing new poetics in contemporary African fiction. These many aesthetics innovations, which are inspired by offerings of language and popular masses, oral literary resources, or which are simply works of the creative imagination of the writers themselves, can only allow the assimilation of the African novel of the new form to new French novel. These

Occurrences, on the other hand, can not corrupt either the nature or the realistic function of the African novel.

Keywords : New Novel. first drafts, African prose, thematic and aesthetic renewal, African novel of the new form, balzacian fiction.

Introduction

Le Nouveau Roman renvoie au mouvement littéraire qui s'attacha entre 1950 et 1975 à remettre en question les canons esthétiques qui définissaient et régissaient la pratique du genre romanesque. Entre autres innovations, les initiateurs du mouvement refusaient un certain réalisme de convention hérité de Balzac et de ses épigones. Le *Nouveau Roman* qu'ils promouvaient se définissait, en apparence, comme une œuvre sans contenu : ni intrigue, ni personnage, ni espace, cætera, cætera ; une sorte d'anti-roman qui entendait se donner pour objectif que lui-même, qui n'avait de préoccupation que la mise à nu des mécanismes par lesquels il s'engendre et se raconter ; de fonction que la relation du récit de sa propre création.

Depuis sa naissance, le roman africain est incontestablement lié à la prose française, l'imitant de manière impressionnante en certains de ses aspects canoniques. Inscrite dans un processus de renouvellement et de recréation esthétique, la mouture postcoloniale de l'œuvre africaine est ainsi identifiée sans réserve au *Nouveau Roman* français par certains critiques. Selon Gérard da Sylva¹, Philip Amangoua Atcha (2011, p. 11), par exemple, le roman africain contemporain serait, plus encore, l'illustration parfaite du Nouveau Roman en ce qu'il rompt à la fois avec le modèle réaliste balzacien, le style naturaliste zolien, ainsi qu'avec la manière des premiers auteurs noirs qui cultivaient « la biographie romancée, la stylisation des contes et le roman engagé dans la lutte anti-colonialiste ».

Peut-on, cependant, parler vraiment de Nouveau Roman s'agissant du roman africain contemporain, alors que des critiques littéraires, non des moindres d'ailleurs, persistent encore aujourd'hui à ne tenir le Nouveau Roman

¹ Préfacier de *Les nouvelles écritures africaines* de Swanou Dabla (1986, p. 7 à 10).

que pour un néfaste et éphémère phénomène de littérature, que comme une de ces vaines expériences d'avant-garde littéraires vides de toute créativité authentique et sans réel intérêt au final ? Le roman africain francophone contemporain est peut-être en quête d'une sorte de renouvellement esthétique dans l'élan du Nouveau Roman. La présente contribution, pour sa part, entend somme toute distinguer l'œuvre africaine du roman rebelle qu'à l'occasion d'un colloque en 1971 actaient Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Claude Ollier, Robert Pinget, Jean Ricardou, Nathalie Sarraute et Claude Simon.

1. À la source du nouveau roman

Le Nouveau Roman peut se définir avec Philippe Forest (1991, p. 209) comme le fait littéraire de l'aventure à la fois collective et individuelle de quelques théoriciens et/ou écrivains français qui, par la mise en œuvre d'un certain nombre de techniques, et en s'appuyant sur bien d'aspects scripturaux et l'expérience similaire de certains textes, par exemple de Pierre Faye, Philippe Sollers, Samuel Beckett et de Marguerite Duras, ont entrepris une remise en cause profonde et une transformation totale du genre romanesque.

La première caractéristique du Nouveau Roman consistait à désavouer la poétique romanesque d'inspiration réaliste ou naturaliste qui dominait la tradition littéraire française. Il n'était plus question de faire du Balzac ou du Zola ; c'est-à-dire de raconter une histoire, de faire vivre des personnages, de décrire leurs milieux aux déterminismes multiples, etc. ; ce qui semblait être l'unique tâche du romancier à l'époque. Les théoriciens et écrivains du Nouveau Roman fondèrent ainsi leurs œuvres sur le refus des formes passées.

S'il peut paraître absurde de regrouper tant d'artistes, aussi différents les uns des autres par leurs théories individuelles que du point de vue de leurs œuvres somme toute personnalisées, la démarche votive commune des laudateurs du Nouveau Roman est orientée vers l'expérimentation de nouvelles esthétiques romanesques dont les œuvres de Balzac, de Zola et autres, ne sont plus les modèles. Leur passion créatrice s'inspire davantage d'écrivains et de littératures autres que français ; James Joyce inspire Michel Butor, William Faulkner influence les œuvres de Claude Simon, quand le style

romanesque de Franz Kafka est le modèle d'Alain Robbe-Grillet, de même que celui de Virginia Woolf l'est pour Nathalie Sarraute. Il s'en faut de beaucoup pour rendre ces exemples exhaustifs, l'étude cite juste quelques-uns des cas les plus pertinents de cette littérature qui entendait s'affirmer et s'élaborer en opposition à la conception traditionnelle du roman français.

