

## Études littéraires africaines

SOB (Jean), *L'Impératif romanesque de Boubacar Boris Diop*.  
Ivry-sur-Seine : Éditions A3, Revue Nouvelles du Sud, 2007,  
249 p. – ISBN 2-84436-130-7



Susanne Gehrman

Number 25, 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035250ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035250ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Gehrman, S. (2008). Review of [SOB (Jean), *L'Impératif romanesque de Boubacar Boris Diop*. Ivry-sur-Seine : Éditions A3, Revue Nouvelles du Sud, 2007, 249 p. – ISBN 2-84436-130-7]. *Études littéraires africaines*, (25), 98–99.  
<https://doi.org/10.7202/1035250ar>

La nouvelle littérature gabonaise méritait un ouvrage critique aussi détaillé que celui proposé par Fortunat Obiang Essono. Le nombre élevé d'erreurs formelles (références, coquilles, phrases incompréhensibles) nuit à son impact, mais il n'en reste pas moins que cette critique fait découvrir cette littérature émergente et les thèses de F. Obiang Essono qui identifie la littérarité gabonaise comme une littérarité où l'identité du soi ne cesse d'être re-figurée et préfigurée « par toutes les fictions que le sujet raconte à l'Autre sur lui-même, ou se raconte à lui-même sur l'Autre » (p. 11-12). C'est en cela que cette littérature rompt en quelque sorte avec certaines modernités et post-modernités occidentales.

■ Karen FERREIRA-MEYERS

SOB (JEAN), *L'IMPÉRATIF ROMANESQUE DE BOUBACAR BORIS DIOP*. IVRY-SUR-SEINE : ÉDITIONS A3, REVUE *NOUVELLES DU SUD*, 2007, 249 p. – ISBN 2-84436-130-7.

Si la qualité esthétique novatrice de l'écriture de Boubacar Boris Diop a été reconnue de manière générale, l'œuvre a été le plus souvent approchée à partir d'un axe uniquement thématique, voire politico-idéologique. Jean Sob, critique littéraire camerounais, nous offre à présent la première monographie sur cet auteur sénégalais exceptionnel. Tout en rendant compte de l'ancrage historique et du fondement idéologique de l'œuvre de B.B. Diop, il s'intéresse avant tout à l'étude de la forme textuelle et des procédés esthétiques, afin de révéler « l'arrière-pensée esthétique » (p. 11) d'une œuvre romanesque qui brille par ses narrations superposées, ses jeux avec les conventions littéraires, ses méta-, intra- et intertextualité prononcées. L'étude ayant été achevée avant la parution du dernier roman (*Kaveena*, 2006), J. Sob analyse les cinq romans de langue française publiés entre 1981 et 2000 et fait des incursions dans *Doomi golo* (2002), premier roman wolofophone de B.B. Diop. Sa thèse principale est que la méthode sous-jacente de l'écrivain consiste à se servir systématiquement du récit parodique, ce qui détourne finalement le genre romanesque vers l'anti-roman.

Dans la première partie, J. Sob questionne « Les racines socio-historiques du récit parodique » selon une approche sociocritique. Il montre comment les trois premiers romans de B.B. Diop sont ancrés dans l'histoire sénégalaise d'après l'Indépendance, avec ses luttes idéologiques que l'écrivain expose sans militantisme ni solutions suggérées. B.B. Diop fait partie de la génération des intellectuels désillusionnés face aux nouveaux régimes. De l'engagement politique, il est passé à la littérature où « [d]un roman à l'autre, son œuvre nous promène d'une tombe à l'autre au cimetière de ses espoirs et de ses rêves » (p. 31). Le génocide rwandais de 1994 a provoqué une rupture dans son œuvre : les deux romans qui suivent s'inscrivent dans l'actualité brûlante du continent africain ; par ailleurs, dans *Murambi* (2000), où B.B. Diop cherche les mots pour dire l'horreur, il renonce aux expérimentations esthétiques ; enfin, le choc rwandais l'a amené à l'écriture en wolof.

La deuxième partie de l'étude est la plus importante, car elle est consacrée à la « Poétique du récit parodique » à travers l'analyse minutieuse des techniques narratives et figures esthétiques. Il s'agit de l'emploi omniprésent de la prolepse et de la métalepse, de la parodie des éléments du roman réaliste en général et du roman policier en particulier, ainsi que des ruptures du texte dues aux multiples voix narratives qui brouillent les frontières entre le récit cadre et de nombreuses mises en abyme. J. Sob se penche également sur l'anti-héroïsme des personnages, ainsi que sur l'intertextualité et l'auto-référentialité littéraires. Il met l'accent sur *Le Temps de Tamango* (1981), qu'il considère comme un « roman-manifeste du récit parodique » (p. 95), fondateur du style et de l'intention de B.B. Diop. Mais si ce premier roman ironique, voire cynique, déploie « un éthos parodique contestataire, voire provocateur » (p. 138), l'évolution de l'écriture oriente toujours davantage les romans suivants vers « un éthos parodique sérieux » (*ibid.*). Or il faut souligner que la parodie romanesque n'aspire pas uniquement aux effets comiques, voire cyniques pour exposer les ratages de l'histoire africaine contemporaine. Ce que J. Sob ne souligne peut-être pas assez dans son analyse pourtant fort pertinente, c'est que chez B.B. Diop, la parodie oscille entre le comique et le sérieux, l'ironie y côtoie le tragique et le regard critique examinant des sociétés perturbées est très présent, à travers notamment les nombreuses références à la folie discursive et sociale.

La troisième partie de l'étude, intitulée « Enjeux littéraires et stratégiques du récit parodique », tente de scruter les raisons des stratégies littéraires de B.B. Diop et de situer son œuvre dans le champ littéraire africain. Ici, les essais, interviews et autres prises de position de l'auteur sont pris en compte. J. Sob souligne, avec raison, la « double stratégie » (p. 181) d'insertion de l'auteur : toujours soucieux de son public local, engagé dans les projets culturels au Sénégal et ailleurs en Afrique, B.B. Diop aspire en même temps, à travers son style audacieux, à occuper une place sur la scène de la littérature mondiale. La dernière partie englobe également une analyse pertinente de la parodie des mythes oraux dans les romans de B.B. Diop, point décisif dont l'absence nous avait paru flagrante dans la partie précédente.

En somme, l'étude de J. Sob est originale et fort stimulante, malgré la présence d'assez nombreuses coquilles ; elle devrait non seulement promouvoir l'appréciation de l'œuvre de B.B. Diop au-delà des grilles de lecture habituelles, mais aussi, de manière générale, inviter la critique littéraire à remettre en question les approches purement sociopolitiques lorsqu'il s'agit de la littérature africaine contemporaine.

■ Susanne GEHRMANN