

# De l'écriture de la crise politique et sociale à la crise de l'écriture dans *Le Sous-préfet* de Mose Chimoun

Daouda DIOUF  
Université Assane Seck  
Ziguinchor-Sénégal  
ddiouf@univ-zig.sn

## Résumé

Cet article se propose d'analyser les facettes d'une écriture de la crise politique et sociale et d'une crise de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mose Chimoun intitulé *Le Sous-préfet* dans laquelle la narration des problèmes politiques et sociaux qui secouent le pays se fait à travers une écriture qu'on peut qualifier de palimpsestes. La méthode sociocritique sera employée afin de replacer l'œuvre dans son contexte social de production et d'analyser les faits sociaux dans leurs interactions mais aussi le dialogue des genres tel que théorisé par Bakhtine ou par Genette et Kristéva sous le concept d'intertextualité. Ainsi, le travail sera structuré en trois parties essentielles : la crise politique, la crise sociale, et la crise de l'écriture romanesque.

**Mots-clés** : crise politique, crise sociale, crise de l'écriture, violence politique, révolte féminine

## Abstract

This article proposes to analyze the facets of a political writing and social crisis and a crisis of writing in Mose Chimoun's *Sous-préfet*. This novel is a work in which the narration of political and social problems that shake the country is done through a writing that can be described as a palimpsest. The sociocritical method will be used to place the work in its social context of production and to analyze the social facts in their interactions as well as the dialogue of genres as theorized by Bakhtine or by Genette and Kristéva under the concept of intertextuality. Thus, the paper will be structured in three essential parts: the political crisis, the social crisis, and the crisis of the novelistic writing.

**Keywords**: political crisis, social crisis, crisis of writing, political violence, female revolt.

## Introduction

Mose Chimoun signe son entrée dans la création romanesque avec un premier roman intitulé *Le Sous-préfet* (2014) qui fonctionne comme une dénonciation manifeste du néocolonialiste et de ses avatars. De fait, à l'instar de Sony Labou Tansi (1979), d'Ahmadou Kourouma (2000) et d'Henri Lopès (1982), Chimoun inscrit son œuvre dans le sillage de la littérature du désenchantement. Ainsi, la mauvaise gestion des indépendances par l'élite africaine au pouvoir constitue le thème principal qui nourrit la réflexion chimounienne dans cette œuvre qui reflète la crise politique et sociale des pays africains nouvellement

indépendants. Ce faisant, l'écrivain camerounais, par le truchement de la littérature, convie le lecteur à découvrir les facettes d'une écriture de la crise et d'une crise de l'écriture puisque la narration des problèmes politiques et sociaux qui secouent le pays se fait à travers une écriture qu'on peut qualifier de palimpsestes. En effet, dans ce roman, cohabitent texte dramatique, chant oral et proverbes africains à travers une narration polyphonique truculente. Le dialogue des genres, des cultures et des langues offrent au récit un caractère sensationnel, complexe et dense à la fois. C'est pourquoi, il serait intéressant d'analyser l'écriture de la crise dans sa dimension politique et sociale telle qu'elle se manifeste dans l'œuvre et la crise de l'écriture romanesque en ce sens que le roman africain constitue un carrefour d'écritures, de langues et de cultures diverses. Pour mener à bien cette étude, la méthode sociocritique de Claude Duchet « qui vise le texte comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité » (Pierre Barbéris : 1999, p. 123) sera employée afin de replacer l'œuvre dans son contexte social de production et d'analyser les faits sociaux dans leurs interactions mais aussi, le dialogue des genres tel que théorisé par Bakhtine ou par Genette (1986). Ainsi, le travail sera structuré en trois parties essentielles : l'écriture de la crise politique, l'écriture de la crise sociale et la crise de l'écriture romanesque.

### **1. L'écriture de la crise politique**

La notion de crise a traversé tout le XXe siècle et se poursuit au XXIe siècle et s'est répandue à tous les horizons de la conscience humaine. De fait, il n'existe pas de domaine ou de problème qui ne soit hanté par l'idée de crise : l'Etat, le capitalisme, la société, le couple, la famille, les valeurs, la jeunesse, la science, le droit, la littérature, l'art, la civilisation, l'humanité etc. En Afrique, la crise est ressentie à tous les niveaux de la vie. Et la littérature africaine est fortement marquée par la notion de crise tant du point de vue thématique que du point de vue esthétique. Mais que désigne la notion de crise ? Selon Edgar Morin (1976, p. 149), « à l'origine, Krisis signifie décision : c'est le moment décisif, dans l'évolution d'un processus incertain, qui permet le diagnostic. Aujourd'hui crise signifie indécision. C'est le moment où, en même temps qu'une perturbation, surgissent les incertitudes ». Cette définition, bien qu'approximative et un peu ambiguë, laisse entrevoir « l'idée de perturbation, d'épreuve, de rupture d'équilibre » (Idem : 1976, p. 149). Elle nous servira de référence dans notre analyse.

