

**RESSOURCES DE L'ORALITE DANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGE*  
D'AHMADOU KOUROUMA ET  
*THINGS FALL APART* DE CHINUA ACHEBE**

**BY**

**EKEH CHIDINMA URSULLA**

**DEPARTMENT OF FRENCH  
FACULTY OF ARTS  
AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA  
NIGERIA**

**JUNE 2008**

**RESSOURCES DE L'ORALITE DANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGE*  
D'AHMADOU KOUROUMA ET  
*THINGS FALL APART* DE CHINUA ACHEBE**

**BY**

**EKEH CHIDINMA URSULLA  
MA/ARTS/34569/02-03**

**THESIS SUBMITTED TO POSTGRADUATE SCHOOL, AHMADU BELLO  
UNIVERSITY IN PARTIAL FULFILMENT FOR THE AWARD OF THE  
DEGREE OF MASTERS OF ARTS (FRENCH) WITH SPECIALIZATION IN  
AFRICAN LITERATURE**

**DEPARTMENT OF FRENCH  
AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA**

**JUNE 2008**

## DECLARATION

I declare that this thesis entitled *RESSOURCES DE L'ORALITE DANS ALLAH N'EST PAS OBLIGE D'AHMADOU KOUROUMA ET THINGS FALL APART DE CHINUA ACHEBE* has been written by me in the Department of French under the supervision of Prof. (Mrs.) I. M. Onyemelukwe and Prof. R. A. Adebisi. The sources of information have been duly acknowledged. No part of the thesis was previously presented for another degree or diploma at any University.

.....  
Name of student  
Ekeh Chidinma Ursulla

.....  
Signature

.....  
Date

## CERTIFICATION

This thesis entitled *RESSOURCES DE L'ORALITE DANS ALLAH N'EST PAS OBLIGE D'AHMADOU KOUROUMA ET THINGS FALL APART DE CHINUA ACHEBE* by Ekeh Chidinma Ursulla meets the regulations governing the award of the Masters' degree of Ahmadu Bello University and is approved for its contribution to knowledge and literary presentation.

.....  
Prof. (Mrs.) I. M. Onyemelukwe  
Chairman, Supervisory Committee

.....  
Date

.....  
Prof. R. A. Adebisi  
Member, Supervisory Committee

.....  
Date

.....  
Dr. (Mrs.) D. L. Obieje  
Head of Department

.....  
Date

.....  
Dean, Postgraduate School

.....  
Date

## **DEDICATION**

This work is dedicated to God.  
To my husband, Mr. Iyke Enyioma Ibe and my daughter, Adaeze Betsy Ibe.

## ACKNOWLEDGEMENT

I thank God for guiding and protecting me to the end of this study despite all odds.

I wish to express my profound gratitude to my supervisor, Prof. (Mrs.) I. M. Onyemelukwe for not only having inspired my research on this topic, but also for having patiently, despite her academic engagements, guided me to bring this work to a successful end. The numerous research materials she gave to me for proper documentation enabled me to carry out my research work effectively. Her criticisms and useful suggestions helped to bring this work to its present form. Ma, may God continue to bless and grant you all your heart desires.

It is also my wish to acknowledge the contribution of my second supervisor, Prof. R. A. Adebisi to the production of this thesis. My appreciation also goes to Dr. A. A. Illah, the coordinator of Postgraduate programme in the Department of French. I am also grateful to all academic and non academic staff of the Department of French, especially Mal. Yunusa, the Librarian, who tirelessly went up and down to get me the reference materials recommended for this work. My sincere appreciation to Dr. Usman Mohammed, who helped me source some internet materials and gave me access to his office and the use of his desktop computer to type most of my work. He deserves special thanks here for his big heart.

This acknowledgement will be incomplete without special thanks to my baby, Adaeze Betsy Ibe, for all she had to go through to enable me complete this work. My profound gratitude goes to my husband, Mr. Iyke Ibe, my family - the Ekehs, and all my well-wishers for their constant prayers, advice and encouragement.

I thank all my colleagues in the Department of Languages, Nigerian Defence Academy, Kaduna, for their encouragement. I also thank Mr. Charles Chukwunaru. I would like to show my sincere gratitude to all those far and near who contributed to the realisation of this thesis. Thank you and God bless you all.

## ABSTRACT

This is a critical survey of African oral literature in *Allah n'est pas obligé* by Ahmadou Kourouma and *Things Fall Apart* written by Chinua Achebe. It tries among other things to examine and show the existence of the elements of oral literature in the said novels. Chinua Achebe's *Things Fall Apart* (1958) and Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligé* (2000), are novels from two different periods: the former, a colonial novel and the latter, a post-colonial novel. These novels are endowed with rich cultural African heritages. A good number of critics have made several references to the igbonisation of English language by Chinua Achebe and the malinkenisation of the French language by Ahmadou Kourouma in these novels. None has dared to compare the two creative works, as we have attempted in this study, bearing in mind that one of the authors is an anglophone writer and the other, a francophone writer. Our investigations could not have claimed to be exhaustive. We are limiting our study to some aspects of oral literature found in the novels, for example, myths and legends, folklores, songs and drums, superstitions, and finally, proverbs, which constitute a major theme among others in the novels. Both Achebe and Kourouma are talking about destructions and wars in their books, using their maternal languages and the elements of oral literature, to show the decolonisation of African literature, in other words, the africanisation of the language of African literature. By so doing, they give value to some of our ancient beliefs and practices. Some of the instruments of decolonisation used by some writers are translation, the advocacy for unity and the use of local languages. This study shows that the development of oral literature promotes modern African literature. If African literature has attained a high standard today, it is thanks to the role and functions of oral literature in written African literature. A comparative analysis of *Allah n'est pas obligé* and *Things Fall Apart* shows that Ahmadou Kourouma and Chinua Achebe made use of some

elements of oral literature in both novels. Our research shows that whereas myths and legends, superstitions and proverbs are found in both *Allah n'est pas obligé* and *Things Fall Apart*, folklores, songs and drums feature only in *Things Fall Apart*. We went ahead to show the number of proverbs found in the novels, using these to analyse the frequency of the proverbs in the two novels. *Allah n'est pas obligé* is more voluminous and has more proverbs but our results show that, if Achebe had as many pages as Kourouma, he would probably have featured more proverbs in his work, *Things Fall Apart*. We came to the conclusion that the authors of the two novels, *Allah n'est pas obligé* and *Things Fall Apart* use the resources of oral literature as an instrument of decolonisation or africanisation of African literature. This study portrays ancient values and promotes African culture and languages. It is a modest attempt aimed at encouraging other researchers to carry out a wider research on this topic.



## TABLE DES MATIERES

TITLE PAGE . . . . .	I
DECLARATION . . . . .	II
CERTIFICATION . . . . .	III
DEDICATION . . . . .	IV
ACKNOWLEDGEMENT . . . . .	V
ABSTRACT . . . . .	VI
<b>INTRODUCTION GENERALE . . . . .</b>	<b>1</b>
0.1 LA VIE DES AUTEURS. . . . .	6
0.1.1 LA VIE D’AHMADOU KOUROUMA . . . . .	6
0.1.2 LA VIE DE CHINUA ACHEBE . . . . .	6
0.2. ŒUVRES DES ECRIVAINS. . . . .	8
0.2.1 ŒUVRES D’AHMADOU KOUROUMA. . . . .	8
0.2.2 ŒUVRES DE CHINUA ACHEBE . . . . .	8
0.3 COMPTE RENDU DES OEUVRES DE BASE. . . . .	11
0.3.1 COMPTE RENDU D’ <i>ALLAH N’EST PAS OBLIGE</i> . . . . .	11
0.3.2 COMPTE RENDU DE <i>THINGS FALL APART</i> . . . . .	11
0.4 ANNONCE DU PLAN. . . . .	12
NOTES . . . . .	13
<b>CHAPITRE 1 - PROBLEME DE LA RECHERCHE</b>	
1.0 INTRODUCTION.. . . . .	15
1.1 CE QUI A MOTIVE L’ETUDE. . . . .	.15

1.2	LES OBJECTIFS DE L'ETUDE.	16
1.3	ENONCIATION DU PROBLEME.	17
1.4	PORTEE ET DELIMITATION DE L'ETUDE.	19
1.5	JUSTIFICATION DU SUJET.	20
1.6	IMPORTANCE DE L'ETUDE.	23
1.7	LIMITATIONS DE L'ETUDE.	25
1.8	DEFINITION DES TERMES-CLES.	26
1.9	ABREVIATIONS.	36
	NOTES .	37

## **CHAPITRE 2 - ETAT DES ETUDES SUR LE SUJET**

2.0	INTRODUCTION	40
2.1	LES STRATEGIES DE DECOLONISATION DE LA LITTERATURE EN GENERAL	40
2.2	LES ASPECTS DE L'ORALITE.	43
2.3	CHINUA ACHEBE, AHMADOU KOUROUMA ET LES OEUVRES DE BASE.	45
2.3.1	CRITIQUES SUR AHMADOU KOUROUMA.	45
2.3.2	CRITIQUES SUR CHINUA ACHEBE.	47
2.4	CONCLUSION.	49
	NOTES ..	50

### **CHAPITRE 3 - LA METHODOLOGIE**

3.0	INTRODUCTION . . . . .	52
3.1	L'APPROCHE HISTORIQUE . . . . .	53
3.2	L'APPROCHE STYLISTIQUE . . . . .	53
3.3	L'APPROCHE THEMATIQUE. . . . .	54
3.4	L'APPROCHE SOCIOLOGIQUE. . . . .	56
3.5	CONTEXTE DES TEXTES DE BASE . . . . .	58
3.6	CONCLUSION. . . . .	58
	NOTES . . . . .	60

### **CHAPITRE 4 - QUELQUES ELEMENTS DE L'ORALITE DANS LES OEUVRES DE BASE**

4.0	INTRODUCTION. . . . .	62
4.1	LES MYTHES ET LES LEGENDES. . . . .	63
4.2	LES CONTES. . . . .	65
4.3	LES CHANSONS ET LE TAMBOUR. . . . .	67
4.4	LA SUPERSTITION ET LE SURNATUREL. . . . .	70
4.5	CONCLUSION. . . . .	73
	NOTES . . . . .	75

### **CHAPITRE 5 - L'USAGE ET LA FREQUENCE DES PROVERBES DANS LES OEUVRES DE BASE**

5.0	INTRODUCTION . . . . .	78
5.1	LES PROVERBES. . . . .	78
5.2	L'USAGE DES PROVERBES DANS <i>ALLAH N'EST PAS OBLIGE.</i> . . . .	80

5.3	L'USAGE DES PROVERBES DANS <i>THINGS FALL APART</i> ..	85
5.4	LA FREQUENCE DES PROVERBES DANS LES TEXTES DE BASE .	91
5.5	CONCLUSION. . . . .	92
	NOTES. . . . .	94
	CONCLUSION . . . . .	96
	<b>BIBLIOGRAPHIE.</b> . . . . .	98
	<b>WEBOGRAPHIE.</b> . . . . .	101

## INTRODUCTION GENERALE

Les intellectuels africains sont crispés par la colonisation. Ils en sont restés à cette polémique inutile avec l'Occident sur la colonisation de la littérature africaine. Nos intellectuels ont passé leur temps à prouver aux écrivains européens que véritablement nous avons une histoire. On veut toujours changer la perception occidentale de la littérature africaine. Or, c'est notre propre regard sur notre littérature qui compte.

Certains écrivains africains veulent être considérés comme des «écrivains tout court». Ils vont jusqu'à affirmer que leur identité africaine importe peu, qu'elle n'est qu'accessoire. Le plus important pour eux, c'est d'être reconnus en tant qu'écrivains faisant partie de la littérature mondiale. Cette position qui, à première vue, semble tout à fait acceptable, amène pourtant à se poser un certain nombre de questions cruciales: qu'est ce que cela veut dire, être «un écrivain tout court»? Comment un écrivain peut-il se définir hors du contexte social voire culturel dont il est issu, c'est-à-dire de l'Afrique? Et qui définit cette littérature mondiale, souvent qualifiée de littérature universelle?

La réponse est évidente. Les critères d'acceptation dans le cercle de la littérature universelle ne nous appartiennent pas. Ils appartiennent à la critique occidentale, car la littérature africaine est sous domination étrangère. Nous n'avons pas encore su imposer nos propres critères d'appréciation et cela nous laisse vulnérables à un détournement de notre littérature. Dans ce sens, les écrivains africains déclarent que les écrivains de la négritude, par exemple, sont dépassés et que leurs œuvres ne sont pas utiles pour les nouvelles générations.

De nombreux chercheurs et écrivains ont réfléchi sur leur propre langue, au moment même où ils élaboraient une œuvre dans une autre langue. Les réflexions sur les formes littéraires orales de leur langue ont souvent nourri leur création.

Ces poètes - Kagamé, Rabearivelo, D. Kunene, Mazizi Kunene, J.P. Clark, et bien d'autres - nous paraissent constituer des exemples essentiels dans

toute discussion de la pratique littéraire en Afrique. Leur cas a été peu étudié, du fait des dichotomies simplistes opposant l'oral à l'écrit.<sup>1</sup>

Le problème de l'art oral est, dans le cadre de ce travail, inséparable de celui du discours tenu sur l'oralité. Il nous appartient de démontrer les articulations de ce discours tenu sur l'oralité. Il nous appartient de démontrer et de comprendre comment il se construit à partir des performances et des textes, et comment il en vient à se donner pour une représentation de l'art oral. A nous de trouver les règles du jeu, les clés de traduction, la logique des genres. Il y a encore trop peu de spécialistes africains de littérature orale. Trop souvent, les nouveaux écrivains issus des couches urbaines éduquées pendant les années des indépendances ont négligé la littérature orale. Cette absence d'un intérêt actif, qui se manifesterait par du travail de terrain et non de vaines incantations laudatives, explique le manque d'instruments conceptuels pour placer ces productions orales dans leur lieu propre.

De plus, la littérature orale a été, en particulier dans le domaine francophone, victime d'une vision ethnologique qui accordait trop d'importance aux fonctions sociales des textes. La littérature est une littérature d'abord fonctionnelle, bien éloignée des œuvres littéraires plus sophistiquées de nos propres cultures.

Ainsi, une abondante production de recueils, de contes, a-t-elle pu alimenter jusqu'à nos jours une vision naïvement simpliste, même si elle est bienveillante, de l'Afrique et de sa littérature. La curiosité à l'endroit de l'Afrique nourrit la littérature coloniale. Comme le dit très justement Mohammadou Kane:

Toutes deux (la littérature coloniale et la littérature africaine) avaient aux yeux du public français le même objectif: porter un témoignage sur l'Afrique. En toute logique l'Africain, témoignant de l'intérieur, devait l'emporter.<sup>2</sup>

La littérature traditionnelle est justifiable d'une analyse de contenu qui en fait ressortir la valeur morale, pédagogique - culturelle, c'est-à-dire fonctionnelle, dans un projet scolaire ou universitaire. Bref, l'écrivain africain qui veut aider le peuple à améliorer sa condition ne peut que se rendre compte de son devoir à la société. C'est-à-dire, quelque précaire que soit la condition du peuple, son œuvre doit montrer que cette société, comme toute société humaine n'est dynamique et non pas statique ou rétrograde. Ainsi, l'écrivain africain comme nous l'explique Soyinka, n'est pas seulement, "A record of the mores and experiences of his society" mais aussi "the voice or vision of his own time."<sup>3</sup>

C'est en faisant cela que l'écrivain s'acquitte de son devoir envers sa communauté. Ojo-Ade a bien signalé que: "Le littéraire assume sa vocation pour des raisons socio - psychologiques et non pas pour le plaisir d'écrire."<sup>4</sup> Il devient nécessaire de faire remarquer cette notion tenue et propagée par certains individus y compris certains Africains que la littérature africaine est morte et que la littérature orale africaine n'existe plus. Nous considérons cette pensée comme fallacieuse. Onyemelukwe a bien noté que la littérature africaine comme toute autre littérature dans le monde passe par l'oral à l'écrit et en ce sens, la littérature écrite africaine existe toujours tout comme la littérature orale africaine.<sup>5</sup> Elle fait cette remarque:

It is amazing to reckon that even some academics, in this present era of multidisciplinary approach to education, hold and try to propagate the view that African literature is dead. What an erroneous and perhaps, mischievous view! In fact it betrays a colonial mentality and perhaps, maladjustment from the impact of unbalanced colonial education.<sup>6</sup>

Elle ajoute:

To say that African literature is dead is to say that we Africans have no more culture and civilisation. It is to say that we have no roots; that we have been completely alienated from our culture and civilisation. It is to

say that Africans have all turned into *békés* or *toubabs*, or *oyibos*. It is to say that the process of « acculturation », « deculturation », and « assimilation » which affect people in colonial and postcolonial situations have taken a high toll on Africans to the point that they have all left their literature to be phased out of the globe ...<sup>7</sup>

Elle conclut:

To our mind there still exists today a larger proportion of Africans, who are emotionally balanced, who are proud to be Africans and who are inclined to promote vigorously the laudable cultures, values, traditions and civilisation of the continent of Africa. It is thus a fallacy to opine that African literature is dead ... On the contrary, African literature which started from oral literature (oral African literature) like every other human literature still exists and is being developed more and more.<sup>8</sup>

La littérature africaine a atteint le stade où elle est aujourd'hui grâce aux modèles sur lesquels elle s'est bâtie, c'est-à-dire, grâce à la littérature orale, aux littératures écrites en langues nationales et à la littérature produite par les écrivains de la négritude et les écrivains de l'ère postcoloniale. Les formes comme les contenus de la culture aussi bien dans le domaine de la littérature que dans le domaine de l'art et de la musique, sont révolutionnées par la lutte de libération. Nous devons restituer l'histoire précoloniale de l'Afrique par l'apprentissage aux jeunes écrivains africains. Il va sans dire alors que lorsqu'on parle de la littérature africaine, il faut savoir qu'elle s'est manifestée en deux réalités: la littérature orale et la littérature écrite. La littérature orale désigne un genre très vaste et diversifié. Les plus connus parmi les ressources de l'oralité sont les proverbes, les contes, les fables, les mythes et les légendes. Ils ont une grande importance sociale et une structure linguistique particulière. Selon Ricard,

Les contes restituent une image de l'Afrique vue «de l'intérieur». Ils offrent aussi une représentation de la mentalité «africaine» à première vue simple, voire infertiles - malgré la complexité structurelle - qui s'accorde avec les idées dominantes du siècle précédent sur le continent noir. Il n'est pas possible de séparer la fortune des contes d'animaux de la



représentation qu'il faut bien appeler raciste de l'Afrique dans la mentalité européenne.<sup>9</sup>

Dans la littérature orale, rien n'est gratuit, on ne fait pas de «l'art pour l'art», elle est un enseignement. Elle est le porte-parole de la pensée et des valeurs collectives. Elle aborde des problèmes comme les conflits de générations. Pour Chinweizu *et.al.* c'est une source importante pour la décolonisation de la littérature africaine.

African orature is important to this enterprise of decolonizing African literature, for the important reason that it is the incontestable reservoir of the values, sensibilities, esthetics, and achievements of traditional African thought and imagination outside the plastic arts.<sup>10</sup>

La littérature écrite a également les mêmes genres avec la littérature orale. Par exemple, les contes, les proverbes et les poèmes sont les genres de la littérature écrite. C'est donc dans la perspective de la vision du monde et de la fonction sociale de l'œuvre littéraire que nous allons examiner et analyser deux romans ouest-africains, l'un de la période post-coloniale: *Allah n'est pas obligé* écrit par Ahmadou Kourouma et l'autre de la période coloniale: *Things Fall Apart* écrit par Chinua Achebe. Les romans que nous avons choisis pour cette étude ne sont certes pas les seules œuvres de leur genre produites par les écrivains négro-africains depuis la période coloniale à l'indépendance. Si nous avons choisi *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, c'est parce que selon Chinweizu et autres,

To date, Achebe is perhaps the best conscious experimenter in this matter in English and Ahmadou Kourouma in his *Les soleils des indépendances* in French (...). A crucial difference in their approaches is that whereas Achebe tries to convey the Idiom and tone of Igbo rhetoric and Kourouma of his rhetoric of his mother tongue, (...)<sup>11</sup>

Avant de procéder à l'analyse des œuvres que nous avons choisies, nous allons parler d'abord, tout brièvement des biographies et des œuvres de ces deux auteurs sélectionnés. Ce qui va suivre ce sont les résumés de ces romans.

## 0.1 LA VIE DES AUTEURS

### 0.1.1 LA VIE D'AHMADOU KOUROUMA

Né en Côte d'Ivoire en 1927,<sup>12</sup> Ahmadou Kourouma est d'origine Malinké, une ethnie présente dans différents pays d'Afrique de l'Ouest. Son nom signifie «guerrier» en langue Malinké. Elevé par un oncle, il fait ses études à Bamako au Mali. De 1950 à 1954 ; il est «tirailleur sénégalais» en Indochine avant de rejoindre la métropole pour poursuivre des études de Mathématiques à Lyon en France.

En 1960, lors de l'indépendance de la Côte d'Ivoire, il revient vivre dans son pays natal mais il est très inquiet par le régime du Président Félix Houphouët-Boigny. Il passe une partie de sa vie en prison avant de s'exiler dans différents pays, en Algérie (1964 - 1969), au Cameroun (1974 - 1984) et au Togo (1984 - 1994) avant de revenir vivre en Côte d'Ivoire.

Lorsqu'en septembre 2002, la guerre civile éclate en Côte d'Ivoire, il prend position contre l'ivoirité et pour le retour de la paix dans son pays. Il meurt le 11 décembre 2003.

