

Acta SUNU XALAAAT Supplementum

N° 3, Décembre 2025, PP. 168-185.

Théorie des analogies : concepts, méthodes, grilles et outils d'analyse du roman

Auteur : Dr Boulkindi COULDIATI,

Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso)

Résumé : La sociologie de la littérature et la sociocritique rapprochent le texte littéraire de sa société de référence. Nous nous inscrivons dans la même démarche en proposant une nouvelle théorie pour l'analyse des rapports entre œuvres littéraires et réalités sociétales. C'est la « *théorie des analogies* » qui diffère de celle de « *l'homologie des structures* » du structuralisme génétique de Lucien Goldmann et compagnies. Cette théorie consiste à rapprocher l'univers du roman de l'univers de référence à l'aide de démarches, d'outils et de grilles d'analyse qui répondent aux exigences de la science. Ce rapprochement des univers permet de dégager une typologie de romans, à savoir le « *roman copie conforme de l'univers réel* », le « *roman de la distanciation du réel* » et le « *roman de la confection du réel* ».

Abstract : The sociology of literature and sociocriticism bring literary texts closer to their society of reference. We adopt the same approach by proposing a new theory for analyzing the relationship between literary works and societal realities. This is the "theory of analogies," which differs from the "homology of structures" of the genetic structuralism of Lucien Goldmann and his associates. This theory consists of bringing the world of the novel closer to the world of reference using methods, tools, and analytical frameworks that meet the requirements of science. This comparison of worlds allows us to identify a typology of novels, namely the "novel that is a carbon copy of the real world," the "novel that distances itself from reality," and the "novel that constructs reality."

Mots-clés : Théorie des analogie, Rapprochement, Univers réel, Univers de fiction, Sociologie de la littérature.

Keywords: Analogy theory, Comparison, Real universe, Fictional universe, Sociology of literature.

Introduction

Nos travaux antérieurs¹ sur le roman sont essentiellement fondés sur la sociologie de la littérature en ce qu'elle rapproche l'œuvre littéraire de sa société de référence. Nous avons notamment ancré nos analyses des romans dans le structuralisme génétique en convoquant surtout les outils et grilles de l'homologie des structures de Lucien Goldmann. Mais, au fil de nos travaux sur le genre, nous nous sommes bien rendu compte des limites de cette théorie dans l'analyse de la « *totalité* » du roman. En effet, toutes les sociétés ne sont pas dominées par une pensée appelée idéologie dominante. Tout comme les œuvres ne sont pas nécessairement inspirées d'idéologies influentes dans une société que les structuralistes appellent « *structures implicites* ». Le romancier peut bien s'inspirer de tout autre chose comme la nature et le ciel bleu pour produire un « chef-d'œuvre ». En lieu et place de la théorie des homologies des structures, nous proposons plutôt celle des analogies des univers. Elle consiste à rapprocher l'univers fictif de l'univers de référence à l'aide de démarches, d'outils et de grilles d'analyse qui répondent aux exigences de la science. La spécificité d'une telle démarche est qu'elle établit l'analogie des univers (réels et fictifs) à travers des liens scientifiquement établis. Il ne suffit pas de déclarer péremptoirement qu'une œuvre littéraire est « *un miroir qu'on promène le long du chemin* ». Il faut aussi au promeneur d'établir les liens scientifiques qui lient le miroir au chemin. A titre d'exemple, se contenter de dire que le Bwamu dans Crépuscule des temps anciens de Nazi Boni correspond au Bwamu de l'Ouest du Burkina n'est que pure péremption. Du reste, ce genre de discours émane généralement de critiques qui connaissent les deux mondes (fictif et réel) ou, à tout le moins, en ont entendu parler vaguement. Il faut, bien plus qu'une simple affirmation gratuite proscrite d'ailleurs en science, confronter l'univers du roman à celui des réalités du Bwamu décrites dans les sciences humaines et sociales. Ce faisant, la critique, en plus de revêtir son caractère véritablement scientifique, devient d'ores et déjà un champ ouvert, inter et pluridisciplinaire. C'est bien cette démarche que propose l'analogie des univers. Elle ne s'applique pas seulement au seul genre romanesque. En ce qu'elle s'intéresse au rapprochement des univers fictifs et réels, la théorie des analogies s'applique à tous produits qui relèvent de l'imagination.

¹ Notamment notre thèse intitulée La sociologie de la littérature de Lucien Goldmann comme prétexte à la lecture du roman africain francophone, Université Ouaga I, Professeur Joseph Ki-Zerbo, Laboratoire Littératures, Arts, Espaces et Sociétés, décembre 2015.

Le rapprochement des univers par le truchement de cette démarche théorique permet de dégager une typologie de romans en fonction de leurs degrés d'analogie à la société de référence. Nous avons le « *roman copie conforme du réel* », le « *roman de la distanciation du réel* » et le « *roman de la confection du réel* ».