**De l'écriture de la crise politique et sociale à la crise de l'écriture  
dans *Le Sous-préfet de Mose Chimoun***

\* \* \* \* \*

**Daouda DIOUF**

Dès l'entame du roman, Chimoun pose la problématique de la gestion des indépendances africaines marquée par l'empreinte du néocolonialisme occidental. La narration des événements se fait sous fond de crise politique. Dans son univers romanesque, le conflit est permanent et la crise latente. La gestion du pouvoir néocoloniale se heurte à une forme de rébellion qui conteste l'autorité en place en s'opposant par les armes. Il en ressort un conflit armé fratricide qui traumatise les villageois comme le met en relief le narrateur : « Miémou, un inconnu au palais devant notre grand roi, et ses hommes nous donnent des insomnies. Il a fallu la présence des soldats blancs soutenus par de grands noirs aux visages balafrés appelés les *Sahara* pour qu'on ait quelques nuits paisibles » (Chimoun : 2014, p. 36). Ces propos du narrateur informent sur la situation de crise politique qui secoue le pays. Le pouvoir néocolonial est combattu par une bande de rebelle qui installe une forme d'insécurité dans le pays. Ainsi, on assiste à une crise politique sans précédent. Et le peuple qui en souffre en est la principale victime.

En soulevant les problèmes politiques et d'insécurité, l'écrivain camerounais tente de sensibiliser l'opinion publique et internationale sur les véritables problèmes de son pays, et par-delà, tous les autres pays africains en proie à la violence politique et à la gestion nébuleuse du pouvoir. Voilà pourquoi cette œuvre nouvelle peut être inscrite dans la littérature du désenchantement. L'indépendance des pays africains n'a pas permis une véritable stabilité politique. Et les nouvelles autorités politiques locales sont contestées et combattues par un groupe de rebelles qui cherche à prendre le pouvoir par les armes. Tout cela ne laisse pas insensible à l'écrivain. De fait, comme le fait remarquer Benoit Denis (2000 : p. 46), « écrire est une tâche ou un devoir qui s'impose à la liberté de l'écrivain ». La littérature devient politique puisque l'écrivain s'engage à mettre à nu les problèmes politiques de son temps. La crise politique sert de motif d'écriture et de création. En fait, « exercice de pensée et expérience d'écriture, la littérature répond à un projet de connaissance de l'homme et du monde » (Antoine Compagnon : 2018, p. 32). En ce sens, créer devient un devoir, celui d'informer et de défendre la cohésion et l'unité nationale. La mission de l'écrivain devient un sacerdoce. Il s'agit d'éveiller les consciences d'une Afrique mal partie qui peine à résoudre ses propres problèmes et qui s'appuie sur l'aide militaire de l'ancienne métropole pour régler les comptes à ses rebelles politiques. A ce sujet, le passage suivant est illustratif :

C'était plus cruel que ce que faisaient les *Pamom* aux *Panso'* dans leurs guerres tribales. Les *Pamom*, vaillants peuples guerriers, ramenaient les *Panso'* et en faisaient des esclaves. Pour Lévi, il n'en était pas question. Il faisait transporter les

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

\* \* \* \* \*

maquisards comme du bétail, il les amener au bord de la chute du fleuve Fimi et les jetait les uns après les autres. Il se plaisait à les voir hurler pour être enfin engloutis par les puissants vagues. Ces scènes se passaient régulièrement lorsqu'il était en mission commandée. Cette histoire était connue de tous les riverains, car des cadavres se retrouvaient plus loin. Ils n'avaient plus que des os car les parties charnues étaient dévorées par les poissons. (Chimoun : 2014, p, 57).

Ce récit émouvant de l'autorité auctoriale met en exergue la faiblesse des Etats africains nouvellement indépendants incapables de s'imposer face aux rebelles et qui font appel aux mercenaires occidentaux sous la bannière de coopération militaire. Chimoun dénonce avec la dernière énergie cette pratique néocolonialiste dangereuse et liberticide. Même après les indépendances, c'est l'ancien colonisateur qui contrôle la sécurité des Etats africains. Ce qui est inadmissible aux yeux de l'écrivain. Et la littérature devient le lieu de cristallisation du néocolonialisme africain teinté de violence, de mépris et de manque de considération politique. Le capitaine Lévi, représentant de l'ancienne métropole, fait la pluie et le beau temps dans le maintien de l'ordre et de la sécurité politique. Il massacre les maquisards sans aucune pitié. Et il se plaît à accomplir son sale besogne dans la violation totale des droits humains. Les prisonniers rebelles sont jetés dans le fleuve pour être noyés et dévorés par les animaux et les poissons fluviaux aux vues et sus de tout le monde. Ce qui demeure un scandale pour l'écrivain qui tente de noyer son amertume et de trouver une solution à la crise. De fait, « la littérature, disait Mme de Staël, n'était plus un art mais une arme : pour agir et pour comprendre » (Pierre Barbéris : 1999, p. 122). Partant de là, le romancier pose la problématique de la fonction sociale de la littérature comme le souligne Antoine Compagnon (2018, p. 39) dans sa leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006 au Collège de France :

La littérature plaie et instruit. Plus avant dans la *Poétique*, la *catharsis* elle-même, purification ou épuration des passions par la représentation, a pour résultat une amélioration de la vie à la fois privée et publique. La littérature – je ne justifierai pas ici l'anachronisme qui consiste à traduire *poiesis* par *mimesis* par littérature – détient un pouvoir moral. (Souligné par l'auteur).