### 0.1.2 LA VIE DE CHINUA ACHEBE

Albert Chinualumogu Achebe est né le 16 novembre 1930 à Ogidi, dans l'est du Nigéria . De parents igbo, il est le cinquième des enfants de ses parents, Isaiah Okafor et Janet N. Achebe, qui sont de fervents chrétiens. Le jeune Achebe commence ses études à

l'école missionnaire tout en ayant l'occasion de vivre selon les rites ancestraux dans un environnement encore épargné par la colonisation.<sup>13</sup>

Achebe obtient une bourse et continue ensuite ses études au «Government College» d'Umuahia de 1944 à 1947, puis à l'Université d'Ibadan de 1948 à 1953, année où il obtient son «Bachelor of Arts». Avant d'entrer à la Nigérian Broadcasting Corporation (NBC), il a travaillé quelque temps comme professeur. Il suit une formation à la British Broadcasting Corporation (BBC) et commence à travailler à la NBC en 1954. En 1961, il devient directeur des retransmissions extérieures de la NBC. En 1966, il quitte la NBC pour se consacrer à plein temps à l'écriture. Achebe est également le premier directeur de la collection Heinemann d'écrivains africains. En 1971, il participe à la création d'*Okike*, un des plus influents magazines littéraires africains, édité aux Etats-Unis.<sup>14</sup>

Achebe retourne au Nigeria en 1976 où il devient professeur d'anglais à l'Institut d'Etudes Africaines de l'Université de Nsukka. Chinua Achebe a reçu plus d'une trentaine de doctorats honoraires et est lauréat de plusieurs prix littéraires internationaux. Il a reçu en 2002 le prestigieux «prix de la paix des libraires allemands». A la suite d'un accident de voiture survenu en 1990, Chinua Achebe est paralysé et obligé de se déplacer en fauteuil roulant. Il réside depuis cette date aux Etats-Unis où il est titulaire de la chaîne de littérature Charles Stevenson au Bard Collège dans l'Etat de New York. Il est membre honoraire de l'académie américaine et de l'Institut des Arts et des Lettres et ambassadeur du Fonds des Nations Unies pour la population.

Auteur de cinq romans, cinq essais non fictionnels, et de nombreuses nouvelles et de recueils de poésie, Chinua Achebe est l'un des plus grands écrivains africains du 20<sup>ème</sup> siècle, et une grande figure de la culture africaine contemporaine. Il est considéré comme l'un des fondateurs de la littérature africaine moderne.<sup>15</sup> Pour Emenyeonu, Achebe est le

meilleur romancier de l'Afrique.<sup>16</sup> Onyemelukwe lamente comme Emenyeonu qu'un génie littéraire comme Achebe qui " ranks among the first writers and leading novelists in the world of today, is yet to be honoured with a nobel prize of literature."<sup>17</sup> Heureusement, il vient d'être honoré d'un prix nobel, "The Man Booker International Prize."<sup>18</sup>

## 0.2 OEUVRES DES ECRIVAINS

### 0.2.1 OEUVRES D'AHMADOU KOUROUMA

En 1970, Ahmadou Kourouma publie son premier roman, *Les soleils des indépendances* qui porte un regard très critique sur les gouvernements d'après la colonisation. Le livre devient un classique de la littérature africaine. L'auteur impose à la structure de la langue française, le rythme et la syntaxe du Malinké. Vingt ans plus tard, 1990, il publie son deuxième livre, *Monné outrages et défis* où il retrace un siècle d'histoire coloniale. En 1998, il publie *En attendant le vôte des bêtes sauvages* qui raconte l'histoire d'un chasseur de la tribu des hommes nus qui devient dictateur. A travers ce roman, qui obtiendra le prix du Livre Inter, on reconnaît facilement le parcours du chef de l'Etat togolais Gnassingbé Eyadéma. En 1998, il publie *Le diseur de vérité*, (œuvre théâtrale) et *Yacouba, le chasseur africain*. En 2000, il publie *Allah n'est pas obligé*. Ce livre obtiendra le Prix Renaudot et le Prix Goncourt des Lycéens.

Au moment de sa mort, il travaillait à la rédaction d'un nouveau livre: *Quand on refuse, on dit non*, une suite d'*Allah n'est pas obligé*. Dans *Quand on refuse, on dit non*, le jeune héros, un enfant soldat démobilisé, retourne en Côte d'Ivoire à Daloa et vit le conflit ivoirien. Ce roman a été publié après sa mort en 2003.<sup>19</sup>

Ahmadou Kourouma, a également écrit des livres pour enfants. Ces livres sont *Le griot, homme de parole* en 1999 et *Le chasseur, héros africain* en 2000; *Le forgeron*,

*homme de savoir* et *Prince Suzerain actif* en 2000. Il a également publié avec Ousmane Sow et Mathilde Voinchet le roman, *Paroles de griots* en 2003.

### 0.2.2 ŒUVRES DE CHINUA ACHEBE

En 1958, Achebe écrit son premier roman, *Things Fall Apart*, en réaction à ce qu'il considérait comme une description inexacte de la vie des Africains par les Européens. Il obtient le «Margaret Wong Mémorial Prize» en 1959, le premier d'une longue série de récompenses littéraires. Emenyeonu a noté que *Things Fall Apart*, qui se trouve actuellement en cinquante-cinq langues mondiales ayant une vente de huit million de copies, passe pour le roman africain le plus lu aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du Continent africain.<sup>20</sup> En 1960, il publie son second roman, *No longer At Ease*, qui est la suite de son premier roman. Obi Okonkwo est le petit-fils du personnage principal de *Things Fall Apart*. Il a de grosses attentes concernant son futur travail, son salaire et tout le prestige attaché à sa future situation sociale, mais rien ne se passe comme prévu dans un environnement qu'il ne maîtrise pas.

L'action de son troisième roman *Arrow of God* (1964) se situe dans les années 1910 - 1920 en pleine période coloniale. Le personnage principal est un prêtre, Ezeulu qui remporte une série de victoires psychologiques importantes sur le représentant de la puissance coloniale britannique de la région. Cependant, Ezeulu, finalement incapable de résoudre les problèmes posés par la colonisation, connaît la défaite et la folie.

Achebe écrira d'autres romans comme *A Man of the People* (1967). *Anthills of the Savannah* (1988). Il écrira aussi de nombreux essais de même que des œuvres poétiques, *Soul Brother* en 1971, *Christmas in Biafra* en 1973.

### **Parmi les Œuvres de Chinua Achebe:**

*Things Fall Apart*, 1958.

*No longer At Ease*, 1960.

*The Sacrificial Egg and Other Stories*, 1962.

*Arrow of God*, 1964.

*A Man of the People*, 1966.

*Chike and the River*, 1966.

*Beware, Soul Brother and Other Poems*, 1971 (Prix de Commonwealth 1972).

*How the Leopard got his claws* (with John Iroaganachi), 1972.

*Girls At War*, 1973.

*Christmas in Biafra and other poems*, 1973.

*Morning Yet on Creation Day*, 1975.

*The flute*, 1975.

*The Drum*, 1978.

*Don't let him Die: Anthology of Memorial Poems for Christopher Okigbo* (Editor with Dubem Okafor), 1978.

*Aka Weta: An Anthology of Igbo poetry* (co-editor), 1982.

*The Trouble with Nigeria*, 1984.

*African Short Stories*, 1984.

*Anthills of the Savannah*, 1988.

*Hopes and impediments*, 1988.

*Home and Exile*, 2000.

**Quelques Honneurs reçues :**

Margaret Wong Memorial Prize (1959).

Nigerian National Trophy for Literature (1960).

Commonwealth Poetry Prize (1972) and (1979).

Nigerian National Merit Award (1979).

Peace Prize of the German Book Trade (13 Oct 2002).<sup>21</sup>

The Man Booker International Prize (2007).<sup>22</sup>

### 0.3.0 COMPTE RENDU DES OEUVRES DE BASE

#### 0.3.1 COMPTE RENDU D'*ALLAH N'EST PAS OBLIGE*

Dans le roman, *Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma nous raconte l'histoire horrible d'un enfant embrigadé dans les conflits meurtriers de l'Afrique. C'est l'histoire d'un jeune homme qui n'a pas eu de chance. Il a perdu ses parents très tôt. Il s'appelle Birahima. Il est obligé de voyager très jeune. Il part à la recherche de sa tante, Mahan au Libéria. Il se retrouve embarqué dans la guerre tribale où il devient une sorte de mercenaire et un enfant soldat. Il dénonce la cruauté des conditions de vie de soi-même et d'autres enfants soldats. C'est le règne du grand banditisme sous couvert d'activités soi-disant révolutionnaires, des massacres de populations civiles, les pires horreurs. Et Birahima, se dit que puisqu'Allah n'a pas été juste à son égard, l'homme est responsable de son destin.

#### 0.3.2 COMPTE RENDU DE *THINGS FALL APART*

C'est la tragédie d'un homme dont toute la vie a tendu à devenir l'un des personnages les plus importants de son clan mais qui finit de la façon la plus misérable. L'histoire est centrée sur Okonkwo, lutteur traditionnel, homme ambitieux, dont la vie est perturbée par la modification des structures traditionnelles de la vie au village suite aux contacts avec les Européens. L'arrivée des Européens le désespère et il se révolte. Ceux-

ci ne comprennent ni la langue igbo, ni les coutumes igbo. Ils veulent que le clan abandonne les dieux igbo et leurs ancêtres pour le dieu de l'homme blanc. Ceci conduit à la destruction de la culture. Okonkwo se suicide.

#### 0.4 **ANNONCE DU PLAN**

Cette étude est divisée en cinq grands chapitres sans compter l'introduction générale et la conclusion. Le premier chapitre se consacre au problème de la recherche. C'est là où nous entendons énoncer ce qui a motivé cette recherche, la justification, les objectifs, la portée et délimitation de l'étude. Ce chapitre nous permet de voir et de déterminer notre horizon. Qu'est-ce que nous voulons atteindre, l'importance de cette étude et ses contributions au savoir?

Le chapitre deux est une mise au point de l'état des études sur le sujet. Ce chapitre nous permet de voir ce qu'ont dit et fait d'autres écrivains et critiques à l'égard du sujet. Le chapitre trois est la méthodologie. On exposera l'approche que nous voulons adopter pour la réalisation de cette étude. Ici, nous allons discuter les approches différents pour faire cette recherche.

Dans le chapitre quatre, nous allons voir comment la littérature orale et précisément, quelques ressources de l'oralité ont été utilisées par les auteurs. Nous allons montrer dans quelle mesure les ressources de l'oralité existent dans les romans sélectionnés. Le chapitre cinq nous permettra de discuter l'usage et la fréquence des proverbes dans les romans, *Allah n'est pas obligé* et *Things Fall Apart*.



## NOTES

1. Alain Ricard, *Littérature d'Afrique noire des langues aux livres* (Paris: Karthala, 1995) 34.
2. Mohammadou Kane, *Essai sur les contes d'Ahmadou Koumba, du conte traditionnel au conte moderne d'expression française* (Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1981) 279.
3. Wole Soyinka, "The Writer in a Modern African State", in Per Westberg (ed.), *The Writer in Modern Africa* (Uppsala: The Scandinavian Institute of African Studies, 1968) 21.
4. Femi Ojo-Ade, "Diverses faces de la négritude", *Présence Francophone*, No. 16, 1978, 48 - 49.
5. Voir Ifeoma Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses: Decolonisation and Globalisation of African Literature* (Zaria: Labelle Educational Publishers, 2004) 143 - 146.
6. Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses ...* 143 - 144.
7. Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses ...* 144.
8. Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses ...* 144.
9. Ricard, *Littérature d'Afrique noire ...* 36.
10. Chinweizu, Jemie Onwuchekwa and Ihechukwu Madubuike, *Towards the Decolonization of African Literature* (Enugu: Fourth Dimension Publishers, 1980) 2.
11. Chinweizu, *et.al.*, *Towards the Decolonization of African Literature ...* 262.
12. <http://www.humanite.presse.fr/journal/2000-09-14-231420>
13. <http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/achebe/achebebio.html>
14. <http://www.amazon.fr/exec/obides>
15. <http://www.amazon.fr/exec/obides>
16. Emenyeonu, E. *Emerging Perspectives on Chinua Achebe, Vol. 1, Omenka, The Master Artist: Critical Perspectives on Achebe's Fiction* (Trenton N.J.: Africa World Press Inc., 2004) xiv.
17. Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses ...* 66.
18. Akeem Lasisi, *The Punch*, Thursday, June 14, 2007, 3.

19. <http://fr.wikipedia.org/wiki/ahmadou.Kourouma>
20. Emenyeonu cité par Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses...* 38.
21. Amazon.fr.livres:le monde s'effondre
22. Lasisi, *The Punch* ... 3.

## CHAPITRE UN - LE PROBLEME DE LA RECHERCHE

### 1.0. INTRODUCTION

La décolonisation est un terme très connu dans la littérature africaine parce que cette littérature s'est renforcée dans une crise. Les Blancs, en général voyaient la littérature africaine au départ comme une partie de la littérature européenne. Ce n'est que grâce aux travaux des hommes comme l'Abbé Grégoire qui montre; "The intellectual faculties and moral qualities of the Negro"<sup>1</sup> que le monde commence à reconnaître les capacités intellectuelles de l'homme noir.

Un point de départ commode sera une prise en compte de ce qui a motivé cette recherche. Nous mettrons à nu ce qui a motivé l'étude, les objectifs de l'étude, énonciation du problème, portée et délimitation de l'étude, justification du sujet, importance de l'étude et limitations de l'étude. Nous allons essayer de définir quelques notions importantes que nous allons employer au sein de l'étude. Finalement, notre regard sera tourné à certaines abréviations que nous allons employer.

### 1.1. CE QUI A MOTIVE L'ETUDE

*Things Fall Apart* est une œuvre classique connue durant nos études secondaires. Ce qui nous attire à cette œuvre d'Achebe c'est surtout son style à lui, le foisonnement de la langue igbo (langue parlée par le groupe ethnique igbo du sud-est du Nigéria) à l'anglais; en plus l'emploi de diverses ressources de l'oralité - les proverbes, les mythes, les légendes, les superstitions, le surnaturel, les contes, les chansons et le tambour. En tant que citoyenne nigériane de la tribu igbo, ce roman nous donne tant de plaisir et de joie chaque fois que nous le lisons, ceci parce que nous nous trouvons tout naturellement dans une ambiance qui nous rappelle les cultures, les traditions, les mœurs ou les

pratiques de notre peuple. Un style tellement original qui nous donne beaucoup d'admiration pour le génie créateur. Nous sommes très fiers de Chinua Achebe.

Lors de nos cours de maîtrise, nous avons été obligé de lire *Allah n'est pas obligé* comme une œuvre postcoloniale. Une lecture peu éphémère de ce roman, nous fait sentir le même goût de lire à plusieurs reprises le texte écrit africain. Une expérience que nous avons eue avec *Things Fall Apart*, encore nous constatons les mêmes points d'attraction. Kourouma dans *Allah n'est pas obligé* emploie de façon généreuse des proverbes, à part le foisonnement de sa langue maternelle, le malinké au français. Comme chez Achebe avec la langue anglaise, nous constatons que Kourouma se sert de bon nombre de ce qu' Onyemelukwe appelle "Interlinguistic decolonising strategies" y compris l'emprunt, l'échange du code et le mélange des codes entre autres,<sup>2</sup> ce qu' elle a décrit en détail et avec certaines œuvres de Kourouma.<sup>3</sup>

En lisant *Allah n'est pas obligé*, une grande occasion se présente pour une étude minutieuse et comparée de ces deux textes. L'un est à base francophone et postcolonial et l'autre est à base anglophone et colonial.

## 1.2 LES OBJECTIFS DE L'ETUDE

Cette étude a pour but de voir comment les écrivains africains ont utilisé les ressources de l'oralité dans les œuvres en partant par l'exemple de Chinua Achebe dans *Things Fall Apart* à celui d'Ahmadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé*. Nous verrons le pourquoi de cet usage de l'oralité dans la littérature africaine. Est-ce que les écrivains africains s'adonnent aux ressources de l'oralité dans leurs œuvres dans le but de décoloniser la littérature africaine ?

Cette étude cherche à établir que par l'entremise des ressources de l'oralité, la littérature africaine décrit la culture de l'Afrique. Elle reflète la conscience culturelle

africaine. Finalement, nous avons comme objectif dans cette étude de montrer que la littérature orale africaine joue un grand rôle dans la création de la littérature africaine en général.

### 1.3. ENONCIATION DU PROBLEME

La majorité des lecteurs se trouvent dans les pays industrialisés où la situation matérielle permet au plus grand nombre d'accéder facilement aux ouvrages. En outre, les maisons d'édition ont été situées dans les pays occidentaux pendant l'ère coloniale. Dans ces conditions, l'auteur négro-africain se trouve quasiment dans l'obligation d'adapter sa production aux exigences de ce lectorat occidental, son «public de raison»<sup>4</sup> pour reprendre l'expression de Mongo-Mboussa. Par conséquent, si l'auteur négro-africain écrivait pour son «public de cœur»,<sup>5</sup> il condamnerait à mort son œuvre dans la mesure où les pays en voie de développement ne sont pas encore des terrains propices à l'édition et à la diffusion. Par ailleurs, les objectifs de l'alphabétisation sont loin d'être atteints et le pouvoir d'achat ne permet pas d'acquérir des livres. Tel était le dilemme de l'écrivain négro-africain, produire une littérature pour son pays et dans son pays ou des ouvrages formatés étaient pour un public occidental.<sup>6</sup>

Les problèmes auxquels tout écrivain africain et, par extension, tout artiste africain a à faire face, peuvent être comparés, d'une certaine manière, à ceux que les femmes connaissent lorsqu'elles luttent pour l'égalité des sexes. En fait, les femmes ne luttent pas pour être considérées comme des hommes mais plutôt pour être considérées comme des êtres humains. Dans le même sens, les écrivains africains qui revendiquent le droit d'être acceptés comme écrivains assument pleinement leur africanité.

La problématique de la création de l'oralité relève donc des préoccupations qui ont conduit les sociologues à mettre en avant le concept de champ littéraire dans la sphère

de la culture écrite. L'espace du personnage se trouve confronté au problème de l'identité de l'écrivain africain. Le découpage littéraire suit les frontières des nations. Ce choix semble s'imposer à l'existence d'une grande cohérence entre les différents éléments, analyser la langue dans laquelle l'œuvre est écrite, l'identité et le lieu de résidence de l'auteur. Aujourd'hui, on parle de NEPAD, de renaissance africaine, d'unité africaine des idées qui pourtant ne sont pas nouvelles et viennent de vieux rêves de la décolonisation et du pan-Africanisme.

Notre recherche est une tentative d'évoquer des réponses aux idées qui existent toujours dans une société où la littérature africaine est vue comme la subordonnée. Cette étude cherche à s'interroger sur les aspects de l'oralité dans les romans *Things Fall Apart* et *Allah n'est pas obligé*. Bien entendu, *Allah n'est pas obligé* s'inscrit dans le cadre de la littérature francophone. Il s'agit d'un roman post-colonial tandis que *Things Fall Apart* est un roman colonial. *Things Fall Apart* s'identifie avec la littérature anglophone.. En dépit du décalage temporel dans la parution de ces deux romans, nous voyons assez d'éléments de l'oralité dans ces romans pour nous permettre de nous lancer dans cette étude comparée.

L'écrivain africain continue d'écrire en français et en anglais, tout en s'inspirant plus étroitement des traditions orales encore vivaces. Autant de questions qui débouchent naturellement sur le problème des rapports de l'écrivain avec son public. Nous voulons voir les ressources de l'oralité dans le corpus de base. Quelles sont leurs fonctions? Le problème posé est donc celle de réconcilier, à travers le genre romanesque, les traits caractéristiques de l'oralité et de l'écriture.

#### 1.4. PORTEE ET DELIMITATION DE L'ETUDE

Quelque soit l'intérêt présenté dans cette étude, il convient toutefois d'en marquer les limites dans la perspective qui est la nôtre. D'une part, la littérature orale est à la base de la nature de cette étude, et d'autre part, elle contribue à l'évolution des moyens de communication entre les hommes en Afrique contemporaine. Il est, en effet, certain que la présence de l'oralité dans l'écriture est une idée importante pour la décolonisation de la littérature africaine. L'introduction des langues vernaculaires ou de l'argot dans certains ouvrages l'atteste. Kourouma marie ainsi des expressions malinkés au français sans que cela altère la valeur de ses écrits. Lorsque Mongo-Mboussa interrogeait le sud-africain, Zakes Mda sur la présence de l'oralité dans son œuvre, ce dernier affirme: " Cela m'est venu naturellement. Il s'agit d'un héritage culturel qui, espérons-le, ne sera pas éliminé."<sup>7</sup>

Chinua Achebe et Ahmadou Kourouma ont écrit d'autres œuvres qui sont également profondes, mais à cause du facteur du temps, nous ne pouvons pas les aborder toutes, la raison pour laquelle nous avons choisi *Things Fall Apart* et *Allah n'est pas obligé*. Dans deux œuvres où les deux auteurs ont utilisé abondamment des ressources de l'oralité qui constituent le point de mire de cette présente étude, il existe d'autres domaines qu'on peut étudier. Pourtant, pour que nous puissions approfondir sur un seul sujet, nous avons choisi seulement les aspects de l'oralité comme les proverbes, les contes, les chansons, le tambour, la superstition, le surnaturel, les mythes et les légendes utilisés par les auteurs. L'emploi de la nature et de la coutume dans les romans et l'idéologie transmis par les romans faciliteront la compréhension de ces deux œuvres.

La littérature orale est vaste. C'est un sujet qu'on pourrait appliquer à beaucoup d'autres œuvres littéraires de l'Afrique noire. En fait, notre travail serait riche si nous

pourrions étudier beaucoup de romans à la lumière de notre sujet, mais dans cette étude nous nous limiterons non seulement à Achebe et Kourouma mais à *Things Fall Apart* et *Allah n'est pas obligé* en particulier. Nous ne sortirons pas du cadre de nos textes, sauf aux cas où nous avons recours à tel ou tel intertexte. Nous nous concernons seulement avec les ressources de l'oralité dans nos œuvres de base.

### 1.5. JUSTIFICATION DU SUJET

Avant que ne se développe une littérature écrite, l'activité littéraire africaine se fait de la tradition orale. Dès qu'il y a deux ou plusieurs études sur ce sujet, elles varient d'une personne à l'autre, les idées sont toujours différentes ainsi que le mode d'expression. Il est nécessaire d'éviter la reprise des études sur les vieux thèmes et les terrains battus et rebattus.