Nous déployons déjà cette théorie sur le roman burkinabè à travers un projet d'essai en cours intitulé : « *Le héros et sa société depuis Crépuscule des temps anciens. Introduction à la théorie des analogies* ». La démarche permet déjà d'aboutir à des résultats concluants.

1. Goldman et sa théorie de « l'homologie des structures »

Lucien Goldman, disciple de Georg Lukács, reste le critique qui a beaucoup développé la théorie des homologies qu'il déploie sur le roman européen. Elle repose sur le rapprochement de la structure de l'œuvre et celle de la société de référence. Qu'est-ce donc qu'une structure, d'après Goldman ? Cet auteur appelle structure, les grands courants, les grandes pensées, ou les idéologies dominantes qui organisent et influencent implicitement le roman, sans forcément y être visibles. Pour ce critique, la naissance et le développement du roman européen sont consécutives à la révolution industrielle qui a exacerbé les classes sociales entre bourgeois et prolétaires. Dès lors, le capitalisme est considéré comme cette structure qui engendre le roman au « *héros problématique* » ou « *héros démoniaque* », selon Georg Lukács².

Pour ce faire, Goldman invente une série d'outils conceptuels pour appuyer sa théorie. Certains sont empruntés à Lukács³. On a, entre autres :

- « *Héros problématique* » : il est un personnage qui, à longueur d'intrigue romanesque, se bat contre des valeurs qu'offre la civilisation corrompue par la recherche de l'argent et des biens matériels au détriment des valeurs humaines. Ce personnage poursuit donc des « *valeurs authentiques* » dans un monde aux « *valeurs dégradantes* ».

- « *Sociétés de réification, de médiation* » : c'est une société de production de masse où l'homme perd sa valeur humaine pour être considéré comme une machine. Une société où l'argent et le matériel ont plus de valeur que l'humain.

² Georg Lukács, *La théorie du roman*, Editions Denoël, 1968.

³ Georg Lukács, *La théorie du roman et Le roman historique*, Editions Payot, 1965.

- « *Valeurs authentiques* » : ce sont des valeurs empreintes d'humanisme. Dans le monde aux valeurs authentiques, l'être humain est au-dessus du matériel. L'homme ne se laisse point corrompre par la matière périssable. Il y a donc absence de marchandisation et de chosification des rapports humains. Comme valeurs authentiques, on peut citer : l'honnêteté, la sincérité, l'humanité, le partage, la solidarité, l'entraide... Toutes ces valeurs sont antérieures à la révolution industrielle et au capitalisme, mais sont encore portées par une catégorie de personnes dont les artistes et les écrivains qui les font apparaître dans leurs œuvres.

- « *Valeurs dégradantes* » : ce sont des valeurs contraires aux valeurs précédentes. La révolution industrielle, suivie du capitalisme, a corrompu les mœurs sociales. L'homme se livre à une course effrénée de l'argent et du bien matériel au détriment des valeurs humaines. Dans les sociétés aux valeurs dégradantes, tout se vend, tout s'achète ; l'homme est au service du matériel. C'est la société de la réification et de la marchandisation. Il apparaît dans ce type de société, deux classes : la bourgeoisie et le prolétariat. L'une exploite l'autre.

Dans Pour une sociologie du roman (1964), Goldmann avance que l'Europe du XVII^e siècle est caractérisée essentiellement par le passage des « *valeurs d'usage* » aux « *valeurs d'échange* », à savoir le règne de l'argent. Le critique soutient à propos que d'une société où la production était régie par la « *consommation à venir* », on passe à une société où l'essentiel est d'accumuler le maximum de biens et de profits. Ainsi naissent d'une part la bourgeoisie détentrice de moyens de production qu'elle entend faire fructifier à tout prix et, d'autre part, le prolétariat composé de ceux qui n'ont que leur force de travail à vendre. Dès lors, les bénéfices réalisés et la plus-value engendrent le capitalisme dont la caractéristique principale est l'individualisme de la société occidentale. Il s'ensuit, de facto, soutient Goldmann, une double dégradation : d'un côté, la dégradation des relations entre les hommes, caractérisée par « *l'exploitation de l'homme par l'homme* » ou l'esclavage, et de l'autre, la dégradation des relations entre les hommes et les biens due à la recherche du profit qui ne laisse point aux hommes « *d'admirer ou de soigner outre mesure* », le fruit de leur labeur.

Goldmann avance que « *la forme romanesque [est] la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché* », avant de conclure qu'il « *existe une homologie rigoureuse entre la forme littéraire du roman [et] la relation quotidienne des hommes avec les autres, dans une société productrice pour le marché* » (Goldmann, 1964, p.36).