Dans cette perspective, l'écriture de la crise chez Chimoun porte les accents d'une littérature qui mêle éthique et esthétique. Ecrire, c'est vouloir transformer le monde. L'écrivain camerounais se sert de sa plume pour atteindre les consciences étreintes et pour donner à voir et à comprendre une Afrique déstabilisée et meurtrie par la violence politique et la misère de son peuple. Le Sous-préfet, représentant de l'Etat, exerce sa dictature sur les villageois en leur dépouillant de leurs biens matériels et économiques. Sa venue en campagne est une occasion d'exploitation éhontée du peuple : « le Sous-préfet Nanga (...) ramasse tout dans les villages

**De l'écriture de la crise politique et sociale à la crise de l'écriture  
dans *Le Sous-préfet de Mose Chimoun***

\* \* \* \* \*

**Daouda DIOUF**

où il passe ». (Chimoun : 2014, p. 28). Cette politique d'enrichissement illicite au détriment du peuple est qualifiée de « razzia à ciel ouvert » (Chimoun : 2014, p. 53). Ce qui irrite les villageois qui s'interrogent sur le comportement indigne de cette autorité locale qui, au lieu de trouver une solution à leur misère, rafle indignement tout ce qu'ils possèdent et les enfonce d'avantage dans la pauvreté.

En mettant en relief le caractère indigne du Sous-préfet, Chimoun cherche à « authentifier la réalité du référent, à enraciner la fiction dans le réel ». (Barthes et al : 1977, p. 24). De fait, « la sagesse de l'écrivain, intervenant de façon consciente et manifeste » (Georg Lukacs : 1968, p. 80) consiste à mettre en lumière la cupidité et le népotisme des autorités administratives. Le personnage du Sous-préfet frise le ridicule et l'éhonté. Il n'est pas digne de son rang et de son statut. Ce qui irrite la communauté villageoise qui s'interroge en ces termes : « Pourquoi imposer à ses beaux-parents la construction d'une école ? » ; « et pourquoi avait-il fait embarquer les vivres produits par les maigres bras de ceux et celles qui sont ses beaux-parents ? » (Chimoun : 2014, p. 51). Ces interrogations prouvent si besoin en est l'ingratitude des autorités africaines qui, au lieu de contribuer à adoucir la souffrance de leur peuple les enfonce dans la pauvreté et la misère. En ce sens, Chimoun pose la problématique du développement en Afrique. Et l'univers romanesque devient le laboratoire d'étude et d'analyse des questions liées au développement. Les problèmes des infrastructures, de l'éducation et de la santé des pays africains sont formulés dans cette œuvre au relent politique et social. L'écrivain camerounais est déçu par la gestion des indépendances africaines. Ainsi, « ne pouvant rester sourd à tant de souffrances bafouées » (Senghor:1990, p.124), il entreprend la dénonciation du néocolonialisme africain, de la mal gouvernance, du népotisme et de la dictature érigés en mode de gouvernance. L'écriture romanesque devient ainsi l'arme miraculeuse avec laquelle le romancier tente de mettre fin à l'asservissement de son peuple. En écrivain révolté et engagé, le besoin d'écrire a toujours préoccupé Chimoun, même dans sa vie intellectuelle et dans sa carrière d'enseignant-chercheur. Voilà pourquoi *Le Sous-préfet* fonctionne comme une œuvre éminemment engagée à l'intérieur de laquelle, l'auteur joue sa crédibilité. Et c'est pour cette raison fondamentale que le romancier oriente sa réflexion sur les problèmes sociaux qui perturbent l'harmonie de la vie en milieu rural.

## 2. L'écriture de la crise sociale

*Le Sous-préfet* de Mose Chimoun plante le décor d'une société africaine frappée de plein fouet par une crise sociale. Les relations sociales sont ébranlées par la crise économique qui secoue le pays. En effet, on assiste à une remise en cause de certains fondements culturels qui fonctionnaient comme le garant d'une cohésion sociale d'une communauté villageoise enracinée dans ses certitudes ancestrales. Les femmes sont les porte-étendards de cette révolution sociale qui s'opère au sein de la population camerounaise. Dans son univers littéraire, Chimoun choisit le village comme lieu symbolique de cette crise sociale. Ainsi, tout au début des premiers chapitres, l'écrivain camerounais pose la question du mariage forcé. De fait, en Afrique traditionnelle le mariage est l'affaire des hommes. La femme ne prend pas de décision. Elle ne fait qu'obéir à la volonté de ses parents qui choisissent le mari parmi les prétendants. C'est du reste la pensée de l'auteur qui écrit à ce sujet : « La question de mariage était bien sûr du ressort des hommes. L'opinion des femmes sur le choix des gendres ne comptait pas ». (Chimoun : 2014, p. 31). Toute désobéissance de la fille à la volonté de ses parents est considérée comme un affront, un déshonneur à la famille et à la communauté. De ce fait, le mariage est fondé non sur l'amour et le consentement réciproque mais sur la raison familiale.

