

Études littéraires africaines

GARNIER Xavier, *La magie dans le roman africain*, PUF, Paris, 1999, 162 p. 138 FF

Michel Naumann



Numéro 8, 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042024ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042024ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Naumann, M. (1999). Compte rendu de [GARNIER Xavier, *La magie dans le roman africain*, PUF, Paris, 1999, 162 p. 138 FF]. *Études littéraires africaines*, (8), 28–30. <https://doi.org/10.7202/1042024ar>

sorte d'exaltation macabre et grotesque. "L'effet Genet" a laissé des empreintes visibles sur le théâtre français. En effet, depuis les années 60, on observe de moins en moins la création de personnages noirs par les dramaturges français, ces derniers préférant laisser Antillais et Africains créer leurs propres spectacles, avec, à l'occasion, la collaboration de metteurs en scène français, comme ce fut le cas pour les textes d'Aimé Césaire mis en scène par Jean-Marie Serreau.

A signaler, pour terminer, la remarquable recension iconographique, véritable mine d'informations sur les images qui ont pu influencer dans un sens ou l'autre l'imaginaire des dramaturges français. Trois fiches annexes didactiques clôturent l'essai, la première consacrée au Clown Chocolat, un des premiers artistes noirs du music-hall français (1866-1997), la deuxième à Habib Benglia, le premier grand acteur noir en France et la troisième à Georges Aminel, le premier acteur noir à faire son entrée à la Comédie Française en 1967. Il reste à espérer que d'autres chercheurs s'engouffrent dans la brèche ouverte par cette étude en envisageant, selon le vœu même de son auteure, l'approche imagologique du Noir dans l'histoire théâtrale française sous des aspects encore plus circonscrits : par exemple les Noirs dans les spectacles de la Foire, les Africains et le théâtre des tranchées en 14 ou les acteurs noirs dans le monde artistique français contemporain, tant il est vrai que dans ce dernier cas d'espèce, justement, la multiculturalité de la société française relève encore et toujours de l'utopie, laquelle transposée sur les planches reste source d'énormes malentendus, de frustrations et de récupérations de toutes sortes du discours revendicatif des Noirs et de leurs aspirations en tant que professionnels de théâtre.

■ Kangni ALEMDJRODO
Celfa-Bordeaux III

■ GARNIER XAVIER, *LA MAGIE DANS LE ROMAN AFRICAIN*, PUF, PARIS, 1999, 162 p. 138 FF.

Une étude de la magie dans le roman africain était certes attendue mais elle semblait pour le critique une épreuve redoutable. Attendue parce qu'en tant qu'idéologie et processus social la magie est incontournable, redoutée parce qu'il faudrait, pensait-on, pour l'étudier oser associer ouvertement la culture africaine à ce que d'aucuns nomment une mentalité prélogique. Les risques encourus ont certainement fait reculer des chercheurs qui ont pu nous parler de philosophies africaines, de visions du monde, de religion ou de mentalité mystique, mais jamais directement de magie.

Xavier Garnier s'est donc attaqué à une question dangereuse et complexe tant du point de vue anthropologique que littéraire. Dans son étude qui permet la rencontre de la puissance imaginaire de la magie avec la littérature en tant que littérature, il mêle auteurs anglophones et franco-

phones : Konadu, Aluko, Achebe, Amadi, Ekwenzi, Ngugi Wa Thiong'o, Florence Nwapa, Okara, Rebeka Njau, Obinkaram Echewa rencontrent donc les grands maîtres de la francophonie africaine dont les regrettés Sony Labou Tansi et Tchicaya U Tam'si.

Konadu, inspiré par le militantisme progressiste du CPP de Nkrumah présente le point de vue positiviste qui démontre l'inutilité des rites, mythes et croyances magiques qui ne font qu'opprimer son héroïne, Pokuwaa, dans *Une femme mûre* (p. 29-36). Non loin de cette position nous trouverions Okara, l'auteur nigérian de *La voix*, dont l'héroïne est sorcière parce qu'indépendante, femme et rebelle. Le héros n'est pas loin de partager ce statut. L'accusation de sorcellerie est donc un moyen de régulation sociale au service des puissants et le sorcier ou la sorcière un bouc émissaire victime de sombres logiques sociales qui nous renvoient aux analyses de Girard sur le mimétisme et la rivalité comme aux travaux des africanistes marxistes sur la magie présentée comme idéologie féodale, certes dans la société traditionnelle, mais aussi susceptible d'usages répressifs divers dans les formations sociales néo-coloniales. Le roman de la rumeur n'est donc pas sans liens avec le roman positiviste, mais il est assurément plus subtil et ouvert.