Le choix d'étudier les romans de Chinua Achebe et d'Ahmadou Kourouma relève la vision de la libération de la littérature africaine. Nous constatons aussi que Kourouma, lui-même a écrit *Les soleils des indépendances* et à travers cette œuvre, il montre l'importance de la littérature orale africaine (par exemple, l'usage des proverbes pour communiquer son message à son public). Et aussi, Achebe a écrit beaucoup de romans où il utilise les aspects différents de la littérature orale comme les ressources de l'oralité.

Dans la littérature orale, l'unité de l'action se justifie par le souci de la clarté. Son maintien dans le roman moderne atteste la pérennité d'une certaine tradition des formes. On ajoute que cette reprise s'accorde avec le rôle du présentateur des romanciers qui décrivent et dénoncent tout à la fin l'état de la société africaine.<sup>8</sup> La littérature traditionnelle s'intéresse moins à la situation de l'individu qu'à des valeurs communautaires susceptibles de renforcer la cohésion du groupe.



En reconnaissant que certains procédés narratifs peuvent constituer une entorse à la tradition, Mohammodou Kane<sup>9</sup> prévient l'interprétation qui lui fait dire que le romancier africain est condamné à limiter les formes traditionnelles du discours narratif. Un emprunt à la littérature orale traditionnelle réside dans la relation correspondant à celle qui existe dans la littérature orale entre le conteur et son auditoire. Deux raisons motivent pour nous, la volonté de présentation des sociétés africaines et engagement de l'écrivain dans la lutte anti-colonialiste. Un grand nombre de romans africains constituent, pour la plupart, un prolongement des techniques d'écriture de la littérature traditionnelle. Les écrivains sont tout aussi formels quant à l'intérêt du recours à la tradition orale. Ils trouvent la justification dans un souci didactique qui participe tout à la fois à l'oralité à une situation née du contexte colonial. Il reste, cependant, à établir l'importance des romanciers qui pratiquent l'insertion de l'oralité. On peut trouver une illustration de cet effort d'adaptation dans les romans de Chinua Achebe et Kourouma où les auteurs parviennent à plier le français et l'anglais parfois non sans violence, à la réalité africaine.

Notre choix de *Things Fall Apart* et d'*Allah n'est pas obligé* se justifie par,

- i. Leur différence linguistique; l'un est l'anglais et l'autre, le français.
- ii. Leurs contextes culturels; l'un se situe au Nigéria chez les Igbo, donc un monde anglophone, l'autre se situe en Côte d'Ivoire chez les Malinké, donc un monde francophone.
- iii. Leurs dates de publication; l'un publié en 1958 pendant la période coloniale; l'autre publié en 2000 dans la période d'après les indépendances, un moment dans l'histoire de l'Afrique noire proprement appelé le postcolonialisme.

A travers ces trois paramètres, nous serons en mesure de parvenir aux constatations valables, justes et authentiques. On ne peut pas tirer des conclusions valables sans

l'établissement d'une répétition de certaines tendances ici et là, et de la perpétuation de ces tendances tout au long du siècle et dans de divers contextes culturels.

Considérant que l'utilisation d'une langue européenne accentue les distances entre l'écrivain et son public, et donc coupe l'élite de la masse, il semble que l'emploi d'une langue africaine dans la littérature se justifie pleinement et finira par s'imposer. L'écrivain d'aujourd'hui est mal placé pour être héritier d'une tradition africaine. En raison des conditions d'oppression dans laquelle il est apparu, l'africanisme a été souvent disqualifié, né dans l'époque de la colonisation qu'il souhaite mieux connaître l'Afrique pour mieux la dominer. L'africanisme tend à être considéré comme un savoir impur, marqué des motivations et dépendant de champ du pouvoir colonial. Nous pouvons voir l'idée d'Achebe,

Unlike some African writers struggling for acceptance among contemporary English language novelists, Achebe has been able to avoid imitating the trends in English literature. Rejecting the European notion "that art should be acceptable to no one and (needs) to justify itself to nobody" as he puts it in his book of essays, *Morning Yet on Creation Day*, Achebe has embraced instead the idea at the heart of African oral tradition: that "art is and always was, at the service of man."<sup>10</sup>

Cette étude s'interroge sur la possibilité de retrouver le sens perdu, et restituer la force des valeurs anciennes. Pour un bon nombre d'auteurs, le développement de cette littérature est, en effet, inséparable de la promotion des langues africaines. Ainsi le fait d'utiliser une langue d'emprunt pour exprimer sa propre culture aboutit non seulement à une transformation du message mais à ce qu'Achebe décrit comme une véritable trahison.<sup>11</sup> Il déclare: "But for me there is no other choice. I have been given the language and I intend to use it."<sup>12</sup> Voilà qu'Achebe comme Kourouma et d'autres écrivains africains qui se rangent dans l'école des déconstructionnistes comme le note Onyemelukwe "have recourse to a whole process of Africanisation of the foreign

medium."<sup>13</sup> Ce processus comporte, entre autres, l'usage des ressources de l'oralité ce qui fait l'objet de notre étude et motive notre choix d'*Allah n'est pas obligé* et de *Things Fall Apart* où ces éléments figurent abondamment. Que notre choix d'auteurs soit adéquat est souligné d'abord par ce commentaire fait par Onyemelukwe à l'égard d'Achebe:

He raised African literature to the level of weltliteratur through his skilful appropriation or indigenisation of the English language to suit the culture and sensibilities of Africans who constitute his primary audience. In the art of linguistic decolonisation, Chinua Achebe is second to none.<sup>14</sup>

Deuxièmement, par cette opinion exprimée par Chinweizu *et.al.*: "To date, Achebe is perhaps the best experimenter in this matter in English and Ahmadou Kourouma ... in French."<sup>15</sup>

#### 1.6. IMPORTANCE DE L'ETUDE

Nous voulons rechercher dans les écritures littéraires ce que préconisent des auteurs comme Ahmadou Kourouma, Chinua Achebe et Okigbo, comme les moyens à travers lesquels la littérature africaine peut réagir sans être colonisée. L'emploi des aspects de la littérature orale africaine comme les proverbes, les contes et les chansons dans les romans africains montre que l'Afrique a une culture. Selon Adekanmi Onidare,

The Francophone and Anglophone Africans who read *L'Enfant noir* and *The African Child* will confirm that what Laye expresses in the novel is true in varying degrees in their own environment (...) that the social organisations established by the Africans were different from those of the colonising Europeans (...) Camara Laye has shown that the colonising countries were lying when they were claiming that Africans had no culture.<sup>16</sup>

Ahmadou Kourouma montre dans *Les soleils des indépendances*, qu'il s'intéresse à la décolonisation de la littérature africaine par l'usage de la langue maternelle, malinké

et quelques ressources de l'oralité. *Allah n'est pas obligé* est la continuation des réflexions de Kourouma sur la libération de l'Africain. Nous allons voir que *Allah n'est pas obligé* traite de quelques aspects de la culture africaine. Dans ce roman, Kourouma paraît continuer avec son experimentation concernant la décolonisation de la littérature africaine. Il parle bien sûr de la guerre, du viol, du pillage, du massacre et du vol parmi tant d'autres. Mais dans cette étude, nous voulons voir les aspects de l'oralité dans ce roman. Dans le roman, *Things Fall Apart*, Chinua Achebe parle de la destruction de la vie tribale suite à l'arrivée des Européens, aussi parle-t-il de l'inépuisable littérature orale. Ce dernier nous intéresse fortement. Chinua Achebe utilise dans ce roman, beaucoup de proverbes et il dénature la langue anglaise à embellir son écriture africaine.

Cette étude nous permettra de voir les valeurs et les fonctions des ressources de l'oralité dans la littérature africaine. Elle nous permettra aussi d'apprécier les romans africains. A travers cette étude nous comptons aussi démontrer que seule la bonne volonté est capable de faire les rapports entre les écrivains et leur public. Nous essayerons de montrer que les écrivains africains sont capables, ils ont les talents et ils ont leurs contributions à faire pour améliorer l'image de l'homme africain, et particulièrement, la littérature africaine. Ce travail mettra l'accent sur cet esprit de corps qui doit régner pour que la lutte contre la colonisation qui continue sous d'autres formes même après les maîtres coloniaux ont longtemps quitté le sol d'Afrique soit efficace.

Le choix des romans de Chinua Achebe et d'Ahmadou Kourouma n'est pas par hasard. L'usage des langues maternelles de ces deux écrivains et les ressources de l'oralité dans leurs romans ont montré le rôle que joue l'oralité dans la littérature écrite africaine. Leur style est très original. Achebe comme Kourouma ne suit pas les règles grammaticales de la l'anglais et la langue française. On constate chez les deux écrivains, par exemple, l'usage des mots locaux ou africains comme "egwugwu", "ekwe" (voir

*Things Fall Apart*),<sup>17</sup> "faforo" et "gabarit" (voir *Allah n'est pas obligé*).<sup>18</sup> Ils veulent communiquer à leur public africain entre autres. Le rapport entre l'écrivain et son public est très important et leur complémentarité explique en grande partie le succès de leurs œuvres.

Cette étude nous aide à exprimer et à maintenir la cohésion de la littérature africaine, à conserver vivante sa culture et à contribuer à son pouvoir de divertir en même temps qu'à son édification morale. Nous essayerons de montrer que l'écrivain est le porte-parole et le guide de son peuple, et il a une très haute conscience de sa responsabilité.

Les données de cette recherche faciliteront la compréhension de ces deux textes pour les lecteurs enthousiastes et les futurs chercheurs. Il est à retenir fortement que les constats de cette étude constituent, sans doute, une petite contribution au monde du savoir. Le plus important est l'alphabétisation, afin de halter la domination étrangère.

## 1.7 LIMITATIONS DE L'ÉTUDE

Il serait tout à fait difficile de faire une étude exhaustive des ressources de l'oralité dans nos textes de base. Nous avons eu un manque de moyen financier pour voyager hors de Zaria pour faire des recherches. Le manque d'argent nous a restreint dans plusieurs façons comme fouiller à l'Internet pour les informations et acheter certains livres.

En considérant la contrainte du temps et le fait que le roman, *Allah n'est pas obligé* est neuf et le roman, *Things Fall Apart* est un roman anglophone, cette étude est limitée au sens que nous ne pouvons travailler qu'avec les matériaux à notre disposition bien qu'il y en ait peu. Donc, notre travail sera considérable, peut-être, mais pas exhaustif.

## 1.8. DEFINITION DES TERMES-CLES

Dès l'ouverture jusqu'à la fin de cette étude, nous allons utiliser quelques mots spécialisés. Il devient donc nécessaire de les définir. Ce sont les suivants: la littérature orale, l'oralité, la littérature africaine, les ressources de l'oralité, la décolonisation, NEPAD et l'africanisation.

### 1.8.1. La littérature orale

Selon Ruth Finnegan, "Oral literature is by definition dependent on a performer who formulates it in his work on a specific occasion."<sup>19</sup> Elle dit aussi: " But it should be clear that oral literature has somewhat different potentialities from written literature and additional resources which the oral artist can develop for his own purpose; (...)." <sup>20</sup> Alain Ricard le définit comme: "une autre langue à traduire, c'est ensuite un autre moyen de communication à restituer."<sup>21</sup> La littérature orale a ses procédés stylistiques, ses formes propres, qui supposent un travail sur les textes originaux.<sup>22</sup> Selon Pius Ngandu Nkashama, " la littérature orale est réalisée uniquement dans les langues locales."<sup>23</sup>

Le terme " Littérature orale " qui apparaît tout d'abord comme un oxymoron "littérature" est, dans nos sociétés, associée à l'écrit désigne un genre très vaste et diversifié.<sup>24</sup> Il regroupe à la fois les contes, les mythes, les proverbes, etc. Ces genres de la littérature orale sont universels. Ils ont une grande importance sociale et une structure linguistique particulière. Il existe une grande solidarité entre les différents genres de la littérature traditionnelle. Les proverbes sont bien souvent l'essence d'un conte et le conte est souvent l'illustration d'un proverbe.<sup>25</sup> Il n'y a pas de réelles frontières entre les différents genres de la littérature orale, ils utilisent le même stock thématique et remplissent les mêmes fonctions socioculturelles.

Il existe aussi une littérature particulière réservée à certaines occasions, par exemple, veillées funèbres, récolte, tissage et initiation. Elles sont différentes d'une tribu à l'autre et constituent une constante des sociétés orales. Remarquons ici que certaines productions orales comme la littérature initiatique se récitent dans la brousse, loin des regards indiscrets. On peut également réciter sur la place publique ou au centre d'une concession. Elle implique la présence de l'émetteur et du récepteur à portée de voix sauf dans le cas des tambours parleurs.

La littérature orale n'est pas très différente de la littérature écrite mais elle subit d'autres contraintes liées à son oralité. La première caractéristique de la littérature orale est son dualisme. Elle est passée puisque traditionnelle, mais elle est aussi tournée vers le futur et la transmission. Elle illustre parfaitement le rôle et l'importance de la parole dans les sociétés traditionnelles. Mythes, légendes, contes sont les formes de la littérature orale qui ont fait l'objet de la plus vaste collecte, mais on trouve dans la société africaine d'autres formes d'expression, tout aussi importantes. Ce sont les proverbes, les chansons, le surnaturel, entre autres. L'influence de l'héritage oral se fait nettement ressentir dans les thèmes, le style et l'esprit des œuvres de nombreux écrivains contemporains.

Comme nous l'avons déjà dit au début de cette étude, c'est la littérature orale africaine qui avait donné naissance à la littérature écrite africaine. D'ailleurs, pour chaque littérature, c'est toujours l'oralité qui est la base de l'écrit. D'une immense richesse, la tradition de la littérature orale africaine continue de s'épanouir aujourd'hui malgré les réalités de l'Afrique post-coloniale. Par exemple, le transistor et le cinéma ont tendance à se substituer de plus en plus aux vieux diseurs de jadis. "Dans l'Afrique d'aujourd'hui, prophétise l'érudit malien Hampate Bâ, chaque vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle."<sup>26</sup>

### 1.8.2. L'oralité

Le mot "Oralité" selon *Le Petit Larousse Compact*, est le caractère oral; caractère d'une civilisation dans laquelle la culture est essentiellement ou exclusivement orale.<sup>27</sup> La définition de l'«oralité» qui est érigée en modèle du discours romanesque, comporte deux aspects complémentaires: d'abord l'aspect «littéraire» concrétisé par le vaste domaine de la littérature orale, dont la fictive est de codifier le comportement de l'homme traditionnel; ensuite, l'aspect non verbal où se trouve inscrit la sagesse millénaire de l'Afrique (...) en autant de textes vivants qui forment le corpus de la culture.<sup>28</sup>

L'oralité est le porte-parole de la pensée et des valeurs collectives. Elle est un enseignement. Comme la parole, elle engage la société. Elle remplit des fonctions pédagogiques, initiatiques, etc. A l'aube de la littérature africaine moderne, quand les Africains sont obligés de partager leurs arts littéraires avec d'autres peuples, quand les écrivains africains sont obligés d'emprunter les mots de l'Europe pour clamer leur humanité africaine, c'est grâce à l'oralité africaine qu'ils ont pu maintenir leur identité africaine.<sup>29</sup> L'oralité est un témoignage qu'une génération transmet à la suivante, ce qui comprend non seulement ce que l'on raconte des événements du passé, mais aussi toute une littérature orale où l'imagination a sa part. Il ne faut pas envisager l'oralité comme l'absence d'écriture, ce qui serait la définir de façon négative. En réalité, l'oralité littéraire est aussi riche en contenu et en variété que celle de n'importe quelle autre sphère culturelle qui utilise l'écriture. L'oralité ne faisait qu'agrandir son importance avec chaque jour qui passe. Elle a fini par devenir la pièce d'identité qui distingue la tribu, l'ethnie, même le clan de chaque écrivain africain.<sup>30</sup>



### 1.8.3. La littérature africaine

La littérature doit être considérée dans sa relation inséparable avec la vie de la société qui se fonde sur des facteurs historiques, sociaux, économiques et politiques.<sup>31</sup>

Pour Chinweizu, Onwuchekwa et Madubuike, la littérature africaine est: "an autonomous entity separate and apart from all other literatures. It has its own traditions, models and norms."<sup>32</sup> Selon les mêmes écrivains, "works done for African audiences, by Africans and in African languages, whether these works are oral or written, constitute the historically indisputable core of African literature."<sup>33</sup>

C'est dans le contexte d'une combinaison de critères: langues et consciences nationale et culturelle proposés par Chinweizu *et.al.* qu'Onyemelukwe définit la littérature africaine comme,

Pieces of creative writing in African languages (autochthonous or non - autochthonous) by Africans or non - Africans who have lived long in Africa about Africans' lives and experiences, primarily for Africans and by extension, for others in the world.<sup>34</sup>

Par les langues non-autochtones africaines, Onyemelukwe fait référence aux codes importés tels que le français, l'anglais, le portugais et l'allemand, ces langues qui constituent le médium de la créativité littéraire pour quelques Africains comme Kourouma et Achebe. Elle note que, "Les écrivains africains comme Achebe et Kourouma qu'elle classe comme déconstructionnistes, au lieu de rejeter les codes importés à la manière des constructionnistes autochtones qui profèrent l'usage sans borne des langues autochtones africaines, ont recours à la déconstruction tantôt libérale tantôt radicale des langues étrangères et à la reconstruction de ces langues par l'entremise de plusieurs stratégies y inclus l'usage des ressources de l'oralité."<sup>35</sup>

Elle dit aussi:

The deconstructionists' experimentation on deconstruction and reconstruction have, without doubt, ushered in new codes quite different from the original borrowed languages and which, in this era of globalisation, have attained the status of African languages in the sense of languages also spoken by Africans. Therefore, we maintain firmly that just like autochthonous African languages these non - autochthonous African languages are authentic vehicles of literary expression in African literature.<sup>36</sup>

La littérature moderne d'Afrique noire se situe dans divers courants littéraires. Ses propres traditions locales sont aussi diverses. La littérature africaine dresse le portrait de la réalité politique et sociale moderne. Les œuvres des Africains sont fondées sur les traditions indigènes et des visions du monde typiquement africaines.

#### 1.8.4. **L'africanisation de la littérature**

Pour *Littératures francophones d'Afrique de l'ouest*, l'africanisation de la littérature est conçue comme il s'agissait, pour eux, de présenter une Afrique moins frelaté que celle souvent caricaturée par la littérature coloniale. Leurs textes, après les indépendances, ont été popularisés par les collections de poche, inscrits aux programmes scolaires; ils sont devenus les classiques de la nouvelle culture africaine et ont enfin trouvé leur public africain.

Le rôle du griot est attaché à une définition de l'auteur plutôt en tant qu'enseignant et conservateur de l'identité et de la culture africaine qu'en tant qu'« auteur-artiste ». Et c'est dans ce contexte que les auteurs ne veulent plus s'adresser au public français et au public anglais mais de plus en plus au public africain. L'élite de l'administration, les intellectuels, les hommes politiques et les enseignants, bref l'élite francophone lettrée, augmente considérablement, parallèlement la création de maisons

d'édition en Afrique soutient ce phénomène. Les auteurs africains de cette époque introduisent des passages dialectaux et transfèrent des textes ethnographiques aux textes littéraires. C'est pourquoi la critique littéraire parle souvent d'une littérature africaine. Des maisons d'édition africaines se sont créées. Il est arrivé que des livres réalisés et diffusés essentiellement en Afrique deviennent de grands succès: cela est le cas, par exemple, d'*Une si longue lettre* (1970) de Mariama Bâ,<sup>37</sup> qui a sans doute répondu à l'attente d'un large public africain.

On parlait à l'époque de la Négritude de la littérature africaine, il faut aujourd'hui employer le pluriel et sans doute distinguer autant de littératures nationales qu'il y a d'Etats dans l'Afrique de l'ouest.

L'africanisation de ces littératures se manifeste par de nombreux traits: la naissance d'un roman critique (...), s'interrogeant sur les formes du despotisme africain (...), plaçant des héros désaccordés dans un cadre romanesque flottant (...), c'est aussi le développement d'une littérature de prise de conscience sociale, invitant les lecteurs à réfléchir aux conditions de la vie de tous les jours. Parallèlement, le public rencontré par l'écriture féminine (...), montre l'évolution des mentalités.<sup>38</sup>

Un fait peu symbolique témoigné de la maturité atteinte par les littératures de l'Afrique de l'ouest. Ahmadou Hampate Bâ, à travers son œuvre, nous démontre que la sagesse africaine résulte de l'ancienne oralité.

### 1.8.5 Les ressources de l'oralité

Tout en étant un genre importé le roman africain, ne peut que se référer à l'univers des écrivains africains, un univers ayant sa propre spécificité définie en fonction des éléments différentiels qui le caractérisent par rapport aux formes romanesques occidentales. Et l'un de ces éléments est l'emploi des ressources de l'oralité. Nous

devons préciser tout de suite que l'emploi des ressources de l'oralité ne constitue pas le seul critère valable pour définir le roman africain.

Les ressources de l'oralité qui nous intéressent sont les mythes et la légende, les contes, les chansons et le tambour, la superstition et le surnaturel et les proverbes. On peut s'interroger sur la justification de classer la superstition et le surnaturel parmi les ressources de l'oralité. Il faut se rappeler tout de suite de la définition que Ruth Finnegan nous fournit de la littérature orale, les ressources de l'oralité comportent entre autres, ce que l'artiste oral veut développer pour atteindre un objectif spécifique. C'est en ce sens qu'il faut considérer que la superstition et le surnaturel figurent dans nos textes de base parmi les ressources de l'oralité.

- i. Les contes: Dans la classification de la tradition orale, Kester Echenim dit, "le conte est généralement considéré comme une forme variable, dans la mesure où il existe une certaine marge de manœuvre pour le conteur."<sup>39</sup> Et Effiong Ekpenyong a bien noté que, "le conte africain a d'humour et de comique, ..."<sup>40</sup> Les contes populaires sont généralement racontés le soir durant la saison sèche, et au clair de la lune. L'interaction entre le narrateur et l'auditoire atteint souvent des sommets d'intensité dramatique. Quelquefois, le conte est ponctué de musique et de chants, avec la participation du public. Souvent, une consigne de bonne éducation est ajoutée à la fin des contes racontés aux enfants, pour insister sur ses implications morales.
- ii. Les chansons et le tambour: Cette ressource de l'oralité joue un rôle important dans la littérature orale. Les chansons servent à marquer toutes les occasions, la guerre, la récolte, le tissage, l'initiation, le deuil, le mariage et plus généralement, les cérémonies de la vie quotidienne.

