

2000f

**STYLISTIC ASPECTS OF THE AFRICAN FRANCOPHONE NOVEL:  
PRESENTATION AND FUNCTIONS OF TONE AND ATMOSPHERE**

BY

CATHERINE MUMO MWAILU

THIS THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT FOR THE  
DEGREE OF MASTER OF ARTS, DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES,  
KENYATTA UNIVERSITY

MARCH 1992

Mwailu, Catherine  
*Stylistic aspects of  
the African*



947210077

## ABSTRACT

This study is based on tone and atmosphere in the African Novel of French expression. The data is collected from two authors namely Laye Camara and Ahmadou Kourouma.

In our study, we point out devices which writers have used to effect tone and atmosphere, in the African Novel of French expression. We have pointed out two main functions of these two stylistic aspects namely aesthetic and social, and have attempted at analysis of what their socio-cultural implications are. We have referred to the following works :

<u>Le Regard du roi</u>	<u>(The Radiance of the King)</u> Laye Camara
<u>Les Soleils des independances</u>	<u>(The Suns of Independence)</u> Ahmadou Kourouma

A study on tone and atmosphere can be justified in that most of the studies carried out on the African Francophone novel have tended to be thematic, studying content and structure, studying style (from which we have drawn the tone and atmosphere), mainly in form of paragraphs and/or chapters. Even as we acknowledge what these critics have contributed to our understanding of the African Francophone novel, we found that there is need to study these two stylistic aspects and this study is only part of the contribution to the understanding of this subject.

We have adopted a Stylistic theory of the novel which proposes that style (or the strategic use of language) is a most important source of critical information in a work of fiction. [It aims to relate the critic's concern of aesthetic appreciation with the linguist's concern of linguistic description.] However to say that one theory suffices would limit our efforts and we have referred to other theories in a peripheral manner. The Psychoanalytic approach as a means of critical appreciation maintains that literature is written with and on motives. It explores the writer's preoccupations which may not be clear to the writer himself! It recognises but does not explain the aesthetic content in a novel, concerning itself more with looking

for possible hidden meanings and ambiguities in the artistic realisation. The Linguistic theory dealing with language levels; the phonetic, the grammatical, syntactic, semantic etc... was useful in the analysis of language. However some of the rules it dictates are disregarded. Sociolinguistics, giving priority to the reader maintains that the meaning of a word should be deduced from a communication situation and not from its denotation. This theory helped us in the study of divergences in language usage.

The two chosen works are our point of departure. Our study was carried out mainly through library research. We attempted, as far as possible, to draw information from the two chosen novels. Relevant references, some ordered from overseas as they are not available locally, and pre-recorded cassette tapes were used.

The study has shown us that African writers have succeeded in demonstrating a mastery of their art by producing works of quality and have found their place in the ranks of great writers. Through the analysis of tone and atmosphere, qualities in their works which have been contributions to this were brought into light.

On the social significance of tone and atmosphere, these writers express their conviction that African should aim to live her reality in her own particular way that would be most satisfying. The study shows that the African writer communicates his vision and that of society. It shows that tone and atmosphere can and should meet the aesthetic aspirations of society. It also shows the dynamic of culture in the African context. These writers underscore the importance of the oral tradition which finds itself threatened into extinction by the so called *written* traditions. Finally we attempted to show how this reality is experienced on a more universal scale; that which each human being faces as an individual in his own society.

This study helped us get an insight into the formulation of a framework which can exploit the similitudes and the differences in form in the African Francophone novel. It also shows that tone and atmosphere are means through which the author not only effects narration, but also through which he fulfils a political and an aesthetic mission. The writer, through tone and atmosphere, allows the reader to discern the outlook to life of a given culture. Thus it has greatly enriched us and we hope that the self-questioning that it solicits would be beneficial to the reader of this novel. Thus tone and atmosphere are means the writer uses to bring a bearing upon cultural and social formation of the individual.

We do not propose to have exhausted all that there is to study on this subject. As advances the Psychoanalytic approach to the study of literature, each word, each line in a literary work of art has a significance. The Stylistic approach is only one among many that can be used in the study of this subject.

The study comprises four chapters. The first is on the context of the study, the second and third, the presentation of tone and atmosphere respectively. Devices used to effect tone and atmosphere, studies the aesthetic and the social functions, and analyses their socio-cultural implications. The conclusion reflects briefly on the study itself, outlines the findings, which show that African writers have succeeded in demonstrating a mastery of their art by producing works of quality. On the social significance of tone and atmosphere, these writers underscore that Africa should aim to live her reality in her own context, that the African writer not only communicates his vision and that of society but also meets the aesthetic aspirations of his public. In the conclusion we see that the African writer of French expression reaffirms his identity and that of the African in the face of so many political, cultural, religious prejudices. Concerning contributions to this subject, this study has shown us the possibilities of adopting the Stylistic approach for the purposes of studying tone and atmosphere. Finally, the study

proposes openings leading to a deeper analysis and comprehension of tone and atmosphere in the African novel, such as the application of the Psychoanalytic approach as a framework within which to study tone and atmosphere in the African Francophone novel.

