

---

## Études littéraires africaines

BEN OKRI. *Dangerous Love*, Phoenix, Londres, 1996, 325 p.  
L15.99

Michel Naumann



---

Number 2, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042638ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042638ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Naumann, M. (1996). Review of [BEN OKRI. *Dangerous Love*, Phoenix, Londres, 1996, 325 p. L15.99]. *Études littéraires africaines*, (2), 59–61.  
<https://doi.org/10.7202/1042638ar>

---

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

genres et des visions du monde qui lui interdisent d'avoir un effet si négatif. Seule une mutation de ces formes culturelles venues du passé, qui assurera leur fonctionnalité face aux défis des crises actuelles, permettra de lever l'obstacle des normes qui paralysent la production littéraire en anglais en faisant de la dynamique de la culture traditionnelle le générateur de cette production. Si toutefois certains jugent utile de traduire cette mutation dans la langue du colonisateur...

■ Michel NAUMANN

■ BEN OKRI. *DANGEROUS LOVE*, PHOENIX, LONDRES, 1996, 325 p. L15.99

Ben Okri est un auteur nigérian comblé par les succès : Prix du Commonwealth pour l'Afrique, Prix Paris Review Aga Khan, Prix international Chianti Rufino-Antico Fatore, Prix Premio Grinzane Cavour, présenté au Crystal Award, Booker Prize pour *The Famished Road* en 1991... Romancier, nouvelliste, poète avec *An African Elegy*, il a publié dix ouvrages.

Il vit désormais à Londres, mais ses thèmes sortent des quartiers populaires de Lagos. Son point fort reste ses talents de visionnaire, mais les voyages mystiques des enfants abiku de *The Famished Road* et *Songs of Enchantment* se développent sur un fond de misère et de violence urbaine qui, pour être plus réaliste, n'en est pas moins hallucinant. La fonction authentique du réalisme magique des meilleurs spécialistes du genre n'est pas de transcender la réalité en la niant, mais d'utiliser l'in vraisemblable pour exprimer ce qui est incroyable (mais vrai) dans le quotidien et l'Histoire des peuples des trois continents, donc en définitive de mieux saisir le réel et ses dynamiques.

Le rêve de Ben Okri était fort logiquement d'écrire l'épopée du vécu quotidien des habitants des quartiers pauvres de Lagos. Il est aussi intéressé par l'exploration de la fonction de l'artiste qui est en question depuis la remise en cause de l'écrivain engagé militant trop normatif. Chinua Achebe disait à cet égard que l'intellectuel ne devait pas prescrire des aspirines, mais donner des maux de tête à ses lecteurs. En 1981 Ben Okri avait écrit un premier roman sur l'artiste et la création artistique, *The Landscapes Within*, mais il était resté insatisfait. Avec *Dangerous Love* il nous présente un héros artiste (peintre) au cœur du quotidien de Lagos. L'œuvre se veut réaliste sans oublier les rêves qui hantent tous les hommes.

Le chronotope (pour utiliser le concept forgé par Bakhtine) du roman est donc largement le labyrinthe des concessions et des rues de la grande ville où vivent des hommes et des femmes remplis d'espoirs et traqués par leurs angoisses et la misère. Nous suivons en outre le héros à son travail et dans une retraite à l'extérieur du monde urbain. Mais il est clair que son destin est lié à Lagos et que sa mission d'artiste, sa créativité et sa réussite

te ne peuvent être envisagés qu'en liaison avec ce labyrinthe cruel et fascinant parce que profondément humain, dans sa violence comme dans sa détresse.

Il n'est pas toujours facile d'harmoniser cette âpreté urbaine avec la tentation de la romance et l'allégorie. L'aimée de l'artiste, Omovo, se nomme Ifeyiwa, une jeune femme sensible, mariée à un homme brutal. Elle serait un peu, sous d'autres cieux, ce qu'en Grèce on appelait une koré. Les traits imprécis d'une petite fille découverte morte par le héros et qui a été victime d'un meurtre rituel deviennent dans un rêve ceux de l'héroïne. Sa fonction symbolique et son sacrifice - le sacrifice de tout un peuple trahi par ses dirigeants, qui doit aussi inspirer l'artiste - nuisent à la solidité du personnage qui apparaît à la fois idéalisé et plus condamné par cette fonction que par sa condition réelle. Le lecteur sera certainement surpris par la passivité de la jeune femme et du héros : alors que les coups du mari soupçonneux redoublent sur le corps de la malheureuse, les jeunes gens tardent à prendre la décision qui s'imposerait, la fuite chez les parents d'Ifi. Nous avons d'autant plus de mal à comprendre la patience d'Omovo devant les brutalités que supporte sa muse, qu'il prend la mouche au bureau et ne cesse de provoquer ses employeurs. Pourquoi tant de passivité d'un côté et d'énergie révoltée de l'autre ?

