

DOGUICIMI DE PAUL HAZOUMÉ: ROMAN DE CONSENTEMENT OU ŒUVRE ROMANESQUE SOCIO-RÉALISTE ?

ROUDE Taïgba Guillaume
 Maître-Assistant,
 Enseignant-Chercheur
 Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)
 Département de Lettres Modernes
roudeguill@gmail.com

Résumé

La taxinomie du roman africain fonde la toute première mouture comme une littérature de consentement à l'ordre coloniale. *Doguicimi* de Paul Hazoumé est typiquement genrée dans cette veine. Pour quelques hommages à la France, ce roman est considéré comme une littérature célébrant la colonisation française en Afrique. Ce texte était-il réellement un écrit panégyrique de l'Occident, brutal conquérant des territoires africains aux bénéfices de son industrialisation ? *Doguicimi* du dahoméens Paul Hazoumé, ne serait-elle pas une œuvre fondamentalement ethnosociologique réaliste, pionnière du roman africain qui devait plus tard voir le jour

Mots-clés: Taxinomie du Roman Africain, Littérature de Consentement, Ecrit Panégyrique, Œuvre Ethnosociologique Réaliste, Pionnière du Roman Africain

Abstract

The taxonomy of the African novel finds the very first version as a literature of consent to the colonial order. Paul Hazoumé's *Dguicimi* is one of the typical works in this vein. For having, in fact, paid tribute to France, this novel is considered as a literature celebrating French colonization in Africa. Was this text really a panegyric writing of the Europe, brutal conquering African territories for the benefits of its industrialization? *Doguicimi* of the Dahomean Paul Hazoumé is not fundamentally an realistic ethno-sociological work, pioneer, as such, the African novel that would be born ?

Key words: Taxonomy of the African Novel, Consent Literature, Panegyric Writing, Realistic Ethnosociological Work, Pioneer of African Novel

Introduction

Dans la mouvance des littératures exotiques et coloniales produites sur l'Afrique en tant que subtiles supports de l'idéologie colonialiste à l'aube du XXe siècle, les premiers récits romanesques africains ont été taxés, sans autre mesure, d'œuvres de consentement à l'ordre colonial occidental par une certaine critique littéraire de l'époque. *Doguicimi*, roman-culte du dahoméen Paul Hazoumé, est ainsi considéré comme un texte dont l'ambition première et manifeste est de justifier, de célébrer l'entreprise coloniale. Quelques passages sympathiques¹ dans l'œuvre ont, en effet, suffi à dire que *Doguicimi* est une exaltation de la colonisation, que l'auteur de l'œuvre présente comme un ordre de paix, de sécurité et de bien-être au bénéfice des peuplades africaines minées par les guerres tribales, les maladies endémiques et par des saisons entières de famine.

Aujourd'hui encore, alors que la pensée universitaire critique a fait du chemin, des spécialistes du roman africain continuent de soutenir ces interprétations des premières fictions africaines, pourtant politiquement et institutionnellement idéologisées par les laudateurs de la colonisation que l'on ne se généreraient d'appeler "critiques littéraires coloniaux". A contrario de ces jugements, semblables à des idées reçues, la contribution-ci entend valoriser l'œuvre de Paul Hazoumé sous sa véritable intentionnalité artistique, c'est-à-dire, en tant qu'œuvre romanesque socio-réaliste célébrant l'existence d'une humanité nègre avant la colonisation et non comme acte légitimant le projet colonialiste de civilisation de l'Afrique. Dans l'esprit, pas toujours dans la lettre², de ce que les théoriciens de la littérature française ont nommé *Nouvelle critique* en 1960³, l'étude prête ainsi attention à ce qui est resté volontairement invisible ou a été interdit à l'époque à tout commentaire par la "critique littéraire coloniale". Roland Barthes, semble-t-il, à raison de dire que, l'œuvre véritable se définit d'être à la fois sens et silence. Aucune œuvre ne propose une signification ultime en laquelle, définitivement, elle s'épanouirait. L'œuvre littéraire, tout au contraire, est cette absence de réponse que chaque nouvelle lecture sollicite. Elle est un texte à relire pour toujours, elle doit faire courir à toute critique le risque d'une nouvelle interprétation, somme toute éphémère au final.

1. *Doguicimi* : littérature de consentement ou une caractérisation idéologique ?