De cette opposition aux formes et aux fonctions romanesques traditionnelles, la critique retiendra essentiellement l'image d'« une école du refus »² ; refus de l'histoire et de l'intrigue, du personnage et de l'espace, du temps et autres figurations analogiques du réel. Bref, refus de tout ce qui constituait les prodromes des formes anciennes du roman, surtout du « vieux réalisme balzacien », suivant l'expression de Michel Raymond (1981, p. 241). L'auteur du *Roman depuis la révolution* parle ainsi du Nouveau Roman comme d'une « volonté de découvrir des formes neuves mieux adaptées à la sensibilité de notre temps ». Selon le critique, « il y a au fond de la plupart des proclamations du Nouveau Roman, l'idée que la littérature vit de renouvellement, de remise en question ; qu'il faut explorer des voies nouvelles, qu'il faut, à tout le moins, aller plus loin dans des voies déjà ouvertes par Joyce, Dostoïevsky ou Kafka », (Ibidem). Michel Raymond conclut que le Nouveau Roman se définit par l'école du refus, mais aussi et surtout comme une entreprise de recherche, une sorte de laboratoire du roman à venir.

Né également de la contestation des formes traditionnelles du genre, de l'expression d'une crise créationniste après les indépendances, le roman africain contemporain est aussi une sorte de littérature de laboratoire qui exprime de nouvelles écritures. Ces créations nouvelles, même au nom de quelques éléments archétypiques, s'inscrivent-elles, en revanche, dans la démarche épistémique et dans la configuration fonctionnelle du Nouveau Roman ? Les nouvelles écritures romanesques africaines d'expression française se démarquent-elles véritablement aujourd'hui de la voie réaliste ? Diffèrent-elles fondamentalement des modèles inspirés de Balzac, Zola,

² Employée par Michel Raimond, l'expression fait partie des termes clés au cœur du dénat polémique autour de la spécificité du Nouveau Roman. Pour certains critiques, il s'agit d'une école du refus de tout, pour d'autres, le nouveau roman est un laboratoire de renouveau esthétique.

Maupassant...qui donnèrent au roman africain ses premières œuvres majeurs avec Mongo Béti, Sembene Ousmane, Ferdinand Oyono, Cheikh Hamidou Kane, Camara Laye et autres ? Les nouvelles moutures du roman africain francophone s'inspirent-elles, à l'instar du Nouveau Roman, de modèles extérieurs ? Le roman africain francophone contemporain ne serait-il pas, *a contrario*, une expérience à part entière qui, elle, tente le pari de nouvellescriptions par le biais des ressources littéraires traditionnelles locales foisonnant, par exemple, dans les créations de Maurice Bandaman, de Werewere Liking, Jean-Marie Adiaffi, Sony Labou Tansi et autres ? Peut-on, en définitive, raisonnablement parler de « Nouveau Roman » africain ou doit-on préférer à ce terme aux traits marqués, l'expression, sans doute plus juste, de roman africain nouveau, dans la mesure où les caractères singuliers des œuvres ou d'un genre donné fonctionnent toujours à titre de censures à des assimilations parfois trop faciles ?

2. Le roman africain contemporain d'expression française : une utopie poétique du nouveau roman

Avec *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, le béninois Séwanou Dabla constate « l'avènement d'un nouveau roman africain (...) qui rompt à la fois avec la manière des premiers auteurs noirs et avec le modèle balzacien (...), tenant en même temps du Nouveau Roman occidental »³.

Les lecteurs du roman africain francophone peuvent effectivement observer, dans les récentes moutures de l'œuvre, des mutations rhématiques et thématiques notables qui témoignent éloquemment d'une réelle quête d'esthétiques nouvelles de la part des romanciers contemporains. Pour eux, le roman africain traditionnel, par excellence lieux d'habitudes fictionnelles et stylistiques, est « désormais trop étroit pour accueillir l'ampleur de leurs nouveaux discours », ainsi que les nouvelles pratiques scripturales qu'ils entendent expérimenter. Il ne s'agit plus de cultiver, comme dans l'ancienne version, des faits-divers ou populaires, des récits inspirés de l'autobiographie, la linéarité discursive de témoignages rapportés, des tableaux manichéens

³ Le constat est fait en filigrane dans les lignes de la quatrième de couverture de l'ouvrage. L'étude résume ici la quintessence du constat.

