

## LA PERTINENCE DU CONTEXTE SOCIO-CULTUREL ET TRADITIONNEL AFRICAIN DANS LA PRODUCTION ROMANESQUE NÉGRO-AFRICAINE FRANCOPHONE : UNE RÉCURRENCE ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE

Moustapha CISSÉ

Université Félix Houphouët -Boigny, Côte d'Ivoire

[moustaphcisse93@yahoo.fr](mailto:moustaphcisse93@yahoo.fr)

**Résumé :** Le recours à la méthode de l'analyse du discours pour aborder la production romanesque négro-africaine vient sceller le lien entre la linguistique et la littérature. C'est justement en nous appuyant sur la lucarne qu'offre ce rapport étroit, que nous avons identifié dans le roman africain en général, une récurrence esthétique littéraire du contexte socio-culturel et traditionnel africain. En effet, le romancier africain, va recueillir dans son écrit, en plus des modèles littéraires de la tradition romanesque européenne, des motifs de la littérature orale tels que la chanson, le mythe, les proverbes et l'humour nègre. Ce syncrétisme, d'une part, prouve que le roman africain, bien que genre écrit, se situe dans la continuité des traditions orales africaines. Et d'autre part, qu'il apporte un certain dynamisme au discours romanesque afin de permettre au romancier de mieux communiquer avec le public africain qu'il veut atteindre.

**Mots clés :** pertinence, contexte socio-culturel et traditionnel africain, production romanesque négro-africaine.

**Abstract :** The resort to the method of discourse to approach the Negro-African novel production seals the link between linguistics and literature. It is precisely by relying on the room made by this close relationship that we have identified in the African novel in general, an aesthetic literary recurrence of the socio-cultural and traditional African context. Indeed, the African novelist, will welcome in his story, in addition to literary models of the European novel tradition, motives of oral literature such as song, myth, proverbs and black humor. Syncretism, on the one hand, proves that the novel, although a written genre, is situated in the continuity of African oral traditions. And on the other hand, that it brings a certain dynamism to the romantic discourse in order to allow the novelist to better communicate with the African people that he wants to reach now.

**Key-word:** relevance, socio-cultural and traditional African context, negro-African novel production.

## Introduction

Nous partons du postulat que les études littéraire et linguistique peuvent se recouper dans une perspective d'analyse du discours pour aborder la production romanesque négro-africaine.

Aujourd'hui, les sciences du langage s'intéressent aux phénomènes littéraires aussi bien en Occident que dans une moindre mesure, en Afrique à travers les approches contemporaines de l'analyse linguistique du texte littéraire prônées par des linguistes comme Bakhtine Mikhaïl, Dominique Maingueneau, Jean-Michel Adam et autres. En effet, par le truchement de la colonisation, des africains sont allés étudier en Europe et par là même, ils sont entrés en contact avec la civilisation et la culture européennes ; et plus précisément, ils ont été bercés par la tradition littéraire de la puissance coloniale. C'est ainsi qu'à l'époque coloniale, on va assister à une prolifique production littéraire : roman, théâtre et poésie par des auteurs africains qui avaient pour mission de critiquer le colonialisme et de dénoncer son impact sur les sociétés de cultures autochtones. Cependant, à la fin de la colonisation et surtout, durant la post-colonie, un tableau européen de la littérature africaine a délibérément été mis en question exacerbant ainsi le rapport conflictuel entre les cultures occidentale et autochtone. Et la littérature africaine postcoloniale va alors choisir de récupérer des formes indigènes pour en faire un motif de culture et pour faire découvrir les traditions culturelles et linguistiques locales. Cet effort de résurrection de la tradition de style orale qui marque quelque part, le renouveau du roman africain, pourrait et devrait enrichir le français et la francophonie.

Des lors, dans la production du roman négro-africain en français, y a-t-il un souci d'adéquation entre la pensée africaine et la langue française ?

Dans cet article, notre objectif est de montrer que dans le travail d'écriture du romancier négro-africain francophone, la récurrence du contexte socio-culturel et traditionnel africain apparaît comme une esthétique littéraire qui traduit d'une part une certaine homogénéité des traits communs à la quasi-totalité de la production romanesque au sud du sahara mais qui permet encore au romancier d'atteindre le public africain. Et d'autre part, cette récupération de la tradition orale, avec la mobilité

humaine qui met en compétition diverses cultures, devrait freiner l'érosion de la culture africaine.