Cette pratique ancestrale est foulée aux pieds par l'un des personnages féminins les plus influents de l'intrigue : Réana qui se singularise par sa jeunesse et sa beauté exceptionnelle ainsi que le met en exergue le narrateur : « Le village vécut son premier scandale lorsque Réana, l'une des filles de Moutonou, notre oncle, refusa d'épouser l'imam du village. Réana n'avait que quatorze ans mais était d'une beauté rare. » (Chimoun : 2014, p. 11). Cette information est essentielle dans la suite de l'évolution de l'intrigue. En effet, elle montre en filigrane les prémices d'une crise sociale et familiale qui va bousculer les certitudes traditionnelles établies jusque-là. Jamais dans l'histoire du village un tel problème s'est posé. C'est pourquoi l'autorité auctoriale parle de « premier scandale » (Chimoun : 2014, p. 11). Ce qui était considérée jusque-là comme normale est jugée comme anormale par une jeune fille qui n'a même pas l'âge requis pour se marier puisqu'elle est encore mineure. A cet effet, le romancier camerounais invite le lecteur à se délecter d'une écriture de crise sociale dans un village en pleine mutation. On assiste ainsi à des interrogations, des supputations et des commentaires de toutes sortes. La famille de Réana subit un lynchage verbal. Son père et sa mère sont devenus la risée du village.

**De l'écriture de la crise politique et sociale à la crise de l'écriture  
dans *Le Sous-préfet de Mose Chimoun***

\* \* \* \* \*

**Daouda DIOUF**

Ils sont insultés et humiliés par les habitants puisque incapables de forcer leur fille à devenir « la quatrième femme de l'imam ». (Chimoun : 2014, p. 11). En voici une illustration :

Réana la belle et la rebelle était soit sorcière, soit étrangère au village. Les menaces fusaient de toute part : l'oncle Moutonou était traité de lâche, de sous-homme parce que dominé par ses femmes et ses enfants. La mère de Réana de son côté était taxée de femme qui a failli à son devoir d'éducatrice. Elle était même soupçonnée d'encourager sa fille dans sa ferme décision de refuser de rejoindre la concession de l'imam. Les plus fertiles en idées disaient qu'elle était habitée par les génies et qu'il fallait qu'elle soit sous traitement. (Chimoun : 2014, p. 12).

Ce fragment de texte illustre, si besoin en est, une écriture de la crise sociale qui se manifeste au plan formel par un délit de langage et au plan sémantique par la transgression des normes sociales qui régissent les relations parents-filles. Le discours employé par les partisans de la tradition condamnant la faiblesse des parents de Réana sont d'ordre injurieux. Ces derniers sont offensés dans leur chair comme dans leur âme par des mots totalement dépréciés. Il en ressort une fracture sociale entre la famille de Réana traitée de « lâche », de faible et le reste de la communauté villageoise. Cette violence verbale à l'endroit des parents de la jeune fille traduit la colère et la déception des villageois mais aussi et surtout met en relief l'ébranlement de la société traditionnelle. En guise de sanction, le conseil du village décide même d'exclure Moutonou, le père de la jeune fille « depuis qu'il avait manifesté l'inaptitude à mener sa fille chez l'imam » (Chimoun : 2014, p. 21). Ces parents discrédités et incriminés incarnent « une certaine grandeur dans la souffrance » (Nathalie Macé-Barbier : 1999, p. 119). Le crime de la jeune fille est d'avoir osé défier toute une communauté, même « les crânes des ancêtres » (Ibid, p. 22). De par son refus, Réana incarne le changement de mentalité féminine brusque et insaisissable qui inaugure l'ère de la modernité occidentale en Afrique. Elle est une jeune fille courageuse, consciente de sa beauté, de sa valeur mais rebelle contre l'égoïsme des hommes. En ce sens, chez ce personnage atypique, « se révolter, c'est un sens, s'éprouver à soi-même, c'est violenter la conscience de l'Autre, c'est le secouer, lui permettre de traverser une crise sans laquelle il n'y a pas de renouveau ». (M. Gassama : 1978, p. 76). Dans l'univers romanesque chimounien, la révolte féminine contre le mariage forcé fonctionne comme un refus de l'asservissement de la femme africaine, et par-delà, une reconnaissance et un respect de ses droits fondamentaux. À l'instar de cette jeune fille, les femmes réclament le droit d'aimer, de choisir leur conjoint malgré les résistances du patriarcat. Cette figure féminine préfigure la naissance du féminisme dans l'univers littéraire chimounien.

