

LE DISCOURS ANECDOTIQUE DANS *EKOMO AU CŒUR DE LA FORÊT*  
GUINÉENNE DE MARIA NSUE ANGUE

Jean-Désiré ELEBIYO'O MVE

Université Omar Bongo de Libreville, Gabon  
[elebiyoo@yahoo.fr](mailto:elebiyoo@yahoo.fr)

**Résumé :** Le roman intitulé *Ekomo au cœur de la forêt guinéenne* est traversé, de fond en comble, par plusieurs micro-récits qui font partie du discours anecdotique. Qu'il s'agisse des différentes descriptions tant des protagonistes que de certains éléments spatio-temporels, ou même des faits divers, tout ceci amplifie le discours anecdotique et le caractère transculturel de cette œuvre romanesque. Toujours est-il que quelques anecdotes sont évoquées de façon allusive. Elles ont un fort enracinement anthropologique d'autant qu'elles renvoient souvent à certains codes culturels des personnages de ce roman philosophique.

**Mots clés :** africain, anecdotique, discours, Guinée Equatoriale, roman, transculturel.

THE ANECDOTAL DISCOURSE IN *EKOMO IN THE HEART OF THE*  
GUINEAN FOREST BY MARIA NSUE ANGUE

**Summary :** The novel entitiled *Ekomo in the heart fo guinéan forest* in is crossed from top to bottour, by serval micro-stories that are part anecdote apeech. That it is about the different descriptions of the caractère as well as of certain élément spatio-temporal, or even certain fact. All this amplifies the transcultural character of this novelis work.

**Keywords :** African, anecdotal, speech, novel, transcultural

### Introduction

De nombreux romanciers africains s'inspirent des traditions orales de leurs communautés respectives pour affirmer l'originalité de leurs œuvres littéraires. Ainsi nombre de romans de la littérature africaine contemporaine contiennent-ils des textes voire des genres de la littérature orale tels que les proverbes, les prières, les devises, les généalogies, les anecdotes, les contes, les mythes et chants, etc. qui amplifient autant leur dimension intertextuelle que leur degré de littéralité. C'est le cas du roman *Ekomo au cœur de la forêt guinéenne*<sup>1</sup> de l'Equato-guinéenne Maria Nsue Angue dont la trame narrative reste à bien des égards une véritable hybridité esthétique, car la romancière puise souvent son inspiration aussi bien dans sa propre culture que dans la culture occidentale. En effet, la diégèse de ce roman philosophique est saturée des formes littéraires orales contribuant ainsi au renforcement de sa polyphonie. Et comme le dit Alain Joseph Sissao : « L'œuvre du romancier se fait le reflet des

---

<sup>1</sup> Maria Nsue Angue, *Ekomo au cœur de la forêt guinéenne*, Paris, L'Harmattan, 1995.

conceptions culturelles et religieuses de la société à savoir la manifestation dans le texte de l'univers africain »<sup>2</sup>. Mieux, cette œuvre romanesque est constituée de plusieurs micro-récits qui s'enchevêtrent dans le tissu narratif et dont la plupart fait partie du discours anecdotique. En fait, l'anecdote à enlever, constitue :

Un petit évènement sans importance, en marge des histoires officielles, elle doit sa fortune à la narration qui met en relief son caractère plaisant, scandaleux ou secret. Par extension, « anecdote » désigne donc le récit qui la fait connaître : des sujets variés mais prétendant toujours à l'authenticité, elle constitue une narration autonome, qui doit en peu de mots piquer la curiosité de son auditoire<sup>3</sup>.

Nous sommes parti du constat que l'œuvre romanesque intitulée *Ekomo au cœur de la forêt guinéenne* est saturée de micros-récits qui structurent sa diégèse. Ceux-ci renforcent son intertextualité. Du coup, nous avons jugé utile de nous intéresser à une catégorie de ces micro-récits que constituent les différentes anecdotes contenues dans la trame du récit. Cela nous amène à nous demander en quoi et pourquoi les protagonistes de ce roman usent-ils abondamment du discours anecdotique ?