opposant constamment l'enfer de la vie moderne citadine à l'éden de la mythique ou légendaire existence villageoise, l'indexation des langues occidentales inadéquates à exprimer des réalités qui leur sont étrangères. Il ne s'agit absolument plus de mettre en récit des personnages focalisateurs construits sur le modèle des héros autour desquels sont bâtis les récits épiques ou autres contes traditionnels, ni de peindre uniquement des espaces socio-référentiels, ancrages des faits fictionnalisés, etc. L'esthétique de la prose africaine nouvelle se veut, dorénavant, une poétique dont l'essence s'enracine exclusivement dans la tradition orale, se détermine par « l'oralité-existence », des points de vue géographique et culturel. Selon Mohammadou Kane (1977, p. 270), chez ces néo-romanciers africains qui entendent se situer bien au-delà du mouvement de la Négritude, la conscience aiguë de l'originalité culturelle précède ainsi celle des droits politiques. Nora-Alexandra Kazi-Tani renchérit cette observation qui affirme, elle aussi, que les éléments déterminatifs, affectifs, psychologiques, tonals, rythmiques, voire ritualistes, de la culture orale sont, certes, sous-jacents à de nombreux textes littéraires d'origine africaine, mais dans le roman africain contemporain particulièrement, la présence effective de l'oralité est si féconde qu'elle augure d'une écriture originale, d'une sorte d'oraliture inédite, fondée sur la transgression volontaire de la frontière entre l'oral et l'écrit par les romanciers africains depuis véritablement *Violent était le vent* de Charles Nokan et *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma.

L'oraliture qui, au début de l'aventure romanesque africaine, ne participait, parfois que d'un « effet exotique », d'autres fois d'une « revendication politique », ou d'une expression « de la différence culturelle », est à présent source d'une véritable littérarité, de bouleversements et de remises en cause des catégories esthétiques autrefois dominantes ; elle est devenue source d'inspiration d'un passionnant travail sur de nouveaux signifiants, motivation d'une recherche de valeurs littéraires nouvelles.

Devenue sa caractéristique majeure, l'oralité du roman africain de ces derniers temps aiguise ainsi l'intérêt de nombreuses études critiques. C'est, par exemple, le cas de *Roman africain et esthétique du conte*, dans lequel

l'auteur, Ehora Effe Clément montre, à l'analyse d'un large éventail de romans africains produits de 1950 à 2000, comment dans une sorte d'hybridité, certains procédés de l'écriture du roman et de l'esthétique du conte se rencontrent, se côtoient, s'affrontent ou s'emboîtent, et, au final, produisent dans l'œuvre romanesque africaine contemporain, une nouvelle et riche écriture prise dans « le jeu intertextuel de l'oral et de l'écrit », pour employer l'expression de Nora-Alexandra Kazi-Tani.

Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral est entre autre l'étude critique de cette autre auteure qui, elle aussi, rend compte de ce qu'elle appelle également, à la suite d'Alioun Tine, « l'oralité feinte » ; à savoir, l'ensemble des emprunts du genre romanesque africain au champ de l'oralité et la manière dont, absorbée et transformée par l'écriture, cette « oralité feinte » lui confère « un son nouveau », (1995, p. 21).

Le travail de Nora-Alexandra Kazi-Tani, qui porte sur un corpus de vingt-neuf romans africains se déployant sur une période de trente ans depuis les indépendances, évoque ainsi les emprunts du roman africain postcolonial et contemporain aux codes narratifs, rhétoriques, symboliques, etc., des littératures orales. Des emprunts qui produisent dans l'œuvre une sorte de « métissage de codes habituellement incompatibles », y transposent « la vision du monde spécifiquement africain » et l'enrichissent en participant, au final, de la fameuse « métamorphose des contenus », devenue la caractéristique remarquable du roman africain nouveau. L'étude souligne, en d'autres termes, « les topoï du roman africain (...) qui, (désormais), apparaissent comme des écarts par rapport aux formes canoniques du roman classique », selon les dires de l'auteure.

C'est aussi, sans doute, ces nouvelles données littéraires qui de plus en plus sonnent l'épiphanie du roman africain dans ses moutures actuelles que valorise l'œuvre critique de Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*. Dans son étude (1986, p. 13), le critique rappelle d'abord qu'avant l'accession de la majorité des états africain à la souveraineté nationale, le roman africain était un lieu d'habitudes ; habitudes

thématiques, habitudes stylistiques. Du point de vue thématique, les romans africains avaient surtout pour sujets,

a) La reconstitution, volontiers nostalgique, de cette Afrique-là, ce monde qui s'effondre... b) La contestation des thèses colonialistes affirmant que les Noirs jamais n'avaient rien inventé, rien créé, rien écrit, rien sculpté, ni peint, ni chanté... c) La révolte contre le fait colonial, présentée à travers le conflit de cultures ou de génération ou encore sous forme de condamnation explicite comme celles à laquelle nous ont habitués les romans de Mongo Béti ou de Sembène Ousmane.