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

\* \* \* \* \*

Toutefois, Réana la rebelle parvient à triompher sur l'autorité traditionnelle lors des préparatifs de l'accueil du Sous-préfet. Elle est la personne désignée pour entretenir l'autorité administrative qui doit effectuer une visite au village. Un conseil est organisé à cet effet. Et le narrateur en fait cette déclaration : « Pour la première fois, une femme et plus grave encore, une jeune fille, participait à un conseil du village au cours duquel des décisions importantes devraient être prises ». (Chimoun : 2014, pp. 26-27). La présence de celle-ci au conseil est considérée comme une offense au palabre africain. Cependant, elle annonce le processus irréversible de transformation et de changement de mentalité qui s'opère au sein de la communauté traditionnelle. C'est en ce sens que le théoricien de la crisologie Egard Morin (1976, p. 159) soutient que « les malaises, malheurs, périls de crise suscitent comme en entrechoc de grandes espérances d'avenir meilleur, de solution finale et radicale, et l'espoir absolu ». Le patriarcat qui manque d'argument légitime fait appel à elle pour régler les incertitudes de ses contradictions. Taagou, le porte-parole, pose le problème en ces termes : « Il nous manque une chose, la personne qui entretiendra le Sous-préfet toute la nuit. Tout le village a pensé à toi parce que tu t'y connais. Tu es d'ailleurs mieux placée pour connaître ces choses-là parce que tu es en ville » (Chimoun : 2014, p. 27). Ces propos montrent de manière irréductible les limites et l'échec du système patriarcat qui peine à résoudre les problèmes qui se pose à lui. La tradition, secouée dans ses certitudes ancestrales, fait appel à la figure incontestée de la modernité, Réana, la femme indépendante et émancipée. Le palabre africain est le lieu de résolution des contradictions entre tradition et modernité. Ainsi, à l'interpellation des vieux du village, la jeune fille demande « si c'était cela le prix à payer pour sa réintégration au village » (Chimoun : 2014, p. 27). De fait, la présence de la jeune fille qui a donné son accord à l'accueil de la plus haute autorité de la localité est nécessaire aux yeux des villageois qui l'avaient répudiée. D'aucuns même sont surpris du pouvoir de Réana à s'occuper de leur hôte et s'interrogent en ces termes :

Cette petite fille a-t-elle autre chose entre les jambes ou bien la même chose qu'ont mes femmes ? Si c'est la même chose que je vois et touche toute les nuits, comment je tiens en respect mes femmes et le Sous-préfet qui nous donne des insomnies depuis des jours n'est rien devant cette petite ? Le monde tourne-t-il en à l'envers selon qu'on est en ville ou au village ? (Chimoun : 2014, p. 27).

Ces interrogations et interpellations mettent en exergue l'ébranlement de la conscience patriarcale qui peine à croire et à accepter le pouvoir de la femme africaine moderne. De fait, Réana a réussi « à inquiéter une conscience endormie sur des acquis qui lui paraissent définitifs

**De l'écriture de la crise politique et sociale à la crise de l'écriture  
dans *Le Sous-préfet de Mose Chimoun***

\* \* \* \* \*

**Daouda DIOUF**

alors qu'ils sont tout simplement provisoires » (Makhily Gassama : 1978, p. 75). En effet, elle est comme l'antidote du tout puissant Sous-préfet qui tourmente sa communauté de par ses exigences exagérée et de par son népotisme caractérisé. C'est pourquoi sa participation à l'accueil de cette autorité locale est précieuse aux yeux des villageois qui peinent à satisfaire les vœux de leur hôte.

Toutefois, par-delà cette fille, le romancier camerounais cherche à redistribuer les cartes dans les prises de décision traditionnelles. Désormais, l'avis de la femme doit être pris en compte dans les assemblées et par l'autorité patriarcale. La réussite sociale de la jeune Réana dans sa vie privée comme dans sa vie familiale amène la communauté villageoise à réfléchir sur le sort des jeunes filles en âge de se marier. Le narrateur pose le problème en ses termes : « Même le grand-père se posa des questions sur l'utilité des mariages des autres filles avec ses hommes qui débarquaient de Douala et de on ne sait plus où pour amener les filles à des destinations inconnues » (Le Sous-préfet, p. 30). Les partisans de la tradition constatent l'échec des mariages traditionnels. Et ce sont les vieilles femmes qui sont, le plus, victimes de cette situation sociale de crise.