Nous partons ici de l'hypothèse que pour aplanir le souci d'adéquation entre la pensée africaine et la langue française, le romancier négro-africain est amené à se référer constamment, explicitement ou implicitement à des invariants socio-culturels et traditionnels africains dans des textes écrits en français en vue de mieux communiquer avec le public africain.

Cependant, quels sont les cadres théorique et méthodologique qui singularisent ce sujet ?

### **0.1. Cadre théorique**

Nous nous sommes référés à *Analyse-du-discours.com/Documentation* pour situer le cadre de référence théorique de cet article et où il est écrit que l'analyse du discours est une technique de recherche en sciences sociales.

Du point de vue de Maingueneau (2005), il s'agit de l'analyse de l'articulation du texte et du milieu social dans lequel il est produit.

L'analyse du discours est née dans les années 50 à la suite de la publication de l'article de Zellig Harris " Discourse Analysis" dans la revue "Language #28, 1952" [trad.fr Languages #13, 1969].

L'analyse du discours, selon *Analyse-du-discours.com/Documentation*, se veut en réaction d'une part, à la tradition philologique des études de texte et d'autre part, à la linguistique de la langue cantonnée dans la description de la phrase en tant que plus grande unité de la communication.

Dans la conception linguistique classique assortie de l'œuvre de Saussure, l'attention porte sur les structures de langues : phonologie, syntaxe, morphologie, sémantique structurale. Aucune considération n'est faite du sujet de la communication. La fonction objective du langage est mise au premier plan. La linguistique classique se veut donc descriptive et immanentiste.

Par contre, avec l'analyse du discours, toujours en nous référant à *Analyse-du-discours.com/Documentation*, l'accent porte sur l'articulation du langage et du contexte, sur les activités du locuteur.

Il existe diverses approches d'analyse du discours, chacune prenant en compte des aspects particuliers de l'objet discours. On peut citer le cas de Benveniste qui s'intéresse aux phénomènes d'énonciation, d'Austin et Searle, aux actes de langage, de Ducrot, aux connecteurs, à la présupposition et la polyphonie, du groupe Saint-Cloud, au lexique...

Parmi les approches du discours les plus-en vue ces 50 dernières années, on peut retenir, toujours selon *Analyse-du-discours.com/Documentation*, l'analyse de contenu du discours, l'analyse énonciative du discours, l'analyse modulaire du discours, l'analyse pragmatique du discours, l'analyse textuelle du discours.

## **0.2. Cadre Méthodologique**

Le cadre méthodologique de ce travail s'insère dans la recherche documentaire qui nous a permis de rechercher et de collecter des ressources informatives (officielles ou universitaires) déjà traitées. Ceci nous a permis de développer et de renforcer nos connaissances sur le sujet traité. Aussi, ce cadre de recherche documentaire a contribué à faire naître de nouvelles hypothèses de travail, d'ajuster nos hypothèses et de trouver quelques réponses à certaines interrogations de départ. L'ensemble des ouvrages consultés figure dans les références bibliographiques.

Cet article comporte deux parties qui sont : Les fondements d'une analyse du discours romanesque (1<sup>ère</sup> partie), Des invariants socio-culturels traditionnels africain dans les romans écrits en français (2<sup>ème</sup> partie)

### **1. Les fondements d'une analyse du discours romanesque**

Les approches contemporaines de l'analyse linguistiques du texte littéraire trouvent quelques explicitations dans l'article « *Opération " l'analyse linguistique du texte littéraire : approche contemporaine "* » de la revue CELESTIHA-Langage, systèmes, discours. EA 7345 (unités de recherche) dirigée par Marie-Christine. En effet, selon cet article, l'opération de recherche vise à qualifier le statut linguistique de l'écrit littéraire

au point de vue méthodologique et sur le plan de la théorisation linguistique afin de lui donner sa pleine visibilité dans les sciences du langage du fait de sa place singulière et de son intérêt scientifique. Face à la polarité des deux termes en présence (linguistique et littérature), force est de constater que les linguistes traitent rarement ou de façon disséminée, de la question des spécificités linguistiques du texte littéraire. Pourtant, c'est une question dynamique qui intéresse de plus en plus de chercheurs en sciences du langage considérant, à la suite de Jakobson, qu'il peut s'agir d'un véritable laboratoire pour la linguistique. Cette perspective nouvelle de l'analyse linguistique du texte littéraire a déjà été l'œuvre de Bakhtine Mikhaïl (1895-1975) qui a occupé, depuis les années 60, une place fondamentale dans l'analyse littéraire. A cet effet, Bakhtine (M) affirmait :