Parfois, ils sont accompagnés avec le tambour. Le tambour est un moyen efficace de communication africaine. Le tambour parleur est utilisé à passer un message dans une langue codée, ou annoncer la mort de quelqu'un.

- iii. Les mythes et les légendes: Chaque société africaine a modelé ces éléments au sein de sa propre littérature. Les mythes et les légendes sont donc rarement différenciés de l'histoire dans les classifications indigènes, mais considérés au contraire comme de vrais récits historiques que l'on distingue des contes populaires, supposés fictifs. Elles font autorité en matière de croyance surnaturelle et de pratique rituelle, et servent à justifier la position sociale et l'autorité politique.<sup>41</sup>
- iv. La superstition et le surnaturel: L'acte de parole, notamment dans son lien avec le pouvoir, qu'il soit coutumier ou sacré, possède également une fonction magique importante, c'est le cas, par exemple des incantations, des médecins traditionnels et des sorciers ou encore des termes tabous, susceptibles d'exercer une action directe sur le monde matériel et sur les événements. Elle a pour fonction d'exprimer la participation de l'individu au monde des vivants et au monde des ancêtres. Au niveau du monde des vivants, elle permet:
  - d'exprimer et de maintenir la cohésion du groupe,
  - de conserver vivante sa culture,
  - de contribuer à son divertissement en même temps qu'à son édification morale.<sup>42</sup>

D'une façon générale tout le monde apprend qu'il a tout à gagner en obéissant aux croyances de la communauté. Au niveau du monde des ancêtres,

- la littérature orale traditionnelle fait partie du patrimoine ancestral légué aux vivants et sa réitération ne fait que consolider les liens étroits qui unissent les morts et les vivants;
- elle montre aux vivants en quoi ils sont redevables aux ancêtres;
- elle permet de concilier les forces du bien et d'exorciser les forces du mal.<sup>43</sup>

On comprend donc l'importance qui est attachée à la parole bien dite, car à certains moments la parole a véritablement valeur d'acte.

- v. Les proverbes: Les proverbes sont souvent employés pour renforcer des arguments et pour enrichir la conversation. L'utiliser avec habileté est, dans les sociétés africaines, un signe d'érudition et d'élégance dans l'expression. De nombreux proverbes sont très subtils, et ne peuvent être compris que par les auditeurs familiarisés avec la culture de celui qui les énonce. L'étude des proverbes offre-t-elle une vision précise des valeurs de base d'un groupe culturel? Selon Ruth Finnegan, "proverbs are a rich source of imagery and succinct expression on which more elaborate forms can draw."<sup>44</sup> Les proverbes peuvent être utilisés dans la conversation courante pour guider, encourager, complimenter et désapprouver.

Certaines formes traditionnelles de la littérature orale ont survécu jusqu'à nos jours, tandis que des formes nouvelles ne cessent d'apparaître.

### 1.8.6 **La décolonisation**

La décolonisation est un processus d'émancipation des colonies par rapport aux métropoles. Elle implique le plus souvent l'accession à l'indépendance des pays colonisés. Elle est supposée avoir commencé dès 1775 en Amérique, mais c'est au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale que le terme naît, au moment où le phénomène prend une véritable ampleur mondiale avec le développement des nationalismes. On peut dire qu'elle n'est pas encore terminée à ce jour.<sup>45</sup> Conséquence de la perte de pouvoir de l'Europe, affaibli par les luttes fratricides de la Seconde Guerre Mondiale. Mouvement de libération nationale de peuples qui ne comprenaient pas pourquoi les colonisateurs les appelaient à la rescousse de la démocratie à la lutte contre la tyrannie sans leur accorder l'usage de cette même démocratie. Ceci donne la conséquence du non rentabilité des capitaux investis dans une production extensive donc l'impossibilité d'exporter la totalité d'une mode de vie.<sup>46</sup> Opération de conquête substitut de la colonisation, visant à démunir un peuple exotique en utilisant comme armes de dissuasion des contrats politiques et commerciaux au lieu de fusils et de mitrailleuses.<sup>47</sup>

A notre avis, c'est la lutte de la libération nationale des peuples qui sont opprimés d'une façon directe ou subtile.

### 1.8.7. **NEPAD:**

Le Nouveau Partenariat pour le Développement de l'Afrique (NEPAD) est une vision et un cadre stratégique pour la Renaissance de l'Afrique.<sup>48</sup>

### 1.8.8. **L'Africanisme:**

C'est la notion de champ littéraire qui consiste à contribuer, à renouveler notre regard sur la production littéraire africaine. Elle peut aussi permettre de voir autrement la

production scientifique réalisée par l'occident à propos de l'Afrique dans le cadre de la colonisation.

L'africanisme, c'est le fait des chercheurs (Delafosse, Equilbecq, Griaule, etc.) qui sont marqués par une idéologie républicaine et acquis aux idées de Durkheim (...). Elle fait apparaître également le combat conduit par les chercheurs africains pour s'approprier le droit et le pouvoir de produire un discours légitime sur l'Afrique. (...).<sup>49</sup>

### 1.9. DES ABREVIATIONS

Pour l'espace et pour éviter les répétitions, nous sommes obligés d'abrégé quelques titres des romans que nous allons utiliser au cours de cette étude. *Things Fall Apart* (TFA) et *Allah n'est pas obligé* (ANO). Voir page quatre-vingt-deux et quatre-vingt-huit, par exemple.



## NOTES

1. D.S Blair, *African Literature in French: a History of Creative Writing in French from West and Equatorial Africa* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976) 1.
2. Ifeoma Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses: Decolonisation and Globalisation of African Literature* (Zaria: Labelle Educational Publishers, 2004) 183.
3. Ifeoma Onyemelukwe, "Decolonising the Language of African Literature", *JAKADIYA*, Vol. 3, No. 3. October, 2005, 24 - 51.
4. Jean-Louis Joubert *et.al.*, *Littératures francophones d'Afrique de l'ouest anthologie* (Paris : Nathan, 1994) 2.
5. Joubert, *et. al.*, *Littératures francophones d'Afrique ... 2.*
6. <http://www.grioo.com/opinion74html>
7. <http://www.grioo.com> ...
8. Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique* (Paris: Karthala, 1986) 341.
9. Mohammadou Kane, *Essai sur les contes d'Amadou Koumba, du conte traditionnel au conte moderne d'expression française* (Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1967) 171.
10. <http://www.Scholars.nus.edu.sg/landow/post/achebe/achebelio.html>
11. Chinua Achebe, *Morning Yet On Creation Day* (London: Heinemann, 1975) 62.
12. Achebe, *Morning Yet On Creation Day ... 62.*
13. Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses: ... 160.*
14. Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses: ... 38.*
15. Chinweizu, *et.al. Towards the Decolonisation of African Literature* (Enugu: Fourth Dimension Publishers, 1980) 262.
16. Adekanmi Onidare, "Translation as an Instrument of Decolonisation", V.O Aire and C. Kuju (eds.), *The French Language and Culture* (Jos: St. Stephen Inc. Bookhouse, 2002) 332.
17. Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (London: Heinemann, 1975) 29.
18. Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé* (Paris: Seuil, 2000) 11.

19. Ruth Finnegan, *Oral Literature in Africa* (Nairobi: Oxford University Press, 1976) 2.
20. Finnegan, *Oral Literature in Africa* ... 5.
21. Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire des langues aux livres* (Paris: Karthala, 1995) 41.
22. Ricard, *Littératures d'Afrique noire des langues aux livres* ... 47.
23. Pius Ngandu N., " Littératures Africaines ", *Notre Libraire*, No. 78, janvier - mars, 1985, 75.
24. <http://www.afrology.com/litter/encyclo.html>
25. <http://www.afrology.com/litter/encyclo.html>
26. Jacques Chevrier, *Littérature nègre* (Paris: Armand colin, 1984) 5.
27. *Le petit Larousse compact* (Paris: Larousse - Boardas, 1998) 720.
28. Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, ... 359.
29. Felix Ayoh' Omidire, "Oralité littéraire et culture africaine dans le prologue de Ferdinand Oyono à *Une vie de Boy*", V.O. Aire et C. Kuju (eds.). *The French Language and Cultures* (Jos: St Stephen Inc. Bookhouse, 2002) 314.
30. Ayoh' Omidire, "Oralité littéraire et culture africaine dans le prologue de Ferdinand Oyono à *Une vie de Boy*", ... 315.
31. C. Yande Diop, *Présence Africaine*, No. 19, Automne (Sherbrooke: Présence africaine, 1979) 186.
32. Chinweizu, *et. al*, *Towards the Decolonisation of African Literature* ... 4.
33. Chinweizu, *et. al*, *Towards the Decolonisation of African Literature* ... 11- 12.
34. Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses*: ... 146.
35. Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses*: ... 183.
36. Onyemelukwe, *Colonial Feminist and Postcolonial Discourses*: ... 183.
37. Joubert, *et.al.*, *Littératures francophones d'Afrique* ... 9.
38. Joubert, *et.al.*, *Littératures francophones d'Afrique* ... 9.
39. Kester Echenim, "De l'oralité dans le roman africain", *Peuples noirs, peuples africains*, No. 24, 1981, 120.

40. Effiong Ekpenyong, "De l'oralité à l'écrit : Etude de la Tortue d'Elerius John", *La revue des études francophones de Calabar (RETFRAC)* - Calabar Journal of Francophone Studies, Vol. 1, No.2, Août, 2002, 59.
41. <http://www.afrology.com/litter/encyclo.html>
42. Chevrier, *Littérature nègre ...* 201.
43. Chevrier, *Littérature nègre ...* 201.
44. Finnegan, *Oral Literature in Africa...* 389.
45. Fr. Wikipedia. Org/Wiki/D% C3% A9 Colonisation
46. rad 2000.free.fr/glosseco.htm
47. [www.gonthier.ch/humour/d.html](http://www.gonthier.ch/humour/d.html)
48. <http://www.nepad.org/2005/fr/inbrief/php>
49. Textes réunis par Ronald Fonkoua et Pierre Halen avec la collaboration de Kartharina Städtler, *Les champs littéraires africains* (Paris: Karthala, 2001) 68 - 70.

## **CHAPITRE DEUX - ETAT PRESENT DES ETUDES SUR LE SUJET**

### **2.0 INTRODUCTION**

La littérature présente des avantages considérables ce qui fait un lieu privilégié d'exploration car les œuvres littéraires sont généralement un moyen de communiquer les pensées, les idées, la philosophie ou les messages d'un écrivain. Dans ce chapitre, nous voudrions examiner les idées pertinentes à notre sujet en évoquant les œuvres particulières. Nous aurons trois parties qui comprendront: les stratégies de décolonisation de la littérature en général, les aspects de l'oralité et Chinua Achebe, Ahmadou Kourouma et les œuvres de base.

### **2.1 LES STRATEGIES DE DECOLONISATION DE LA LITTERATURE EN GENERAL**

La littérature moderne d'Afrique noire se situe au confluent de divers courants: ses propres traditions locales et diverses; l'impact des mondes islamiques et arabes; l'influence omniprésente du colonialisme européen et du christianisme. Les Africains se sont montrés particulièrement prolifiques depuis la Seconde Guerre Mondiale; utilisant le français, l'anglais, le portugais et plus de quarante langues africaines; ils ont composé de la poésie, du roman, du théâtre et le cinéma, et inventé des formes d'écriture pour lesquelles il n'existe pas de descriptif dans le monde littéraire européen. Leurs œuvres dressent le portrait de la réalité et s'attachent aux systèmes de valeurs. Dans le même temps, leurs écrits sont fondés sur les traditions indigènes et des visions du monde typiquement africaines.

La première génération d'écrivains africains de langue française, s'adressait autant, sinon plus aux lecteurs européens qu'à leurs compatriotes. Leurs textes, après les indépendances, ont été popularisés par les collections de poche et maisons d'édition. Ils sont devenus les classiques de la nouvelle culture africaine et ont enfin trouvé leur public

africain. Des maisons d'édition africaines se sont créées et il est arrivé que des livres réalisés et diffusés en Afrique deviennent de grands succès. La production littéraire s'est considérablement augmentée dans les années d'avant et d'après l'indépendance.

L'africanisation de ces littératures se manifeste par de nombreux traits: la naissance des romans critiques, Yambo Ouologuem, *Le devoir de violence* (1968) et Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances* (1968). C'est aussi le développement d'une littérature de prise de conscience sociale, invitant les lecteurs à réfléchir sur les conditions de la vie de tous les jours.<sup>1</sup>

Parlant d'autres instruments de la décolonisation, Adekanmi Onidare dit dans son article, "Translation As An Instrument of Decolonisation":

Initially, the colonized people were not able to share their experience of colonial situation because of the language barrier that compartmentalized them into Anglophones, Francophones (...). Translation has broken this barrier (...). The translation of Fanon's *Les Damnés de la Terre* into English (...) propagated violence as a means of decolonization among the Anglophone African also.<sup>2</sup>

Adekanmi a également noté l'unité comme instrument de décolonisation - Unity as Nkrumah's method of decolonisation; "These Francophone Africans would not have gotten the message of his addresses without translation."<sup>3</sup> Nous ne pouvons pas éviter la tentation d'ajouter ici le titre du roman, *Africa Must Unite* - publié en 1963 par Kwame Nkrumah, qui a été traduit sous le titre, *L'Afrique doit s'unir* en 1964.

Parlant des langues, peut-on dire que la littérature américaine est réductible à la littérature anglaise? Que la littérature brésilienne fait partie de la littérature portugaise? Et si l'on considère des auteurs comme l'ivoirien, Ahmadou Kourouma, le Camerounais, François Eyembe, le Malien, A. Hampate Bâ, si l'on considère de près la langue qu'ils utilisent, on constate que pratiquement ils traduisent le malinké, l'ewondo, le peul en français. Monsieur Dailly a montré quelques textes à l'appui, combien *Les soleils des*

*indépendances* sont truffés d'expression typiquement malinké. Est-il possible de qualifier Kourouma d'écrivain français? Y a-t-il moyen de l'intégrer dans une quelconque période de l'histoire littéraire française?<sup>4</sup> Evidemment, Kourouma ne se décrit pas comme écrivain français puisqu'il se sert de la langue française comme médium de créativité littéraire. Il ne s'agit plus de code standard mais du français malinkénisé ou décolonisé. Le problème posé ici date de longtemps, le problème de l'utilisation de la langue comme seul critère pour juger et classer une œuvre littéraire. Onyemelukwe qui comme certains autres critiques tel que Chinweizu *et. al.* revendique l'emploi d'une combinaison de critères - la langue nationale et la langue culturelle entre autres expose les dangers qui en découlent:

Using language as the sole criterion for the task of evaluating and classifying literary outputs is, without doubt, shrouded with serious dangers. It is against this background that some European critics have wrongly labelled works belonging to African literature as an inferior part of European literature. A francophone writer's work is thus categorized as part of French literature though rated a poor literary piece for the fact that the writer is expressing himself in "young French" or bastardized or corrupt French.<sup>5</sup>

Onyemelukwe note que ce jugement par des critiques européens "is unfair and unjust. It betrays the critics' biases and prejudices."<sup>6</sup> Ce que ces critiques imprégnés de préjugé appellent "young French" n'est-il pas le français malinkénisé ou africanisé, ce qui est d'ailleurs le résultat du processus de la décolonisation du code étranger imposé à l'écrivain africain? Kourouma, comme nous l'avons déjà dit dans cette œuvre, est un écrivain remarquable lorsqu'il s'agit de cette expérimentation de décoloniser la langue de la créativité littéraire pour que cela soit acceptable aux Africains les premiers destinataires de la littérature africaine.

## 2.2 LES ASPECTS DE L'ORALITE

Bien avant l'arrivée des Européens, avant même le développement de l'écriture, les peuples de l'Afrique Sub-saharienne exprimaient de façon artistique leurs pensées, leurs sentiments et leurs préoccupations les plus profonds, sous forme de mythes, de légendes, d'allégories, de paraboles, de contes, de chants, de poèmes, de proverbes, de devinettes et de théâtre, etc. Certaines formes traditionnelles de la littérature orale ont survécu jusqu' à nos jours, tandis que des formes nouvelles ne cessent d'apparaître. Elles expriment aussi bien des thèmes contemporains que des thèmes du passé. Leurs styles sont influencés par le monde extérieur, comme les différentes cultures présentes en Afrique. Les littératures traditionnelles fournissent la trame des nouvelles structures, des nouvelles techniques et des nouveaux styles qui transcendent les modèles littéraires figés imposés par l'Europe.

La littérature orale est un témoignage d'une génération transmise à la suivante, ce qui comprend non seulement ce que l'on raconte des événements du passé, mais aussi toute une littérature orale où l'imagination a sa part. Il ne faut pas envisager l'oralité comme l'absence d'écriture, ce qui serait la définir de façon négative, mais, en réalité, la tradition africaine de la littérature orale est aussi riche en contenu et en variété que la littérature de n'importe quelle autre sphère culturelle qui utilise l'écriture.<sup>7</sup>

Nous voulons voir la position des écrivains sur l'identité. Dans les années 1960, les écrivains de fiction d'expression anglaise tournent leur attention vers des problèmes plus contemporains critiquant les gouvernements corrompus et l'appareil politique. Mais les écrivains francophones insistent sur la lutte contre le colonialisme, la recherche d'identité et le combat contre la tyrannie après les indépendances.

Encore ne s'agit-il pas en l'occurrence de l'adaptation d'une œuvre de tradition orale par un écrivain. Thomas Mofolo a écrit trois importants ouvrages de fiction en

Sotho du sud et le plus célèbre des trois, *Chaka* (1925).<sup>8</sup> Dans les trois ouvrages, nous retrouvons l'expression de la culture, mais également la révélation d'une identification profonde avec son propre peuple et ses traditions culturelles. Félix Ayoh' Omidire observe que " l'oralité ne faisait qu'agrandir son importance que chaque jour qui passe. Elle a fini par devenir la pièce d'identité qui distingue la tribu, l'ethnie, même le clan de chaque écrivain africain."<sup>9</sup>

Robert Shaaban est le premier écrivain africain en Swahili à aborder des genres différents, inspirer autant de modèles anglais qu'africains. Shaaban est le premier à militer pour la reconnaissance du Swahili comme langue principale de toute l'Afrique de l'Est (...) <sup>10</sup> Beaucoup de romans écrits par Olorunfemi Fagunwa sont des contes populaires, illustrant les croyances yorubas en matière d'esprit et de fantômes.

La poésie africaine écrite est née en dehors du continent, parmi des auteurs qui ont tenté de redécouvrir leur identité africaine, de réaffirmer un sens perdu de la dignité, et de proclamer l'héritage de l'histoire et de la culture africaine aux yeux du monde dominé par l'Europe.<sup>11</sup> Selon Félix Ayoh' Omidire:

A l'aube de la littérature africaine moderne, quand les Africains se sont obligés de partager leurs arts littéraires avec d'autres peuples, quand les écrivains africains furent obligés d'emprunter les mots de l'Europe impérialiste pour clamer leur humanité africaine, cela grâce à l'oralité africaine qu'ils ont pu maintenir leur identité africaine.<sup>12</sup>

Dans la littérature orale, rien n'est gratuit, on ne fait pas de l'art pour l'art.<sup>13</sup> Comme nous l'avons vu, la littérature traditionnelle est un enseignement. Comme la parole, elle engage la société. La littérature orale ne connaît pas l'expression des sentiments égoïstes et individuels. Elle remplit des fonctions pédagogiques, initiatiques etc. Elle est la porte-parole de la pensée et des valeurs collectives. En mettant en scène



les problèmes quotidiens, elle assure le maintien et la survie du groupe. L'oralité renseigne les habitudes, les croyances et la technologie de la société.

### 2.3 AHMADOU KOUROUMA, CHINUA ACHEBE ET LES OEUVRES DE BASE

Ahmadou Kourouma, un écrivain francophone et Chinua Achebe, un écrivain anglophone ont centré leurs romans au rythme même du palabre africain. Ceci donne des possibilités d'une reconstruction de la nouvelle Afrique traditionnelle. Kourouma et Achebe revendiquent et veulent en même moment réinstaurer à l'Afrique son héritage culturel, ce genre littéraire et ces instruments indispensables (les ressources de l'oralité) pour la restauration d'une nouvelle communauté langagière et culturelle. Nous allons voir ce que les autres critiques ont dit.