- « *Structure sociale* » : ce sont les idéologies dominantes, celles qui influencent les sociétés, orientent les activités humaines, les pensées et productions intellectuelles. Ces structures ou valeurs sont celles qui, « *sans être manifestement présentes dans le roman, organisent sur le mode implicite l'ensemble de son univers* » (Goldmann, 1964, p.23). Le critique prend pour exemples d'idéologies le capitalisme et le jansénisme qui auraient influencé le roman européen sans y être clairement présentes. Dans Le Dieu caché (1959), il explique les ressemblances entre le jansénisme et certaines œuvres littéraires du XVII^e siècle à partir d'une vision tragique prédominante dans certains milieux de l'époque. Il établit, par la suite, le lien entre le capitalisme et le développement du roman du XVIII^e.

Cette méthode de rapprochement de l'œuvre aux structures sociales procède du « *structuralisme génétique* » que Goldmann (1966) développe avec son condisciple Jean Piaget. Ils postulent que toute démarche scientifique doit s'attacher à étudier le réel comme un tout organisé selon des réseaux de relations non immédiatement perceptibles. Goldmann invite le critique qui cherche à comprendre et expliquer le texte littéraire au « *passage de l'apparence à l'essence, du donné empirique partiel et abstrait à sa signification concrète et objective* » qui n'est possible qu'à travers son « *insertion dans des totalités relatives, structurées et significatives* ». Car pour lui, « *chaque fait humain peut, et doit même, posséder un certain nombre de significations concrètes, différentes suivant le nombre de structures dans lesquelles il peut être inséré de manière positive et opératoire* » (Goldmann, 1966, pp.354-355).

- « *Structure du roman* » : il ne s'agit pas ici du schéma narratif classique comprenant la situation initiale, le déclencheur, les péripéties (actions, rebondissements, difficultés), le dénouement (résolution des conflits) et la situation finale. Goldmann entend par structure du roman, la représentation et les manifestations implicites des structures sociales, donc des idéologies, dans le roman. Par exemple, le personnage problématique, les rapports dégradants entre les personnages du roman sont les manifestations, dans le roman européen, de l'idéologie capitaliste. Même si les auteurs ne les y mentionnent pas explicitement, il reste que ces structures, bien ancrées dans la conscience collective et individuelle, organisent le monde du roman. Le roman étant la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société née de la production pour le marché, son héros ne peut qu'être « *problématique* » dans la mesure où ses pensées, ses comportements et ses actions restent dominés par les valeurs

culturelles dites valeurs qualitatives alors qu'il vit dans un monde essentiellement matérialiste. C'est bien dans ce type de société que le héros cherche désespérément une place.

- « *Grandes œuvres* » : ce sont celles qui sont nées, organisées et donc influencées par les idéologies dominantes dans une société appelées structures implicites. Les grandes œuvres se caractérisent d'une part par « *l'homologie entre la structure romanesque classique et la structure de l'échange dans l'économie libérale, et, d'autre part, l'existence de certains parallélismes entre leurs évolutions ultérieures* » (Goldmann, 1964, p. 22).

- « *Bon romancier* » : c'est celui dont les œuvres rendent compte des idéologies influentes de la société comme le communisme, le socialisme et le capitalisme.

De ces outils, Goldmann reprend pour son analyse la typologie de romans élaborée par Lukács, à savoir :

- « *Le roman de l'idéalisme abstrait* » : caractérisé par l'existence d'un héros naïf qui, n'ayant pas conscience de la complexité du monde de la réification, se bat à longueur d'intrigue pour inverser les valeurs et le cours des choses.

- « *Le roman psychologique* » : contraire au roman de l'idéalisme abstrait, ce type de roman est caractérisé par la passivité du héros qui prend conscience de la complexité du monde de la médiation sur lequel il n'y peut rien. Le héros est orienté vers l'analyse de sa vie intérieure et ploie sous le poids du monde de la convention, aux valeurs dégradantes.

- « *Le roman éducatif* » : autrement appelé « *roman de la maturité virile* », ce type de roman est marqué par la présence d'un héros qui ne renonce pas aux valeurs dégradantes, mais ne les accepte pas non plus comme étant une référence. Il cherche à vivre et à s'adapter à ce monde hostile.

Ce qui conduit Goldmann à l'élaboration d'une grille d'analyse qui est « *l'homologie des structures* ». Il s'agit de rapprocher la structure du roman et la structure de référence que Goldmann appelle « *structure implicite* » pour dégager leurs homologies possibles. Pour ce faire, le critique fonde son analyse sur le roman de André Malraux.

2. Forces et limites d'une théorie

Le critique qui emprunte la théorie de l'homologie des structures tente au moins de saisir l'essence d'un roman, d'expliquer les causes de l'organisation structurale d'une œuvre. Cette théorie permet surtout, à tout le moins, d'expliquer les comportements du personnage, occidental notamment, qui sont régis par les moteurs implicites dont l'auteur a conscience au moment de concevoir son roman. Un romancier qui a conscience qu'il vit dans un monde capitaliste conçoit généralement des « *personnages problématiques* » qui évoluent dans un monde aux « *valeurs dégradantes* » quand l'auteur lui-même est porteur de rêve d'un monde aux « *valeurs authentiques* ».