Doguicimi n'est pas une œuvre-témoignage du consentement des peuples noirs à la colonisation occidentale du siècle dernier, comme cela s'entend encore dire. Le roman de Paul Hazoumé, bien au contraire, est une véritable docufiction socio-réaliste, un témoignage de l'existence africaine avec ses us et coutumes simplement différentes des habitus d'autres civilisations, européennes notamment, des us et coutumes que nièrent certains intellectuels foncièrement racistes de l'époque d'Arthur de Gobineau, de Vacher de Lapourge, d'Ernest Renan et autres. Fort heureusement, Roger Chemain, (1981, p. 21), révèle les fondements véritables et idéologiques de cette négation pseudo-scientifique des valeurs nègres. Le critique littéraire affirme que:

Faire approuver et soutenir les expéditions de conquête coloniale par l'opinion publique des pays européens, dans cette fin du XIX^e siècle qui voyait le triomphe du parlementarisme et le règne de la

¹ Bien que ces hommages comportent parfois des "épines". L'œuvre est, en effet, parfois l'occasion du procès des Blancs et de leurs actions. Le Prince Toffa s'étonne de la faiblesse de ces « troncs blancs » qui vivent avec une seule femme et obéissent aux ordres de celle-ci. Il dénonce également leurs mépris pour les choses sacrées lorsque ces Blancs, résolument engagés dans l'exploitation systématique des richesses naturelles du Dahomey, abattent sans vergogne les arbres sacrés sous prétexte que le bois en est beau pour la construction.

² Dans la mesure où, en définitive, la *Nouvelle critique* n'eut pas d'autre existence que polémique. Si non, la série d'écrivains regroupés autour de Roland Barthes et qui servaient à désigner cette tendance n'avaient uniquement en commun que le refus de mettre les pas dans les sentiers battus de l'histoire littéraire traditionnelle.

³ On peut se souvenir à propos de cette sorte de nouvelle « querelle des Anciens et des Modernes » entre Roland Barthes et Raymond Picard, au sujet notamment des œuvres de Racine. Ce débat qui a contribué au renouvellement de l'analyse littéraire dans les milieux universitaires français à l'époque, inspire une relecture d'œuvres africaines classiques, telle celle de *Doguicimi*, surtout lorsque se profile, comme ici, la perspective d'une critique littéraire nouvelle pour un intérêt heuristique nouveau.

presse, exigeait qu'on en voilât les motifs économiques sous un prétexte humanitaire : on inventa donc la mission civilisatrice. Or, on ne peut civiliser que les sauvages. Il fallait donc que l'Afrique fût un continent sans histoire, où d'innombrables peuplades barbares croupissaient dans l'ignorance et s'entredéchiraient en d'incessantes guerres tribales que seule l'intervention européenne pouvait faire cesser.

Qui, mieux que les Africains eux-mêmes, pouvait rendre éloquemment témoignage de l'entreprise philanthropique des missionnaires, explorateurs et autres conquérants qui, au péril de leur "précieuse vie", s'enfoncèrent au cœur des ténèbres africaines afin d'y apporter les lumières du scientisme occidental triomphant ? À l'instar d'autres ouvrages parus au début du romanesque africain, *Doguicimi* a ainsi été considéré, nolens volens, comme un texte de soutien à la colonisation, comme si son auteur, qui avait déjà voyagé en Europe et co-fondé avec Alioune Diop en 1947 la célèbre revue *Présence Africaine*, n'était pas instruit des débats relatifs à la légitimité de l'impérialisme occidental en Afrique, des réels motivateurs de l'activité coloniale, soutenue et théorisée par certains de ses laudateurs. Albert Sarraut, par exemple, s'était-il géné de justifier l'exploitation des richesses naturelles des peuples à coloniser comme motif soutenant véritablement l'expansion occidentale en Africain ? Dans *Grandeur et servitude coloniales*, (1931, p. 59 et p. 111-112), il écrivait notamment ceci :

La nature a distribué inégalement, à travers la planète l'abondance et les dépôts de ses matières premières ; et tandis qu'elle a localisé dans cette extrémité continentale qui est l'Europe le génie inventif des races blanches, la science d'utilisation des richesses naturelles, elle a concentré les plus vastes de ses matières dans les Afriques, les Asies tropicales, les Océans équatoriales, vers lesquelles le besoin de vivre et de créer jette l'élan des pays civilisés. (...) Faut-il laisser en friche, faut-il abandonner aux ronces de l'ignorance ou de l'incapacité des immenses étendues incultes d'où ces nourritures peuvent jaillir ? L'humanité totale doit pouvoir jouir de la richesse totale rependue sur la planète. Cette richesse est le trésor commun de l'humanité. Et nulle appropriation, fût-elle millénaire, ne peut invoquer la prescription contre le droit de l'univers d'utiliser les ressources offertes en tous lieux par la nature humaine à la satisfaction légitime des besoins humains.⁴