« La linguistique [...] n'a absolument pas défriché la section dont devrait relever les grands ensembles verbaux : longs énoncés de la vie courante, dialogues, discours, traités, romans, etc. car, ces énoncés-là peuvent et doivent être définis et étudiés, eux aussi de façon purement linguistique, comme des phénomènes du langage.[...] La syntaxe des grandes masses verbales [...] attend encore d'être fondée ; jusqu'à présent, la linguistique n'a pas avancé scientifiquement au-là de la phrase complexe. On dirait que le langage méthodiquement pur de la linguistique s'arrête ici. Et cependant, on peut poursuivre plus loin l'analyse linguistique pure, si difficile que cela paraisse, et si tentante qu'il soit d'introduire ici des points de vue étrangers à la linguistique. » (Bakhtine, 1978 :59).

Cette opération de recherche est partie de l'hypothèse qu'il serait important de marquer un moment de réflexion collective sur le statut et les spécificités linguistiques du corpus littéraire dans les sciences du langage et dans les approches contemporaines. C'est ainsi que le concept de discours littéraire tel qu'il a été introduit par le linguiste Dominique Maingueneau dans les années 1990- notamment dans *Pragmatique pour le discours littéraire*- participe à ce que ce dernier a nommé un *aggiornamento épistémologique*. Cette notion est née dans le cadre du développement de l'analyse du discours qui, avec d'autres mouvements théoriques issus du reflux du structuralisme, entend « concentrer [son] attention sur les conditions de la communication littéraire et sur l'inscription sociohistorique des œuvres. » (Maingueneau, 2004 :28).

La perspective de Maingueneau s'inscrit ainsi dans la longue tradition qui, depuis la rhétorique antique, considère le phénomène littéraire en tant qu'acte d'énonciation. Cette posture, un temps, délaissé, a connu, dans le courant des années 1970 et 1980, une vaste recrudescence, avec le développement de la linguistique textuelle, de la pragmatique et des théories de l'énonciation comme l'atteste Maingueneau :

« Les théories de l'énonciation linguistique, les multiples courants de la pragmatique de l'analyse du discours, le développement dans le domaine littéraire des travaux se réclamant de M. Bakhtine, de la rhétorique, de la théorie de la réception, de l'intertextualité, de la sociocritique, etc. ont progressivement imposé une nouvelle appréhension du fait littéraire où le dit et le dire, le texte et son contexte sont indissociables. » (Maingueneau, 2004 : 5).

Ailleurs, poursuit-il, c'est :

« en appréhendant [...], les œuvres comme discours, en faisant de l'énonciation l'axe d'intelligibilité du discours littéraire, on déplace son axe : du texte vers son dispositif de parole où les conditions du "dire" traversent le "dit" où le "dire" renvoie à ses propres conditions de l'énonciation (le statut de l'écrivain s'associe à son mode de positionnement dans le champ littéraire, les rôles attachés aux genres, la relation au destinataire construite à travers l'œuvre, les rapports matériels et les modes de circulation des énoncés...) » (Maingueneau, 2006).

Finalement, tout en soulignant le rôle social de l'activité littéraire, Maingueneau atteste ici que l'analyse du discours peut avoir pour objet, tous les types d'énoncés. Puis, il précise la quintessence de cet objet, à savoir que l'analyse du discours :

« [...] a pour objet ni l'organisation textuelle considérée en elle-même, ni la situation de communication, mais l'intrication d'un mode d'énonciation et d'un lieu social déterminé. [...] L'analyse du discours peut prendre pour base de travail un genre de discours (une constitution médicale, un cours de langue, un débat politique...) aussi bien qu'un secteur de l'espace social (un service d'hôpital, un café, un studio de télévision...) ou un champ discursif (politique, scientifique...) » (Maingueneau, 1995 : 7-8).

Ce faisant, analyser le texte d'un discours romanesque ici précisément, revient à rendre compte des phénomènes caractérisant la textualité du roman négro-africain. Et au nombre de ces phénomènes, nous analyserons dans cet article, la récurrence de

certaines invariants socio-culturels et traditionnels africains dans des romans africains écrits en français.