Il ajoute, s'agissant de leur aspect formel ou architectonique, que le style de ces œuvres faisait, pour l'essentiel, écho à une unicité rhématique au point même qu'elles donnaient l'impression de n'avoir guère su se différencier les unes des autres, bien malgré l'originalité affichée par chacun des romanciers africains de cette époque dans leur quête d'objectivation du réel. Selon Sewanou Dabla (Idem, p. 14), en d'autres termes,

hors mis les œuvres de quelques auteurs, le roman africain (...) fut, dans son ensemble, le lieu du règne de l'habitude. Habitudes thématiques, mais stylistiques aussi. (...) Même les écrivains que nous désignons comme originaux, dans un champ littéraire trop vite marqué du sceau de la permanence, n'ont pas toujours su créer un style dont la fraîcheur s'allierait à la recherche dans la composition narrative.

Le critique conclut qu'il en résulta un dépérissement, puis une crise de création que, fort heureusement, suppléèrent de nouvelles vocations romanesques après 1960. « Au lendemain des indépendances africaines, en effet, aucune crise ne semblait (ainsi) entamer le dynamisme d'une prose qui élargissait à la fois son public et l'éventail de ses productions », affirme à propos Séwanou Dabla. Montrer les nouvelles tendances littéraires dans le roman africain, évaluer dans l'œuvre (un corpus de plus d'une dizaine de romans notamment) l'ampleur de la nouveauté esthétique a constitué ainsi l'hypothèse de l'étude critique du béninois, autour de la métamorphose du genre. Et le critique de faire le constat de ce que « la vérité du changement qui semble avoir débuté timidement, vers les années 1960 s'est affirmée de plus en plus pour finalement s'installer dans cette manière de stabilité », (Idem, p. 243). Les principes essentiels, les modalités caractéristiques de la novation retenus par l'étude portent sur le renouvellement thématique autour de la notion d'éclectisme culturel, sur l'authenticité de la description et la

redéfinition de ses fonctions. Ils portent également sur l'usage volontaire de l'oralité comme essence de création ; sur la « violence du message » illustrant un monde devenu lui-même violent. La nouveauté littéraire est aussi relative à la mise en texte d'« histoires romanesques démultipliées et plus denses, moins anecdotiques », à la « composition d'œuvres moins figées, plus complexes », à la culture de « narrations habilement adaptées au sujets romanesques », d'« un temps romanesque désormais en rupture avec la chronologie » ; à l'avènement de « personnages avec une plus grande profondeur psychologique et une liberté parfois scandaleuse », enfin, à la romanisation de la forme, du souffle et de l'image du verset biblique.

Bien que d'admirables études, à l'instar de celles évoquées ici, aient ainsi montré le caractère dorénavant novateur et original de la prose africaine contemporaine, bien qu'elles affirment de plus en plus et de manière convaincante qu'aujourd'hui dans cette œuvre, l'écriture se fait « signe et symbole, univers de correspondances », il n'en demeure pas moins abusif, peut-être-même inconvenant de confondre le roman africain contemporain, à la recherche d'esthétiques nouvelles, avec le Nouveau Roman français.

Le Nouveau Roman français, pour insister sur ce fait, a été un ensemble de théories éphémères sur le genre romanesque, qui font allusion « à la promotion du visuel, à l'assassinat de l'objet classique, à la qualification spatiale et non analogique » ; d'initiatives théoriciennes qui vantaient les vertus d'un néo-réalisme réduisant « le monde à sa pure apparence », débarrassant « les choses de leur cœur romantique »⁴.

Chez Alain Robbe-Grillet⁵, en réalité, l'objet, si important dans le roman réaliste, est « donné comme l'élément brute d'un contenu mental », pour reprendre une expression de Michel Raimond (Op. cit., p. 242) ;

⁴ Les termes entre guillemets sont empruntés à Roland Barthes, commentant en 1954 dans son article « La littérature objective » les *Gommes* d'Alain Robbe-Grillet.