Il est toutefois souvent reproché à Goldmann d'avoir une vision marxiste-léniniste quasi-systématique de la production romanesque. Une position qui s'explique par l'attachement du critique à cette idéologie.

Or, toutes les sociétés au monde, y compris les individus, ne sont pas régies par des idéologies dominantes. L'œuvre romanesque n'est pas non plus nécessairement construite suivant une démarche manichéenne qui oppose la classe des exploitants à celle des exploités. Les romans ne sont donc pas forcément influencés par des structures, fussent-elles implicites. Dans Pour une sociologie du roman (1964), Goldmann lui-même reconnaît les limites de sa propre théorie qui ne s'applique que partiellement sur l'ensemble du roman européen.

En outre, Goldmann défend la thèse que toute œuvre romanesque a ses origines cachées qui s'y manifestent implicitement et qu'il faut au critique de rechercher et de relever. Toutefois, la notion de « *structure implicite* », « *non visible dans le roman* », « *mais qui organise sa structure explicite* » pose un problème scientifique. Ce qui n'est pas visible est difficile à cerner par les outils de la science. Goldmann associe d'ailleurs sa démarche à la psychanalyse qui relève, elle-même, de l'herméneutique. La règle fonctionne par déduction et non par induction. Or, la démarche déductive conduit très souvent à des résultats frustrés et à des conclusions hâtives. Après tout, le critique n'est point Dieu pour savoir « *sonder les cœurs et les reins* » des auteurs.

En lieu et place de « *l'homologie des structures* », nous proposons la démarche théorique de « *l'analogie des univers* ».

3. Théorie des analogies des univers : clarifications conceptuelles

Nous faisons ici une nuance sémantique importante entre « *homologie des structures* » et « *analogie des univers* ». A propos, la Banque de dépannage linguistique (BDL)⁴ donne une définition assez intéressante des concepts.

Selon cette structure québécoise, « *analogue exprime une ressemblance approximative* » tandis qu'« *homologue traduit une relation de correspondance d'un ensemble à un autre* », et « *identique rend l'idée d'une similitude exacte* ». Nous entendons par « *univers* », le monde du roman ou le monde réel. En tout état de cause, qu'il soit fictif ou réel, l'univers renvoie au monde organisé et structuré, comprenant les personnages/personnes et le paysage physique, sociopolitique, économique, culturel et religieux dans lequel ils évoluent.

L'univers est plutôt large, ouvert et globalisant et diffère par là même de la structure qui, dans l'entendement des structuralistes génétiques, se résume à l'idéologie dominante dans une société.

Voici quelques éléments qui, sans pour autant être des structures implicites au sens goldmannien du terme, influencent cependant la création romanesque : la faune et la flore, le ciel et la terre, les relations humaines, les décors des villes et campagnes, les inventions technologiques...

En somme, l'univers désigne le monde réel transformé en fiction, mais explicite dans l'œuvre tandis que la structure renvoie aux idéologies dominantes dans le monde réel, conditions implicites de naissance d'un roman, mais qui n'y sont pas pourtant explicitement mentionnées et qu'il faut au critique de rechercher dans « *le Dieu caché* », termes chers à Goldmann.

La théorie de l'homologie des structures des généticiens présente déjà des limites objectives reconnues par Goldmann quant à leurs applications sur certains romans occidentaux. Mais, force est de reconnaître les mêmes limites quand on cherche à déployer cette théorie sur le roman africain.

Il n'y a, dans les pays africains, d'idéologie dominante qui structure la pensée globale ou régit les comportements individuels et collectifs. Les entités étatiques et les peuples ne sont

⁴ Office québécois de la langue française, Banque de dépannage linguistique et Grand dictionnaire terminologique. En ligne : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/24593/le-vocabulaire/nuances-semantiques/difference-entre-analogue-homologue-et-identique>

toujours pas homogènes en Afrique. La notion même de nation est problématique sur ce continent. De surcroît, à la naissance du roman africain dans les années 1920 jusqu'à une période récente, il n'était pas question, en Afrique, de révolution industrielle avec l'exacerbation des classes marquées d'une part, par le monde ouvrier et, de l'autre, la bourgeoisie.

Dès lors, si la naissance de la bourgeoisie occidentale a engendré, d'après Goldmann, le type de roman au personnages problématique, on ne saura dire avec exactitude qu'en Afrique, une structure implicite quelconque ait influencé la pensée des romanciers et harmonisé ainsi leur vision du monde. D'une zone d'Afrique à l'autre, il y a une particularité romanesque liée aux paysages et aux peuples tout aussi divers ; quand bien même on peut relever des thèmes fédérateurs empreints des conjonctures, politiques notamment.