Aussi allons-nous, pour mener à bien cette étude, nous appuyer sur la poétique transculturelle de Josias Semujanga. « la méthode d'analyse qui vise à montrer comment une œuvre artistique dévoile la culture de soi et de « l'autre » par des coupes transversales sur les genres artistiques et littéraires »<sup>4</sup>. Trois grands axes composent l'architecture de ce travail. Le premier mettra l'accent sur les faits divers anecdotiques que dresse la narratrice. Le deuxième mettra l'accent sur les portraits anecdotiques des protagonistes. Enfin, la dernière partie examine les descriptions anecdotiques des éléments spatio-temporels de ce roman.

### **1. Le fait divers comme discours anecdotique**

Les trois faits divers que nous avons pu consigner comme discours anecdotique, dans cette œuvre romanesque pour illustrer cette première partie, ont une forte tonalité dramatique. Ici, les différents protagonistes transgressent certaines règles fondamentales qui régissent l'univers anthropologique dans lequel ils évoluent. De tels actes transgressifs fragilisent d'emblée la cohésion sociale voire l'équilibre des harmonies. L'adultère que commet Nchama, la mère du petit Nnegue, devant ce dernier en brousse, ne peut que choquer le témoin naïf d'une telle obscénité. La mère tente en vain de détourner l'attention de son fils dont la curiosité se trouve malheureusement attisée par la présence de cet inconnu qui semble agresser sa mère. Nnegue assiste directement au cocufage de son père par sa mère dans la brousse. Il est

---

<sup>2</sup> Alain Joseph Sissao, *La littérature orale moanga comme source d'inscription de quelques romans burkinabé*, Rabat, Institut des Etudes, Institut des Etudes Africaines, 2010, p. 12.

<sup>3</sup> Paul Aron, Denis Saint Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010, p. 15.

<sup>4</sup> Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 29.

stupéfait de retrouver le même homme en train de dialoguer avec son père, au village. Il découvre finalement la supercherie comme l'en témoigne l'extrait suivant :

Le petit Nnegue a vu un homme et sa mère lui a expliqué que c'était le croquemitaine. Hier au soir, il a cru. Et dans le jour entrecoupé de soleil et l'ombre, Nnegue a vu de nouveau l'homme bavardant avec son père au village. Les yeux écarquillés, la bouche ouverte par la peur, la curiosité, le mystère et comme pour se renseigner, il demande à son père, montrant l'homme de son doigt sale, si le croquemitaine qui courait après sa mère dans les bois, veut le manger lui aussi (*Ekomo*, 1995, p. 10).

En fait, Nchama aurait pu convaincre son fils à travers l'alibi qu'elle lui donne en brousse, et qui a consisté à diaboliser son propre amant afin de dissiper les doutes et les soupçons de son fils, seul véritable témoin de son adultère, si et seulement si l'enfant n'avait pas revu cet homme avec son père au village.

De même, l'histoire de l'antilope blanche que pourchassent les enfants dans la forêt sacrée est un bel exemple de dépravation des mœurs. S'attaquer au totem de tout un peuple constitue à la fois un jeu dangereux et un sacrilège. Certes les parents, en laissant faire leurs enfants, font preuve d'une certaine complicité, d'autant qu'ils restent convaincus que la sécurité de cet animal totemique ne se trouve nullement menacée par leurs enfants. Au contraire, un tel jeu participe, dans une certaine mesure, de leur bravoure. D'ailleurs, eux-mêmes pratiquaient de tels jeux lorsqu'ils avaient le même âge. Ce sont les valeurs que leur apporte la modernité qui les incitent à transgresser certains interdits jusqu'alors respectés par leurs ancêtres. Mais pour les jeunes générations, un animal, faut-il sacré, ne saurait bénéficier d'une telle protection. Le céiba sacré constitue également un sanctuaire voire un oracle qui leur prédit les bons et mauvais événements du village. C'est lui qui prédit la mort du vieil homme :

Les enfants depuis des siècles tentent en vain de chasser en cachette l'antilope blanche qui garde le céiba. Les enfants depuis violent le tabou et pénètrent dans le bois sacré. Ils poursuivent siècle après siècle l'antilope avec leurs chiens et avec leurs lances (...). Le céiba sacré a annoncé que vont mourir deux hommes. Un grand chef et un homme jeune (*Ekomo*, p.19-20).