**ASPECTS SYTLISTIQUES DU ROMAN AFRICAIN D'EXPRESSION FRANCAISE:  
PRESENTATION ET FONCTIONS DU TON ET DE L'ATMOSPHERE**

PAR  
CATHERINE MUMO MMAILU

MEMOIRE SOUMIS AU TITRE DES ELEMENTS NECESSAIRES A  
L'OBTENTION DU DIPLOME DE MAITRE EN LETTRES

DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES  
UNIVERSITE KENYATTA

MARS 1992

**DECLARATION**

Ce mémoire est un travail original fait par moi-même. Il n'a pas fait l'objet d'une présentation devant aucune autre université pour l'obtention d'un diplôme.

CANDIDATE: \_\_\_\_\_



Catherine Mumo MWAILU

Ce mémoire a été présenté pour examen avec mon approbation en tant que directrice d'études universitaires.

DIRECTRICE D'ETUDES: \_\_\_\_\_



Dr. Wanjira MUTHONI

## DEDICACE

Ce travail est dédié à ma grand-mère, Mbulwa Mbuu et ma mère, Nzisa Mwilu à qui je dois tant.

## RESUME

Cette étude porte sur le ton et l'atmosphère dans le roman africain d'expression française. Les données utilisées sont tirées de deux romans :

- Le Regard du roi de Laye Camara
- Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma.

Nous nous sommes attaché à montrer comment ces deux auteurs africains d'expression française utilisent le ton et l'atmosphère comme moyens d'aider le lecteur à comprendre leur message et leur vision, quelles fonctions servent ces deux aspects stylistiques dans le roman et quelles sont leurs implications socio-culturelles.

Cette étude suppose que le ton et l'atmosphère sont deux aspects stylistiques qui permettent de discerner la compétence de l'écrivain, sa réalité propre, son souci esthétique et son message au lecteur.

Les deux oeuvres choisies sont notre point de départ. L'étude s'appuie aussi sur d'autres oeuvres, voire des revues critiques et littéraires, puisées dans des bibliothèques locales et des librairies et locales et d'outre-mer.

L'étude montre que le ton et l'atmosphère sont des moyens dont dispose un écrivain pour raconter une histoire, avec des objectifs politiques, ou esthétiques, tout en étant porteurs de sa vision.

En ce qui concerne la portée sociale, ces écrivains expriment, par leur traitement du ton et de l'atmosphère leur conviction que tout Africain doit viser à vivre de la façon la plus satisfaisante sa réalité.

Ainsi l'étude montre l'importance de ces deux aspects stylistiques. Pour terminer, elle propose des champs d'étude touchant au ton et à l'atmosphère qui pourraient ouvrir la voie à des analyses plus approfondies.

## REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait jamais pu être mené à son terme sans l'aide de quelques personnes que je tiens à remercier ici tout particulièrement.

Madame le Dr. W. Muthoni, ma directrice de recherches a droit à ma chaleureuse reconnaissance pour ses conseils, pour son encouragement à propos et en dehors de ce travail, pour sa patience et sa critique de ce mémoire dès son début. Je remercie également les professeurs du Département des langues étrangères, Université Kenyatta, Nairobi. En effet je n'ai jamais hésité à avoir recours à leurs expériences et leurs connaissances et ils se sont toujours montrés disponibles alors que, parfois, le moment n'était pas particulièrement opportun.

Je voudrais remercier tout particulièrement Martine Audibert et Marc Audibert, pour tant d'encouragement, d'assistance.

Je ne pourrais pas laisser de côté le personnel de la bibliothèque de l'Université Kenyatta, Tobias Owino du Centre de Recherches, d'Echanges et de Documentation Universitaires, Nairobi, le personnel du Bureau d'Action Linguistique, et de la bibliothèque du Centre Culturel Français à Nairobi. Je ne saurais encore oublier Paschalina Nzoi pour tous les trajets qu'elle a parcourus pour moi, Mutombo Mulami, Claude Lefroux et encore Marc Audibert, qui m'ont rapporté de l'étranger plusieurs ouvrages qui n'étaient pas disponibles dans mon pays.