## **2. La récurrence du contexte socio-culturel et traditionnel africain (la littérature orale), dans la production romanesque négro-africaine d'inspiration francophone.**

La littérature orale apparaît comme un phénomène de langage situé à un certain niveau de la communication et inséparable de son contexte : c'est pourquoi, elle est l'expression de la culture négro-africaine. En effet, différente des paroles de la conversation courante, la littérature orale est liée à la « belle parole » et ce caractère esthétique est le gage de son efficacité dans l'assomption de la communauté sociale et de la réalité humaine.

Cette efficacité est encore renforcée lorsqu'elle est associée à la musique et à la chanson qui en font une parole extraordinaire et énigmatique.

C'est fort de ses richesses et susceptibilités qu'elle demeure une référence pour les écrivains africains qui, par là même, clament leur appartenance à une culture de l'oralité. Ils viennent puiser à sa source, inspirations et motifs qui dressent l'ossature de leurs productions littéraires. Autrement dit, c'est en s'appuyant sur l'écriture qui n'est devenu courante que par l'effet de la colonisation, que les romanciers négro-africains, de nos jours, se mettent au service de l'oralité et à travers leurs productions, ils permettent de la conserver en la transcrivant. Cependant, quand l'écriture du roman prend une forme importée, celle-ci est ressentie comme une trahison, quelque chose d'impur. Le « sujet de l'écriture » émerge alors dans le malaise. Et des romanciers négro-africains tels que Ahmadou KOUROUMA et Tchicaya U TAM'SI... tentent de frayer des voies pour une écriture africaine, par le métissage des formes d'expressions. Ces romanciers insistent sur la pertinence communicative de ces motifs traditionnels de la littérature négro-africaine que chacun d'eux aura modéré dans sa propre littérature et en fonction de sa vision du monde typiquement africaine.

Cependant, les différentes formes de la littérature orale remplissent diverses fonctions dans la société africaine et l'une de ces formes que nous abordons en premier lieu, est la chanson.

### 2.1. *La chanson*

La chanson, la musique et la danse font partie des mœurs ancestrales qui ont depuis toujours rehaussé le prestige des sociétés africaines. La chanson précisément joue en Afrique un rôle important dans des occasions exceptionnelles : annonce la mort ou l'avènement d'un souverain, un incendie...

Ensuite, elle est liée aux occupations et croyances africaines : dans les champs d'initiation où des adolescents sont en retraite, des chants les accompagnent et leur enseignent des valeurs morales, spirituelles, fondamentales et ancestrales. Dans la société mandingue par exemple, chaque classe (les griots, les forgerons, les chasseurs...) avait des chants et danses spéciaux qui ont été et sont aujourd'hui encore les plus attrayants.

Dans *Les soleils des indépendances* par exemple, Ah. Kourouma use de la chanson pour accompagner les contes et veillées qu'il nous relate. Ainsi, Fama, après avoir refusé les joies d'une libération bâtarde, décide de partir «*dans le Horodougou pour y mourir le plus tôt possible (...) A l'esprit de Fama, vint ce proverbe que le Malinké chante à l'occasion d'un grand malheur* » (Kourouma, 1970 : 193-194).

De même, dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Tchicaya U Tam'si évoque des chansons qui ne sont pas expressivement livrées et qui sont généralement mêlées au récit de conte : «*Mouissou chante la complainte dans laquelle on pleure les malheurs d'une pauvre veuve. C'est cette complainte-là que Mathilde, la mère de Gaston Poaty chanssonne.* » (U Tam'si, 1987 : 226).

Finalement, dans *Les soleils des indépendances*, la chanson se présente comme un moyen privilégié d'expression des sentiments intimes du Négro-africain et de ses états de conscience; comme l'attestent ces extraits :

«*Elle méritait quelques jours de bonheur. Salimata, sois heureuse, sans repentir, et chante chaque matin, en pilant, comme tu aimes le faire quand tu es vraiment heureuse, cet air de tam-tam :*  
*Hé!Hé!Hé!Hé!*

*Si notre avantage consiste à tomber dans le puits,  
Hé!Hé!Hé!Hé!  
Tombons-y pour nous le procurer». ( Kourouma, 1970 : 172)*

Ailleurs, Fama, effectuant un voyage dans le Horodougou à la faveur des funérailles du cousin Lacina, est subitement saisi par une frayeur à l'approche de Togobala, son village natal, «*sa joie était coupée par la résurrection des peurs de sa dernière nuit, par la pitié pour la descendance des Doumbouya, la pitié pour sa propre destinée et de son intérieur bouillonnant montèrent des chants mélancoliques et plusieurs fois il répéta cette mélodie de noce malinké.*

*On n'apprécie pas les avantages d'un père, d'un père,  
Sauf quand on trouve la maison vide du père,  
On ne voit pas une mère, une mère  
Plus excellente que l'or,  
Sauf quand on retrouve la case maternelle vide de la mère...» (Kourouma, 1970 : 104-105)*

Ensuite, un autre invariant de la littérature orale qui retient notre attention est le mythe.