Quant à la tentative de viol dont est victime Colombe de feu, nous pensons que c'est un acte prémédité qui lui a certainement laissé des séquelles. Son agresseur, en dépit de la résistance que lui oppose sa victime, s'entête dans sa bêtise :

A mesure qu'il s'approchait, je tremblotais. Tremblement qu'il prit pour une manifestation de peur. Mais je n'avais peur de lui, mais de moi-même. Moi, la sorcière de la danse, colombe de feu au-dessus de mat d'acier. Le garçon s'approchait de moi d'une manière insensée. Et son souffle sur la peau. Tandis que l'esprit malin luttait pour sortir de mon corps, je ne faisais que me dire : du calme, calme. Ce qui me coûtait un grand effort et emplissait mon corps de fièvre. Mais lui continuait de s'approcher, en disant des obscénités, sans que le petit nain dansait alors de rage dans mon corps (*Ekomo*, p. 176).

Certains adultes peuvent se montrer lorsqu'on les laisse seuls avec les enfants. Au lieu de veiller sur eux, ils profitent en abusant de la confiance que leurs font certains parents. Même si Mba le nain arrive à tromper de nombreux parents à cause de son apparence physique qui fait oublier que l'on a en réalité affaire à un adulte, certains enfants restent un peu méfiants à son égard d'autant qu'il monte les uns contre les autres en les incitant à se bagarrer. Dans ce roman, «le cadre d'énonciation est présenté comme une performance orale, un contexte de communication, où a lieu interaction entre narrateur traditionnel (...) et destinataire (d'autres personnages), tous ces rôles sont tenus par des personnages identifiables dans le récit »<sup>5</sup>. En effet, il est le véritable instigateur de la bagarre entre Nkili et Ekomo. Ces deux enfants se battent malgré leur amitié sous le regard impuissant d'autres jeunes qui ne peuvent même pas songer à les séparer : « Maintenant, il n'est pas question d'écureuil. Ce garçon a la même stature et complexion que toi. Attaque-le si tu ressens quelque chose pour moi » (*Ekomo*, p. 52). Un tel corp à corp prend les allures d'un fait divers lorsque l'un des jeunes, c'est-à-dire l'étranger, blesse l'autre. Cet acte suscitera l'indignation de Colombe de feu qui, loin de continuer de suivre tout cela en spectatrice, prend l'initiative de venger son frère en lançant une cruche sur la tête d'Ekomo :

J'étais tout à fait sûre que Nkili allait donner une raclée à l'étranger. Je crois que les autres aussi. C'est pourquoi je fus étonnée de le voir pleurer, comme un nouveau-né, seulement à recevoir le premier coup de point d'Ekomo sur le menton (...)

J'espérais que Ondo, Mba ou quelques autres prendraient sa place mais ils n'en firent rien. Alors, la déception d'abord, la tristesse et la rage ensuite, me montèrent à la gorge jusqu'à m'étouffer (...). Personne ne bougeait. Ce fut alors que, prenant la cruche, je la lançais sur la tête d'Ekomo sans me rendre compte qu'il était rasé à zéro.

Je la lançais de toutes mes forces et un flot de sang jaillit rapidement, jusqu'à couvrir presque tout son corps, tombé par terre (*Ekomo*, 1995, p. 60).

Cette bagarre aurait pu tourner en une véritable tragédie si Ekomo n'avait pas été vite transporté au village par les adultes afin de le soigner. Tous les enfants qui avaient assisté à sa chute avaient subitement fuit de peur d'être punis par leurs parents. Et comme le dit Marcel Jousse : « Si donc la langue orale décrit et dessine, dans le dernier détail les positions, les mouvements, les distances, les formes et les contours, c'est que le langage par gestes emploie précisément les moyens d'expression »<sup>6</sup>. En effet, les protagonistes se déploient dans un contexte d'énonciation fortement lié aux traditions orales africaines. C'est d'ailleurs ce qui pourrait expliquer leur usage abusif du langage gestuel voire du style oral pour mieux se faire comprendre. Un simple hochement de la tête ou même un sourire constituent d'un acte de langage qui trouve un sens auprès

---

<sup>5</sup> Médoune Guèye, *Aminata Sow Fall : oralité et société dans l'œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 138.