Il faut rendre hommage à Xavier Garnier d'avoir écrit un remarquable chapitre sur Eleche Amadi, un des grands de la littérature nigériane, mais un auteur dont on ne parle guère. Dans *La concubine* ou d'autres œuvres d'Amadi, l'explication magique apparaît comme très logique car elle a réponse à tout, elle enserre le réel, elle fonctionne admirablement selon des règles intangibles. Or cette puissante armature logique et systématique est ce qui la distingue d'une pensée scientifique dont les modèles rationnels sont toujours remis en question. Mais dans cette œuvre la magie apparaît clairement, pour reprendre une formule de Sony Labou Tansi, comme ce qui ajoute "*du monde au monde*". Donner au récit l'intensité du vécu et au vécu la forme du récit relève assurément de la magie.

Xavier Garnier va donc mener une magnifique étude d'un de ces exceptionnels écrivains visionnaires qui permettent à la littérature africaine de se dégager des représentations et des images imposées de l'extérieur. Tutuola, puisque c'est de lui dont il s'agit, retrouve la source de la force magique indépendamment de tout contrôle social lorsqu'il lance ses héros dans la brousse puissante et chaotique, réservoir des énergies que le conte a pour fonction de capter, dominer et domestiquer. Le critique affirme donc le caractère politique au sens le plus noble pour un artiste de l'œuvre du conteur et romancier nigérian. Si certains auteurs limitent leur voyage orphique à leur tradition injustement méprisée, ils la voient encore avec les yeux des occidentaux et risquent de n'en visiter que le côté féodal ou dominé. Mais Tutuola va à la source pré-sociale des dynamiques vitales qu'il ramène et met à la disposition de sa société. Xavier Garnier définit alors le héros-voyageur comme force confrontée aux forces mises à nu du monde non socialisé.

Le concept de force rejoint le corps et cette première forme encore vague que Tutuola nomme "the first mind" et que nous avons respectivement identifiés comme *emi* (la jambe, le corps) et *ese* (l'esprit, le souffle vital). Or la personne comprend aussi *ori* (l'âme, la tête, la vue) et son *ipori* (âme céleste, archétype complet mais séparé de la personne, qui l'attend au ciel et qu'elle rejoint après cette vie). Tutuola nomme l'*ori* "second mind". L'aliénation coloniale brouille la vision et affaiblit l'*ori*. Lorsqu'un héros récapitule ses aventures dans la brousse où il s'était élan- cé en tant que force parmi les forces, il relie cette expérience régénératrice à l'*ori* qu'elle réveille pour recréer une personne équilibrée et complète, à la fois revitalisée et de nouveau ouverte à ses plus hautes fonctions intellectuelles et spirituelles. Le concept de force utilisé par Xavier Garnier et son refus de considérer Tutuola comme un auteur peu concerné par la question coloniale et l'aliénation sont donc parfaitement justifiés.

■ Michel NAUMANN

■ KANDÉ SYLVIE (ÉD.), *DISCOURS SUR LE MÉTISSAGE, IDENTITÉS MÉTISSÉS. EN QUÊTE D'ARIEL*, PARIS, L'HARMATTAN, 1999.

Sylvie Kandé réunit dans cet essai onze contributions au colloque organisé par New York University les 4 et 5 avril 1997 sous le titre *Looking for Ariel : Discours on/of Métissage*. La qualité des participants, la variété des observations et des analyses, le bilan des diverses perspectives portées sur ce sujet faisait de ce colloque un moment important de la pensée consacrée à la question du métissage que la parution de l'ouvrage, quelques mois plus tard, ne démentit pas.

Ce colloque présentait le mérite de donner la parole aux écrivains dont l'œuvre avait porté sur le métissage. On retrouve ainsi une contribution de Henri Lopès qui propose de réfléchir à partir de sa situation individuelle particulière aux limites de ces "trois identités" (13-142) : la première, "l'identité originelle" présente le danger de l'intolérance ; la seconde, "l'identité internationale" est un acte volontaire par lequel un écrivain se reconstitue une famille, la grande famille des artistes qu'il a choisis comme confrères en écriture ou comme modèles. La troisième, "l'identité personnelle", est la "signature de l'écrivain". C'est sans doute ici qu'on retrouve la dimension auto(bio)graphique de l'activité de création. Lopès milite en fait pour que l'écrivain pratique aujourd'hui ce qu'il appelle le "culte de l'individu" qu'il distingue de "l'égoïsme". Cette troisième identité éclaire pleinement la légitimité du discours de la littérature qui parcourt l'espace de création de ce que la critique littéraire a déjà nommé le "second Lopès", celui qui, en retournant vers son identité métisse, s'est proposé d'en explorer tous les aspects depuis le *Chercheur d'Afrique*. Loin de cette analyse du moi littéraire métis que nous propose Lopès, Glissant