## 2.2. Le mythe

La littérature traditionnelle de l'Afrique noire était, en effet, à l'origine, une littérature de parole. Elle était avant tout narrative, se présentait sous forme de contes, de légendes et de fables et s'efforçait de répondre aux réalités de l'existence que l'homme ne peut expliquer qu'à travers des symboles. D'où le caractère mythique, sacré de la littérature orale africaine qui a le pouvoir d'évocation par les hommes et pour les hommes de la réalité et de la surréalité du monde.

Cependant, comment le mythe se dévoile-t-il dans le roman négro-africain ? Autrement dit, comment les romanciers parviennent à l'intégrer au tissu narratif par rapport aux autres techniques romanesques ? Trois observations s'imposent.

La première observation que nous faisons du traitement du mythe est le fait que le romancier s'appuie sur une épopée qu'il a reçue de la tradition et qu'il transcrit littéralement sans adjoindre de commentaire. Ici, le mythe repose entièrement sur l'intrigue et cela est attesté par *soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir NIANE où la texture se déploie au rythme d'un récit mythique de bout en bout.

Deuxièmement, le romancier peut intégrer le mythe au récit en le plaquant sur une partie de l'intrigue. Ainsi, dans *Les soleils des indépendances*, l'auteur, Ah. Kourouma, se révèle comme un parfait conteur en particulier, dans le récit de Balla (pp.128-130) qui relate une lutte épique entre le buffle-génie et l'homme savant, Balla ; et cela est attesté par cet extrait :

*«A propos de buffles, le combat de Balla contre un buffle-génie fut épique. Dans les lointaines plaines du fleuve Bafing, Balla déchargea entre les cornes d'un buffle les quatre doigts de poudre. Quel fut l'ébahissement du chasseur lorsqu'il vit la bête foncer sur lui comme si le coup n'avait été que le pet d'une grande maman. L'homme savant et expérimenté qu'était Balla comprit tout de suite qu'il avait affaire à un buffle-génie, et il sortit le profond de son savoir. Combat singulier entre l'homme savant et l'animal-génie! »*  
(Kourouma, 1970 : 128-129)

Ce conte atteste pleinement l'application des techniques de l'oralité africaine à la technique du roman, en introduisant dans le récit le niveau affabulatoire qui restitue une savante langue qui crée le mystère tout en internant le lecteur dans le merveilleux. Ainsi, ce conte qui meuble partiellement l'intrigue ici, peut être séparé du reste de la narration sans affaiblir sa dynamique interne.

Le troisième traitement qui est fait du mythe, renvoie au fait que la narration est parfois ponctuée de récits de contes à proprement parler qui servent de valeurs illustratives à l'égard de certains faits sociaux comme l'inceste ; c'est ce que corrobore cet extrait du roman, *ces fruits si doux de l'arbre à pain* de Tchicaya U Tam'si : « Mouissou dit le conte de Mavoungou "qui tua son fils né de sa sœur" Mouissou.

*... Alors le frère et la sœur arrivent loin de leur village, dans un autre village. Personne ne sait que lui est le frère, elle, la sœur. On les reçoit mari et femme. La maison qu'on leur donne pour dormir la nuit est une chambre. (...) Mavoungou, le frère dit: "Il y a une seule chambre, il y a un seul lit. (...)Le frère se couche dans le lit. La sœur étend le pagne sur le sol. La sœur se couche sur le pagne pour dormir. Le frère dit: "Petite sœur, non, ne dors pas par terre. Le lit est large, dormons ensemble(...).  
Alors, la sœur monte dans le lit, se couche flanc à flanc contre son frère. Témoigne de cela l'enfant qui naît, de leur sommeil ensemble, passé neuf lunes. »* (U Tam'si, 1987 : 275)

A travers ce passage, Tchicaya encourage à la conformité aux normes socio-culturelles et l'expression du mythe ici apporte un soulagement psychologique dans un cadre institutionnalisé.