D'ailleurs, les femmes-mères vont prendre le relais de la lutte pour l'émancipation féminine. Elles montrent leur désaccord et réclament la revalorisation de la dote du mariage. Ce qui fait dire à Edgar Morin (1976, p. 159) « que la crise a donc toujours un aspect d'éveil. Elle montre que ce qui allait de soi, ce qui semblait fonctionnel, efficace, comporte au moins des carences et des vices ». Le mariage qui est une institution sociale doit aussi permettre aux beaux parents de jouir de ce lien en cas de nécessité ou de crise économique. Mais dans ce village tel n'est pas le cas. Ce qui pousse les vieilles femmes à poser le débat. Ainsi, l'autorité auctoriale soulève la question en ces termes : « Réfléchir sur ce problème était déjà en quelque sorte une manière de bousculer l'ordre établi. Les femmes étaient donc décidées de se faire entendre. (Chimoun : 2014, p. 31). Comme il transparait à travers cette information, Chez la communauté féminine du village, « il fallait donc revoir les conditions de mariage avec ces venants de Douala ». Les femmes en colères décident de porter l'affaire au conseil du village afin de voir « l'attitude des hommes devant cette situation que les plus remontées qualifiaient déjà d'humiliation et de vol, avant de passer à l'étape supérieure » (Chimoun : 2014, p. 33). L'instigatrice de cette fronde féminine, Naa Njounjou, exprime leur désarroi en ces termes : « Cette affaire de mariage béni par les ancêtres nous fatigue déjà assez. Nous mourrons sans avoir vécu ». (Chimoun : 2014, p. 33). Comme on le constate, la situation est tendue ; le

problème, très sérieux, mérite d'être porté à l'assemblée des hommes pour en discuter et désamorcer la crise qui couve. Et dans ce contexte, le palabre africain est le lieu privilégié pour débattre de ses questions sociales. En mettant en relief l'opposition homme/femme dans son univers romanesque, Chimoun travaille à trouver un compromis à la crise sociale que traverse la communauté camerounaise dans son ensemble. Dans ce contexte, la littérature fonctionne comme le miroir de la société en crise et lui sert de laboratoire d'analyse et de réflexion. Ce phénomène est pris en charge par une écriture de crise qu'on peut qualifier de crise de l'écriture.

### **3. La crise de l'écriture romanesque**

*Le Sous-préfet* de Mose Chimoun demeure un roman de crise tant du point de vue thématique que du point de vue esthétique.

Au niveau esthétique, l'œuvre se caractérise surtout par une interférence des genres. Ainsi, au genre romanesque s'interfèrent et s'entremêlent le genre dramatique et l'oralité africaine. Informée par la thématique de la crise et du désenchantement, l'écriture chimounienne se présente comme un laboratoire où la théorie des genres est repensée. L'ethos, le pathos et le logos cohabitent dans un même discours à travers une interférence esthétique qui donne à voir une «transcendance architextuelle, ou architexturale » (Gérard Genette : 1986, p. 159) dans laquelle, le « sens littéraire » (Michel Mayer : 2010, p. 99) se décrypte à travers l'horizon d'attente du lecteur. Le roman devient alors, à certains endroits, à la fois lyrique avec l'insertion de chant oral, mais aussi dramatique puisque l'écrivain se dédouble à travers des personnages pour exprimer divers sentiments, par une interaction verbale dialectique. Ce dédoublement de l'auteur autorise une « relation d'inclusion » (Gérard Genette : 1986, p. 157) entre roman, genre dramatique et oralité écrite. C'est en ce sens que s'inscrit l'analyse de la relation de coprésence entre ces formes génériques dans *Le Sous-préfet* qui est une manifeste de la crise de l'écriture.

Roman de crise, *Le Sous-préfet* fonctionne comme un lieu de palabre où se discutent et se négocient les problèmes qui hantent les personnages chimouniens. Le romancier procède à une théâtralisation des actions pour donner plus de réalisme et de crédit à son récit. C'est pourquoi les protagonistes s'affrontent sur la scène du palabre et offrent au texte un relent dramatique, car ainsi que le fait remarquait, «le drame naît d'un choc de personnages, mais déjà d'un choc de paroles ». En voici une illustration qui fonctionne comme une représentation scénique pour dénouer la crise :

**De l'écriture de la crise politique et sociale à la crise de l'écriture  
dans *Le Sous-préfet de Mose Chimoun***

\* \* \* \* \*

**Daouda DIOUF**

-Tagou demande la parole et s'interroge ainsi :

: « Comment dans un village qui se respecte les hommes doivent prendre la parole après les femmes et plus grave encore pour répondre aux questions des femmes ? »

-Le chef de village répond: « il faut qu'on se souvienne qu'il y'a quelques jour on a parlé de *indépenda*, c'est-à-dire qu'aucune pierre ne se superposera plus sur une autre sur une autre. » p. 36

Et Mbohhou renchérit : « parce ce que nous sommes inséparables de nos femmes, il nous faut leur faire plaisir, au moins en ce jour de grande prière, pour leur prêter une oreille attentive. Naa Njounjou peut exposer la doléance des femmes » (Chimoun : 2014, p. 37)

Dans ce face-à-face verbal qui porte les accents d'un procès social, Chimoun, en metteur en scène, met l'accent sur le pathétique pour toucher la sensibilité des spectateurs. Le discours gagne ainsi en intensité avec l'affrontement des personnages tout en sollicitant l'auditoire. Ainsi, « dans la poursuite de la beauté idéale » (Genette : 1992, p.42), l'écrivain cherche à subordonner le beau au vrai. L'art doit « étonner ou émouvoir plutôt que plaire » (Nathalie Macé-Barbier : 1999, p. 145). De fait, dans la réécriture de la crise sociale qui secoue le pays, le langage théâtral est le plus adapté puisqu'il offre plus de réalisme à la littérature en ce sens que l'écrivain s'efface pour laisser libre cours aux différents protagonistes qui s'affrontent sur la scène.