#### 2.3.1 Critiques sur Ahmadou Kourouma

La langue française est entourée d'une grande dévotion. (...), mais possédant en elle l'unique moyen d'expression (...). Le style qu'on veut bien m'accorder vient du fait que je ne cherche pas à endiguer le flot de jeux de mots africains, mais à le canaliser.<sup>14</sup>

Ricard nous laisse affleurer en de multiples endroits la parole malinké qui se projette dans le discours français. De plus, comme le remarque Jean Dérive,

L'originalité d'Ahmadou Kourouma est de donner à l'apparition du mythe traditionnel dans le roman, *Les soleils des indépendances*, le statut ambigu par rapport à la réalité vécue qui est justement le sien dans la culture malinké.<sup>15</sup>

Nous voyons qu'ici l'utilisation de la parole malinké par Kourouma est donc aussi l'utilisation des formes codifiées de la parole. Pour Kester Echenim,

It is the arrival on the literary scene of such writers as Ahmadou Kourouma and Sony Labou Tansi that the principle of Africanisation through a de-structuring of the French Language attains a high level of experimentation with fundamental transformations of accepted and apparently intangible structural laws of the French Language.<sup>16</sup>

Pourtant, selon Sivry, " il a beaucoup de parenthèses pour expliquer les mots africains mais aussi des mots français. Les répétitions sont également nombreuses rappelant la culture orale africaine."<sup>17</sup> Onyemelukwe a décrit en détail quelques stratégies de la décolonisation linguistique employées par des déconstructionnistes à savoir: " linguistic borrowing, wilful code-switching et wilful code-mixing."<sup>18</sup>

*Allah n'est pas obligé* est une œuvre formidable surtout pour un linguiste. La culture est véhiculée par la langue. C'est à travers elle que l'on peut monter jusqu'à l'âme du peuple qui la parle (...) Kourouma nous parle de son peuple à travers le trait le plus distinctif qui soit, c'est-à-dire sa langue (...).<sup>19</sup> Joël Fomperie note que, "Ahmadou Kourouma est une voix incontournable et légitime qui dénonce inlassablement la violence faite à sa terre."<sup>20</sup> Selon un autre critique,

Ahmadou Kourouma (...) a pris le parti de dénoncer les régimes issus de la décolonisation, mais aussi, inventait les genres différents nouveaux d'un style. C'est le choix de la langue. Celui du rythme recensant des mystères du verbe malinké (...).<sup>21</sup>

Voyons ensuite l'opinion de Gassama, un autre critique. Il maintient que:

La grande innovation d'Ahmadou Kourouma, dans la littérature négro-africaine ou dans la littérature en général, réside dans le fait qu'en se fondant essentiellement sur le style pour construire son roman, pour caractériser linguistiquement, (...), il n'a fait appel ni à l'argot, ni au pidgin ou petit-nègre, ni au lexique du terroir, ni à la langue populaire (...).<sup>22</sup>

On se met d'accord avec Gassama. Néanmoins, il est à savoir que Kourouma dans son expérimentation a recours au langage de l'obscénité. Onyemelukwe l'a bien noté que:

Radical deconstructionists like Sony Labou Tansi, Ahmadou Kourouma ... carry out their experimentation to the level of absurdity by the crudity and obscene character of the language used in their literary creation.<sup>23</sup>

Il se sert de ses stratégies de la décolonisation linguistique comme une arme de combat contre les régimes postcoloniaux en Afrique. Elle continue que:

One notices marked sexualisation and fecalisation of power in their literary work, a way of ridiculing African socio-political reality where emergent states have been seized by African despots given to arbitrary arrests and killing, threats, amassing of public wealth, squandermania, womanizing and frivolities. The grotesque or obscene language translates the absurdity and hopelessness of the situation.<sup>24</sup>

Pour nous, dans le cadre des rapports interdisciplinaires entre l'histoire et la fiction dans l'œuvre romanesque de Kourouma, l'hypertextualité et la narratologie ont aussi permis de montrer que cette œuvre est fortement nourrie des sources d'oralité. Cette œuvre est aussi le renouvellement des humanités africaines, la rénovation du corpus des textes négro-africains. Dans un propos recueilli par Bernard Steichen, un entretien avec Massa Maka Diabaté, un écrivain ivoirien, Diabaté opine qu':

(...) il ne s'agit pas d'écrire une langue parfaite du point de vue de la syntaxe mais d'apporter une expérience nouvelle: il faut casser la langue française, pour y introduire notre propre sensibilité, notre culture, la façon dont nous vivons (...).<sup>25</sup>

C'est ce que Kourouma a fait dans *Allah n'est pas obligé*, ainsi faisant ressortir les ressources de l'oralité qui seules permettent de révaloriser la culture africaine.

### 2.3.2 Critiques sur Chinua Achebe

La force du style d'Achebe vient de l'illustration habile et toujours pertinente des proverbes. Ces fragments de discours ethnique, venus de la tradition orale, sont traduits et

enchâssées soit dans la parole des personnages, soit dans le discours de l'auteur.<sup>26</sup>

Lindsfors note que:

Le talent littéraire d'Achebe se révèle par son usage de proverbes. Nous pouvons observer sa maîtrise de l'anglais, son talent à choisir le mot exact, son sens de ce qui est approprié, de la métaphore et du symbole juste et sa capacité à présenter un monde entièrement africain en des termes africains.<sup>27</sup>

Ici, Achebe cherche à restituer en anglais ce qui est censé être le discours igbo de ses personnages. Il excelle à l'utilisation des proverbes et des formules figées. Selon Alain Ricard, il est le maître de la caractérisation des personnages par le dialogue. Une autre chose qui nous intéresse c'est le choix de la langue. Pour communiquer, il a besoin, au moins pour le moment, de l'anglais. Voilà pourquoi pour Achebe, le pragmatisme doit être érigé en vertu dans l'étape historique actuelle. C'est ce qu'Abiola Irele explique quand il dit qu'

Utiliser la langue européenne n'est pas un choix délibéré, mais une nécessité (...) certainement, si Achebe avait eu la possibilité de choisir, il aurait écrit en igbo plutôt qu'en anglais.<sup>28</sup>

Encore Lindsfors observe que " Chinua Achebe sait «cuisiner» la fiction anglaise à l'huile de palme des proverbes igbo (...)."<sup>29</sup> La parution en 1958 de *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, marque l'essor du roman moderne d'Afrique noire en anglais. Achebe a mis dans sa fiction tout le monde africain et son style doit beaucoup à la tradition orale en dialecte, à l'usage des proverbes, au rythme et à la teneur de la parole.

M. Berchem a déclaré devant sept cent invités du monde de la culture, de l'économie et de la politique, qu'Achebe est "l'un des auteurs les plus lu d'Afrique devenu un classique de son vivant."<sup>30</sup> Il passe pour "le fondateur de la tradition littéraire

de l'Afrique de l'ouest avec une œuvre très imprégnée de la tradition orale de son peuple."<sup>31</sup>

Bruce King souligne dans *Introduction to Nigerian Literature* qu'"Achebe was the first Nigerian writer to successfully transmute the conventions of the novel, an European art form into African Literature."<sup>32</sup> Les œuvres de Chinua Achebe ont jusqu'à maintenant des adeptes et propose des formules d'équilibre entre la langue et l'histoire qui n'ont pas épuisé toutes leurs ressources.

De l'autre côté, Margaret Laurence écrit dans son ouvrage, *Long Drums and Cannons: Nigerian Dramatists and Novelists*, que depuis 1950, le Nigéria a témoigné "the flourishing of a new literature which has drawn substance from both traditional oral literature and from the present and rapidly changing society."<sup>33</sup> On clora cette section du travail par cette remarque qu'Onyemelukwe a faite sur Achebe:

Finally, Achebe's recurrent use of proverbs helps to embellish his literary style and narrative. If *TFA* is a classic novel, internationally acclaimed, it is partly because of Achebe's skilful appropriation of English language, employing among other techniques, Igbo proverbs and metaphors rendered in English in such a way to respect culture, experiences and the sensibilities of Ndigbo among other Africans.<sup>34</sup>

Ce qui constitue un élément d'originalité est que l'emploi des proverbes est typiquement africain et les facteurs combinatoires ne peuvent se justifier et se réaliser qu'à partir des réalités socio-culturelles africaines.

## 2.4 CONCLUSION

Ce chapitre est une prise en compte de ce qui a été fait sur ce terrain, surtout les contributions des critiques littéraires. Au moment où de nouvelles s'hérissent en Afrique, Achebe et Kourouma se sont engagés en créant un roman africain malgré les difficultés de ce genre littéraire.

## NOTES

1. Jean-Louis Joubert *et.al.*, *Littérature francophones d'Afrique de l'ouest anthologie* (Paris: Nathan, 1994) 9.
2. Adekanmi Onidare, "Translation as an Instrument of Decolonisation", V.O. Aire and C. Kuju (eds.), *The French Language and Cultures* (Jos: St. Stephen Inc. Bookhouse, 2002) 329.
3. Onidare, "Translation as an Instrument of Decolonisation" ... 335.
4. Lilyan Kesteloot, "L'appartenance culturelle de la littérature africaine", *Actes du colloque situation et perspectives de la littérature négro-africaine - Tome II* (Abidjan: Ecole des lettres et sciences humaines, 1969) 122.
5. Ifeoma Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses: Decolonisation and Globalisation of African Literature* (Zaria: Labelle Educational Publishers, 2004) 138.
6. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses: ...* 138.
7. <http://www.afrology.com/litter/encydo.html>
8. <http://www.afrology.com/litter/encydo.html>
9. Félix Ayoh' Omidire, "Oralité littéraire et culture africaine dans le prologue de Ferdinand Oyono à *Une vie de Boy*", V.O. Aire et C. Kuju (eds.), *The French Language and Cultures* (Jos: St. Stephen Inc. Bookhouse, 2002) 315.
10. <http://www.afrology.com/litter/encyclo.html>
11. <http://www.afrology...>
12. Ayoh' Omidire, "Oralité littéraire et culture africaine ..." 314.
13. Ayoh' Omidire, "Oralité littéraire et culture africaine ..." 314.
14. Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire des langues aux livres* (Paris: Karthala, 1995) 246.
15. Ricard, *Littératures d'Afrique noire des langues aux livres ...* 246.
16. Kester Echenim, "The Language of Modern African Literature", O. Oke and S. Ade-Ojo (eds.), *Introduction to Francophone African Literature* (Ibadan: Spectrum Books Limited, 2000) 144.
17. <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/273alt>

18. Ifeoma Onyemelukwe, "Decolonising the Language of African Literature", *JAKADIYA*, Vol. 2, No. 3, 2005, 24 - 51.
19. <http://www.critiqueslibres.com> ...
20. <http://www.critiqueslibres.com> ...
21. <http://www.jowebzine.com/templates/livers/kourouma-36.php>
22. <http://www.masiwanet.com/masiwanet/masiwa/m60/kourouma2.html>
23. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses*: ... 180 -181.
24. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses*: ... 181.
25. Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique* (Paris: Acct/Karthala, 1995) 68.
26. Ricard, *Littératures d'Afrique noire des langues aux livres*, ... 240.
27. Lindsfor cité par Ricard, *Littératures d'Afrique noire des langues aux livres* ... 240.
28. Chinua Achebe et Ngugi Wa Thiongo, "Langue du malaise, malaise de la langue", recueilli par Noureiru Tidjani-Serpos, *Littératures Nationales 2. Langues et frontières*, No.84, juillet - septembre, 1986, 15.
29. Lindsfor cité par Ricard, *Littératures d'Afrique noire des langues aux livres* ... 52.
30. <http://www.critiqueslibres.com/>...
31. <http://www.critiqueslibres.com/> ...
32. <http://www.scholars.nus.edu.sg/landau/post/achebe/achebebio.html>
33. <http://www.scholars.nus.edu.sg/landau/> ...
34. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses*: ... 59.

## CHAPITRE TROIS - LA METHODOLOGIE

### 3.0 INTRODUCTION

La méthodologie de la recherche expérimentale est un ensemble de méthodes et modes de raisonnement destinés à tout expérimentateur désirant faire de la planification expérimentale.<sup>1</sup> Elle a pour objet de lui permettre d'optimiser l'efficacité de sa recherche expérimentale quelle que soit sa branche d'activité. Pour ce fait, elle va l'aider à exprimer au mieux son problème et lui proposer des stratégies expérimentales (enchaînements de plans d'expérience dans le temps) optimales en fonction des objectifs qu'il s'est fixé et des moyens dont il dispose.

En 1997, le groupe canadien de recherche interdisciplinaire sur les méthodes qualitatives publie un «état des lieux de la recherche qualitative». Il ressort de ce travail que l'opposition qualitatif / quantitatif est aujourd'hui largement remise en question au profit d'un continuum méthodologie<sup>2</sup> ou encore d'une conception générale de la méthodologie en sciences humaines.<sup>3</sup> Méthodologie implique l'ensemble des méthodes appliquées à un domaine particulier de la science, de la recherche.<sup>4</sup>

Selon *Grand Larousse de la langue française*, la méthodologie est l'"Ensemble des règles adoptées dans la conduite d'un ouvrage."<sup>5</sup> Les objectifs peuvent être:

- i. d'explorer un domaine expérimental inconnu  
(recherche exploratoire dans le domaine de variation d'un ensemble de facteurs), d'isoler les facteurs influents (criblage).
- ii. d'élaborer des modèles descriptifs ou prévisionnels des phénomènes étudiés (étude quantitative des facteurs, étude quantitative des réponses).
- iii. d'effectuer des optimisations, de mettre au point des formulations avec ou sans contraintes (mélange).



iv. d'améliorer la qualité de produits ...<sup>6</sup>

Nous avons plusieurs genres de méthodologie. Nous verrons ici, par exemple, l'approche historique, l'approche stylistique, l'approche thématique et l'approche sociologique.

### 3.1 L'APPROCHE HISTORIQUE

Les critères retenus pour définir la littérature africaine peuvent constituer une précieuse indication sur la méthode choisie. Un indice non négligeable est fourni par l'établissement de la genèse de la littérature africaine. La quasi-totalité des ouvrages écrits ces vingt dernières années étudient l'origine de la littérature africaine et relatent les circonstances de sa naissance. Ces ouvrages accordent toute l'attention nécessaire aux sources-littérature orale, aux influences, aux courants littéraires qui ont pu marquer les écrivains noirs. Ils méritent donc d'être classés dans le genre appelé, histoire littéraire. Pourtant, cette approche ne sera pas utile pour effectuer notre genre d'étude, parce que la prééminence de la littérature orale en Afrique est liée surtout à sa fonction sociale.

### 3.2 L'APPROCHE STYLISTIQUE

Le «Style» vient du latin «stilus» et signifiait autrefois le «poinçon pour écrire».<sup>7</sup> «Style» s'emploie pour toutes les formes d'art et désigne la manière originale dont travaille un artiste à une époque donnée. «Style» s'emploie pour désigner une caractéristique d'un texte selon le type d'expression: on peut parler de style lyrique, épique, etc. «Style» désigne aussi la manière dont un écrivain met en œuvre la langue (sa langue). L'écrivain peut aussi s'inspirer du style des autres écrivains (ou propres à d'autres époques).

Selon le *Trésor de la langue française*, la stylistique est la "discipline qui a pour objet le style, qui étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel ou tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue."<sup>8</sup> L'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en œuvre par un auteur, dans un cadre générique déterminé, pour faire partager une vision spécifique du monde (c'est-à-dire ce qui est dit, raconté). L'analyse stylistique d'un texte repose généralement sur l'étude de l'« élocutio », c'est-à-dire, par exemple, l'étude du vocabulaire, des figures de style et de la syntaxe, tout en conciliant la forme et le fond. Ce qui fonde l'étude stylistique d'un texte est la conviction que chaque texte littéraire véhicule une vision subjective, c'est-à-dire une vision non neutre.<sup>9</sup>

Dès 1956, l'analyse stylistique de *la Bérénice de Racine* fait la définition de Max Jacob pour qui "le style est la volonté de s'extérioriser par des moyens choisis."<sup>10</sup>

### 3.3 L'APPROCHE THEMATIQUE

Il s'agit de structurer la liste des mots par thèmes et sous-thèmes et d'élaborer l'approche thématique sur le sujet.<sup>11</sup> La question fondamentale qui se pose à l'étude de la méthodologie de l'analyse thématique est:- dans quelle mesure le thème est-il inscrit dans les textes? Dans quelle mesure, le thème peut-il être ramené à un certain nombre d'éléments textuels - mots, expressions, phrases? La réponse à cette question dépend de la définition que l'on accorde au thème.

Si l'on définit le thème comme une liste de mots, ou si on considère qu'une liste d'éléments textuels recouvre l'essentiel d'un thème, on construira une procédure de recherche et de traitement des mots et expressions de la liste. La démarche sera donc d'abord de constituer une liste pertinente, de confronter cette liste au corpus à l'étude puis de traiter statistiquement les résultats de cette confrontation. Si l'on considère que le

thème n'est pas recouvert par une liste de mots extraits du texte, que l'extension du thème est plus grande que toute liste possible, que l'essentiel du thème est au-delà des mots du texte, la démarche devra être autre.<sup>12</sup> Il faudra alors imaginer d'autres procédures pour explorer le thème dans sa globalité et sa complexité.

La plupart des auteurs étudiant la thématique commencent par se lamenter sur la difficulté de définir le thème. Jean-Pierre Richard avoue ainsi: "Qu'est-ce qu'un thème? Rien semble-t-il, de plus fuyant et de plus vague ... comment en fixer les contours? Comment en dégager l'essence?"<sup>13</sup> Le *Trésor de la langue française* distingue deux sens importants de thème, d'une part comme "idée, sujet développé dans un discours, un écrit, un ouvrage", et d'autre part, comme "Unité de contenu (d'un discours, d'un texte ou d'une œuvre littéraire) ..."<sup>14</sup> L'échelle constituée va du plus général et du plus abstrait, au plus particulier et au plus concret: le thème de la femme est moins abstrait que celui de l'amour.

D'autre part, cette définition flexible du thème s'inscrit à l'intérieur d'une série de termes connexes dont nous retiendrons deux: le sujet et le motif. Ainsi, Shlomite, Rimmon-Kennan ouvre son article, "le premier du numéro", par la phrase: " Le thème, chacun le sait, est ce à propos de quoi l'ouvrage littéraire est écrit."<sup>15</sup> En 1994, Michel Bernard intitule "*De quoi parle ce livre?*" L'ouvrage dans lequel il explique l'Elaboration d'un thesaurus pour l'indexation thématique d'œuvres littéraires.<sup>16</sup>

Le thème n'est pas traité par le texte, ce n'est pas un énoncé.<sup>17</sup> "Le thème littéraire n'est pas une donnée textuelle mais une construction."<sup>18</sup> Jean-Pierre Richard, maître incontesté de l'analyse thématique, explique:

Le repérage des thèmes s'effectue le plus ordinairement d'après le critère de récurrence: les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, ...<sup>19</sup>

Voici un exemple que Richard donne à propos de Mallarmé:

Les thèmes auront tendance à s'organiser comme dans toutes les structures vivantes. Ils se combineront en des ensembles souples dominés par la loi d'isomorphisme et par la recherche du meilleur équilibre possible ...<sup>20</sup>

Le thème est une donnée culturelle qui dépasse le texte où on peut le discerner (par là, il rejoint le mythe): il précède l'individu, auteur ou lecteur, il le fait revivre par sa rêverie.<sup>21</sup> L'analyse thématique assistée par ordinateur possède dès aujourd'hui plusieurs outils efficaces d'analyse de texte. Le thème littéraire est un objet extrêmement complexe et donc difficile à analyser. L'ordinateur offre un cadre limité, mais il permet de dépasser les intuitions et d'établir l'étude du thème sur des bases solides.

Etudes thématiques est une conception de la littérature africaine, considérée comme lien d'expression des idées ou théories chez nos auteurs, c'est une lecture de type référentiel qui semble triompher: le thème est le «sujet» ou la préoccupation que traite un écrivain en toute conscience. La méthode de l'analyse des données socio-historiques et celle des faits littéraires aux fins d'étudier fonctionnellement les ressources de l'oralité de nos textes de base.

#### 3.4 L'APPROCHE SOCIOLOGIQUE

Pour analyser notre œuvre, il faut avoir une compréhension claire de ce que c'est la sociologie du roman. Nous insistons sur le rôle socio-historique du roman. Avec les romans, l'histoire pénètre sans fard dans une société secouée par des changements. L'étude du langage reste au stade du style d'écriture qui est utilisé par chaque écrivain. Certains phénomènes entravent la volonté de l'écrivain de se plier aux normes esthétiques et linguistiques. En poursuivant nos buts, nous sommes confrontés à la structure sociale et culturelle.

L'approche sociologique permet de reconstruire la continuité existant entre les comportements sociaux des écrivains et d'identifier les comportements qui échappent à la logique de cette étude. L'approche sociologique concerne en particulier:

- la caractérisation sociale de tous les écrivains (au niveau individuel et de groupe);
- les pratiques sociales des écrivains et les moyens de régulation sociale qui sont à même d'influencer leurs activités.

La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'attarde à l'univers social présent dans le texte.<sup>22</sup> Pour ce faire, elle s'inspire tant et si bien de disciplines semblables comme la sociologie de la littérature qu'on a tendance à les confondre. Aussi, pour bien comprendre ce qu'elle est, il est important de commencer à partir des racines qui s'y plantent. "La sociocritique", mot créé par Claude Duchet en 1971,<sup>23</sup> propose une lecture socio-historique du texte. Elle s'est peu à peu constituée au cours des années pré- et post- 68 pour tenter de construire "une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle."<sup>24</sup> La sociologie de la littérature a beaucoup évolué depuis ses débuts marxistes, mais il est bon de revenir à des textes fondateurs: *Le Dieu Caché* de Lucien Goldmann avait en son temps provoqué autant de scandale que *Le Racine* de Roland Barthes.

La méthode de Lucien Goldmann, rejette l'idée qu'il puisse y avoir une relation directe entre le contenu de l'œuvre et l'appartenance sociale de l'écrivain. Le rapport existe plutôt, selon lui, entre les structures d'une œuvre et les structures du groupe social de l'écrivain; dans cette analyse, l'accent n'est plus mis sur les notions marxistes de lutte des classes: Goldmann considère le groupe social comme lié par un ensemble d'aspirations, de sentiments et d'idées, ensemble qui l'oppose aux autres groupes sociaux, ou qui, simplement, l'en différencie sans que nécessairement il y ait conflit

d'intérêts économiques ou politiques. C'est pour cela que l'on parlera plutôt, à propos de Goldman et de ses disciples, de critique sociologique.<sup>25</sup>

Sunday Anozie applique les principes d'une critique sociologique à l'étude du roman ouest-africain, dépassant par un point de vue global l'habituelle opposition entre les écrivains anglophones et francophones.

Nous allons présenter quelques "vues", fournissant un cadre conceptuel qu'il faudra enrichir et préciser dans cette étude. Néanmoins, pour réaliser cette étude, l'approche qui nous paraît la plus convenable est l'approche sociologique, car elle nous permet de voir les réalités historiques, politiques et sociologiques.

### 3.5 CONTEXTE DES TEXTES DE BASE

Nous voulons voir comment l'écrivain francophone, Ahmadou Kourouma et l'écrivain anglophone, Chinua Achebe utilisent leurs langues dans la littérature africaine. Autrement dit, nous voulons montrer le style de l'auteur et les ressources de l'oralité chez l'un et l'autre.

Il s'agit de la langue utilisée ou des particularités thématiques hormis la peur de leurs auteurs. Les styles et les attitudes révélés par leurs œuvres sont en parfaite contradiction avec les idées - forces du mouvement de la Négritude.