<sup>6</sup> Marcel Jousse, *Le style oral*, Paris, FMJ, 1981, p. 80

du destinataire et du destinataire qui reçoit le message transmis par le destinataire. Tout cela fait partie des éléments discursifs oraux de leur code culturel.

Car la création littéraire, qui s'opère au moment de la traversée simultanée de plusieurs niveaux de textes et donc d'imaginaires, apparaît sous forme d'une quête ou d'un mouvement vers la face cachée des choses, mouvement associant littérature, éthique et esthétique<sup>7</sup>.

## 2. Les portraits anecdotiques des personnages

Il n'y a pas que les faits divers dans ce registre du discours anecdotique. Plusieurs portraits des personnages en font également partie. Selon le dictionnaire du littéraire : « le portrait (...) peut-être la description physique d'un être (prosopographie) ou sa représentation morale et psychologique (éthopée)<sup>8</sup>. Nous avons une série de petites histoires représentant ces différents personnages en adoptant le style anecdotique. Le portrait que Nfumbaha fait du panafricaniste Lumumba est une bonne illustration. Il dit en substance : « père j'ai entendu parler de Lumumba ; on m'en a dit du bien. Je regretterais beaucoup si c'était lui qui devait mourir, parce que vraiment il lutte pour l'Afrique et les Africains » (*Ekomo*, p. 89). Le charisme ainsi que la fin tragique de ce grand homme politique africain sont évoqués de manière anecdotique. On y fait tout simplement allusion de façon symbolique afin de raviver la mémoire des Africains, car il s'agit d'un événement douloureux qui fait désormais partie de l'histoire postcoloniale de leur continent. Il en est de même du portrait que la narratrice fait de la deuxième épouse d'Oyono :

La deuxième femme de Oyono l'homme aux cheveux blancs est fragile. Une femme mince et, bien que moyennement jeune, elle a cependant des tatouages sur la figure et ses manières sont anguleuses. Elle n'a pas beaucoup d'amis dans le village (*Ekomo*, p. 107).

Dans les deux exemples cités, les deux portraits constituent des micro-récits qui résonnent telles des anecdotes. Ces différents portraits renseignent sur la personnalité de chaque personnage qui évolue dans cette œuvre romanesque. La narratrice fait souvent l'économie de certains détails tout en insistant sur les traits essentiels. Lumumba est idéalisé et héroïsé. Il est présenté comme une forte personnalité dont l'aura déborde même le cadre du continent africain. Colombe de feu est un personnage qui se dédouble. Ce dédoublement permet, dans bien des cas, de se surpasser. Autant d'informations données sur les différents protagonistes de cette œuvre romanesque participent du caractère anecdotique de ces portraits. Quelques-unes de ces informations sont données de façon lapidaire. Mieux, l'hybridité dont fait montre Nfumbaha, dans son comportement, l'amène à transgresser divers interdits de leur vision du monde, au point de mettre sa vie en danger en pénétrant, sans autorisation

---

<sup>7</sup> Isaac Bazié et Josias Semujanga, *Intertextualité et adaptation dans les littératures francophones*, Berlin, Athena, 2013, p. 7-8.

<sup>8</sup> Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Vial, op cit p. 22

et sans rituel, dans la forêt sacrée en présence de tous les villageois comme s'il voulait défier les anciens :

Alors Nfumbaha saisit son fusil, prend congé de nous tous qui sommes là, de tous sans regarder personne en particulier, nous le regardons partir vers la forêt. Personne ne dit rien.

Nfumbaha a été longtemps en Europe et a perdu le respect de la tradition. Qui sait, il peut peut-être échapper au sortilège de la forêt, car il est à moitié blanc (*Ekomo*, p.62).