L'incorruptibilité du héros est aussi un élément de sa personnalité qui reste dans le vague. Le lecteur se souviendra du personnage d'Armah, *The Man*, qui, comme Omovo, refuse les pots de vin, sans que son attitude soit expliquée en profondeur. Alors que l'inspirateur du héros d'Armah était un homme nommé Teacher (le Professeur), notre jeune artiste est conseillé par un homme plus âgé que lui, appelé Docteur.

Mais ce personnage n'aide Omovo que dans sa recherche d'une vocation artistique et il serait vain d'invoquer des liens entre Armah et Ben Okri. Le jeune homme a perdu sa mère. Son père ne supportait pas la réussite de sa première femme, plus intelligente et volontaire que lui. Une seconde épouse est venue, qui éloigne les fils de la première. Le père, faible, est tantôt proche d'Omovo, tantôt hostile et brutal. Il est clair qu'il va à sa perte, le personnage se décompose et finit en prison. Les tensions familiales ne sont en aucune façon indépendantes des réalités socio-politiques qu'affrontent les personnages. La nouvelle nation, dictature cynique et meurtrière, hantée par les souvenirs tragiques de la guerre civile, lourde de révoltes futures et de soubresauts dramatiques, interroge aussi l'artiste. Ces échecs, l'impossibilité d'une franche identification, suscitent des inquiétudes chez le héros, qu'il ne pourra résoudre qu'en approfondissant sa vocation. A cet égard le père initiateur et de remplacement est le vieil homme surnommé Docteur. Il faudra aussi une retraite du héros et le sacrifice d'Ifi, un long cheminement avec les rêves et les visions, pour affermir Omovo sur la voie de la vérité artistique.

Dès que l'auteur avance sur le terrain des rêves, l'œuvre prend tout de suite un relief nouveau, même si Ben Okri n'est pas toujours exempt de

la tentation d'emprunter au fantastique des grands media. Mais cela est rare. L'auteur nous offre des visions saisissantes d'une rare puissance poétique : l'envol d'oiseaux aux yeux crevés (p. 142), la fleur malade (p. 225), des mascarades, la mère folle qui abandonne son enfant, le soulèvement des exclus, le cauchemar d'Ifi qui croit poignarder son mari, retourne le corps et aperçoit le visage d'Omovo (p. 250), peut-être le symbole d'une génération trompée, jouée et perdue. Le meilleur du style de Ben Okri pourrait venir d'une angoisse d'écoulement du corps en liquide ou boue fécale qui lui donne d'être un inimitable peintre de l'horreur et de la saleté urbaines où malgré tout, dans un acte héroïque qui fait de la simple survie un exploit épique, un peuple immense affirme sa dignité et son espérance. De l'émotion retenue aussi, pudique et profonde, dans les scènes entre le père et le fils, Omovo, qui font passer leur amour dont l'expression est interdite par la gêne et les conventions, mais qui fondamentalement n'a pas besoin de mots ou de gestes pour exister et être ressenti.

Un beau roman en définitive, incertain parfois, mais fort et généreux.

■ Michel NAUMANN

■ *COMMONWEALTH*, «THE POSTCOLONIAL IMAGINATION», VOL. 18, N°2, SPRING 1996, EDITIONS UNIVERSITAIRES DE DIJON, L17 P, 80 F

Cette revue est bien connue du monde de l'anglophonie, elle l'est peut-être moins de celui de la francophonie. La première publication remonte à 1974, et depuis, sous la direction de J.-P. Durix, pas moins de dix-huit numéros ont vu le jour, dont certains centrés sur un auteur (Soyinka, Naipaul, Coetzee, Atwood, etc.). Ce dernier bulletin couvre un champ des plus vastes. Il s'ouvre par une réflexion théorique sur les problèmes posés par l'imaginaire « postcolonial », ainsi au travers d'une confrontation entre Beckett et Wilson Harris (U. Schäffer), d'un article sur Soyinka, et par une remise en cause de nombre de concepts (postcolonialisme, colonialisme, tiers-mondisme, etc.) par D. Mengara. Il est vrai qu'à vouloir trop organiser et découper ces univers par des concepts rigides, nous avons tendance à perdre la diversité extrême de ces littératures, et le continuum historique qu'elles représentent. Par ailleurs, il est évident que la littérature des colonisateurs a beaucoup partagé, en termes d'expérience, avec celle des colonisés. C. D. Balzer, toujours dans cette première partie, croise le fer avec notre amie J. Bardolph à propos du *Famished Road* de Ben Okri.

Après quoi l'on aborde l'Inde, avec une interview de B. Mukherjee, qui nous conte ses déboires au Canada et aux Etats-Unis, et tout ce qu'elle reconnaît devoir à Naipaul. L'Afrique est représentée par deux articles, l'un sur Femi Fatoba, l'autre sur Coetzee, fort intéressant, même si l'on peut douter de l'optimisme de S. Collingwood Whittick qui voit dans