L'évolution et l'esthétisme aigu de la critique littéraire contemporaine autorisent aujourd'hui la remise en question de certaines réflexions théoriques émises, à des époques données, sur les littératures africaines. Au nombre de celles-ci, la taxation des toutes premières œuvres romanesques africaines de littératures de consentement à l'ordre colonial. Il est particulièrement difficile de concevoir *Doguicimi* comme un roman dithyrambique du fait colonial français sur le Dahomey du roi Guézo. De quoi s'agit-il réellement quand on parle de l'œuvre du romancier dahoméen ? Qui est, avant tout propos, Paul Hazoumé ?

Né le 16 avril 1890, l'auteur de *Doguicimi* est fils d'une famille princière de l'ancien royaume du sud-Dahomey, Porto-Novo. Ses prestigieux ancêtres sont, en effet, de hauts dignitaires de la cours du roi Sodji. Après de brillantes études à la mission catholique de Porto-Novo et à Saint-Louis au Sénégal, Paul Hazoumé connaît une carrière faite de réussites professionnelles, d'abord en tant qu'instituteur, ensuite comme ethnographe, confirmé par une intéressante étude intitulée *Le pacte de sang au Dahomey*⁵, enfin comme homme politique, élu notamment à l'Assemblée de l'Union Française où il fut vice-Président de la commission des affaires culturelles et des civilisations d'outre-mer et représentant de ladite Assemblée au Conseil Supérieur des Recherches Sociologiques d'Outre-mer. En d'autres termes, de par ses origines familiales princières généralement assujetties à une éducation spécifique, grâce à sa formation de pédagogue et d'ethnographe passionné de faire connaître et de valoriser les civilisations noires, à la

⁴ Avant Sarraute, c'est Jules Ferry qui voyait dans le fait colonial un moyen efficace pour la France et pour l'Europe en générale, d'échapper au désagrément de son sauvage développement industriel, lorsque le 28 juillet 1885, l'homme politique affirmait dans un discours à la chambre française des députés que « les Colonies sont pour les pays riches, un placement de capitaux des plus avantageux (...). Dans la crise que traversent toutes les industries européennes, la fondation d'une Colonie, c'est la création d'un débouché. » Les argumentaires du genre étaient nombreux et les intellectuels Africains de l'époque ne pouvaient méconnaître les motifs, économiques avant tout, qui sous-tendaient l'entreprise colonial.

⁵ Grand prix littéraire de l'A.O. F. en 1938.

faveur également de sa remarquable carrière politique, Paul Hazoumé était un intellectuel suffisamment qualifié pour ne pas confondre un écrit politico-dithyrambique avec un roman socio-historico-réaliste ou encore avec une œuvre à vocation ethnographique.

2. *Doguicimi*: une œuvre romanesque socio-réaliste véritable

D'un point de vue littéraire, *Doguicimi* est une œuvre romanesque. C'est l'histoire du personnage éponyme Doguicimi, l'épouse fatale et inconditionnellement amoureuse du prince Toffa. Le récit semble se dérouler sous le règne du roi Guézo, entre 1818 et 1848. À cette époque, le fougueux roi Guézo, en dépit de l'opposition de ses oracles à toute velléité de guerre, entreprend, tout de même, une campagne guerrière contre ses voisins du nord, les Mahinous de Hounjroto. Il prétend vouloir venger trois de ses amis Blancs qui, bien que jouissant de la protection royale, ont été massacrés par les Mahinous lors d'un voyage:

Il est temps, vous en conviendrez, dit-il, d'aller venger nos amis les Blancs, massacrés à Kinglo. Je ferai expier ce crime à tous les Mahinous en commençant par ceux de Houndjroto que le rapport de Boya Alowé, originaire de ce pays rend responsables du meurtre des blancs... Mes trois premières guerres ont été entreprises pour rendre hommage à mes ancêtres. La quatrième doit venger la mémoire de nos amis d'outre-mer si lâchement massacrés à Kinglo (*Doguicimi*, p. 14).