Les villageois trouvent leurs fils étranges. C'est en ce sens que Nfumbaha bénéficie des circonstances atténuantes de leur part en raison de son long séjour en Occident. Cet alibi constitue, dans une certaine mesure aussi, une sorte d'antidote contre le sortilège de la forêt. Les ancêtres peuvent parler à travers de la bouche des vivants. Mais, ils sont convaincus qu'en se comportant de la sorte, leurs fils confirment qu'ils ne font plus partie de leur vision du monde. La narratrice évoque cet épisode tel un regret dans une litote anecdotique qui nous livre son portrait « Finalement Nfumbaha n'est plus comme les autres. Il dit qu'il ne pouvait plus supporter de continuer ainsi et est parti vers la forêt pour chercher quelques gibiers » (*Ekomo*, p. 62). Par l'adoption d'un tel comportement iconoclaste, Nfumbaha s'auto-exclut de leur village y compris de leur vision du monde. Il démystifie en même temps la forêt sacrée. Bien entendu que ce qui caractérise ces différents portraits anecdotiques des personnages de ce roman philosophique, est l'absence des détails essentiels. A ce sujet Michel Erman souligne que

Il arrive que des parties du corps d'un personnage ainsi que des qualités morales ou des traits psychologiques ne soient pas présents dans le récit comme des caractérisant directs dudit personnage mais, grâce à des gestes attribués, comme la trace d'événements singuliers<sup>9</sup>.

La narratrice est émerveillée par le portrait de Bitomo la sœur d'Ekomo qu'elle admire tant. Une femme certes de caractère, mais qui par son charme, attire la sympathie de plusieurs personnes dont Colombe de feu. Elles ont d'ailleurs presque le même âge. Ce qui renforce leur complicité :

Cette fille, si elle était plus âgée que moi, n'avait pas deux pluies de plus que moi. Sa voix de garçon me surprit agréablement. Elle était grande et mince, d'une couleur noire très obscure, qui était douce à la vue et transparente comme la peau d'un nouveau-né. Le contraste de sa voix rauque sa féminité surprenait plaisamment. Pas vraiment jolie, mais avec un charme indéfinissable (*Ekomo*, p. 83-84).

Contrairement à sa nièce, la tante de Bitomo est une femme sans caractère voire légère. La plupart des actes qu'elle pose semble la discréditer au point de faire d'elle une adulte encore immature. Son comportement a malheureusement des

---

<sup>9</sup> Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipse, 2006, p. 64.

répercussions négatives auprès des enfants qui sont à sa charge. D'autant qu'elle leur laisse une liberté quasi totale quand ils sont avec elle. Tout leur est pratiquement permis :

La tante de Bitomo était de ces femmes qui trouvent bien toutes les bêtises des enfants. Je me rendis compte tout de suite que Bitomo se trouvait ici comme un poisson dans l'eau. Sa tante ne faisait que rire de chaque chose (...) Ce n'était pas qu'elle fut mauvaise ou sale. Il lui passait ce qui passe à certaines femmes qui ne savent jamais quand l'enfant est en train de faire ce qui ne doit pas se faire ou quand il agit bien... Une de ces mères dont Nnanga avait coutume de dire qu'elle ne comprenait pas Dieu, quand il leur donnait des responsabilités qu'elles n'étaient pas capables d'assumer (*Ekomo*, 1995, p. 85).

Dans bien des cas, les différents portraits anecdotiques qui sont faits dans ce roman permettent soit de dénigrer soit de glorifier certains personnages en fonction des actes qu'ils posent. Leurs comportements sont ancrés dans la mémoire collective de ce peuple. C'est ce qui fait de Lumumba un héros panafricain ; tandis que Mfumbaha constitue un véritable iconoclaste dont l'agir transgressif inquiète les siens.