Enfin, nous pouvons observer cet autre traitement du mythe que le romancier livre dans une intrigue qui nous offre un récit mythique. Et ce récit mythique s'intègre dans le système narratif de l'œuvre et va, avec les autres éléments du récit, dans le même sens qu'il leur assigne. A ce propos, suivons le récit de ce personnage mythique qui fait irruption dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, cette œuvre romanesque de Tchicaya, pour faire avancer la narration et qui aura permis à l'auteur, respectueux des morts, de combler la désaffection du peuple à l'égard de la famille du juge Raymond Poaty :

*«l'homme, l'inconnu, l'innommable, l'innommé.(...), «Quel pouvoir a cet homme? Il touche la mère de Gaston à l'épaule et il se fait obéir! Sans qu'il ait à dire un mot. Sans élever la voix. A croire qu'il a l'attouchement qui inocule la sérénité dans le corps. Met le baume à l'âme blessée qui guérit sans cicatrice apparente. (...) Mathilde, l'épouse de Gaston, se tait. Elle suit sans maugréer cet homme qu'elle laisse faire. En qui elle a confiance. L'homme est grand; par moments, il paraît plus grand que nature. (...)Pour aider les deux femmes à ramener le corps qu'on avait finalement renoncé à fusiller, il ne se trouva qu'un homme, qui s'était chargé de tout. Qui avait transformé les deux femmes en zombies sous ses ordres » (U Tam'si G., 1987 :187-188).*

Le récit de ce personnage mythique ici, n'est pas un récit mythique qui implique nécessairement la transcription littéraire des contes, légendes ou épopées que le romancier a reçu de la tradition. Mais ce récit met en évidence la conception nouvelle que des écrivains se font du mythe dans les sociétés modernes. C'est qu'au contact avec le monde de l'écriture, la littérature africaine devient une littérature écrite et le caractère mythique de la littérature orale se trouve menacé; comme le fait remarquer ici Louise-Marie Ongoun :

*«Au niveau de la littérature écrite, dans ses formes les plus élaborées, le mythos est presque complètement escamoté par le logos et il faut être un philosophe de l'imaginaire pour déceler, sous ses signifiants nouveaux, la trace du signifié originel en extension. Aujourd'hui, le mythe s'est camouflé. Son usage dans la langue et son utilisation dans la littérature sont devenus inconscients. (ONGOUN L. M., 1972 :60)*

Ce camouflage du mythe dans les œuvres romanesques négro-africaines traduit la volonté du romancier de prendre à son compte le mythe qui fait autorité en matière de croyance surnaturelle et de pratiques rituelles.

Ce faisant, pourquoi nombre de romanciers négro-africains utilisent-ils le mythe dans leurs écrits ? Et quels impacts les mythes ont sur leurs productions ? À ces interrogations, nous répondons que l'emploi du mythe par le romancier africain revêt diverses significations.

D'abord, cet emploi du mythe témoigne de son désir d'un certain retour aux sources car, seul le mot « conte » apparaît ici comme un terme référentiel que le monde africain enregistre en tant que genre littéraire majeur fondé sur le récit et qui sert à justifier une certaine position sociale et une expression des sentiments artistiquement.

Ensuite, le besoin du mythe chez le romancier montre de sa part, la volonté de se rallier davantage à la masse de ses compatriotes et de consolider le lien avec des partenaires culturels et un public auquel il appartient : cela participe à une refonte de l'identité culturelle.

Autre aspect de la littérature orale que nous abordons à présent, concerne l'étude des proverbes.

### 2.3. *Les proverbes*

*«Le proverbe, écrit Jean Cauvin, est un langage spécifiquement humain qui essaie de rendre compte des situations et des relations humaines dans toute leur portée cognitive et affective.» (CAUVIN. J., Les proverbes, 1979)*

Le proverbe en effet, est populaire et appartient à la "sagesse des nations" et il est de ce fait, symbole de sagesse et de connaissance. Les proverbes s'insèrent dans un ensemble d'imageries qui offrent une vision précise des valeurs de base d'un groupe culturel. La plupart des proverbes frappe par leur subtilité et la méconnaissance d'un détail de la vie courante peut provoquer une erreur d'interprétation. Car, ce sont seulement les auditeurs familiarisés avec la culture de celui qui les énonce, qui sont susceptibles de les décrypter. Ce faisant, si les proverbes foisonnent dans les romans africains, c'est qu'ils sont bien connus du public africain que ces romanciers veulent atteindre maintenant. En Afrique, dans les conversations de tous les jours, les proverbes, comme des procédés explicatifs, sont souvent employés pour renforcer des arguments, guider, encourager et désapprouver. Ils tissent entre les membres d'une

société africaine, une sorte de réseau, de connivence propre à renforcer leur sentiment d'appartenance.