⁵ Véritable vulgarisateur du mouvement avant-gardiste que surtout l'article, « Une voie pour le roman futur », paru en 1956 dans *Nouvelle Revue Française*, devrait consacrer comme un des meilleurs théoriciens du Nouveau Roman. Pour le reste, les points de vue du critique sur le phénomène du Nouveau Roman sont réunis dans son essai intitulé *Pour un Nouveau Roman*, dans lequel l'auteur explique que le roman balzacien, Balzac est le repoussoir qu'il s'est notamment choisi, repose sur toute une série de notions surannées que le Nouveau Roman propose de remettre en question.

c'est-à-dire que le romancier, en un certain sens, écrit plutôt le roman de ce qui se passe dans l'esprit et non celui des contextes qui environnent et influencent l'esprit. Son nouveau roman brise également les cadres traditionnelles de l'espace et du temps qui soumettaient l'œuvre à l'écoulement progressif à l'image de la vie humaine. Chez lui se note la reproduction sans cesse d'images obsédantes avec les déformations qu'elles peuvent subir dans l'espace intérieur de l'esprit où elles se déploient. Le roman de Robbe-Grillet, à l'exemple totalement illustratif de *La jalouse*, est en quelque sorte l'œuvre de l'analyse des contenus mentaux, de la subjectivité d'une conscience percevante, et en définitive, d'un art de la fascination. Dans la perspective *robbe-grilletienne*, le Nouveau Roman ne se situe plus, comme le soutient justement Michel Raimond (Idem, 243), « sur le chemin qui va de la réalité à son reflet, mais sur celui qui va d'une création à une lecture. Il n'y a plus, pour le lecteur, un destin à assumer dans l'imaginaire (comme d'ordinaire dans le romanesque dix-neuviémiste), mais un envoûtement à subir ».

Par le biais de la fascination, en d'autres termes, le Nouveau Roman n'est pas fondé sur la vraisemblance classique du réalisme, sur la fameuse conformité au réel, mais sur des procédés de suggestion, sur une certaine autoréférentialité. Le roman, affirmait Robbe-Grillet, ne devait plus être comme pouvait le prétendre Stendhal en sa célèbre formule, « un miroir que l'on promène le long d'un chemin ». Selon le critique, dorénavant, raconter est devenu proprement impossible, de même que mettre en scène des personnages ou des lieux, serait une activité dérisoire. Le roman n'aura plus pour fonction de proposer aux lecteurs une image du monde extérieur en adéquation avec des notions telles la vérité, la beauté, l'amour, la fidélité, la jalousie, la gredinerie, l'adultère, etc., des notions inspirées aux romanciers par des faits-divers de la société réelle, à partir desquelles il fallait absolument juger de l'importance de l'écrivain et de la qualité de son œuvre. À cette époque, en effet, la littérature et l'art ne devenaient processus historiques que monnayant l'expérience de ceux qui accueillent les œuvres littéraires et en jouissent, qui de la sorte les reconnaissent ou les rejettent, les choisissent ou les oublient » pouvait dire Jean Starobinski, préfaçant *Pour une esthétique de la réception* de Hans Robert Jauss (1978, p. 11).

Le Nouveau Roman se veut une pure création imaginaire de l'écriture, une construction formelle qui dénie intrigue, personnage, espace, temps, voire « la figure du destinataire et celle de la réception de l'œuvre elle-même », pour reprendre les termes de Hans Robert Jauss (Idem, p. 13). Il est une construction surtout par laquelle l'écriture cesse d'être un instrument pour devenir une fin en soi dans laquelle, du reste, l'imaginaire, essentiellement, affirme ses droits sur la relation d'une histoire qui copierait avec plus ou moins d'adresse et de réussite, la vie réelle telle qu'elle. Dans ce contexte, ce que les critiques littéraires, à la suite de l'école formaliste de Constance et des études de Hans Robert Jauss notamment (Op. cit.), peuvent aussi appeler *l'horizon d'attente* du Nouveau Roman, doit être envisagé autrement.

Depuis l'époque de Balzac déjà, argumente le groupe des esthètes du Nouveau Roman, le monde, avec le développement de l'industrie et l'avènement de la classe bourgeoise, a perdu sa totale stabilité et l'ordre qui le définissait. Le monde contemporain est maintenant celui du vacillement des vérités, de l'éclatement des sens, de l'érosion des individus, etc. Impossible d'écrire des œuvres romanesques témoignant d'un monde en mutation perpétuelle, dont le sens social échappe à l'art. C'est sans doute dans ce contexte qu'il faudrait peut-être comprendre les propos suivants d'Alain Robbe-Grillet (1963, p. 78), le « Breton » du Nouveau Roman : « Les significations du monde (...) ne sont plus que partielles, provisoires, contradictoires même, et toujours contestées. Comment l'œuvre d'art pourrait-elle prétendre illustrer une signification connue d'avance, quelle qu'elle soit ? ».