Cela précisé, faire une étude d'analogie des univers, c'est rapprocher le monde de la fiction romanesque du monde réel en ce qui les unit sur les plans du paysage physique et humain. On peut par exemple choisir de rapprocher, par une démarche rigoureusement scientifique, l'environnement physique, sociopolitique, historique, culturel, religieux d'un roman aux réalités correspondantes.

Plutôt que de rechercher la structure génétique de l'œuvre, l'analogie des univers recherche l'élément de l'environnement physique ou humain réel qui a motivé l'auteur, l'aiguille qui l'a « piqué au vif » au point qu'il s'oblige à imaginer et reproduire tout un monde. Ce peut être la beauté d'un paysage ou d'un être. Tout comme l'élément déclencheur peut renvoyer à quelques aspects de la vie de la société : la politique, l'économie, la religion, les croyances ou même à un sentiment, un choc émotionnel, une déception, une injustice... Marcel Proust (1938) pense à propos que l'écriture littéraire est un moyen de résurrection de la mémoire qui se joue entre « *temps perdu* » et « *temps retrouvé* ». Proust estime que nos vagues souvenirs passés s'inscrivent dans le temps perdu et qu'il suffit d'un petit déclic pour qu'ils se ressuscitent à travers l'écriture littéraire. Un simple souvenir amer ou agréable suffit à l'écrivain de rédiger un chef-œuvre.

Ainsi, si « *homologie des structures* » et « *analogie des univers* » relèvent toutes de la même branche de la sociologie de la littérature comme approche théorique du texte littéraire, il reste entendu que les démarches, les outils et les grilles d'analyse diffèrent.

4. Méthodes, grilles et outils d'analyse

L'épistémologie voudrait que toute science repose sur une théorie qui, elle-même, se décline nécessairement en une démarche méthodologique rigoureuse, des outils et des grilles d'analyse. La théorie de l'analogie des univers se fonde sur la démarche méthodologique de l'étude des corroborations. Il s'agit de rapprocher, à l'aide d'une méthode, des grilles et des outils d'analyse, l'univers du roman et celui du monde réel auquel il fait référence afin de dégager leur analogie possible.

La théorie de l'analogie des univers propose donc :

-une méthode : elle est celle de la sociologie de la littérature qui admet qu'il existe un lien entre l'œuvre littéraire et sa société ;

-des grilles d'analyses : il s'agit de rechercher, d'établir et d'élaborer les liens entre la fiction romanesque et la réalité. A ce stade, il faut dresser le tableau des univers. On aura alors d'un côté, l'univers réel tels que présenté dans les ouvrages des sciences humaines et sociales et, de l'autre, celui du roman. Cela, en vue d'établir les liens possibles à travers une analyse synthétique ;

-des outils d'analyses : il faut recourir à la corroboration. On peut, à ce stade, faire recours aux outils du comparatisme ou de rapprochement. Il convient de dégager les similitudes entre la fiction et la réalité sur la base d'éléments scientifiques. Il faut donc corroborer fiction et réalité afin d'éviter la critique des ragots, les affirmations gratuites.

5. Une alternative à la critique des ragots

La sociocritique demeure une critique des ragots. Elle ne propose pas sur une démarche scientifique rigoureuse et éprouvée pour l'analyse d'un corpus littéraire. Le sociocritique se contente d'affirmer que l'œuvre littéraire est un produit de sa société sans pour autant se donner la peine d'apporter la moindre preuve scientifique des liens possibles. Il est plus facile d'affirmer qu'un roman « *est un miroir qu'on promène le long du chemin* » que de démontrer le lien scientifique qui existe entre le miroir et le chemin ; donc la fiction et la réalité. En ce qu'elle est fondée sur des affirmations gratuites sans rapprocher le comparant et le comparé à l'aide d'une méthode, des outils et des grilles d'analyses qui caractérisent toute démarche scientifique rigoureuse, la sociocritique est une pâle copie de la sociologie de la littérature,

quand bien même certains critiques confondent encore les deux. Elle n'est pourtant qu'une simple approche et non une théorie.

La théorie de l'analogie des univers quant à elle, va au-delà des affirmations gratuites pour apporter les preuves qui attestent qu'une œuvre littéraire est le produit de sa société. Le critique qui emprunte ce chemin doit correspondre, sur le même sujet de recherche, ses affirmations sur l'œuvre littéraire à celles des spécialistes des sciences humaines et sociales comme les historiens, les sociologues, les anthropologues, les philosophes, les ethnologues, les journalistes... C'est seulement lorsque ce que disent ces acteurs des sciences humaines et sociales sur un sujet, corrobore les récits romanesques que l'on parlerait d'analogie des univers.