La campagne tourne au désastre et le Dahomey est défait. Toffa qui participait à cette expédition disparaît au cours de la bataille; nul ne sait s'il a été tué ou fait prisonnier. Un prince rival, ému par la beauté et l'audace de Doguicimi qui accusa publiquement Guézo de s'être volontairement débarrassé de son époux à cause d'une dette gênante, essaie alors d'obtenir les faveurs de l'héroïne, désormais seule et injustement condamnée à la fustigation pour un acte d'adultère imaginaire, en lieu et place du châtiment exemplaire et immédiat que le peuple et les courtisans de la cour réclamaient en de pareilles circonstances. Lorsqu'elle apprend la mort de son bien aimé à l'occasion d'une nouvelle campagne, toujours contre les Mahinous, mais campagne cette fois victorieuse, Doguicimi refuse les avances du Vidaho, et obtient d'être ensevelie vivante avec son défunt époux dans le mausolée de celui-ci. Par cet acte, l'héroïne lui témoigne ainsi sa fidélité exemplaire, à l'instar des reines qui accompagnent habituellement de cette façon étrange et particulière leur époux dans l'au-delà⁶.

Les critiques littéraires ne doivent cependant pas se méprendre sur cette fiction aux tragiques allures shakespeariennes de *Roméo et Juliette*. Au-delà de la nature romanesque de l'œuvre, il est bien question d'une véritable docufiction sur l'histoire et la vie, sur les mœurs et coutumes, sur les croyances et pratiques spiritualistes et religieuses du Dahomey au temps du roi Guézo. C'est même à la faveur de sa qualité de document socio-ethnologique réaliste, au titre de sa « valeur d'intelligent reportage », que le roman de Paul Hazoumé connut un beau succès qui lui valut entre autres, en 1939, la médaille *Patria Scientia* de l'Académie des Sciences d'Outre-mer. George Hardy, préfacant l'œuvre, a raison de dire que « La forme romancée qu'il (l'auteur) a cru bon d'adopter n'est qu'une apparence; c'est bel et bien de l'histoire qu'il apporte, exacte, parfaitement objective... Aux sèches analyses, qui demeurent toujours éloignées des réalités vivantes, il a (tout juste) préféré une suite de scènes animées et colorées... ». C'est dans cet esprit, ajoute-t-il, qu'il convient d'accueillir et de lire *Doguicimi*; c'est-à-dire, « qu'on se garde d'y voir un roman coloniale », mais bien plus « un témoignage de premier ordre sur les civilisations de cour de l'ancien royaume d'Abomey », pour renchérir ces propos de Hardy avec ceux de Jacques Chevrier, (1990 : 30). Dans les toutes premières lignes de l'avant-propos qui précèdent d'ailleurs le récit, et que son auteur nomme sans doute par mégarde « avertissement »⁷, Paul Hazoumé, lui-même, ne parle pas tant d'œuvre romanesque que d'un « ouvrage qui traite des mœurs et coutumes de l'ancien royaume du Dahomey, (d') une ébauche de peinture d'une race conquérante à un tournant de l'histoire de ses guerres,

⁶ Selon Roger Chemain (1981 : 29), il était ainsi d'usage de sacrifier les reines à la mort des souverains dans l'ancien Dahomey.

⁷ Paul Hazoumé appelle son texte avertissement. À la lecture de cet écrit, qui résume l'objet de l'œuvre, situe le roman dans son contexte historico-sociologique, l'on se rend vite compte qu'il est bien question d'un avant-propos.

de ses trafics et sacrifices humains qui lui avaient fait, dans le monde civilisé, une triste célébrité de barbarie» (*Doguicimi*, p. 13-14).

Paul Hazoumé parle, certes, «d'une fiction romanesque créée pour divertir». Jacques Chevrier, (*ibidem*), ajoute qu'il s'agit d' «un roman d'amour qui narre les aventures de la princesse Doguicimi»; qu'à l'instar de tout bon roman à intrigues, les lecteurs ont simplement affaire à un «récit compliqué des intrigues de palais qui opposent les uns aux autres partisans et adversaires du roi Guézo». Mais il s'agit avant tout d'un récit romanesque à travers lequel les destinataires peuvent aisément observer les «profondes qualités» du royaume du Dahomey, le «vrai visage de la cour de ses rois». Les lecteurs s'y frottent aussi au récit des mœurs, tel celui des crimes humains «auxquels un moment d'égarement et aussi la cupidité des Négriers l'avaient poussé», (*Doguicimi*, p. 13). Paul Hazoumé espère ainsi pour le lecteur qui ne goutera pas le côté romanesque de l'ouvrage, une compensation par l'appréciation de l'important document ethnologique et historique, «fruit de vingt-cinq années de commerce avec les anciens du Dahomey», présenté dans l'œuvre. L'opus du dahoméen est un véritable cours d'histoire de l'époque, dispensé en marge du récit par le Panligan Deguenon Fonfi, crieur public du royaume, ressuscité et mis en scène par le «romancier», sans doute, pour satisfaire la notion d'objectivité qui gouverne tout récit réaliste.