Par ailleurs, du point de vue linguistique, utiliser les proverbes comme artifices rhétoriques, est, dans les sociétés africaines, un signe d'érudition et d'élégance dans l'expression. C'est pourquoi, son emploi dans les productions romanesques africaines participe d'une volonté du romancier à valoriser la langue africaine dans la langue française.

A ce propos, suivent ces propos proverbiaux :

- Extraits tirés de *les soleils des indépendances* (Ah. Kourouma) :

«L'esclave appartient à son maître; mais le maître des rêves de l'esclave est l'esclave seul.» (p.173)

«On ne rassemble pas des oiseaux quand on craint le bruit des ailes.» (p.159)

- Extraits tirés de *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* (Tchicaya U Tam'si) :

«Si je ne balaie pas devant le seuil de ma porte, qu'est-ce qui empêchera les malotrus de le prendre pour une décharge publique.» (p.30)

«Ce n'est pas tant la liberté perdue qui fait enrager le tigre en cage que l'impossibilité dans laquelle il est placé de faire l'usage de sa puissance.» (p.32)

Comme on le voit, ces proverbes qui enrichissent et ornent les propos du romancier, font partie, dans la conception africaine du roman, de l'art de la parole; autrement dit, de la "belle parole" qui contient, selon les dogons, beaucoup plus d'"huile" que les paroles de la conversation courante. A ce propos, «la parole, écrit Gèneviève Calame-Griaule, se fabrique" dans le corps humain où elle puise ses composantes essentielles (eau, air, terre et feu) auxquelles peuvent s'ajouter d'autres substances. L'huile est censée provenir de la partie lipidique du sang et communique à la parole son charme et sa beauté.» (Calame-Griaule, G : 15-32).

Enfin, nous nous intéressons maintenant à l'inclusion de l'humour nègre dans le roman africain comme dernier aspect de la littérature orale.

#### 2.4. L'humour nègre

L'humour nègre fait partie de ces procédés littéraires qui, tout en donnant une forme particulière au langage, se positionne par rapport à la norme, comme un écart, car il donne plus d'originalité à l'expression de la pensée.

L'humour nègre qui participe au déploiement des esthétiques africaines, est un outil qui permet au romancier africain de faire face non seulement à la dure réalité de la vie quotidienne mais encore, de jeter un regard critique sur la société de son époque.

En effet, lors du colloque sur la littérature africaine d'expression française qui s'est tenu à Dakar le 26 mars 1963, Camara Laye affirmait que ce qui caractérise la civilisation africaine, c'est le Mystère et l'Amour. Mais pour Léopold Sédar Senghor, ce n'est pas le Mystère ni l'Amour qui sont les caractéristiques essentielles de la civilisation africaine ; ce qui frappe le poète sénégalais dans l'attitude de son pays à l'égard du monde, dans sa façon d'appréhender le monde, c'est l'humour nègre.

Ce faisant, Léopold Sédar Senghor, reliant l'humour à une expérience humaine très spéciale qui est celle des Noirs qui ont connu l'esclavage, la colonisation, dira de cet humour-là qu'il « *n'est pas comme le trait d'esprit, jeu d'idées ou de mots, affirmation de la primauté de l'intellect, mais réaction vitale en face d'un déséquilibre inhumain* ». (L. S. Senghor, 1969 :5)

Aussi, selon le dictionnaire Larousse, l'humour nègre consiste-il à révéler avec cruauté, amertume et même avec désespoir, le côté tragique de l'existence. Ainsi, dans *Les soleils des indépendances*, appréciations, par la caricature et par la comparaison, cette indignation du narrateur face au flux migratoire des *Nagos* qui s'établissent dans son pays :

*«Mais les autres et surtout les Nagos, arrivaient aussi dénudés, pauvres et secs que le caleçon d'un orphelin, et beaucoup plus sales encore. Et ils ne débarquaient pas seuls, mais accompagnés de leurs femmes pleines comme des margouillats et leurs marmailles plus nombreuses que deux portées de souris, accompagnés aussi de leurs mendiants, de leurs aveugles, de leurs cul-de-jatte, de leurs déments, de leurs voleurs, de leurs menteurs qui ont envahi nos places, assiégés nos mosquées, nos églises, nos marchés.»* (Kourouma, 1970 : 90)