A titre d'illustration, dire que la société du Bwamu dans Crépuscule des temps anciens de Nazi Boni correspond au Bwamu de la réalité ne suffit pas. De telles affirmations péremptoires sont généralement de critiques qui connaissent la société de référence de l'œuvre ou, à tout le moins, en ont entendu parler vaguement. Le regard est donc biaisé. La science cède ainsi la place à la subjectivité. Or, en critique littéraire non plus, l'évidence ne saurait être une preuve. Sinon, que ferait alors un critique européen, américain, asiatique ou océanique qui chercherait à rapprocher les deux sociétés : le Bwamu du roman et celui de la réalité, si ce n'est que d'emprunter une démarche plutôt scientifique ? L'une des voies appropriées en la matière reste l'analogie des univers. Il lui faut alors dresser d'un côté le Bwamu du roman, puis, de l'autre le Bwamu réel, tel que présenté par les spécialistes des sciences humaines et sociales comme les ethnologues, les anthropologues, les sociologues, les historiens... et établir, enfin, leur analogie possible. C'est alors que l'on parlera d'analogie des univers.

La théorie de l'analogie des univers permet d'établir une typologie de romans grâce aux rapprochements des entités.

6. Typologie de romans

De l'analogie des univers, se dégage une typologie de romans qui correspondent aux degrés de ressemblance des univers. Trois types de romans se dégagent : le roman copie du réel, le roman de la distanciation du réel et le roman de la confection du réel.

Plus un romancier colle à l'univers réel, moins il fait de la littérature et plus insipide sera son œuvre. Cette catégorie de romanciers que nous qualifions de copistes rigoureux du réel

ne libère point suffisamment leurs génies créateurs. Leurs œuvres qui sont une reproduction du réel avec quelques nuances infinitésimales, se rapprochent maladroitement des ouvrages d'histoire, de sociologie, d'ethnologie, d'anthropologie ou à de simples articles de reportage ou de compte rendu journalistique. En voulant se substituer aux spécialistes des sciences humaines et sociales comme les historiens, les anthropologues, les ethnologues, les sociologues, les journalistes... ils font cependant moins mieux qu'eux et produisent, *in fine*, des œuvres peu attrayantes qui ne charrient point les oreilles, les cœurs, l'esprit et l'âme. Ces romans sont des œuvres moins confectionnées, plus réalistes, plus réelles même, qui relèvent des choses et des évidences communes. Les décors physiques sont reproduits avec peu d'habillage et d'habileté. Les personnages sont présentés à visages découverts. Des platitudes lassantes et des insipidités, œuvres de « *mauvais romanciers* » en panne d'imagination ou, peut-être, en carence de culture littéraire.

En ce qui concerne les romanciers burkinabè, le critique et sémioticien Yves Dakouo⁵ parle de « *manque de compétences scripturaires* ».

Cette reproduction systématique du réel sans effort de narration ou aucune forme d'élégance attire déjà l'attention de certains critiques littéraires comme Roger Chemain, Claire L. Dehon et Florence Paravy.

L'un, Roger Chemain (1981), relève déjà la trop grande ressemblance dans le roman africain, des villes réelles aux villes fictives où les romanciers ne s'embarrassent pas de formules alambiquées. L'autre, Florence Paravy (1999), reconnaît la reproduction quasi-systématique des espaces et des lieux communs et redondants comme une esthétique des romanciers africains. Après l'analyse d'un important corpus littéraire africain, Claire L. Dehon (2002) en vient à la conclusion que ces œuvres littéraires africaines « *procèdent de l'artisanat davantage que de l'art* ». Dehon lie d'ailleurs la naissance du réalisme africain à quelques facteurs, notamment idéologique (le témoignage de protestations en faveurs des peuples noirs), sociologique (la mission sociale assignée à l'écrivain, relais du griot) et scolaire (les modèles littéraires enseignés).

⁵ Yves Dakouo, « Le manuscrit littéraire : de la compétence scripturaire des écrivains », in *Cahiers du CERLSHS*, 2001.

Il y a cependant un autre facteur explicatif, et non des moindres. En effet, à quelques années seulement d'expérience romanesque par les Africains eux-mêmes, un critique littéraire, Alexandre Biyidi⁶, s'invite déjà sur la scène. Il jette un pavé à la mer en s'attaquant avec virulence à L'enfant noir (Laye, 1953) et son auteur Camara Laye qu'il accuse de manque de réalisme. Il estime que Laye, plutôt que d'être chroniqueur de son temps, ferme les yeux sur les rapports Noirs/Blancs de l'époque, marqués par la domination coloniale. Biyidi indique alors ce qu'il croit être le « *bon chemin* » à suivre en « *pondant* » Ville cruelle (Boto, 1954) avec le pseudonyme d'Eza Boto. Une œuvre d'une platitude aberrante qui n'a, pour autant, ironie du sort, guère connu le succès de L'enfant noir sur lequel il a jeté tant de discrédit avec un excès de zèle.