### 3.7 CONCLUSION

Dans ce chapitre, nous avons mis l'accent sur la méthodologie de recherche. Nous avons choisi l'approche sociologique et l'approche thématique entre autres dans cette étude. L'approche sociologique en raison du cadre géographique des deux romans et l'approche thématique, grâce à quelques thèmes traités dans cette étude. Nous allons

aussi faire une recherche profonde à la bibliothèque et aussi à travers l'Internet pour ramasser quelques renseignements utiles pour accomplir notre tâche.

## NOTES

1. <http://www.nemrodu.com/html/methodologie.html>
2. Huberman, *et.al.*, *Analyse des données qualitatives, Recueil de nouvelles méthodes* (Bruxelles: De Boeck Université, 1991) 4.
3. Pires A.P, "La recherche qualitative", *Enjeux épistémologiques et méthodologiques* (Paris: Gaëtan Morin, 1997) 38.
4. *Le dictionnaire universel* (Paris: Hachette/Edicef, 1993) 772.
5. Guilbert L. *et.al.*, *Grand Larousse de la langue française* (Paris: Librairie Larousse, 1975).
6. [http://www.nemrodw.com/...](http://www.nemrodw.com/)
7. <http://www.etudes-litteraires.com/stylistiques.php>
8. [http://www.etudes-litteraires ...](http://www.etudes-litteraires...)
9. [http://www.etudes-litteraires ...](http://www.etudes-litteraires...)
10. <http://www.testamentdespoetes.be/antoine.htm>
11. [http://www.uhb.fr/sdd/methodoc - etapes.html](http://www.uhb.fr/sdd/methodoc-etapes.html)
12. [http://www. etudes-litteraire ...](http://www.etudes-litteraire...)
13. Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé* (Paris: Seuil, 1961) 24.
14. <http://atilf.inalf.fr/tlfv3.htm>
15. Shlomith Rimmon-Kennan, *Qu'est-ce qu'un thème?*, *Poétique*, No. 64, 1985, 397.
16. Michael Bernard, *De quoi parle ce livre? Elaboration d'un thesaurus pour l'indexation thématique d'oeuvre littéraire* (Paris: Champion, 1994) 75.
17. Rimmon-Kennan, *Qu'est-ce qu'un thème? ...* 399.
18. Bernard, *De quoi parle ce livre? ...* 180.
19. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé ...* 24 - 25.
20. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé ...* 26 - 27.
21. [http://www.etudes-litteraires ...](http://www.etudes-litteraires...)



22. <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sociocritique&action>
23. Elizabeth Ravoux Rallo, *Méthodes de critiques littéraires* (Paris: Armand Colin, 2002) 86.
24. Ravoux Rallo, *Méthodes de critiques littéraires ...* 86.
25. Claude Blachère, *et. al. Les genres littéraires par les textes* (Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1977) 383.

## CHAPITRE QUATRE – QUELQUES ELEMENTS DE L'ORALITE DANS LES OEUVRES DE BASE

### 4.0 INTRODUCTION

Le genre romanesque est aperçu dans sa conception comme un genre importé en Afrique. Faisant partie de la catégorie de la littérature écrite, le genre romanesque apporte donc une nouvelle dimension au corpus « classique » de la littérature africaine traditionnelle.<sup>1</sup>

Avant que l'Afrique n'ait connu l'alphabet moderne, c'était par la voie orale que la littérature se manifestait. L'Afrique était alors accusée de ne pas avoir de "littérature" avant l'arrivée des Blancs. Pour l'Afrique, ceux qui connaissent la "littérature" avaient pu affirmer l'exactitude de cette position soutenant avec de preuves concrètes que le mot "littérature" fait référence à tout. Selon Omidire, la littérature se réfère aux: "Creative texts that appeal to our imagination or to our emotions in form of stories, play and poems ..."<sup>2</sup>

La définition de la littérature par Onyemelukwe paraît plus ou moins compréhensive:

Literature refers to pieces of creative writing such as poems, plays, novels and short stories, which have aesthetic or artistic value as well as cognitive, moral, philosophical, psychological and cultural values. Literature is about an ethnic group. It expresses the culture and civilisation of a group of people.<sup>3</sup>

On peut citer avec ardeur les très efficaces moyens d'éducation informelle qui se trouvent partout en Afrique. Il y a des contes au clair de la lune, des histoires, des mythes et des légendes qui se font passer de bouches à oreilles.

Ayant donné ce préambule de l'oralité, nous considérons des cas concrets de l'oralité afin de pouvoir catégoriser les éléments de l'oralité dans *Allah n'est pas obligé*

d'Ahmadou Kourouma et *Things Fall Apart* de Chinua Achebe. Nous voudrions voir les dimensions dans lesquelles les ressources de l'oralité peuvent se manifester dans ces deux textes. Le concept de l'oralité est très flou. Il nous a donc fallu voir les similarités, et les divergences chez Achebe et Kourouma. Le contraste entre les ressources de l'oralité privilégiées par Kourouma et celles choisies par Achebe ne se côtoient pas assez aisément.

#### 4.1 LES MYTHES ET LES LEGENDES

"Etre Africain, c'est d'accepter les mythes. Etre écrivain africain, c'est d'accepter de les présenter selon la manière africaine de formuler les choses."<sup>4</sup> Cette déclaration d'Ahmadou Kourouma révèle l'ambiguïté de la langue française, si logique dans le contexte culturel de l'Afrique. Il apparaît en relation directe avec les forces qui commandent l'architecture du monde et le sens de l'univers. Il est estimé que plus d'un milliard de mythes et légendes existent dans des écrits des auteurs africains. Dans la plupart des récits en prose, on remarque le même genre - des intrigues et le même contenu, péripéties, personnages et objets, que l'on retrouve dans d'autres sphères culturelles de l'Ancien Monde, unité résultat du brassage des cultures. Pourtant, chaque société africaine a modelé ces éléments au sein de sa propre littérature, en fonction de ses propres modes de pensée, comme le dit Amadou Hampaté Bâ dans *Koumen*: " Le savoir est connaissance de l'homme, mais aussi de tout ce qui n'est pas l'homme, car il lui a été donné de connaître ce qui n'était pas lui." <sup>5</sup>

Parmi les plus célèbres mythes transcrits par des ethnologues figurent les mythes dogons; dans leur ouvrage, *Le Renard pâle*, Marcel Griaule *et. al.* définissent ainsi les mythes: "Explications indigènes des manifestations de la nature (...) comme des faits sociaux."<sup>6</sup> Cette définition nous renvoie à celle donnée par Onyemelukwe: "Mythe se

réfère en particulier au récit qui tient à expliquer des événements naturels ou à décrire la genèse d'un peuple."<sup>7</sup>

Il y a nécessairement identification du temps, du passé et de l'espace romanesque, de la vie villageoise. Si Birahima dans *Allah n'est pas obligé* dit, "Avant de débarquer au Libéria, j'étais un enfant sans peur ni reproche. Je dormais partout, chapardais tout et partout pour manger,"<sup>8</sup> c'est parce qu'il est convaincu que c'est dans son village natal qu'il trouvera la paix et la liberté inexistantes dans la ville. Le mythe est aussi, à la limite, décrier le présent, de le dénigrer pour mieux valoriser le passé. La confiance absolue dans le passé Okonkwo octroie une valeur référentielle: toute solution à tout comportement et à tout conflit qui se situent aussi bien dans le présent que dans le futur ne peut se justifier ni avoir une raison d'être qu'à partir du moment où l'on accorde au passé sa valeur temporelle. Ainsi, Okonkwo dans *Things Fall Apart*, croit mener une lutte justifiée contre l'intrusion occidentale et contre l'inertie et la résignation de son clan en faisant appel aux préceptes et à la combativité ancestraux.

Birahima, l'enfant soldat, pour survivre dans la guerre et le chaos du présent, n'a d'autre ressource que l'attachement affectif et la confiance réelle dans un passé. Certes, s'accrocher au mythe à travers le discours traditionnel constitue un moyen d'affronter la problématique du présent. Mais il s'agit de l'affrontement à la réelle. En effet, aussi bien, Okonkwo, contrairement à Birahima, trouve à la fin de son trajectoire une mort tragique, révélatrice de l'incompatibilité effective et réelle entre ses aspirations au passé et son vécu au présent.

Le mythe fait partie de la parole sérieuse qui est objet de croyance et d'initiation, il forme l'arrière-plan de la pensée et de la vision traditionnelle du monde.<sup>9</sup>

Il y a un prix à payer chaque année à chaque cérémonie d'excision et l'initiation des jeunes filles dans *Allah n'est pas obligé*. Le génie de la brousse prend une jeune fille parmi les excisées. Le génie la tue, la garde comme sacrifice. Elle est enterrée sur place là-bas dans la brousse, sur l'aire de l'excision.<sup>10</sup>

Les mythes et les légendes sont donc rarement différenciés de l'histoire à en juger par les classements indigènes mais considérés au contraire comme les vrais récits historiques.

#### 4.2 LES CONTES

Le conte peut, dans certaines sociétés, être rapporté par des conteurs professionnels, tels que les griots. Au dire d'Onyemelukwe "un conte veut dire récit de faits réels. Il signifie aussi une histoire."<sup>11</sup> Dans le domaine du conte, l'Afrique apparaît comme un champ d'expression privilégié, genre vivant, profondément intégré à la vie quotidienne.

Mais, dans des sociétés où les genres littéraires sont plus diversifiés, la fonction du conte peut être plus restreinte. Pour le cas de notre étude, le conte est fondamental car le plus souvent, les conteurs et les conteuses avec leurs expressions font les messages de toute une philosophie de la vie qui modèle les relations entre l'homme et la nature. A partir du classement de la tradition orale, le conte est généralement considéré comme une forme variable, dans la mesure où il existe une certaine marge de manœuvre pour le conteur. Celle-ci permet au conteur d'investir son récit avec sa présence, de modifier dans une certaine mesure l'agencement des éléments de l'intrigue, et de se montrer en tant qu'acteur et maître de son art. Cependant, cette liberté prise à l'égard du conte est restreinte étant donné qu'aucune modification dans le didactisme final du récit n'est

permise. Le récit est connu de tous, et sa "morale", qui est implicite dans la trame du récit, doit être intacte.<sup>12</sup>

Chinua Achebe dans ses romans exploite pleinement le phénomène de l'insertion du conte. En outre, on constate qu'au niveau de la narration, il y a chez le romancier le souci de la concision et de la fidélité à la tradition. Il s'agit d'insérer le conte dans le récit romanesque sans que cette insertion constitue une digression. Ainsi, au lieu de décrire la lutte proprement dite, les hauts et les bas, le romancier s'en tient à l'essentiel, à savoir le but didactique de cette insertion, tout en soutenant l'intérêt du lecteur par quelques éléments de description introduits dans la trame du conte.<sup>13</sup>

Contrairement à l'exemple précédent, il n'y a pas ici la recherche de la concision, car le conte est reproduit dans son intégralité selon un schéma classique: le conte commence par la formule d'ouverture : "once upon a time ..." et se termine par "That is why ..."<sup>14</sup> D'autre part, pendant la narration, il existe la participation effective de l'auditoire, marquée par les interventions de l'auditeur demandant des explications, tandis que le locuteur se donne la liberté d'introduire des éléments descriptifs, de porter des jugements à chaque étape de la progression du récit, et de mimer chaque fois les protagonistes de l'intrigue.

L'histoire de la Tortue et des oiseaux dans *Things Fall Apart* est racontée par Ekwefi à Ezinne. Et l'histoire de la guerre entre la Terre et le Ciel dans *Things Fall Apart*, est un conte sur les phénomènes naturels.<sup>15</sup> Ce deuxième conte est raconté par Okonkwo à Nwoye et Ikemefuna. Voilà l'élément de l'oralité traduit ici par le verbe "est raconté." Il sert surtout à donner une leçon ou à encourager les enfants. Nous avons choisi ces deux contes, car ils montrent le contraste entre les contes racontés aux garçons par leur père, et ceux racontés aux filles par leur mère. Okonkwo a une façon de voir les contes bien à lui. Il trouve que les histoires de femmes ne servent à rien. Elles sont trop

idéalistes et ne forgent pas leur caractère. Elles ne montrent pas ce qu'est vraiment la vie. C'est pourquoi il raconte à ses fils des histoires de guerriers. Voilà une façon, entre autres, selon Onyemelukwe par laquelle Achebe établit dans la narration une opposition constante entre le masculinisme et le féminisme, ceci la plupart du temps à travers les yeux de son héros Okonkwo en proie au "show of masculinity."<sup>16</sup> C'est ainsi qu'il parle de

Men's crops ... as opposed to women's crops ... men's stories  
(masculine stories of violence, tribal wars and bloodshed) versus  
women's stories (stories of tortoise and his witty ways...)<sup>17</sup>

Si l'apparition des contes est quelquefois chez Chinua Achebe "gratuite", le but poursuivi ne l'est jamais. Le conte est l'école de la tradition orale, l'école du village en même temps que récréation, l'école de la vie et l'explication du monde.

Cette étude comparée dévoile que Kourouma ne nous livre aucun conte du genre évoqué ici. C'est seulement dans *Things Fall Apart* que nous pouvons relever la ressource de l'oralité à titre de conte.

#### 4.3 LES CHANSONS ET LE TAMBOUR

Sous une autre forme, l'oralité se manifeste dans les chansons et le battement des tambours. Cette tradition date de l'Antiquité. Les chansons et le battement des tambours jouent un rôle très capital dans la vie des Africains qui se trouvent typiquement dans les paysages.

The rain is falling, the sun is shining,  
Alone Nnadi is cooking and eating.<sup>18</sup>

Les enfants chantent joyeusement qu'il pleut à petites gouttes. Et aussi, les enfants chantent joyeusement que "les sauterelles arrivaient," "Locusts are descending."<sup>19</sup> Mais

pourquoi, car elles sont dévastatrices dans de nombreux pays? Nous sommes arrivés à la conclusion qu'ils étaient joyeux car ils pourraient les griller, puis les manger.

Il y a aussi la chanson des musiciens lors du mariage :

If I hold her hand  
She says, "Don't touch!"  
If I hold her foot  
She says, "Don't touch!"  
But when I hold her waist beads  
She pretends not to know.<sup>20</sup>

montre qu'à la fin, la femme finit par s'affaiblir avec toutes les gâteries. En plus, cette chanson constitue, assurément, un des éléments d'obscénité dans le monde romanesque d'Achebe. Ceci dévoile la tendance chez les igbo, les habitants du cadre géographique de *Things Fall Apart*, à se livrer parfois à des obscénités par leurs dires voire même leurs chansons. Il va alors sans dire que la littérature orale chez les igbo est en ce sens à caractère obscène tout comme leur littérature écrite. Justus Nnaemeka Mogeckwu dans son mémoire intitulé "Erotisme et pornocratie dans *Rebelle* de Fatou Keita et *Les coupeurs de tête* d'Amadou Koné" à mis l'accent sur le caractère obscène de quelques chansons igbo.

Aux dires de Mogeckwu :

Malgré l'image puritaine que nous avons peinte de la société traditionnelle africaine, nous y comptons des chansons et des danses folkloriques qui s'expriment par des mots grossiers et érotiques.<sup>21</sup>

Voilà donc qu'il n'est rien d'anormal de trouver l'obscénité au niveau de l'oralité littéraire (une chanson) dans *Things Fall Apart*. La fiction n'est-elle pas un reflet de ce qui se passe dans la vie réelle? Onyemelukwe a bien noté que "l'obscénité paraît être une des marques de la littérature africaine postmoderne."<sup>22</sup>



Il y a des chansons à la louange de catcheurs comme :

Who will wrestle for our village?  
Okafor will wrestle for our village.  
Has he thrown a hundred men?  
He has thrown four hundred men.  
Has he thrown a hundred cats?  
He has thrown four hundred cats.  
Then send him word to fight for us.<sup>23</sup>

Il y a aussi une chanson funèbre,

For whom it is well, for whom it is well?  
There is no one for whom it is well.<sup>24</sup>

Il devient nécessaire de préciser ici que les chansons remplissent plusieurs fonctions dans la société africaine: elles sont sources de distraction; elles diffusent les rituels et les croyances; elles encouragent la conformité aux normes culturelles et finalement, elles sont éducatives. A propos de l'importance des chansons, nous n'oublions pas le tambour dans la vie sociale africaine, beaucoup d'auteurs ont cherché à connaître de plus près ce véritable symbole de l'Afrique mystérieuse, pour emprunter l'expression de Bestman. "C'est plus qu'un instrument de musique. C'est le totem du village, symbole même de l'Afrique mystérieuse, impénétrable aux non initiés ..."<sup>25</sup>

Toujours à propos du tambour, Guilbert Arnaud l'appelait, "la voix même de l'Afrique profonde."<sup>26</sup> Ceci met en évidence cette situation dans *Things Fall Apart*, la mort d'Ogbuefi Ndulue, "But you ought to ask why the drum has not been beaten to tell Umuofia of his death."<sup>27</sup> Pendant la période de fête, le tambour annonce à tous: "Just then the distant beating of drums began to reach them. (...) The drums beat the unmistakable wrestling dance - quick, light and gay (...)"<sup>28</sup>

Achebe nous présente un aspect réunificateur de la tradition africaine à travers ce tambour qui ne parle qu'aux Africains. La joie du tambour se fait comprendre dans la

langue des aïeux. C'est un langage de signe qui ne transmet quelques messages qu'aux initiés, en l'occurrence les Africains. Les chansons et le tambour sont donc une "écriture de remplacement"<sup>29</sup> ayant la même efficacité que l'émission radiographique ou télévisée. Il est à réitérer que l'emphase est mise sur l'oralité. Il est à fortement retenir que ces deux ressources de l'oralité, les chansons et le tambour comme les contes, les mythes et les légendes évoquent quelques aspects importants de la communication, à savoir audition, parole (articulation), répétition et observation ou vision. On articule, on écoute, on entend et on voit en même temps. Or la littérature orale est transmise de bouche à oreille. La richesse de ces ressources de l'oralité réside dans la gesticulation, les gestes, les clins d'œil, les grimaces, le battement de mains, le sourire, mais ces qualités louables se perdent lorsque l'oralité est mise à l'écrit. Chinua Achebe, par exemple, ne nous décrit pas ces caractéristiques de l'oralité dans *Things Fall Apart*. C'est n'est qu'au niveau implicite que le lecteur peut en réjouir. Un simple fait d'imagination. Que les enfants qui chantent dans *Things Fall Apart* exploitent les dits attributs de l'oralité est sous-entendu.

Notre étude est un constat du fait que comme avec les contes, les chansons et le tambour ne figurent pas dans *Allah n'est pas obligé*. Ils se trouvent seulement dans *Things Fall Apart*.

#### 4.4 LA SUPERSTITION ET LE SURNATUREL

Le monde de l'oralité, c'est aussi le monde du surnaturel, un monde dont l'existence est gouvernée par des lois régissant la vie cosmique de ses membres. C'est un monde où les fantômes côtoient les hommes, où les dieux sont toujours prêts à prendre parti en cas de litige. Ce monde est donc caractérisé par la communication permanente entre le naturel et le surnaturel.<sup>30</sup>

C'est ce niveau d'interaction qu'on retrouve dans le roman africain. Le concept de la communication permanente est un principe accepté. Selon Echenim, "Le surnaturel dans l'univers référentiel africain est vécu comme faisant partie du macrocosme existentiel qu'est l'univers cosmique."<sup>31</sup> Il se trouve alors que dans la plupart des romans africains, il y a l'intervention du surnaturel, réel ou irréel qui essaie de traduire une union indissoluble et l'absence de frontières entre eux.

Kourouma se laisse aller décrire certains rites traditionnels. Il note aussi, "chaque année, entre début mars et fin mai, la confrérie des chasseurs organise "le donkun cela". "Le donkon cela" ou rites des carrefours est la fête la plus importante de la confrérie (...)."<sup>32</sup> En outre, au niveau de l'intrigue, le point culminant de chaque roman est caractérisé par l'intervention du surnaturel, là où le surnaturel devient synonyme de l'explicable selon la logique humaine. Le mauvais destin de la mère de Birahima, l'enfant soldat, est provoqué par la nuit de sa naissance: "La nuit de la naissance de ma mère, ma grand-mère était trop occupée à cause aussi de mauvais signes apparaissant un peu partout dans l'univers. (...)"<sup>33</sup> Ainsi, grâce aux mauvais signes, la volonté des dieux à l'égard de la mère de Birahima est accomplie.

Balla a dit qu'on a fait des sacrifices mais pas suffisamment assez pour éteindre tout le mauvais destin de ma maman. Les sacrifices, c'est forcé que toujours Allah et les mânes des ancêtres les acceptent. Allah fait ce qu'il veut; il n'est pas obligé d'accéder (...)<sup>34</sup>

Avant d'être né, Birahima disait: "... j'étais peut-être dans le vent, peut-être un serpent, peut-être dans l'eau."<sup>35</sup> Il continue ainsi: "On est toujours quelque chose comme serpent, arbre, bétail ou homme ou femme avant d'entrer dans le ventre de sa maman. On appelle ça la vie avant la vie."<sup>36</sup> Il est évident que Kourouma croit en réincarnation.