Les valeurs auxquelles devra donc prétendre le Nouveau Roman ne doivent plus être produites par des descriptions psychologiques ; elles doivent référer à une entreprise d'envoûtement par laquelle le romancier impose à ses lecteurs un contenu mental sans nécessité de le faire par des personnages intermédiaires ou interposés. Le genre romanesque, en général, « doit se faire fragmentaire, s'éclater en morceaux que l'écriture juxtapose en puzzle », une sorte de réponse au désordre frappant du réel.

Les néo-romanciers doivent plus que jamais se laisser puissamment influencer par l'esthétique romantique des débuts du genre, l'époque où le roman était considéré comme œuvre d'art originale, où il portait le sceau authentique d'une création du « moi profond », selon Proust. Leurs écritures doivent se rappeler l'époque où les notions cardinales d'« imaginaire » et de « conscience » fondaient ensemble une conception idéaliste des sujets romanesques, en ce que l'œuvre, comme l'écrit Georges Poulet (1971, p. 307), donnait accès « aux structures inaltérables du cogito original » de l'écrivain, à « l'univers singulier de l'auteur ».

C'est bien dans ce type d'effervescence esthétique et littéraire que se sont, de manière générale, inscrites presque toutes les œuvres de Michel Butor, de Claude Simon, de Nathalie Sarraute⁶ et des autres laudateurs du Nouveau Roman ; des textes soutenus, en plus, par des ouvrages critiques ou théoriques célèbres. Il n'en est rien véritablement du roman africain au point de substituer l'une des œuvres à l'autre.

Il est vrai que les tenants du Nouveau Roman exposaient leurs différentes théories littéraires qui condamnaient les formes et fonctions anciennes du « vieux réalisme balzacien », tel que semble se déterminer les nouveaux romanciers africains, de l'avis de certains observateurs de leurs œuvres. Le roman africain, malgré sa quête de renouveau esthétique, n'a jamais renoncé à être le miroir de la société, à instruire le peuple sur les réalités de son temps, à lui proposer des vues rationnelles et des projets de développement social de mondes cohérents, harmonieux et paisibles. S'il demeure indéniable que le roman africain contemporain est avant tout une œuvre de fiction, il faut aussi admettre qu'il s'agit d'un séraphique roman réaliste dix-neuviémiste ; c'est-à-dire, une œuvre romanesque qui « propose à son lecteur, d'un même mouvement, le plaisir du récit de fiction, et, tantôt de manière explicite, tantôt de manière implicite, un discours sur le monde. », pour reprendre les termes d'une définition du roman réaliste par Henri Mitterand, (1980, p. 5).

⁶ Nathalie Sarraute chez qui, plus encore, « le personnage de roman (devait désormais) être privé du double soutien, à la fois en lui du romancier et du lecteur, qui (dans le vieux roman) le faisait tenir debout, solidement d'aplomb, portant sur ses larges épaules tout le poids de l'histoire », (1956, p. 71).

La naissance du roman africain contemporain de langue française répond aussi de l'expression consciente d'une crise du genre qui couvait déjà à partir des années soixante. Le roman africain contemporain n'est pas pour autant uniquement qu'un exercice littéraire avec pour ambition d'expérimenter l'absence de tout sujet dans le récit, de refuser la notion du personnage au détriment du concept de l'objet, occurrence centrale qui a fait du Nouveau Roman un problème d'ordre purement et essentiellement esthétique, alors que la prose africaine contemporaine continue, *nolan volent*, de tenir d'une problématique psychologique et sociale à l'instar du roman réaliste dix-neuviémiste.

L'œuvre africaine se veut et encore pour longtemps, une docufiction qui s'inspire toujours des réalités sociales. Parfois même, elle se proclame un récit entièrement vrai, vécu par des personnes réelles. Le roman africain est une œuvre d'art à appréhender comme une production déterminée pour une cause. Il ne souscrit pas au mythe esthético-romantique de la subjectivité profondément singulière de l'écrivain créateur, tel que développé par les producteurs du Nouveau Roman. Le roman africain est, de tous les temps, une œuvre de fiction qui constate et explique des faits et des vies réels. Contrairement aux ambitions du Nouveau Roman, la prose africaine est une œuvre qui expérimente la vision du monde des Africains en tant que réalité absolument vécue, même si c'est au gré de moyens proprement littéraires utilisés par l'écrivain pour s'exprimer.

Cette œuvre écrite pour faire agir les Africains, qui met en avant des stratégies de provocation des lecteurs appelés à réagir contre ou pour les réalités mises en fiction, ne peut aucunement se faire « refus » de personnage, de l'espace ni du temps, catégories romanesques essentielles pour une œuvre réaliste, tel le roman africain. Selon Henri Mitterand (Idem, p. 194) en d'autres circonstances, l'évocation d'un nom réel de personne, d'une époque vécue, d'un lieu avéré dans un récit, voire la simple évocation d'un fait-divers historiquement vrai « proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu, (les personnages, l'époque, etc., sont) vrais, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai ». Cela quand bien même une catégorie textuelle tel l'espace serait par

son caractère dramatique une matrice de l'extraordinaire dans le domaine exceptionnel de fiction littéraire.