Lors de la tournée matinale de ce personnage spécial, chargé sous le règne de Guézo d'annoncer le jour et de réciter sans erreur, sous peine de mort, la généalogie du roi régnant et les louanges des rois défunt, (*Doguicimi*, p. 15-24), les lecteurs apprendront comment le Dahomey, de guerres en guerres, a été construit ; ils apprendront l'histoire de ses palais chaque fois bâtis sur des rois et propriétaires terriens enterrés vivants, parce que vaincus par les Danhoménous. Ces rois refusèrent de se soumettre et de céder leurs terres:

Les coqs ont cessé depuis un moment leur deuxième concert de coquericos (...) Des kioun-go! kioun-go! kioun-go! espacés, entrecoupaient maintenant la voix chevrotante du crieur qui contournait le Grand Palais-œuvre de neuf règnes-et jetait les sentences des rois dans le calme dont la nuit enveloppait encore la terre. Le crieur rappela en quelques sentences, l'historique de l'installation des Aladahonous⁸ dans ce pays: pour avoir refusé, avec menace de ses flèches, un terrain demandé par Daco-Donou⁹, Agri, le maître du sol, repose, avec son carquois dans les fondements du Palais construit contre son gré et nommé de ce fait Agrigomè afin que fût perpétué le souvenir de cette première victoire, (*Doguicimi*, p. 17).

L'histoire de l'installation définitive qui donna son nom au Dahomey est de la sorte racontée aux lecteurs à travers le récit du crieur public:

Houégbaja, le deuxième roi, songeant à construire une résidence à son héritier, avait essuyé aussi de la part de Dan, autre propriétaire, le refus d'agrandir sa concession. Dan a subi le même sort qu'Agri dont il a renouvelé l'insolence; Houégbaja nomma Danhomê le nouveau Palais pour signifier qu'il a été édifié sur la dépouille de Dan châtié pour avoir méconnu, lui aussi, la loi de l'hospitalité. Après avoir célébré la gloire de Houégbaja, vénéré comme fondateur du royaume parce que promoteur de l'idée d'assoir définitivement dans le pays la tribu errante et de lui soumettre les autochtones, Panligan fit d'une voix plus solennelle: «vainqueur de Dala, tu fus brave!» Et d'un coup fort de sa baguette sur la petite clochette de sa cloche géminée, il indiqua la fin des sentences du roi (*Doguicimi*, p. 18).

À l'occasion de cette tournée historique, les habitudes spirituelles matinales du peuple sont portées à la connaissance des lecteurs par une subtile description: «Sur les lèvres des Danhoménous qui l'entendaient (qui entendaient le crieur public), se pressaient ferventes des prières à l'adresse des ancêtres dont ils imploraient

⁸ Appellation originelle des Danhoménous alors qu'ils étaient encore un peuple nomade.

⁹ Premier roi des Danhoménous.

les bénédicitions pour le Danhomê qu'ils avaient fondé, agrandi, rendu puissant et prospère et qu'il devaient continuer à protéger» (*Doguicimi*, p. 18).

Que dire, dans cette veine, de la peinture des mœurs de la cours royale qui, elles aussi, sont portées à la connaissance des lecteurs par le biais de nombreuses descriptions acquérant dans l'œuvre une véritable fonction documentaire de même qu'il est de poétique dans le roman réaliste?

Une bonne partie, si non l'essentiel du livre est consacré à cette tâche didactique à laquelle le romancier se soumet avec plaisir et bonheur. En marge du récit, il révèle entre autres à la doxa que le Palais royal, patrimoine sacré que chaque règne se faisait un devoir d'agrandir par des murailles qui le rendait inviolable ainsi que tout ce qu'il abritait, était également la demeure de la reine-mère, des princes, des nombreuses épouses du roi, de leurs servantes et de leurs eunuques. C'était une forteresse qui abritait aussi la garde royale et toute la suite du roi. À propos du Palais et de ses habitudes de vie, le narrateur fantomatique qui relaie l'historien de circonstance, en l'occurrence le Panligan Deguenon Fonfi ou crieur public du règne royal, fait savoir que des salles de toilettes pour les ablutions des reines son généralement éloignées des logements afin de ne pas souiller le roi par les impuretés lunaires de ses épouses. De toutes les façons, le souverain n'égare jamais ses pas en ces lieux.