Birahima dit qu'il y a quelques maladies que les blancs ne peuvent pas guérir. L'infirmier lui a dit que: "Sa maladie n'est pas une maladie pour blanc, c'est une

maladie pour Africain noir, nègre et sauvage."<sup>37</sup> L'enfant soldat croit également en la sorcellerie, un élément superstitieux. Il croit que sa maman qui est une sorcière est responsable de son sort. Il dit: "chaque nuit, elle mangeait avec d'autres sorciers les âmes et dans l'ulcère de sa propre jambe."<sup>38</sup>

Par le biais de l'oralité, on est parvenu à partager quelques traditions chez Kourouma comme l'excision. Voici une des traditions orales transmises par les générations. Ici, Kourouma essaie de nous parler de l'indispensabilité de ce rite. Birahima voulait aller chercher sa tante à Niangbo, mais il y avait un obstacle, il était un "bilakoro."<sup>39</sup> Ceci fait allusion à un garçon qui n'est pas circoncis et initié. Kourouma nous parle également de l'excision des jeunes filles en ces termes: "On n'a pas besoin d'être sur l'aire de l'excision pour savoir que, là-bas, on coupe quelque chose aux jeunes filles."<sup>40</sup>

Dans *Things Fall Apart*, il est question d'enfant revenant:

After the death of Ekwefi's second child, Okonkwo had gone to a medicine man, (...). The man told him that the child was an Ogbanje, one of those wicked children who, when they died, entered their mothers' wombs to be born again.<sup>41</sup>

Alors, Achebe comme Kourouma fait intervenir la réincarnation ce que d'ailleurs est une croyance superstitieuse chez les Igbo comme chez les Malinké. Comme l'a bien observé Onyemelukwe, Achebe évoque la réincarnation pour la mettre en ridicule:

Not until much later in the plot does the reader get to know the age of Ekwefi and her peculiar plight. This is a woman who has suffered terribly because of recurrent infant mortality which is attributable to sickle cell anaemia in the offsprings following the undesirable genetic combination in couples of AS + AS. The writer feigns ignorance of this scientific/medical explanation of this phenomenon and allows the narrator impute to it one of these African superstitions: ogbanje, that is child billed to die and come again.<sup>42</sup>

Onyemelukwe ajoute: "Achebe is well informed but deliberately exposes this superstitious belief and some others to hold them in derision."<sup>43</sup>

Il est question aussi, de porteurs de masques qui, lorsqu'ils deviennent masques, incarnent les dieux, octroient des jugements, imposent des sanctions et expriment la volonté divine.<sup>44</sup> L'amorce de la déchéance d'Okonkwo dans *Things Fall Apart* est provoquée par le meurtre accidentel de son cousin: "Okonkwo's gun had exploded and a piece of iron had pierced the boy's heart."<sup>45</sup> Cet accident constitue un coup d'arrêt à l'ambition d'Okonkwo et provoque son exil.

A travers ces exemples relevés dans nos textes de base, le lien permanent entre le surnaturel et l'évolution de l'intrigue romanesque témoigne de l'emprise du phénomène de l'oralité sur l'écriture. Loin de constituer un élément extérieur à la nature même de la conception de la production romanesque, le discours traditionnel est partie intégrante et déterminante de l'univers romanesque.

Notre étude aboutit au constat que Kourouma et Achebe font intervenir dans leurs romans la superstition et le surnaturel. Voilà les croyances qui régissent les deux mondes reflétés dans les deux romans, malinké d'une part et igbo de l'autre. Nous nous rappelons fort bien en tant que femme igbo, certaines de ces croyances superstitieuses de chez nous - la réincarnation, le surnaturel ou le rapport entre les vivants et les morts, le culte des ancêtres. L'éducation occidentale a évidemment aidé certains individus à se débarrasser de ces croyances plus ou moins fautives. Pourtant de nos jours, aucun n'y croit toujours.

#### 4.5 CONCLUSION

Nous avons pu catégoriser quelques ressources de l'oralité dans *Allah n'est pas obligé* et *Things Fall Apart*. Nous avons vu les dimensions dans lesquelles quelques

ressources de l'oralité ont pu se manifester dans les œuvres de base et les similarités et les divergences entre les ressources de l'oralité privilégiées par Kourouma et celles choisies par Achebe.

## NOTES

1. Kester Echenim, "De l'oralité dans le roman africain", *Peuples noirs, peuples africains*, No. 24, 1981, 118.
2. Felix Ayoh' Omidire, "Oralité littéraire et culture africaine dans le prologue de Ferdinand Oyono à *Une vie de Boy*", V. O. Aire and C. Kuju (eds.), *The French Language and Cultures* (Jos: St. Stephen Inc. Bookhouse, 2002) 315 - 316.
3. Ifeoma Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses: Decolonisation and Globalisation of African Literature* (Zaria: Labelle Educational Publishers, 2004) 143.
4. [http://pedagogie.cegep-fxg.qc.ca/programmes/arts ...](http://pedagogie.cegep-fxg.qc.ca/programmes/arts...)
5. <http://afrology.com/litter/encydo.html>
6. [http://afrology.com/litter ...](http://afrology.com/litter...)
7. Ifeoma Onyemelukwe, *The French Language and Literary Creativity in Nigeria (Nigerian Writers in French)* (Zaria: Labelle Educational Publishers, 2004) 132.
8. Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé* (Paris: Seuil, 2000) 13.
9. Jacques Chevrier, *Littérature nègre* (Paris: Armand Colin, 1984) 193.
10. Kourouma, *Allah n'est pas obligé ...* 22.
11. Onyemelukwe, *The French Language and Literary Creativity in Nigeria ...* 131.
12. Echenim, "De l'oralité dans le roman africain" ... 119.
13. Echenim, "De l'oralité dans le roman africain" ... 120.
14. Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (London: Heinemann, 1958) 68 - 70.
15. Achebe, *Things Fall Apart ...* 38.
16. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses ...* 84.
17. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses ...* 84.
18. Achebe, *Things Fall Apart ...* 25.
19. Achebe, *Things Fall Apart ...* 39.
20. Achebe, *Things Fall Apart ...* 83.

21. Justus Nnaemeke Mogeckwu, "Erotisme et pornocratie dans *Rebelle* de Fatou Keita et *Les coupeurs de têtes* d'Amadou Koné," Mémoire de maîtrise inédit, Université d'Ahmadu Bello, Zaria, Nigéria, 2006, 5.
22. Ifeoma Onyemelukwe, "Obscénité, déconstruction et reconstruction dans *Rebelle* de Fatou Keita," *Revue de l'association nigériane des enseignants université de français* (RANEUF), Vol. 1, No. 1, octobre, 2004, 138.
23. Achebe, *Things Fall Apart* ... 36.
24. Achebe, *Things Fall Apart* ... 95.
25. Martin Bestman, *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro - africain* (Sherbrooke: Naaman, 1981) 312.
26. Bestman, *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro - africain*, ... 312.
27. Achebe, *Things Fall Apart* ... 47.
28. Achebe, *Things Fall Apart* ... 30.
29. Ayoh' Omidire, "Oralité littéraire et culture africaine," ... 30.
30. Echenim, "De l'oralité dans le roman africain," ... 127.
31. Echenim, "De l'oralité dans le roman africain," ... 128.
32. <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/15/dumont.html>
33. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 21.
34. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 21.
35. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 13.
36. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 13.
37. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 25.
38. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 28.
39. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 36.
40. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 22.
41. Achebe, *Things Fall Apart* ... 54.



42. Ifeoma Onyemelukwe, Achebe and African Womanhood in *Things Fall Apart*, E.N. Emenyeonu and I.U. Iniobong (eds.), *Emerging Perspectives on Chinua Achebe, Vol. 2, Isinka, the Artistic Purpose: Chinua Achebe and the Theory of African Literature* (Trenton, N.J.: Africa World Press Inc., 2004) 352 - 353.
43. Onyemelukwe, "Achebe and African Womanhood ..." 353.
44. Achebe, *Things Fall Apart* ... 62.
45. Achebe, *Things Fall Apart* ... 86

## CHAPITRE CINQ – L'USAGE ET LA FREQUENCE DES PROVERBES DANS LES OEUVRES DE BASE

### 5.0 INTRODUCTION

Ahmadou Kourouma, l'un des plus célèbres romanciers africains, et notamment l'auteur de notre roman de base, *Allah n'est pas obligé* dit: "Les proverbes africains constituent un moyen efficace d'exprimer le réel, en le transcendant."<sup>1</sup> Achebe, tout comme Kourouma, se sert des proverbes et du suspense en respectant surtout la clarté, dans l'humour, le sarcasme et la satire. Ceci devient alors facteurs d'intérêt pour le lecteur même peu intéressé. Qu'est-ce que c'est qu'un proverbe dans le contexte achebien et kouroumien? Pour eux, c'est tout ce qui s'exprime autrement et qui rend la parole plus colorée. Ainsi, Achebe et Kourouma sont bien conscients de l'efficacité des proverbes.

Ainsi, dans la réflexion qui suivra cette affirmation, nous allons étudier l'usage et la fréquence des proverbes dans *Allah n'est pas obligé* et *Things Fall Apart*, afin de voir lequel entre les deux écrivains l'emporte sur l'autre et la fonction qu'assignent l'un et l'autre aux proverbes qu'ils utilisent dans leurs œuvres. Mais, au cours de notre analyse, il suffirait de demander pourquoi les deux écrivains ont un grand penchant pour l'emploi des proverbes entre autres ressources de l'oralité.

### 5.1 LES PROVERBES

Le proverbe est parmi les moyens d'expression les plus caractéristiques de l'évolution de l'oralité. Ce qui constitue un élément d'originalité dans ces emplois c'est aussi bien l'univers référentiel que les éléments de l'oralité qui sont typiquement africains.<sup>2</sup> Il est évident qu'un grand temps a été consacré aux ressources de l'oralité dans les travaux des romanciers comme l'a noté Echenim. Néanmoins, l'esquisse ne

serait pas apte si une grande espace ne s'accorde pas aux proverbes, ceux-ci étant les ressources les plus prépondérantes chez Achebe et Kourouma dans les deux textes sélectionnés pour cette étude.

Roland Colin décrit, par exemple, le proverbe comme, "le miroir immobile d'un lac où l'on peut lire le reflet de telle face de la sagesse."<sup>3</sup> Il n'est donc pas étonnant que les écrivains exploitent ces qualités exceptionnelles du discours oral pour traduire non seulement la continuité dans le passage de l'oralité à l'écriture, mais aussi pour exprimer la primauté de la sagesse ancestrale. *Le dictionnaire universel* définit le mot "proverbe" comme, "une formule figée, souvent métaphorique, exprimant une vérité d'expérience, un conseil et connu de tout un groupe social."<sup>4</sup> D'après Onyemelukwe:

Le mot "proverbe" est dérivé du mot latin "proverbium". Les deux éléments "pro et "verbium" signifient respectivement "pour et mot". Dans cette optique, le mot proverbe est un substitut pour ce qui s'exprime autrement en mots simples.<sup>5</sup>

Ruth Finnegan dit,

Among the Ibo, for instance, proverbs fulfill this aim incidentally even though the explicit occasion is that of a dance. As the masked dancer progresses, he has proverbs (...) called out before him,<sup>6</sup>

Finnegan définit proverbe aussi en ces mots: "proverbs are a rich source of imaginary and succinct expression on which more elaborate forms can draw."<sup>7</sup> *Things Fall Apart* est un roman écrit en anglais et truffés de proverbes africains: "Chez les Ibos, l'art de la conversation jouit d'une grande considération, et les proverbes sont l'huile de palme qui fait passer les mots avec les idées."<sup>8</sup>

## 5.2 USAGE DES PROVERBES DANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGE*

Nous sommes très étonnés de cette pratique du foisonnement des proverbes malinké dans les romans et spécifiquement *Allah n'est pas obligé* qui fait objet de notre étude comparée. Le tableau I contient quarante proverbes que nous avons relevés dans *Allah n'est pas obligé*. Nous procéderons immédiatement à l'étude de ces proverbes aux niveaux d'usage et de leurs fonctions. Pourtant nous avons sélectionné au hasard quelques proverbes pour cette étude. On est invité à assister à l'occasion de proverbe traditionnel où s'exprime toute une culture populaire qui fait la richesse de l'auteur. Ceci vient de l'auteur lui-même, pour résumer la diction "advienne qui pourra", "Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses."<sup>9</sup> Ainsi, ce n'est pas tout qu'il faut assigner à Dieu. Bien évidemment, il y a des événements qui nous arrivent par notre incompetence, insouciance. En fin de compte, si on échoue, on tend à condamner le Bon Dieu d'être insouciant, alors que c'est nous mêmes qui avons invité un tel dégât.

"Un enfant poli écoute, ne garde pas le palabre."<sup>10</sup> Ici, Birahima prend conscient du fait que ce sont les vieux qui ont le droit de parler pour longtemps, car ce sont eux qui ont la sagesse. Lui, il n'est qu'un gosse, alors il vaut mieux qu'il se taise.

"Allah ne donne pas de fatigues sans raison."<sup>11</sup> Ce sont les mots de consolation, prononcés par Birahima à sa mère qui a des douleurs émanant de l'ulcère qu'elle a. Comme elle est pieuse ; c'est l'espoir de tout le monde que cette souffreteuse retrouvera la joie au paradis même si c'est la souffrance qui l'accable ici-bas.

"Le chien n'abandonne jamais sa façon déhontée de s'asseoir."<sup>12</sup> Ce proverbe veut dire qu'on ne doit jamais avoir marre de ce qui nous est cher. L'auteur dit ceci pour dire que, en revendiquant ce qui est légitime, il ne faut pas avoir honte.

On se demandera encore une fois les raisons pour lesquelles Kourouma s'adonne à l'usage des proverbes et d'autres ressources de l'oralité. Nous n'hésiterons pas

d'avancer pour lui les mêmes raisons que nous avons évoquée à l'égard d'Achebe: donner des leçons moralisatrices, effets esthétiques, créer son style original à lui, donner la couleur africaine à son écriture pour plaire de prime abord, à son public africain, ceci comme moyen d'africaniser ou décoloniser la littérature africaine.

## **TABLEAU I : PROVERBES DANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGE***

1. Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre. (ANO, 11)\*
2. Le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou. (ANO, 17)
3. Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses. (ANO, 13)\*
4. Allah ne donne pas de fatigues sans raison. (ANO, 17)\*
5. Allah te réserve un bonheur supplémentaire dans son paradis. (ANO, 18)
6. Quand le creux de visage ne débordait pas de larmes, il s'éclairait d'une lueur.  
(ANO, 19)
7. Les sacrifices c'est pas forcé que toujours Allah et les mânes des ancêtres les acceptent. (ANO, 21)
8. Allah fait ce qu'il veut ; il n'est pas obligé d'accéder à toutes les prières des pauvres humaines. (ANO, 21)
9. Les mânes font ce qu'ils veulent, ils ne sont pas obligés d'accéder à toutes les chiaderies des prieurs. (ANO, 21)
10. On n'a pas besoin d'être sur l'aire de l'excision pour savoir que, là-bas, on coupe quelque chose aux jeunes filles. (ANO, 22)
11. On ne doit jamais donner une musulmane pieuse en mariage à un cafre.  
(ANO, 24)
12. Une femme ne doit pas quitter le lit de son mari même si le mari l'injurie.  
(ANO, 34)
13. Si on ne mouille pas les barbes des magistrats, on est condamné au plus fort.  
(ANO, 42)
14. Allah dans sa bonté ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée. (ANO, 43)
15. Allah n'est pas juste dans tout ce qu'il fait ici-bas. (ANO, 45)

16. Les oiseaux de la forêt ont vu ça que le sentait mauvais, ils se sont levés et envolés vers autres cieux plus reposants. (ANO, 55)
17. Quand des gens te font trop de mal, tu les tues moins mais tu les laisses dans l'état où ils sont arrivés sur terre. (ANO, 66)
18. C'est Dieu seul qui tue les méchants, les cons, les pécheurs et les damnés.  
(ANO, 66)
19. Etant le gosse du fabricant à fétiches, on est supposé être doté de meilleure protection. (ANO, 81)
20. On ne fait l'amour avec un grigri. (ANO, 90)
21. Après avoir fait l'amour, on se lave avant de nouer des grigris. (ANO, 90)
22. Il ne faut pas se fier aux paroles d'un fabulateur. (ANO, 91)
23. Les animaux traitent mieux les blessés que les hommes. (ANO, 100)
24. Quand on réussit un coup mirifique avec un second, on ne jouit pleinement du finit de la rapine qu'après avoir éliminé ce second. (ANO, 106)
25. Une femme futée ne laisse pas laper sa sauce au fond d'un canari par des hommes.  
(ANO, 113)
26. Tout orpailleur dépend d'un patron associé. (ANO, 116)
27. Il n'y a pas de justice sur cette terre pour le pauvre. (ANO, 121)
28. Ce sont les enfants mal gâtés qui font encore pipi au lit. (ANO, 133)
29. Un combattant ne pille pas, ne vole pas; il demande à manger à l'habitant.  
(ANO, 139)
30. On ne discute pas avec un visionnaire. (ANO, 141)
31. La guerre fait beaucoup de mal à une patrie. (ANO, 142)
32. La voix du seigneur est droite. (ANO, 143)
33. Il reste toujours du travail après chaque jour pour le lendemain. (ANO, 147)

34. Le chien n'abandonne jamais sa façon déhontée de s'asseoir. (ANO, 153)\*
35. Dieu les donne, Dieu les reprend. (ANO, 154)
36. A la langue de toute manière, ce qui est secret va être connu par tout le monde.  
(ANO, 165)
37. On suit l'éléphant dans la brousse pour ne pas être mouillé par la rosée.  
(ANO, 173)
38. Une petite poignée de riz ne suffirait pas à une malingre et malade grand-mère au fond d'une case qui ne cesse de crever. (ANO, 227)
39. Devant la misère, le dénuement devient une détermination. (ANO, 228)
40. Allah ne dort jamais, qu'il veille sur tout sur terre, qu'il veille sur des malheureux comme nous. (ANO, 205)

\* Quelques proverbes prélevés au hasard.



### 5.3 USAGE DES PROVERBES DANS *THINGS FALL APART*

Onyemelukwe à déjà souligné dans son étude, "Proverbial Text, Context and Meaning in Achebe's *Things Fall Apart*" que *Things Fall Apart* est imprégné de proverbes, que chaque proverbe émis a une connotation sémantique et métalinguistique.<sup>13</sup> En ce qui concerne la connotation sémantique, Onyemelukwe invite le lecteur à réfléchir sur ces questions:

- i. Qui utilise un tel proverbe?
- ii. Qui est le destinataire et dans quelle situation?
- iii. Quel rapport existe-t-il entre le locuteur et l'auditeur?
- iv. Quel est le sens du proverbe?
- v. Quelle fonction assigne-t-il à ce proverbe?
- vi. Quelle est la stratégie du locuteur?<sup>14</sup>

Cette érudite explique que le contexte métalinguistique est le contexte lointain du proverbe émis. Dans ce contexte, on s'interroge sur:

- i. Quels facteurs socio-culturels influent sur l'interprétation du contexte immédiat.
- ii. Quelle leçon morale peut-on tirer d'un tel proverbe?
- iii. Quelle idéologie et philosophie à l'auteur?
- iv. Quel est le rapport entre le proverbe et les thèmes et sa conséquence sur le texte?<sup>15</sup>

Nous voudrions dire que, notre recherche nous a conduit à faire ce commentaire :

- i. La plupart des proverbes utilisés dans *Things Fall Apart* sont prépondéramment socio-naturels dans le sens que, les figures utilisées sont les êtres humains et les animaux. Même si quelques allusions sont faites à Dieu, celles-ci sont très minimales.

- ii. Onyemelukwe a trouvé d'une façon quasi – conclusive qu'il existe vingt-deux proverbes dans *Things Fall Apart*, mais nous avons trouvé huit proverbes de plus. Voir le tableau II.

Achebe a mis dans sa fiction tout le monde africain et son style doit beaucoup à la tradition orale en langue igbo, à l'usage des proverbes et à la teneur de la parole. Les proverbes sont moralisateurs. Prenons par exemple : "If a child washes his hands, he could eat with Kings."<sup>16</sup> C'est une façon d'encourager les jeunes à se comporter bien dans la société. On les encourage ainsi de travailler fort et bien. Pour expliquer davantage, Onyemelukwe affirme:

Okonkwo's people, by their culture recognize personal identity and personal achievement. What matters to the community is who you are not who your father is (...)<sup>17</sup>

Elle continue: "It is a society that makes allowance for social mobility (...)."<sup>18</sup> Le proverbe "Looking at the King's mouth (...) one would think he never sucked at his mother's breast"<sup>19</sup> est de nouveau utilisé pour parler d'Okonkwo. Cela montre qu'il a grandi très vite, qu'il s'est débrouillé tout seul. Un autre proverbe est utilisé pour parler d'Okonkwo lorsqu'il va en exil dans le village de sa mère. Uchendu dit à un moment: "It is true that a child belongs to its father. But when a father beats his child, it seeks sympathy in its mother's hut."<sup>20</sup> Okonkwo s'est fait battre dans le village de son père, alors il va se faire consoler dans le village de sa mère. Notre étude nous mène à confirmer cette affirmation d'Onyemelukwe: "The author of *Things Fall Apart* makes profuse use of proverbs to achieve economy of words, literary aesthetics and comprehensibility, which among others, characterize his style."<sup>21</sup> Nous réitérons que Kourouma et Achebe ont à peu près les mêmes raisons pour leur emploi des proverbes. Ce qui est fort remarquable est la façon caractéristique dont Achebe présente ses idées en

proverbes. Comme chez Kourouma, Achebe ne fait que refléter la tendance culturelle du groupe ethnique dont il s'agit dans l'un et l'autre texte: le recours à l'emploi des proverbes dans le discours oral. Le narrateur de *Things Fall Apart* qui est la même personne que l'auteur Achebe avoue lui-même, la forte présence de ce genre de l'oralité chez les Igbo lorsqu'il dit;

Having spoken plainly so far, Okoye said the next half a dozen sentences in proverbs. Among the Ibo, the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm oil with which words are eaten.<sup>22</sup>

Nous constatons alors que dans *Things Fall Apart*, le narrateur - auteur n'est pas seul à utiliser les proverbes, aussi les vieillards et les jeunes hommes s'en servent. Notre constatation ici confirme un constat préalable par Onyemelukwe. Elle dit que, "the use of proverbs in *TFA* is not the exclusive reserve of old men since young men also make use of proverbs."<sup>23</sup>

## TABLEAU II: PROVERBES DANS *THINGS FALL APART*

1. He who brings Kola brings life. (TFA, 5)
2. Our elders said that the sun will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them. (TFA, 6)
3. If a child washes his hands he could eat with Kings. (TFA, 6)\*
4. When the moon is shining, the cripple becomes hungry for a walk. (TFA, 7)
5. Let the kite perch and let the eagle perch too. If one says no to the other, let his wing break. (TFA, 14)
6. As our people say, a man who pays respect to the great paves the way for his own greatness. (TFA, 14)
7. A toad does not run in the daytime for nothing. (TFA, 15; 143)
8. An old woman is always uneasy when dry bones are mentioned in a proverb. (TFA,15)
9. The lizard that jumped from the high Iroko tree to the ground said he would praise himself if no one else did. (TFA, 15-16)
10. Eneke the bird says that since men have learnt to shoot without missing, he has learnt to fly without perching. (TFA, 16; 147)
11. You can tell a ripe corn by its look. (TFA, 16)
12. Looking at a King's mouth, said an old man, "one would think he never sucked at his mother's breast". (TFA, 19)\*
13. Those whose palm kernels were cracked for them by a benevolent spirit should not forget to be humble. (TFA, 19)
14. When a man says yes, his chi says yes also. (TFA, 19)
15. A chick that will grow into a cock can be spotted the very day it hatches. (TFA, 46)
16. A child's fingers are not scalded by a piece of hot yam which its mother puts into its palm. (TFA, 47)

17. When mother cow is chewing grass its young ones watch its mouth.  
(TFA, 49)
18. But as the dog said, "if I fall down for you and you fall down for me, it is play".  
(TFA, 51)
19. As the elders said, "if one finger brought oil it soiled the others". (TFA, 87)
20. There is nothing to fear from someone who shouts. (TFA, 99)
21. An animal rubs its aching flank against a tree, a man asks his kinsmen to scratch him. (TFA, 117)
22. Whenever you see a toad jumping in broad daylight, then know that something is after its life. (TFA, 143; cf. 15)
23. Never make any early appointment with a man who has a new wife. (TFA, 99)
24. A child cannot pay for its mother's milk. (TFA, 117)
25. The clan was like a lizard, if it lost its tail, it soon grew another. (TFA, 121)
26. A baby on its mother's back does not know that the way is long. (TFA, 71)
27. We must bale this water now that it is only ankle deep. (TFA, 144)
28. The little bird Nza who so far forgot himself after having a heavy meal that he challenged his chi. (TFA, 22)
29. It is like Dimaragana, who could not lend his knife for cutting of dog meat because the dog was taboo to him but offered his teeth. (TFA, 48)
30. When a father beats his child, it seeks sympathy in its mother's hut. (TFA, 94)\*

\*Sélection sans objectif.