Ce faisant, le critique camerounais dérouté des générations d'écrivains noirs qui, depuis lors, se croyant investis d'un ne sait quel pouvoir ou mission pour changer le monde, dupliquent quasi-systématiquement leurs sociétés, plutôt que d'écrire des romans. Ils servent ainsi aux lecteurs des œuvres de piètres qualités qui relèvent sinon des évidences, mais tout au moins des lapalissades et platitudes lassantes. C'est aussi naturel que ces œuvres meurent aussitôt après leur naissance. Nous avons consacré un article à ce phénomène que nous qualifions de « *lettres mortes*⁷ ».

A contrario, plus un roman s'éloigne de son univers réel, plus il entre dans l'univers du surréel, du merveilleux et s'approche ainsi du conte, de la fable ou de l'épopée ; aux genres oraux donc. Cette catégorie de romans de la distanciation est l'œuvre d'auteurs qui accordent une trop grande liberté à leur imagination. Or, cette faculté humaine serait, d'après Gaston Bachelard (1943), ce monstre indomptable qui accède à tout sans permission quand il n'est plus sous l'emprise des chaînes de son maître. Trop de fiction tue la fiction de l'œuvre !

La distanciation procède d'une esthétique romanesque négro-africain. Dans le roman subsaharien, on note une présence souvent dominante de genres oraux comme le conte, la fable, la légende, l'épopée... Nous retenons ici deux exemples de romans burkinabè assez éloquents en la matière, à savoir Crépuscule des temps anciens de Nazi Boni et Au gré du destin (1997) de Hien Ansomwin Ignace. Dans ces œuvres, la frontière entre le roman et le conte est mince.

⁶ Alexandre Biyidi, « Afrique Noire, littérature rose », in *Présence Africaine*, 1955.

⁷ Boulkini Couldiati, « Littérature burkinabè écrite : ces lettres mortes ! », in Revue *Les lignes de Bouaké La Neuve*, 2021.

A propos, les critiques littéraires reconnaissent au roman africain, sa très grande proximité avec la littérature orale. Mohamadou Kane est l'un des premiers à faire ce constat dans son Roman africain et traditions (1983). L'auteur relève que les romanciers africains tirent leurs sources d'inspiration des traditions orales africaines.

Il y a, enfin, cette catégorie de romanciers qui ne s'éloignent ni ne se rapprochent trop du réel. Ils sont à équidistance entre leur imagination et la réalité et font ainsi de la confection de belles œuvres qui se laissent lire et relire avec grand appétit. Ces romanciers sont de peintres artistiques qui partent d'un fait réel pour tisser leur toile romanesque. L'imagination ne surplombe pas le réel ; tout comme le réel ne noie l'imagination. Il y a plutôt confection et non reproduction. Nous qualifions de « *bons romanciers* » cette catégorie d'auteurs ; un terme que nous empruntons à Goldmann sans pour autant lui conférer le même contenu sémantique.

On note quelques exemples de romans de la confection comme L'enfant noir (1953) de Camara Laye, Les frasques d'Ebinto (1980) d'Amadou Koné et Le ventre de l'Atlantique (2003) de Fatou Diome. A l'évidence, cette catégorie de romanciers est moins nombreuse car la confection est plus contraignante que la simple reproduction.

La classification des romans parmi les trois types nécessite le préalable de rapprocher les deux univers (réel et fictionnel) en vue de répondre ainsi aux préoccupations suivantes : existe-t-il un trop grand lien entre les deux entités ? Ou s'agit-il de liens modérés ou inexistantes ?

La critique littéraire est un discours scientifique élaboré sur un objet de fiction. C'est en cela que cette théorie de l'analogie des univers nous rapproche de la délicatesse vérité construite sur les produits de l'imagination.

Dans Critique et vérité (1966), Roland Barthes s'attaque à cette forme de critique universitaire qu'il qualifie de « *dogme* » qui tendrait à imposer une « *lecture objective* » des œuvres. Par cette démarche, cet auteur remet en question le rôle traditionnel assigné au critique littéraire qui cherche toujours l'intention cachée de l'auteur et prône cette autre forme de critique où le sens de l'œuvre ne réside plus dans une vérité stable, mais dans une multiplicité de significations en perpétuel mouvement. Et, d'une manière générale, les « *déconstructivistes* » remettent en cause la critique traditionnelle, contextuelle et

environnementale et invitent à ne s'en tenir qu'à l'œuvre comme univers indépendamment significatif.

Mais le débat est loin d'être clos. Il est mieux indiqué d'admettre que le critique qui invente ou innove ajoute toujours une option théorique à bien d'autres déjà existantes pour enrichir ainsi le champ des possibilités méthodologiques. En ce qu'elles permettent de mettre en lumière un pan des productions littéraires, les théories sont toutes importantes.

Nous reprenons donc pour notre goût, la critique dite « *traditionnelle* » en proposant cette théorie des analogies que nous déployons déjà sur un important corpus de romans burkinabè. Les travaux sont en phase d'édition et seront bientôt disponibles.