Quelle est l'utilité de l'insertion du drame dans le roman? Quelles valeurs esthétiques et éthiques le romancier cherche-t-il à véhiculer dans l'inclusion de l'art dramatique au cœur du récit romanesque ? L'irruption du genre dramatique dans le récit romanesque, loin d'être fortuite, s'explique par le désir d'un renouveau esthétique qui préconise l'interférence des genres mais aussi et surtout pour faire profiter au roman les vertus du drame que sont « le plaisir dramatique et l'enseignement moral » (Nathalie Macé-Barbier : 1999, p. 145). En ce sens, cette technique d'écriture s'inscrit dans la perspective de création d'un vaste réseau de formes génériques dans lequel les textes s'interpellent, dialoguent constamment et donnent du sens littéraire à la vision du monde rêvé par l'écrivain. D'ailleurs, l'analyse de Michel Meyer (2010, p. 109) sur la problématique des genres illustre le désir de l'auteur de donner corps, avec un certain degré de réalisme, cet univers qu'il imagine. Il estime que les « genres sont à la littérature ce que les différents genres – sculpture, peinture, architecture – sont aux arts plastiques : le moyen de donner une contrepartie réaliste à un figurativisme qui s'accroît avec l'accélération de l'Histoire » (Michel Meyer : 2010, p. 109). Le drame constitue alors un instrument efficace dans la mise en scène de l'action pour la vulgarisation des valeurs humaines. De fait, conscient que les valeurs spirituelles sont plus importantes que les valeurs matérielles

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

\* \* \* \* \*

dans la formation de l'être humain, Chimoun n'hésite pas à faire dialoguer aussi le roman et les genres oraux hérités de la tradition africaine.

L'œuvre romanesque chimounienne est fortement tributaire de la tradition orale. L'écrivain camerounais marque son appartenance et sa fidélité à l'oralité africaine. Ce qui fait que dans l'écriture de la crise, les résurgences de l'oralité sont manifestes et participent à l'encrage du roman dans la culture africaine. On note souvent des références culturelles et des rites et manifestations socioculturelles appartenant à son ethnie. De plus, en dehors de ces éléments enrichissants puisés dans sa vaste et riche culture, le texte chimounien fait appel aux genres oraux selon les circonstances et les besoins littéraires du romancier. Ainsi, chant oral et proverbe africains surgissent çà et là, au cœur de la narration, côtoient le récit, le modifient et lui donnent un sens et une signification nouvelle. En effet, le romancier puise dans la tradition orale pour apprivoiser son texte écrit en français. Il se plaît à superposer un fragment de chant oral au texte romanesque bien structuré en langue française. De ce fait, le chant oral côtoie le récit, lui sert souvent d'introduction, d'indice de lecture et de compréhension. On trouve des exemples de cette pratique intertextuelle dans *Le Sous-préfet*. En voici une illustration :

*Mûru gnam mu,*  
Ton mari ne t'en donne pas,

Les autres femmes répondirent en cœur,  
*U yû puo moonu*  
Tu manges chez ton enfant

*Mûru gnam mu,*  
Ton mari ne t'en donne pas,

Les autres femmes répondirent en cœur,  
*U yû puo moonu*  
Tu manges chez ton enfant

Puis un éclat de rire d'une partie : éyéyéyéyéyéyé

Et la réponse d'une autre partie : oooooooooooooo (Chimoun : 2014, p. p. 31).

Bien que s'adressant à un public francophone, l'écrivain n'hésite pas à intercaler dans la narration un chant emprunté à la poésie orale de son terroir. Ce faisant, il influence sur la réception de son texte puisque il s'adresse à un public francophone mais aussi africain avec qui il partage la même langue maternelle et la même culture. Cet ethnotexte pose la problématique du rapport de l'écrivain africain et la langue française mais aussi de l'identité culturelle du romancier. Situé au cœur du récit, il permet de décrisper la tension, d'adoucir la colère des femmes mais aussi il décline la revendication féminine. Les femmes qui peuplent l'univers