À quelques exceptions près donc, tous les signes verbaux du roman africain situent l'énoncé de l'œuvre dans un espace et un temps réels avec des faits et personnages référentiels, très souvent communs au romancier et à son lecteur, l'un et l'autre partageant le même univers de références. Ici, a contrario de ce qui a cours dans le Nouveau Roman, le romancier africain ne soumet pas ses lecteurs à une subjectivité quelconque, bien que l'acte d'écriture et/ou le choix d'une forme d'écriture relève souvent de la stricte liberté de l'écrivain. Le romancier africain ne peut se contenter d'un pseudo-réalisme, crédo du Nouveau Roman qui n'a fait que mettre en scène des personnages, des individus anonymes, psychologiquement déchirés, qui aux prises avec la mort ou l'obsession tentent de recoller les morceaux épars de leur conscience éclatée.

Malgré toute cette différence manifeste, certains critiques littéraires ne s'embarrassent toujours pas d'assimiler le roman africain contemporain au Nouveau Roman en se satisfaisant de commentaires approximatifs⁷ ou, au motif que « toute œuvre artistique est traversée et déterminée par ses relations avec d'autres œuvres, tant sur le plan formel que sur le plan thématique », tel que le prétend Josias Semujanga, (1999, p. 7). Il est possible de repérer et de considérer de nombreuses séries textuelles des romans africains contemporains que des aspects esthétiques semblent inscrire dans la perspective poétique innovante du Nouveau Roman. Assimiler les deux œuvres à une poétique identique ne relève-t-il pas simplement d'une illusion littéraire ? Pourquoi, d'ailleurs certains critiques africains s'obstinent-ils à identifier le roman africain contemporain, une œuvre débordante de vie, au Nouveau Roman, rideau de fumée disparu depuis des décennies déjà, remplacé entre temps par le Nouveau Nouveau Roman⁸? Serait-ce une façon

⁷ À l'exemple de Philip Amangoua Atcha (2011, p. 11), qui croit juste de comparer le roman africain contemporain au Nouveau Roman en reprenant les termes de Jean Ricardou, le critique qualifiant le Nouveau Roman non comme « l'écriture d'une aventure, mais comme l'aventure d'une écriture » (1971, p. 3).

⁸ Au début des années soixante, en effet, le Nouveau Roman connaît une transformation radicale sous l'influence d'écrivains plus jeunes, tel Jean Ricardou. Le Nouveau Roman donna ainsi naissance au Nouveau Nouveau Roman, ainsi que les critiques de l'époque nommèrent cette autre œuvre.

de programmer aussi la mort prochaine du roman africain comme Brunetière et ses acolytes proclamèrent sans raison la mort et célébrèrent les funérailles du roman réaliste vers la fin du dix-neuvième siècle ?

Même la notion de *recherche* qui, par exemple, caractérise le Nouveau Roman et le roman africain contemporain ne se perçoit pas du tout d'un même point de vue esthétique. Si dans les deux cas, la *recherche* consiste pour le romancier à entreprendre le renouvellement des formes du récit, le Nouveau Roman est, avant tout, une série d'aventures esthétiques à la recherche de l'œuvre, elle-même, en tant qu'objet esthétique qui s'accomplit au fur et à mesure qu'« il se cherche », qu'il se construit. Michel Butor parlait ainsi du Nouveau Roman comme d'une activité permanente de recherche engagée à explorer différentes directions esthétiques. Dans le roman africain, au contraire, la notion de recherche esthétique ne consiste pas à s'attaquer aux fondamentaux du roman, genre littéraire. Elle porte, surtout, sur l'enrichissement polymorphique de l'œuvre qui puise aux ressources des récits oraux, qui exploite des situations référentielles de la vie socio-culturelle africaine moderne ou traditionnelle.