La chambre du roi, par ailleurs, communique avec le mausolée de son prédécesseur d'où sa majesté assiste chaque matin à l'immolation d'un captif afin de «laver la figure de l'aurore». Lorsque le sang de l'esclave sacrifié coule abondamment lors du rituel, «la figure de l'aurore est bien lavée ; le sacrifice ouvre la porte du soleil et augure d'une heureuse journée», (*Doguicimi*, p. 29).

Le Palais est aussi la demeure des ancêtres royaux. Sur le tombeau de chacun d'eux veillent des descendants de choix, relativement âgés et vertueux. Chaque sépulcre porte le nom du roi dont il abrite la dépouille. Afin de maintenir vivace le souvenir de ces souverain dans la mémoire collective, les murs des différents édifices du Palais sont décorés de bas-reliefs relatant les principaux épisodes de l'histoire du Dahomey, avec en prime les contributions glorieuses de ces derniers à la longue construction du royaume. La figuration symbolique de la *Panthère* dans ces bas-reliefs, rappelle, par exemple, les origines mythiques de la monarchie dahoméenne. De là, la mère et les épouses du roi tiennent leurs appellation de «Mère de Panthère» et d'«Épouses de Panthère». C'est d'ailleurs parmi les fils de ces épouses royales qu'est choisi le successeur du souverain. Elles sont conséquemment tenues loin de tout contact avec autrui, aussi bien qu'avec les épouses ordinaires du roi.

Le Palais remplit également des fonctions économiques, comme le signifie si bien Roger Chemain, (op.cit., p. 31), à qui l'étude emprunte des notes importantes. De nombreux artisans de la cour travaillent, en effet, à confectionner tissus, bijoux, objets d'art, mobiliers et armes. Les richesses royales conservées dans les entrepôts du Palais sont essentiellement l'œuvre de ces ouvriers. Celle-ci sont perçues par la cour comme redevance au même titre que les butins de guerre, les marchandises européennes, échangées contre des esclaves avec les négriers d'Ouidah. Appelé «Maître des richesses» ou «maître des perles», le roi, qui bénéficie du monopole commercial d'avec les Blancs et perçoit un droit d'accostage sur tout navire mouillant en rade d'Ouidah, possède ainsi de considérables richesses. Il est, en outre, propriétaire de grandes plantations cultivées par des esclaves royaux. Toutes ces richesses sont, soit théâtralisées, soit consommées, soit encore redistribuées aux peuples lors des fêtes de coutumes ou lors des fêtes de donation à des sujets qui se sont distingués et que le roi entend récompenser.

Toujours dans sa description des fonctions de la cour royale, Paul Hazoumé n'oublie pas, par ailleurs, de rapporter l'exercice de la justice et la pratique des cultes divins. Le Palais dispose de plusieurs prisons. Celle par exemple où a été incarcérée Doguicimi, une prison spéciale pour femmes, est longuement décrite: ses murs sont hauts, s'y trouvent également les logements du personnel pénitencier, des geôles collectives et des cellules d'isolement. Le roi est le garant spirituel du royaume à travers sa fidélité aux

traditions cultuelles, notamment aux cultes des ancêtres royaux avec lesquels le souverain est constamment en communication par l'intermédiaire des oracles, des songes personnels ou rapportés, ou des messagers, esclaves sacrifiés vivants lors de certaines cérémonies.

Les apparitions publiques du roi sur la place du Palais, enfin, sont évoquées par l'ethno-sociologue comme des événements hautement cérémonieux. Des coups de canon, accompagnés de cris de jeunes filles consacrées annoncent toujours le cortège royal composé essentiellement du roi et de ses épouses:

Les épouses de Panthère venaient à reculons. La première rangée battait l'air avec de grands éventails en peau d'hyène, et aux manches chargées d'amulettes. La seconde rangée, composée de porteuses de pipe, crachoir, foulards bancs, tabatière et petite corbeille contenant de fins cauris, s'agenouilla au chevet du sofa tandis que leurs compagnes qui éventaient s'installèrent au pied du trône. Un troisième groupe arriva ; il formait cercle et, de ses ombrelles de soie blanche, cramoisie, ou écume d'huile de palme, tenues haut, couronnait le roi. La haute stature de Guézo, dominait celle de ses épouses pourtant grandes, (*Doguicimi*, p. 35).

Quant aux gens du peuple présents à ces cérémonies, ils se couchent face contre terre à l'arrivée du roi. Les personnes autorisées ne s'adressent au roi qu'après s'être barbouillés les joues et le front de poussière. Les sujets du roi, en général, ne doivent jamais dévisager le souverain, qui lui-même ne s'attable jamais en public. En son absence, le peuple est tenu de rendre au trône royal les mêmes honneurs qu'à la personne physique du roi.