Conclusion

La théorie des analogies rapproche l'univers fictif de l'univers réel à l'aide des grilles et outils scientifiques. Cette approche théorique évite au critique littéraire d'affirmer sans preuve qu'une œuvre est le produit de sa société. Des affirmations gratuites qui sont souvent l'œuvre de critiques qui connaissent déjà les sociétés de référence de l'œuvre et son auteur ou en ont entendu parler vaguement. Bien des fois, le critique s'enferme dans sa tour d'ivoire pour émettre des hypothèses qu'il ne vérifie point. Des hypothèses qu'il fait prendre déjà pour des vérités scientifiques. La théorie des analogies propose au critique de confirmer ou infirmer ses hypothèses de recherche en confrontant l'univers de la fiction à celui des réalités sociétales à travers ce que disent les spécialistes des sciences humaines et sociales de la société de référence de l'écrivain. C'est seulement lorsqu'il y a corroboration entre science et fiction que le critique s'édifie des résultats de ses recherches et conclut à l'analogie des univers. Cette démarche permet aux critiques de tous les horizons d'émettre et vérifier leurs hypothèses d'analogie des univers sans courir le risque de se tromper et d'émettre ainsi, fort heureusement, des vérités scientifiques. La théorie des analogies, en ce qu'elle rapproche les univers fictifs et réels, permet de dégager le degré de ressemblance des deux mondes, à travers une typologie de romans : « le roman de la copie du réel » qui est moins littéraire, donc insipide ; « le roman de la distanciation du réel » qui ressemble plutôt aux contes, aux légendes ou aux épopées et « le roman de la confection du réel » qui, lui, est l'œuvre des tisserands, c'est-à-dire bien construit pour charrier les oreilles, les cœurs, les esprits et l'âme. Ce sont des « bons romans », œuvre de « bons romanciers ». Ce type de romans est de plus en plus rare, à l'image de L'enfant noir de Camara

Laye, Les frasques d'Ebinto d'Amadou Koné et, dans une moindre mesure, Le ventre de l'Atlantique de Fatou Diome.

Bibliographie :

BARTHES Roland, 1966, *Critique et vérité*, Paris, Seuil ;

BACHELARD Gaston, 1943, *L'air et le songe. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie Joset Corti ;

CHEMAIN Roger, 1981, *La ville dans le roman africain*, Paris, ACCT- L'Harmattan ;

DEHON L. Claire, 2002, *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*. Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires ;

GOLDMANN Lucien, 1959, *Le Dieu caché*, Paris, Editions Gallimard ;

GOLDMANN Lucien, 1964, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard ;

GOLDMANN Lucien, 1966, *Sciences humaines et philosophie. Pour un structuralisme génétique*, Paris, Éditions Gonthier, nouvelle édition ;

KANE Mohamadou, 1983, *Roman Africain et Tradition*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines ;

LUKACS Georg, 1968 (1920), *La théorie du roman*, Paris, Editions Denoël ;

LUKACS, 1965, *Le roman historique*, Paris, Editions Payot ;

PARAVY Florence, 1999, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan ;

PROUST Marcel, 1938 (1919), *A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*, Tome I, Paris, Gallimard ;

Thèse et articles

BIYIDI Alexandre, 1955, « Afrique Noire, littérature rose », in *Présence Africaines*, 141, pp. 133-145 ;

COULDIATI Boulkine, 2015, *La sociologie de la littérature de Lucien Goldmann comme prétexte à la lecture du roman africain francophone*, Université Ouaga I, Professeur Joseph Ki-Zerbo, Laboratoire Littératures, Arts, Espaces et Sociétés ;

COULDIATI Boulkine, 2021, « Littérature burkinabè écrite : ces lettres mortes ! », in *Les lignes de Bouaké La Neuve*, 14, pp.99-114 ;

GOLDMANN Lucien, 1968 (1962), « Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács », in *La théorie du roman*, pp. 156-190 ;

DAKOUO Yves, 2001, « Le manuscrit littéraire : de la compétence scripturaire des écrivains », in *Cahiers du CERLSHS*, 18, p.159-174.

Romans cités

BONI Nazi, 1962, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine ;

BOTO Eza, 1954, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine ;

DIOME Fatou, 2003, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Editions Anne Carrière ;

HIEN Ignace Ansomwin, 1997, *Au gré du destin*, Ouagadougou, Presses de l'Imprimerie Chazelle ;

KONE Amadou, 1980, *Les frasques d'Ebinto*, Abidjan, Editions CEDA ;

LAYE Camara, 1953, *L'enfant noir*, Paris, Editions Plon.

Sitographie

Office québécois de la langue française, Banque de dépannage linguistique et Grand dictionnaire terminologique. En ligne : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/24593/le-vocabulaire/nuances-semantiques/difference-entre-analogue-homologue-et-identique>