### 3. Une description anecdotique des éléments spatio-temporels

La manière dont certains lieux ainsi que le temps sont décrits est tout aussi anecdotique, tant ces descriptions spatio-temporelles ne se focalisent nullement sur les lieux et le temps. Elles concernent aussi les objets et les rituels. « La description est un discours détaillé vivant et mettant sous les yeux ce qu'il montre. On fait des descriptions tant de personnes que d'évènements, de saisons, de lieux et de nombreux autres sujet »<sup>10</sup>. Cela dit, la narratrice a certes l'intention de présenter les différents lieux qu'elle décrit sous les yeux du lecteur, mais elle le fait au travers d'une série d'historiettes. La description du temple du guérisseur de son mari en est une illustration :

Le temple apparaît, très propre, et à mesure que s'écoule le temps, arrivent des gens dont je ne peux deviner si ce ne sont les mêmes personnes que j'ai vues le jour. Tous ont le visage peint de blanc et les lèvres en noir, de telle sorte qu'il est impossible de deviner leur sexe. A mesure qu'ils arrivent, ils entrent un par un dans le temple, se mettent à genoux, remuent les lèvres pendant un certain temps et tout de suite, après, occupent leurs sièges pour laisser place aux autres (*Ekomo*, 1995, p. 85).

Cette description du temple de guérison va au-delà de la simple représentation d'un lieu sacré tant elle met également l'accent sur les activités ainsi que le type de rituel que font les adeptes de ce temple. Ce sanctuaire leur permet non seulement de pratiquer leur religion traditionnelle, mais aussi de se soigner. L'attitude qu'adoptent les adeptes accompagnées de tous les signes religieux qu'ils font à l'intérieur de ce lieu en est une illustration. L'accent n'est pas mis sur l'architecture du temple, encore

<sup>10</sup> Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, op ; cit, p. 14

moins sur le rituel que les adeptes et les patients qui s'y trouvent font. Tout cela est décrit telles de bribes d'histoires. Plusieurs aspects ne sont pas pris en compte. La description de l'hôpital dans lequel se fait examiner le héros éponyme en témoigne :

Nous longeons la ville et montons la côte. Quand nous arrivons, je suis trop fatiguée pour continuer à poser des questions. Maintenant, si la maison du guérisseur était pleine de gens à tuile rouge il y'a une foule de gens de tout genre (...)

Après avoir demandé ce que nous devons faire pour pouvoir passer à la consultation, on nous trouve étranges, l'hôpital est quelque chose d'incroyable. Le long des murs blancs de la petite maison dit d'acheter un cahier au coin, de chercher deux récipients dans lesquels Ekomo doit déposer une partie de ses excréments (*Ekomo*, 1995, p. 74).

D'autres lieux sont explorés et décrits par la narratrice dans cette œuvre romanesque. En effet, la description anecdotique du village d'Ekomo nous présente cet espace comme un lieu plein de mystère avec sa forêt sacrée, et où se côtoient toutes les classes d'âge :

Au village, les femmes, les enfants et les vieux. La mauvaise nuit, pleine d'attente, laisse les corps des épouses et des mères (...). Pour tous, il est clair que le jeune homme égaré n'a pas été retrouvé. Ce n'est plus alors angoisse, ni pressentiments. Maintenant, tous nous avons la certitude que là-bas, dans la forêt, est présent la mort (*Ekomo*, 1995, p. 74).

Dans cette litote descriptive du village du héros, la narratrice ne nous présente nullement l'architecture des maisons ou même des pistes. Elle met plutôt l'accent sur le caractère mystérieux de cet espace paratopique. L'énumération ainsi que la gradation qu'elle contient rendent compte de la lourde atmosphère qui y règne. Le temps nous est également décrit de façon anecdotique. La romancière ne fournit pas suffisamment d'informations sur les indicateurs temporels. Toujours, est-il qu'il est beaucoup plus question de temps calendaire ou chronologique. Ainsi, l'on a le temps de séparation des couples dues aux activités artistiques de la compagne d'Ekomo. Durant ce temps, Ekomo est resté seul au village : « Après mon dernier voyage pour la danse, je n'eus aucune nouvelle d'Ekomo jusqu'à ce qu'un jour, sans prévenir, arriva Samuel à la maison avec Bitomo » (*Ekomo*, 1995, p. 152). La date du voyage ne nous est pas indiquée ainsi que le moyen de locomotion. La narratrice évoque ce voyage non seulement pour partager sa douleur, mais également pour partager le plaisir qu'elle éprouve en exerçant son art comme danse traditionnelle. Ces moments aussi bien de solitude que de partage lui ont permis d'atteindre une certaine maturité. Dans ce roman,

Le cadre d'énonciation est présenté comme une performance orale, un contexte de communication, où a lieu interaction entre narrateur traditionnel



et (...) destinataire (d'autres personnages), tous ces rôles sont tenus par des personnages identifiables dans le récit romanesque<sup>11</sup>.