Voilà, grossso modo, ce dont il est essentiellement et réellement question dans *Doguicimi*, œuvre romanesque de Paul Azoumé. Comment a-t-on pu alors qualifier un tel texte de littérature de consentement à l'entreprise coloniale en Afrique, quand, en réalité, la quintessence du récit de l'écrivain dahoméen est une véritable docufiction dans le style d'un certain Walter Scott initiant le roman historique à travers la peinture réaliste de l'histoire sociale écossaise au XIXe siècle?

Des nombreux mythes au sujet de l'Afrique, ceux qui nient tout passé, toute histoire au continent noir sont, sans doute, les plus étonnantes, surtout lorsque ces théories de la *tabula rasa* émanent d'intellectuels de renom. Cité, pour exemple, par Joseph Ki-Zerbo, (1978, p. 10), Hegel affirmait dans son *Cours sur la philosophie de l'histoire* que:

L'Afrique n'est pas une partie historique du monde. Elle n'a pas de mouvements, de développements à montrer, de mouvements historiques en elle. Sa partie septentrionale appartient au monde européen ou asiatique ; ce que nous entendons précisément par l'Afrique est l'esprit anhistorique, l'esprit non développé, encore enveloppé dans des conditions de naturel.

De même que le philosophe, Coupland, un autre penseur, cité également par l'historien voltaïque, (ibidem), écrivait en 1928 dans son manuel sur l'*Histoire de l'Afrique Orientale* que «Jusqu'à D. Livingstone, on peut dire que l'Afrique proprement dite n'avait pas eu d'histoire. La majorité de ses habitants étaient restés, durant des temps immémoriaux, plongés dans la barbarie. Tel avait été, semble-t-il, le décret de la nature. Ils demeuraient stagnants sans avancer ni reculer».

Un ultime exemple à ce propos est relatif à celui de Charles-André Julien qui, selon Ki-Zerbo, (idem, p. 11), prétend dans un paragraphe du chapitre intitulé «L'Afrique, un pays sans histoire» de son ouvrage *Histoire de l'Afrique* que «l'Afrique noire, la véritable Afrique, se dérobe à l'histoire».

Préjugés racistes ou expression d'une ignorance certaine de la part d'intellectuels confirmés, dont certains, par surcroît, sont mêmes des historiens au sens scientifique du terme? Dans tous les cas lorsqu'il a été nécessaire de justifier et de légitimer le phénomène de la colonisation en Afrique devant les parlements européens, les théoriciens de l'impérialisme occidental sur le continent se sont saisis de

ces inepties comme fondements argumentaires. Léonard Sainville, (1972, p. 7), qui a bien perçu ce camouflé dit à propos:

L'Europe occidentale a, pendant des siècles, exploité, opprimé colonisé les autres peuples de la terre. Elle a, ou méprisé, ou défiguré, ou arrêté dans leur développement, ou tout simplement nié, en les déclarant barbares ou inhumaines les cultures des peuples, dont elle mettait les ressources en coupe réglée (...) et ce faisant, elle a fait savoir à la terre entière qu'elle était avant tout poussée par le désir de civiliser et d'enlever à la misère des dizaines de millions d'hommes qui depuis toujours avaient connu la faim, la souffrance, la maladie.

Même quand cette Europe, dans la mesure où cela pouvait surtout servir et satisfaire ses intérêts, a amené une poignée d'Africains à l'écriture, et que par la suite, ces dignes fils du continent noir, dans une attitude patriofilique, ont entrepris de réhabiliter la mère-patrie à travers des actes politiques et des créations artistiques, leurs œuvres ont automatiquement été soit assimilées à des écrits dithyrambiques, soit dénigrées et leurs auteurs, activistes anticolonialistes, combattus. Qu'on se souvienne de René Maran et de son texte *Batouala*, sous-titré «véritable roman nègre». L'œuvre avait osé porter la critique des faiblesses du système colonial contre un remarquable exposé de la vie véritable des Africains, avec leurs langues, us et coutumes, dans les colonies françaises. Même Senghor fervent défenseur de la France et de la beauté de sa langue dans ses *Libertés*¹⁰, ému à propos, avait affirmé que:

Tout le roman nègre procède de René Maran, que l'auteur s'appelle Ferdinand Oyono ou André de Maison...Après *Batouala*, on ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire, parler les Nègres comme les Blancs. Il ne s'agira même plus de leur faire parler «petit nègre» mais wolof, malinké, éwondo en français. Car c'est René Maran qui, le premier, a exprimé l'âme noire avec le style nègre en français.¹¹

L'administrateur d'Oubangui-Chari, «le traite, pamphlétaire de la cause noble» fut, en conséquence, persécuté, puis révoqué de ses fonctions. Mise en procès, son œuvre a été censurée par l'administration coloniale qui, selon Jacques Chevrier (op.cit., p. 28), en avait interdit la diffusion en Afrique.