Jean-Pierre Makouta Mboukou, (1980, p. 7), affirmait qu'il ne connaît pas « d'oppression plus placide, ni plus insidieuse que l'oppression de l'esprit par l'esprit » ; qu'il n'en connaît pas « qui soit plus aliénante, ni plus déshumanisante. Elle a pour cible la culture, elle opère par la culture. Et lorsqu'on la démasque, il est presque toujours trop tard ». Pour cette raison essentiellement, selon le critique, « les cultures des minorités (celles des peuples africains, notamment) doivent veiller, toute la vie durant, pour éviter d'être phagocytées par les cultures majoritaires, et d'être prises sous le drapeau de la prétendue culture universelle » qui, pour, n'est, en réalité, que « la forme d'assimilation la plus captieuse de toutes ». C'est surtout dans cette optique qu'il faut voir et comprendre la démarche vaine des romanciers africains qui de plus en plus, créent des œuvres à partir de la spécificité des littératures et des traditions orales africaines, siége de leurs cultures à préserver. Il est peut-être bon pour la critique littéraire africaine particulièrement, de méditer la pensée suivante de Makouta Mboukou (Idem, p. 7) à propos d'études identifiant sans intérêt les littératures africaines, en général, et noires d'expression française, en particulier, aux textes occidentaux :

La littérature négro-africaine d'expression française a toujours été l'une des voies les plus appropriées et les plus disponibles pour permettre l'accès aux diverses cultures de l'Afrique Noire. Si les écrivains négro-africains ont, au cours des décennies, tout mis en œuvre pour que celle-ci ne s'assimile à l'Occident, et demeure elle-même, tout en cherchant, en même temps, le vrai dialogue avec les autres sociétés humaines, il est aujourd'hui impérieux que la critique consacrée à nos textes ne s'assimile pas à la critique occidentale, afin que soit mise en lumière et sauvegardée la profonde originalité qui les distinguent réellement.

Conclusion

Le siècle d'Or du roman français semble bien être le XIX^e, au cours duquel Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, notamment, donnèrent au genre ses lettres de noblesse. Au début du XX^e siècle, cependant, un désir de changement des mentalités, une certaine crise du roman réaliste/naturaliste, l'influence de "grands étrangers", suscitent en France la naissance d'un nouveau public, de nouvelles attentes littéraires, et donc aussi de nouvelles conceptions de l'art romanesque. Les règles de la narration et les notions classiques de structures formelles vont ainsi connaître des bouleversements bruyants : la critique littéraire enregistre la naissance du Nouveau Roman. Toutes les initiatives ou tentatives de renouvellement du genre romanesque, en revanche, relèvent-elles systématiquement du Nouveau Roman ? Dans le cadre spécifique du roman africain contemporains, la présente étude a bien voulu faire observer l'emploi abusif du concept de Nouveau Roman par certains critiques à l'instar de Gérard de Sylva et de Philip Amangoua Atcha, plus haut cités. Elle montre, pour l'essentiel, que le roman africain a enregistré une certaine évolution genrologique, des transformations structurelles et thématiques notables. L'étude souligne, cependant, que les nouvelles moutures du genre, qui s'inspirent à foison de la littérature orale, ne sauraient en nul cas participer de l'effervescence esthétique du Nouveau Roman français des années soixante. Exprimé, en effet, à travers des manifestes, des interviews, des comptes rendus, des commentaires ou des séries de théories, l'objectif majeur de l'œuvre française était surtout d'être un roman autre que les vieux balzaciens, zoliens, etc., modèles honorés, et sans doute pour longtemps encore, par le roman africain.

Références bibliographiques

AMANGOUA Atcha Philip, 2011, *La création romanesque chez Williams Sassine*, Paris, Éditions L'Harmattan.

BARTHES Roland, 1966, *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil.

BORGOMANO Madeleine et RAVOU Rallo Elisabeth, 1995, *La littérature française du XXe siècle*, Paris, Armand Colin.

DABLA Séwanou, 1986, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, Éditions L'Harmattan.

EHORA Effe Clément, 2013, *Roman africain et esthétique du conte*, Paris, Éditions L'Harmattan.

FOREST Philippe, 1991, *50 mots clés de la culture générale contemporaine*, Alleur, Edition Marabout.

HANS Jauss Robert, 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Éditions Gallimard.

KAZI-TANI Nora-Alexandra, 1995, *Roman africain de langue française au Carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Paris, Éditions L'Harmattan.

MAKOUTA Mboukou Jean-Pierre, 1980, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française. Problèmes culturels et littéraires*, Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines.

MITTERAND Henri, 1980, *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France.

POULET Georges, *La conscience critique*, Paris, Éditions José Corti.

RAIMOND Michel, 1987, *Le roman*, Paris, Armand Colin.

RAIMOND Michel, 1981, *Le roman depuis la révolution*, Paris, Armand Colin.

RICARDOU Jean, 1973, *Le nouveau roman*, Paris, Éditions du Seuil.

RICARDOU Jean, 1971, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Éditions du Seuil.

ROBBE-GRILLET Alain, 1963, *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions de Minuit.

SARRAUTE Nathalie, 1956, *L'ère du soupçon*, Paris, Éditions Gallimard.

SEMUJANGA Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, Éditions L'Harmattan.

SIMON Claude, 1986, *Discours de Stockholm*, Paris, Éditions de Minuit.