- Obtenu d'Onyemelukwe<sup>24</sup> avec des modifications faites par la chercheuse.

Si Achebe a ainsi réussi dans cette œuvre, *Things Fall Apart*, c'est grâce à sa manipulation de l'anglais façonné pour refléter la réalité des Africains en l'occurrence les Igbo, qui par leur habileté dans l'oralité, arrivent à donner tant de conseils à travers leurs proverbes. En plus, comme nous venons de l'intimer, Achebe comme Kourouma s'adonne à l'usage des proverbes dans son roman pour créer des effets esthétiques, pour créer un style original et aussi pour créer l'ambiance naturelle du cadre socioculturel de son récit; ce qui est le milieu igbo pour *Things fall Apart* et le monde malinké pour *Allah n'est pas obligé*; ceci en vue de respecter les sensibilités des Africains qui sont les premiers destinataires de nos textes de base. Nous constatons dans cette étude que le lecteur du roman *Things Fall Apart* se trouvera aisément dans un milieu imprégné de culture et de traditions des Igbo. Dernièrement, peut-être, Achebe a-t-il recours à l'insertion des ressources de l'oralité tels que les proverbes comme moyen d'africaniser l'anglais, le médium de créativité littéraire et ainsi décoloniser la littérature africaine. Notre constatation souligne des données des recherches préalables. Nous retenons ici à titre d'exemple Onyemelukwe qui a fait cette remarque:

If *TFA* is a classic novel, internationally acclaimed, it is partly because of Achebe's skilful appropriation of the English language, employing among other techniques, igbo proverbs(...) to respect culture, experiences and sensibilities of Ndigbo among other Africans.<sup>25</sup>

Il va sans dire que les proverbes d'Achebe sont porteurs inéluctables d'éléments culturels des igbo. Notre recherche a mis en évidence que les proverbes igbo que nous venons de regarder à la loupe contiennent des éléments culturels igbo contribuant ainsi à donner au roman *Things Fall Apart* son caractère d'œuvre régionaliste dans la perspective de certains critiques. De surcroît pour nous, il s'agit d'une œuvre universelle.

#### 5.4 LA FREQUENCE DES PROVERBES DANS LES TEXTES DE BASE

Comme nous l'avons déjà signalé pour cette étude, nous avons pu trouver une trentaine de proverbes dans *Things Fall Apart*, alors que dans des recherches précédentes, surtout, celle d'Onyemelukwe, elle a recueilli vingt-deux proverbes.<sup>26</sup> Nous avons trouvé dans *Allah n'est pas obligé* une quarantaine de proverbes dont la plupart font allusion à Dieu.

Nous constatons dans cette étude que le nombre de proverbes qui se retrouvent dans *Allah n'est pas obligé* dépasse ceux qui figurent dans *Things Fall Apart*. Néanmoins, nous avons un certain jugement pour justifier cette tendance. D'abord, *Things Fall Apart* n'est pas aussi volumineux qu'*Allah n'est pas obligé*. Deuxièmement, dans *Things Fall Apart* les proverbes semblent faire l'éloge de la sagesse des indigènes igbo, alors les dits proverbes restreignent-t-ils aux réalités socio-culturelles des igbo, alors que dans *Allah n'est pas obligé*, ce n'est pas seulement la réalité culturelle malinké qui est mise en évidence. Il y a la mention perpétuelle de Dieu, de la conduite des gens et aussi bien les animaux, faisant alors ressortir le caractère cosmopolite des proverbes qui y sont évoqués.

On pourrait dire que si *Things Fall Apart* avait eu autant de pages que *Allah n'est pas obligé*, il dépasserait ce dernier dans le cadre de l'emploi des proverbes, vu leur prolifération dans le texte. Au contraire, bien que *Allah n'est pas obligé* soit plus volumineux, la fréquence des proverbes reste très restreinte ; car vu son volume, il fallait qu'il y ait une centaine de proverbes. Par exemple, de deux cent trente-deux pages, il y a seulement quarante proverbes dont la moyenne de fréquence est 0.17 à partir du Tableau III. Par ailleurs *Things Fall Apart* qui a cent cinquante-cinq pages dispose de trente proverbes qui donnent la moyenne de fréquence - 0.19 selon le Tableau III. Il est évident

que si Achebe avait élargi un peu le volume de son ouvrage, il aurait dépassé la fréquence actuelle.

TABLEAU III : FREQUENCE DES PROVERBES

Textes de base	Nombre de pages	Fréquence	Moyenne de fréquence	Remarques
ANO	232	40	0.17	Superficiellement beaucoup mais statistiquement faible.
TFA	155	30	0.19	Superficiellement néant mais statistiquement ambitieux.

Le Tableau III nous a montré qu'Ahmadou Kourouma a utilisé plus de proverbes qu'Achebe dans *Allah n'est pas obligé* et *Things Fall Apart* respectivement. De surcroît, les statistiques de fréquence nous ont montré qu'en ce qui concerne la fréquence en tant que telle, Achebe l'emporte sur Kourouma. Ceci par une différence de 0.02, ce qui n'est pas négligeable à en juger par l'argument que nous avons avancé en haut par rapport au fait que *Things Fall Apart* est bel et bien moins volumineux qu'*Allah n'est pas obligé*. De toute évidence, le vrai moyen de constater lequel entre ces deux romans l'emporte sur l'autre de façon significative est l'application d'un test de signifiante tels que T-test ou Chi-test. Ceci pourtant est en dehors de la portée et délimitation de cette étude. Contentons-nous alors de dire carrément que *Things Fall Apart* l'emporte sur *Allah n'est pas obligé* en ce qui concerne la fréquence des proverbes dans les textes d'étude.



## 5.5 CONCLUSION

Notre étude dévoile qu'Ahmadou Kourouma et Chinua Achebe, les deux écrivains, ont fait un bon usage de l'oralité dans leurs romans et de façon remarquable, grâce au retour à l'oral dans leurs écrits. Ils se sont servis du français et de l'anglais, mais ils ont fini par la médiation de la langue autochtone à la langue importée, le malinké au français chez Kourouma et l'igbo à l'anglais chez Achebe. Ils savent bien que l'oralité reste chère aux Africains et surtout qu'elle aide à mettre la couleur locale à leurs écritures bref à africaniser leurs œuvres. Voilà certaines des raisons pour lesquelles ils font figurer dans leurs romans quelques ressources de l'oralité.

## NOTES

1. <http://www.unice.fr/ILF-CNRS> ...
2. Kester Echenim, "De l'oralité dans le roman africain", *Peuples noirs, peuples africains*, No. 24, 1981, 123.
3. Roland Colin, *Littérature africaine d'hier et de demain* (Paris: ADEC, 1965) 11.
4. *Le dictionnaire universel* (Paris: Hachette/Edicef, 1995) 985.
5. Ifeoma Onyemelukwe, "Locuteur fictifs et leur compétence à communiquer à travers les proverbes Igbo dans *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe," *The Pioneer: A multi - Disciplinary Journal of Studies*, Vol.3, No. 3, March, 1999, 216.
6. Ruth Finnegan, "Proverbs in Africa," Wolfgang Mieder and Alan Dundes (eds.), *The Wisdom of Many, Essays on the Proverbs* (New York: The University of Wisconsin Press, 1975) 32.
7. Ruth Finnegan, *Oral Literature in Africa* (Nairobi: Oxford University Press, 1976) 389.
8. Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, Trad-Michel Ligny, (Paris: Présence Africaine, 1992) 13.
9. Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé* (Paris: Seuil, 2000) 13.
10. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 11.
11. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 17.
12. Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ... 153.
13. Ifeoma Onyemelukwe, "Proverbial Text, Context and Meaning in Achebe's *Things Fall Apart*," *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses: Decolonisation and Globalisation of African Literature* (Zaria: Labelle Educational Publishers, 2004) 43 - 44.
14. Onyemelukwe, "Proverbial Text, Context and Meaning in Achebe's *Things Fall Apart*,"... 43 - 44.
15. Onyemelukwe, "Proverbial Text, Context and Meaning in Achebe's *Things Fall Apart*,"... 44.
16. Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (London: Heinemann, 1958) 6.
17. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses* ... 47.

18. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses* ... 47.
19. Achebe, *Things Fall Apart* ... 19.
20. Achebe, *Things Fall Apart* ... 94.
21. Achebe, *Things Fall Apart* ... 94.
22. Onyemelukwe, "Proverbial Text, Context and Meaning in Achebe's *Things Fall Apart*," ... 57.
23. Achebe, *Things Fall Apart* ... 5.
24. Onyemelukwe, "Proverbial Text, Context and Meaning in Achebe's *Things Fall Apart*," ... 57.
25. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses* ... 59.
26. Onyemelukwe, *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses* ... 59 - 60.

## CONCLUSION

Ce travail a pu mettre en exergue les ressources de l'oralité privilégiées par Achebe et Kourouma dans leurs œuvres, *Things Fall Apart* et *Allah n'est pas obligé*. Dans l'ensemble, notre recherche nous a conduit à apprécier le fait que l'usage des ressources de l'oralité est un véhicule qui transmet la culture, la tradition, les valeurs, les mœurs, les normes et les idéologies des interlocuteurs dans un monde fictionnel qui reflète celui des groupes ethniques comme les Igbo et les Malinké.

Cette étude s'interroge sur la possibilité de retrouver le sens perdu, de redonner force aux valeurs anciennes. Pour un bon nombre d'auteurs, le développement de cette littérature est, en effet, inséparable de la promotion des langues africaines. L'étude a aussi révélé que les auteurs qui se servent des proverbes adoptent une certaine stratégie qui les met en communion étroite avec les locaux qui constituent leur public. Chaque écrivain, aussi compétent, célèbre qu'Achebe et Kourouma, sait que son habileté dans l'emploi des ressources de l'oralité comme la chanson, les contes, les danses et le proverbe l'aide à embellir son style. Nous avons essayé de montrer que les écrivains africains sont capables, ils ont du talent et ils ont leurs contributions à faire pour améliorer l'image de l'homme africain et particulièrement la littérature africaine. Ce travail a mis l'accent sur cet esprit de corps qui doit régner pour que la lutte contre la colonisation qui continue sous d'autres formes même après les maîtres coloniaux ont longtemps quitté le sol d'Afrique soit efficace.

Encore, nous avons pu établir l'emploi et la fonction des ressources de l'oralité, tout en faisant ressortir : les différences de la préférence chez les

deux auteurs. Alors que les chants et le tambour sont privilégiés par Achebe, Kourouma préfère les dictons proverbialisés.

On se demandera encore une fois les raisons pour lesquelles Kourouma et Achebe s'adonnent à l'usage des proverbes et d'autres ressources de l'oralité. Nous n'hésiterons pas d'avancer les mêmes raisons que nous avons données: donner des leçons moralisatrices, effets esthétiques, créer leur style original, donner la couleur africaine à leur écriture pour plaire de prime abord, à leur public africain ceci comme moyen d'africaniser ou de décoloniser la littérature africaine.

Le travail a pu établir pourquoi le penchant des deux écrivains pour les ressources de l'oralité. On voit que la présence des ressources de l'oralité dans les textes de base permettent aux auteurs d'établir la continuité et non la rupture entre la littérature orale et la littérature écrite, la transition de l'oralité à l'écriture. Ce qui est à retenir c'est que ces deux auteurs emploient les ressources de l'oralité entre autres comme moyen de décoloniser la littérature africaine. Autrement dit, la prépondérance des ressources de l'oralité est logique chez les auteurs des textes de base qui y voient un hommage au passé et à ses valeurs. Les données de cette recherche faciliteront la compréhension de ces deux textes pour les lecteurs enthousiastes et pour les futurs chercheurs. Il est à retenir que les constats de cette étude constituent, sans doute, une petite contribution au monde du savoir.

## BIBLIOGRAPHIE

- Achebe, C. et W. Ngugi. " Langue du malaise, malaise de la langue recueilli par Noureini Tidjani - Serpos" *Littérature Nationales 2. Langue et Frontière*, No. 84 juillet - septembre, 1986, 11-17.
- Achebe, C. *Le monde s'effondre*. Trad-Michel Ligny, Paris: Présence Africaine, 1992.
- Achebe, C. *Morning Yet On Creation Day*. London: Heinemann, 1975.
- Achebe, C. *Things Fall Apart*. London: Heinemann, 1958.
- Alain, R. *Littérature d'Afrique noire des langues aux livres*. Paris: Karthala, 1995.
- Ayoh' Omidire, F. " Oralite littéraire et culture africaine ", dans le prologue de Ferdinand Oyono à *Une vie de Boy*". V.O. Aire and C. Kuju (eds.) *The French Language and Cultures*. Jos: St. Stephen Inc. Bookhouse, 2002, 313 - 328.
- Bardolph, J. "La littérature du Kenya - résistance, conscience nationale et littérature", *Littérature Nationales 3. Histoire et Identité*. Paris: CLEF, No. 85 octobre -décembre, 1986, 39-49.
- Benard, M. *De quoi parle ce livre? Elaboration d'un thesaurus par l'indexation thématique d'œuvre littéraire*. Paris: Champion, 1994.
- Bestman, M. *Sembéne Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*. Sherbrooke: Naaman, 1981.
- Blair, D. S. *African Literature in French; A History of Creative Writing in French from West and Equatorial Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- Blachère, C. et al. *Les genres littéraires par les textes*. Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1977.
- Chevrier, J. *Littérature nègre*. Paris: Armand Colin, 1984.
- Chinweizu, J. Onwuchekwa, and I. Madubuike, *Towards the Decolonisation of African Literature*. Enugu: Fourth Dimension Publishers, 1980.
- Colin, R. *Littérature africaine d'hier et de demain*, Paris: ADEC, 1965.

- Echenim, K. "De l'oralité dans le roman africain", *Peuples noirs, peuples africains*,  
No. 24, 1981, 119 - 133.
- Echenim, K. "The Language of Modern African Literature ", O. Oke and S. Ade-Ojo (eds.) *Introduction to Francophone African Literature*. Ibadan: Spectrum Books Limited, 2000, 131-152.
- Ekpenyong, E. "De l'oralité à l'écrit: Etude de la Tortue d'Elerius John", *La revue des études francophones de Calabar. (RETFRAC) - Calabar Journal of Francophone Studies*, Vol. 1, No.2, août, 2002, 58 - 69.
- Emenyeonu, E. *Emerging Perspectives on Chinua Achebe. Vol. 1, Omenka, The Master Artist: Critical Perspectives on Achebe's Fiction*. Trenton N.J: Africa World Press Inc., 2004.
- Finnegan, R. "Proverbs in Africa," Wolfgang Mieder and Alan Dundes (eds.), *The Wisdom of Many, Essays on the Proverbs*. New York: The University of Wisconsin Press, 1975, 10 - 42.
- Finnegan, R. *Oral Literature in Africa*. Nairobi: Oxford University Press, 1976.
- Gassama, M. *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris: ACCT/ Karthala, 1995.
- Guilbret, L. *et. al. Grand Larousse de la langue français*. Paris: Librairie Larousse, 1975.
- Huberman, *et al. Analyse des données qualitatives, Recueil de nouvelles méthodes*. Bruxelles: De Boeck Université, 1991.
- Joubert, *et. al., Littérature francophones d'Afrique de l'ouest anthologie*. Paris: Nathan, 1994.
- Kane, M. *Essai sur les contes d'Ahmadou Komba: Du conte traditionnel au conte moderne d'expression française*. Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1981.
- Kesteloot, L. "L'appartenance culturelle de la littérature africaine ", *Actes du colloque - situation et perspectives de la littérature négro-africaine - Tome II.*\_Abidjan: Ecole des lettres et science humaines, 1969, 121 - 126.
- Kourouma, A. *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000.
- Lasisi, A. *The Punch*, Thursday, June 14, 2007.

- Larousse, P. *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Hachette/Edicef, 1995.
- Le dictionnaire universel*. Paris: Hachette/Edicef, 1993.
- Le dictionnaire universel*. Paris: Hachette/Edicef, 1995.
- Le petit Larousse compact*. Paris: Larousse-Boardas, 1998.
- Mateso, L. *La littérature africaine et sa critique*. Paris: Karthala, 1986.
- Mogekwu, J. N. "Erotisme et pornocratie dans *Rebelle* de Fatou Keita et *Les coupeurs de têtes* d'Amadou Koné," Mémoire de maîtrise inédit, Université d'Ahmadu Bello, Zaria, Nigéria, 2006.
- Ngandu, P. N. "Littératures Africaines," *Notre Libraire*. No. 78, janvier - mars, 1985, 75.
- Ojo-Ade, F. "Diverses faces de la négritude" *Présence Francophone*. No. 16. 1979, 40 -51.
- Onidare, A. "Translation as an Instrument of Decolonisation ". V. O. Aire and C. Kuju (eds.) *The French Language and Culture*. Jos: St. Stephen Inc. Bookhouse, 2002, 329 - 339.
- Onyemelukwe, I.M. "Locuteurs fictifs et leur compétence à communiquer à travers les proverbes Igbo dans *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe," *The Pioneer : A Multi-Disciplinary Journal of Studies*. Vol. 3, No. 3, March, 1999, 215 - 224.
- Onyemelukwe, I. M. *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses: Decolonisation and Globalisation of African Literature*. Zaria: Labelle Educational Publishers, 2004.
- Onyemelukwe, I.M. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria (Nigerian Writers in French)*. Zaria: Labelle Educational Publishers, 2004.
- Onyemelukwe, I.M. "Achebe and African Womanhood in *Things Fall Apart*." E.N. Emenyeonu and U.I. Iniobong (eds.) *Emerging Perspectives on Chinua Achebe, Vol. 2. Isinka the Artistic purpose: Chinua Achebe and the Theory of African Literature*. Trenton, N.J.: Africa World Press, Inc., 2004, 347 - 363.
- Onyemelukwe, I. M. "Decolonising the Language of African Literature", *JAKADIYA*. Vol. 3, No.3, 2005, 24 - 51.



- Pires, A. P. "La recherche qualitative " *Enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Paris: Gaëtan Morin, 1997, 31- 43.
- Ravoux Rallo, E. *Méthodes de critiques littéraire*. Paris: Armand Colin, 2002.
- Ricard, A. *Littérature d'Afrique noire des langues aux livres*. Paris: Karthala, 1995.
- Richard, J. P. *L'Univers imaginaire de Mallarmé*. Paris: Seuil, 1961.
- Ronuald, F. et. al. *Les champs littéraires africains*. Paris: Karthala, 2001.
- Shlomith, R. *Qu'est-ce que un thème?* Poétique, No. 64. Paris: Libraire, 1985.
- Soyinka, W. "The Writer in a Modern African State" Westberg (ed.) *The Writer in Modern Africa*. Uppsala: The Scandinavian Institute of African Studies, 1968, 15-34.
- Yande D. C. *Présence Africaine*, No. 19, Automne. Sherbrooke: Présence africaine, 1979.

## WEBOGRAPHIE

<http://www.humanite.Presse.Fr/journal/2000-09-14-231420>

<http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/achebe/achebio.html>

<http://www.amazon.fr/exec/obidos>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/ahmadoukourouma>

amazon.fr.livres:lemondes'effondre

http://fr.Livres:Le monde s'effondre

<http://www.grioo.com/opinion74html>

<http://www.afrology.com/litter/encyclo.html>

Fr.wikipedia.org/wiki/D%c3%A9colonisation

Rad2000.free.fr/glosseco.htm

www.gonthier.ch/humour/d.html

<http://www.nepad.org/2005/fr/inbriefphp>

<http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/273?>

<http://www.jowebzine.com/TEMPLATES/LIVRES/Kourouma-36.php>

<http://www.masiwanet.com/masiwaNet/masiwa/m60/Kourouma2.html>

<http://www.nemrodw.com/html/methodologie.html>

<http://www.uhb.fr/scd/methodoc-etapes.html>

<http://www.etudes-litteraire.com/stylistiques.php>

<http://www.atilf.inalf.fr/tlfv3.html>

<http://www.testamentdespoetes.be/antoine.html>

uhb.fr/sdd/methodoc.etapes.html

<http://pedagogie.cegep-fxg.qc.ca/programmes/arts.unicef.fr./ILF-CNRS/15/dumont.html>

<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sociocritique&action>