Conclusion

Doguicimi a, certes, connu un autre destin que celui de *Batouala*; n'empêche que l'œuvre a été accueillie pour tout comme une littérature de consentement à la colonisation des nègres. La présente contribution conteste cette dimension que des critiques occidentaux attribuèrent idéologiquement au récit de Paul Hazoumé, ainsi qu'à bien d'autres œuvres du début de l'ère romanesque africaine; des analyses naïvement consommées et relayées encore aujourd'hui par des observateurs avisés du roman africain, malheureusement !

Dans l'avant-propos à son *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française* (1980, p. 7), Jean-Pierre Makouta Mboukou affirme raisonnablement qu'il n'est plus question que la critique consacrée aux textes africains s'assimile à l'opinion littéraire ethnocentrique occidentale qui consiste encore aujourd'hui à considérer comme seules légitimes et valables, les valeurs des sociétés européennes¹². L'intentionnalité de cette démarche critique nouvelle consiste à mettre en lumière et à sauvegarder la profonde originalité qui distingue réellement les récits d'auteurs Africains. Selon le critique, en effet, dès leur occidentalisation littéraire, les écrivains africains ont immédiatement livré par le truchement de la plume leurs analyses du fait colonial ; le phénomène n'était certainement pas encore

¹⁰ *Liberté I*, Paris, Éditions du Seuil, 19; *Liberté II*, Paris, Éditions du Seuil, 19; *Liberté III*, Paris, Éditions du Seuil, 19, notamment.

¹¹ Léopold Sédar Senghor, « Hommage à René Maran », in *Présence Africaine*, numéro spécial, 1965, p. 13.

¹² Cette certitude européenne de posséder la vérité et d'incarner pleinement les valeurs de l'humanité toute entière a été ainsi féconde en crimes et massacres des civilisations autres depuis la conquête américaine par les Espagnols jusqu'au colonialisme partout et sous toutes ses formes.

en procès, mais il donnait déjà lieu à des réflexions critiques. Bien que néophytes, ces écrivains avaient déjà tout mis en œuvre afin que les visées de leurs littératures ne s'assimilent pas aux idéologies littéraires occidentales, mais que ces littératures affirmées dans des contextes spécifiques demeurent elles-mêmes dans une attitude dialogique avec les civilisations des autres sociétés humaines.

La critique littéraire africaine spécialiste des études romanesques, spécifiquement, ne doit plus être, en d'autres termes, une cellule consommatrice de théories littéraires absurdes comme celles émises au sujet de *Doguicimi*. Elle doit avec courage entreprendre la révision ou la réévaluation d'un certain nombre de commentaires littéraires classiques ou surannés ; démentir, par exemple, que loin d'être une œuvre romanesque dont la visée consistait en la célébration de la colonisation, *Doguicimi* a plutôt été une véritable fiction documentaire dont l'idéologique, c'est-à-dire, le style et la quintessence, réalistes, devaient influencer le roman africain anticolonial des années quarante-cinq et celui des "soleils des indépendances", qui se perpétue en biens d'aspects notables dans la mouture contemporaine de l'œuvre.

Repères bibliographiques

- BARTHES Roland, 1966, *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil.
- CHEMAIN Roger, 1981, *La ville dans le roman africain*, Paris, Éditions L'Harmattan.
- CHEVRIER Jacques, 1990, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin Éditions.
- HAZOUMÉ Paul, 1978, *Doguicimi*, G-P. Maisonneuve et Larose.
- KI-ZERBO Joseph, 1978, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, Hatier.
- MAKOUTA Mboukou Jean- Pierre, 1980, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Abidjan, Nouvelles Éditions Africaines.
- MOURALIS Bernard, 1984, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Éditions Silex.
- SAINVILLE Léonard, 1963, *Anthropologie des romanciers et conteurs négro-africains*, Paris, Présence Africaine.
- SARRAUT Albert, 1931, *Grandeur et servitude coloniales*, Paris, Éditions du Sagittaire.