**De l'écriture de la crise politique et sociale à la crise de l'écriture  
dans *Le Sous-préfet* de Mose Chimoun**

\* \* \* \* \*

**Daouda DIOUF**

romanesque chimounien réclament l'amélioration de leurs conditions de vie. Et cela passe inéluctablement, en cette période de crise, par le soutien de leurs enfants. C'est du reste le combat que mènent ces femmes pour la revalorisation du mariage traditionnel dans lequel le montant de la dote de leurs filles sera surévalué mais aussi pour l'appui inconditionnel de leurs gendres en cas de nécessité. Par le biais de la poésie orale, il crée un univers relationnel fait d'alliances et de connexions entre ces femmes et leur progéniture, mais aussi, entre son œuvre littéraire et sa culture, son texte et son public. L'insertion du chant oral dans le récit romanesque peut donc être appréhendée comme une volonté manifeste chez l'écrivain du désenchantement, d'établir une « communication interculturelle » (Ibrahima Diagne : 2006,) entre la tradition africaine et la culture occidentale. Toutefois, elle fait apparaître l'idée de perturbation du récit romanesque qui fait surgir la crise de l'écriture. La linéarité du texte est remise en cause et la narration entrecoupée. En effet, Chimoun est un écrivain francophone et africain qui manifeste son hybridité linguistique et culturelle. La pratique de l'interculturalité et de l'intertextualité est la marque d'une crise de l'écriture romanesque. Elle constitue le viatique que propose le romancier dans la recherche de solution à la crise politique, économique et sociale qui secoue le pays. Ainsi, avec *Le Sous-préfet*, le romancier camerounais cherche à « rendre aujourd'hui à l'art la fonction de communication qu'il a presque complètement perdue » (Jauss Hans-Robert : 1978, p. 287).

### **Conclusion**

Au terme de cette étude, il appert que l'écriture de la crise chez Chimoun porte les accents d'une littérature qui mêle éthique et esthétique. L'écrivain camerounais se sert de sa plume pour atteindre les consciences étreintes et pour donner à voir et à comprendre une Afrique déstabilisée et meurtrie par la violence politique et la misère de son peuple. Ainsi, néocolonialisme africain, mal gouvernance, népotisme et dictature érigés en mode de gouvernance sont dénoncés à travers un récit au relent pathétique et ironique. De même, la révolte sociale féminine contre le mariage forcé fonctionne comme un refus de l'asservissement de la femme africaine, et par-delà, une reconnaissance et un respect de ses droits fondamentaux. Le romancier travaille à trouver un compromis à la crise sociale que traverse la communauté camerounaise dans son ensemble. Dans ce contexte, la littérature fonctionne comme le miroir de la société en crise et lui sert de laboratoire d'analyse et de réflexion. Ce phénomène est pris

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

\* \* \* \* \*

en charge par une écriture de crise qu'on peut qualifier de crise de l'écriture romanesque par la pratique de l'interculturalité et de l'intertextualité.

### Références bibliographiques

- BARBÉRIS, Pierre. (1999). « La sociocritique ». In : *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Sous la direction de Daniel Bergez. Paris : Dunod.
- BLANCHOT, Maurice. (1995). *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, collection Folio/Essais.
- CAMUS, Albert. (2000). « L'Homme révolté ». In : *Essais*. Bibliothèque de la pléiade. Paris : Gallimard, 1965, dernière Edition.
- CHIMOUN Mose. (2014). *Le Sous-préfet*. Saint-Louis : Editions Librairie Juridique Africaine.
- COMPAGNON, Antoine. (2018) *La Littérature pour quoi faire ?* Paris : Librairie Arthème Fayard / Pluriel.
- DENIS, Benoit. (2000). *Littérature et engagement de pascal à Sartre*. Paris : Seuil. Essais Inédit.
- DIAGNE, Ibrahima. (2006). « Esthétique poétique et anthropologie interculturelle : Senghor ou les jalons de la communication interculturelle ». In : *Ethiopiennes n° 76 : Centième anniversaire de Léopold Sédar Senghor. Cent ans de littérature, de pensée africaine et de réflexion sur les arts africains 1<sup>er</sup> semestre 2006. Article publié sur [http : //ethiopiennes.refer.sn](http://ethiopiennes.refer.sn), consulté le 17 avril 2011, à 18h 50mn.*
- GASSAMA Makhili. (1978). *Kuma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française*. Dakar : NEA.
- GENETTE, Gérard et al. (1986). *Théorie des genres*. Paris : Seuil.
- GENETTE, Gérard. (1992). *Esthétique et poétique*. Paris : Seuil.
- JAUSS, Hans-Robert. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou. (2000). *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil.
- LOPÈS, Henri. (1982). *Le Pleurer-rire*. Paris : Présence Africaine.
- MACE-BARBIER, Nathalie. *Lire le drame*. Paris : Dunod.
- MEYER, Michel. (2010). *La Rhétorique*. Paris : PUF, Collection « Que sais-je », 2010, p. 109.
- MOATTIE, Christiane. (1990). « L'Engagement en acte » ? In : *Le Grand Atlas des Littératures. Encyclopédie Universalis*. France, 1990, p. 428.
- MORIN, Edgar. (1976). « Pour une crisologie ». In : *Communications n°25. La notion de crise*. pp. 149-163. Téléchargé sur le site <https://www.persee.fr/doc/comm> le 12 juillet 2021.
- SENGHOR, Léopold Sédar. (1990). *Œuvre poétique*. Paris : Seuil.
- TANSI, Sony Labou. (1979). *La vie et demie*. Paris : Seuil.