De plus, la personnification oxymorique du soleil traduit certes le temps tragique qui secoue le village du fait de la mort d'un jeune homme du village, mais traduit aussi le tourment qu'ils ressentent. Ici, c'est le temps des pleurs, de la mélancolie voire de la tristesse due à la séparation brutale avec le défunt : « Comme un spectateur, le soleil, avec une face ridée, apparaît entre les nuages, tandis que mon village pleure la mort d'un jeune homme, celui sur lequel on comptait pour résoudre les difficultés futures » (Ekomo, 1995, p. 98). A ce temps tragique précède un temps lugubre dont la personnification antithétique du soleil témoigne de son caractère avilissant :

Est réapparu le soleil  
Mais il est triste derrière les nuages  
Le soleil est triste ce matin (Ekomo, 1995, p. 93).

Reste que ces descriptions anecdotiques des éléments spatio-temporels dans ce roman amplifient sa littéarité. Le soleil personnifié arbitre quasiment au quotidien les actions des protagonistes. Il en est de même pour les mouvements lunaires. L'absence de ces deux astres pourrait susciter des inquiétudes auprès de quelques protagonistes.

## Conclusion

En conclusion, l'insertion du discours anecdotique dans la trame du roman participe autant de sa poétique du fragment que de sa polyphonie. Le roman est enchâssé de micro-récits qui témoignent non seulement de son caractère protéiforme, mais aussi de sa littéarité. C'est ce qui fait dire à Sémujuanga que

Sous des formes complexes dans les romans africains, ces mécanismes opèrent selon trois modalités essentielles : la relation d'une œuvre avec les sous-genres romanesques (...), la relation d'une œuvre avec les sous-genres romanesques (...), la relation d'une œuvre avec d'autres genres que le roman (conte ou théâtre) et la relation transculturelle par la convocation des motifs figés propres à une aire culturelle (légende/roman ou oralité/écriture)<sup>12</sup>.

En fait, le discours anecdotique se manifeste aussi bien à travers certains éléments discursifs tels que les faits divers que dans les portraits des protagonistes et les descriptions des éléments spatio-temporels. Car l'œuvre littéraire est une mosaïque de formes littéraires et de voix qui renforcent sa polyphonie. C'est en ce sens que Roland Barthes affirme que

---

<sup>11</sup> Medoune Gueye, *Aminata Sow Fall, oralité et société dans l'œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 138.

<sup>12</sup> Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 10.

Nous ne pouvons donc plus voir le texte comme l'agencement binaire d'un fond et d'une forme : le texte n'est pas double, mais multiple : dans le texte il n'y a que des formes, ou, plus exactement, le texte n'est dans son ensemble qu'une multiplicité de formes<sup>13</sup>.

## Eléments de bibliographie

### Corpus de base

NSUE ANGUE (M), *Ekomo au cœur de la forêt guinéenne*, Paris, L'Harmattan, 1995.

### Ouvrages théoriques et méthodologiques

DERIVE (J), *L'Art du verbe dans l'oralité africaine*, Paris, L'Harmattan, 2012.

EKOMO OSSOUMA (B), *Le Corps des Africaines décrits des romancières africaines*, Paris, L'Harmattan, 2012.

ERMAN (M), *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipse, 2006.

JOUSSE (M), *Le style oral, rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*, Paris, FMJ, 1981.

MEDOUNE (G), *Aminata Sow Fall, oralité et société dans l'œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2005.

ROUKHOMOVSKY (B), *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Collin, 2005.

SEMUJANGA (J), *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.

SISSAO (A J), *La littérature orale moaga comme source d'inspiration de quelques romans burkinabé*, Rabat, Institut des Etudes Africaines, 2010.

ZUMTHOR (P), *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

---

<sup>13</sup> Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue, essai critique IV*, Paris Seuil, 1984, p. 152-153.