Toutefois, il faut ajouter que le phénomène que recouvre l'humour nègre va au-delà de cette « *réaction vitale en face d'un déséquilibre inhumain* » car, dans les romans africains, le monde noir qui conserve son autonomie quelque part, même s'il est perturbé par son adaptation aux exigences d'un monde moderne qui cherche à se superposer à lui, possède aussi une façon très particulière de réagir. C'est pourquoi,

étant à la fois spectateur et acteur du spectacle qu'offre la société qu'il peint, l'humour chez le romancier nègre n'apparaît pas comme un simple procédé littéraire. Il indique tout d'abord l'attitude que le romancier adopte à l'égard de son monde romanesque et à l'égard de ses personnages.

### **Conclusion**

Au terme de notre réflexion, nous pouvons noter que le romancier africain, en plus des modèles littéraires de la tradition romanesque européenne, va établir dans son œuvre, des récits du champ culturel africain c'est-à-dire des motifs de la littérature orale. Ce syncrétisme apporte à sa production romanesque une certaine expressivité qui dynamise son discours afin de mieux communiquer avec le public africain qu'il veut atteindre. C'est pourquoi le roman africain de langue française apparaît comme un genre original dans le champ des productions francophones et il se situe, bien que genre écrit, dans la continuité des traditions orales africaines : le processus d'absorption par le récit de l'ethno-texte est évident. Nous y avons étudié des modèles littéraires traditionnels tels que la chanson, le mythe, les procédés explicatif comme les proverbes et des caractéristiques de l'humour nègre qui aident à la création d'une écriture originelle qui est elle-même fruit d'une intertextualité nouvelle. C'est ce constat qui fera dire à Kazi-Tani que « Dans le corps du roman, l'oral et l'écrit se rencontrent, s'affrontent et mutuellement s'enrichissent (Kazi-Tani, 1995). C'est ce style d'écriture qui produit un discours de type nouveau qu'on identifie aujourd'hui dans la plupart des productions littéraires d'Afrique Noire.

### **Références bibliographiques**

- BERNARD B.DADIE, 1954, « La légende baoulé », *Légendes africaines*, Paris, Seghers ;  
CALAME-GRIAULE, G., (S.d), « Entrelacs et travers. Approche plurielle en littérature orale », *Cahier de littérature orale*, N°50, « un itinéraire en ethnolinguistique » ;  
CAUVIN, J., 1979, *Les proverbes*, Classiques africaines, N°884, Edit. Saint-Paul ;  
ESCARPIT, R., 1960, *L'humour*, Paris, PUF, Collection « Que sais-je ? » ;

- GOLDMANN, L., 1964, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard ;<http://fr.encyclopédie.yahoo.com>
- KAZI-TANI, N.A., 1995, *Roman africain de langue française au carrefour de l'oral et de l'écrit*, Paris, l'Harmattan ;
- KOUASSI, G., 2000, *Le phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma et Adiaffi*, Paris, Editions Publibook ;
- KOUROUMA, A., 1970, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil ; LITA, L., 1983, *L'Analyse textuelle*, Paris, Ed. Seuil ;
- MAINGUENEAU, D., 2011, « Linguistique, littérature, discours littéraire », *Le français Aujourd'hui*, n°175, p.75-82 ;
- 1990, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas ;
- 2004, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin ;
- 2006, Art. « Linguistique et littérature » in internet, [pagesperse-Orange.fr/Maingueneau](http://pagesperse-Orange.fr/Maingueneau) ;
- 1995, « Présentation de : les analyses du discours en France », *Langage*, n°117, Larousse, p.7-8 ;
- MAKHILY, G., *Kuma-interrogation sur la littérature nègre de langue française*, NEA ;
- MIRCEA ELIADE, 1963, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard ;
- ONGOUN L.M., 1972, « Mythe et littérature en Afrique », *Diogène* N°80, Paris, Gallimard ;
- Opération « L'analyse linguistique du texte littéraire : approches contemporaines » de la revue CLESTHIA-Langage, système, discours. EA 7345(Unités de recherche). Responsable : Marie-Christine Lala ;
- SENGHOR, L. S., 1973, *Poèmes*, Ed. Points, p.249 ;
- NIANE, D.T., 19..., *Soundjata ou l'épopée mandingue*,
- U Tam'si, C., 1984, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Paris, Seghers