## TABLE DES MATIERES

	PAGES
ABSTRACT (ANGLAIS)	
DEDICACE .....	(i)
RESUME .....	(ii)
REMERCIEMENTS .....	(iii)
CHAPITRE 1	LE CONTEXTE DE L'ETUDE
1.0 INTRODUCTION .....	1
1.1 PROBLEMATIQUE .....	3
1.2 PREMISSES DE RECHERCHE .....	3
1.3 JUSTIFICATION .....	4
1.4 OBJECTIFS .....	5
1.5 CADRE THEORIQUE .....	6
1.6 COMPTE-RENDU D'OUVRAGES .....	10
1.7 DELIMITATIONS .....	13
1.8 METHODE .....	14
CHAPITRE 2	PRESENTATION DU TON
2.0 INTRODUCTION .....	16
2.1 LA PRESENTATION DE LA LANGUE .....	17
2.1.1 LES NIVEAUX DE LANGUE .....	17
2.1.1.1 LA LANGUE RECHERCHEE .....	18
2.1.1.2 LA LANGUE FAMILIERE ET GROSSIERE ...	22
2.1.2 LA LANGUE EVOCATRICE ET AFFECTIVE .....	30
2.1.3 LES AFRICANISMES .....	40
2.2 L'ACCENT RELIGIEUX SUR LE TON .....	44
2.3 L'HUMOUR .....	48
2.4 L'IRONIE .....	51
CONCLUSION .....	57

CHAPITRE 3	PRESENTATION DE L'ATMOSPHERE	
3.0	INTRODUCTION .....	59
3.1	L'IRREEL .....	60
3.2	LA TRISTESSE ET LA SOLITUDE.....	69
3.3	LA GAIETE .....	74
3.4	L'HORREUR .....	76
	CONCLUSION .....	80
CHAPITRE 4	LES DIFFERENTES FONCTIONS DU TON ET DE L'ATMOSPHERE	
4.0	INTRODUCTION - LE TON ET L'ATMOSPHERE COMME REFLETS DE L'ESTHETIQUE .....	82
4.1	LA FONCTION ESTHETIQUE DU TON .....	83
4.2	LA FONCTION ESTHETIQUE DE L'ATMOSPHERE .....	96
	CONCLUSION .....	100
4.3.0	INTRODUCTION A LA FONCTION SOCIALE DU TON ET DE L'ATMOSPHERE.....	104
4.3.1	LA FONCTION SOCIALE DU TON .....	105
	4.3.1.1 LA LANGUE .....	105
	4.3.1.2 L'ACCENT RELIGIEUX SUR LE TON .....	107
	4.3.1.3 L'IRONIE .....	110
4.3.2	LA FONCTION SOCIALE DE L'ATMOSPHERE .....	112
	CONCLUSION .....	114
	CONCLUSION .....	116
	REFERENCES .....	125
	BIBLIOGRAPHIE	
	OEUVRES PRINCIPALES .....	127
	OEUVRES A TITRE DE COMPARAISON .....	127
	BIBLIOGRAPHIE GENERALE .....	128

1.0 INTRODUCTION

Cette étude porte sur le ton et l'atmosphère dans le roman africain d'expression française. Pour analyser le ton et l'atmosphère dans le roman africain d'expression française, il faut se rendre compte des différentes conditions sociales, économiques, historiques, politiques et culturelles d'où est issu l'écrivain. L'écrivain africain a pour première tâche difficile de se libérer du préjugé auquel d'autres cultures, notamment occidentales, le soumettent, à savoir qu'il n'est pas en mesure de faire oeuvre artistique. Mais comme nous allons vite le remarquer au cours de cette étude, l'écrivain africain d'expression française comme tout autre écrivain africain a montré, et continue de montrer, qu'il est capable d'engendrer une oeuvre artistique de première qualité. Il suffit de feuilleter la poésie de L.S. Senghor pour reconnaître l'art consommé d'un grand auteur. L'étude que nous allons faire, qui s'agit de l'analyse du ton et de l'atmosphère comme deux aspects stylistiques dont dispose l'écrivain Africain, renforcera cette affirmation.

Avec le mouvement de la négritude nous voyons une remise en question des valeurs culturelles. Quelques auteurs africains cherchent à promouvoir une culture universelle où chaque être humain sera participant; nous avons comme exemple la philosophie de l'humanisme partagée par K. Kaunda, L.S. Senghor parmi d'autres. L'écrivain africain n'hésite pas à écrire pour les Africains, pour les éduquer.

Nous voyons un esprit révolutionnaire se manifester avec l'arrivée des néologismes, des formes de langage qui ne suivent pas les règles grammaticales d'usage, les africanismes, des traductions littérales parfois difficiles à comprendre, toutes choses qui montrent que l'écrivain vise un public prêt à investir du temps, de vivre l'expérience du drame créé par l'écrivain, de s'identifier aux personnages créés par l'auteur pour vivre l'expérience esthétique du roman - qu'il soit

africain ou pas. Les oeuvres que nous avons choisi collent à cet esprit et en analysant le ton et l'atmosphère nous espérons apporter dans cette étude des éléments de démonstration.

Nous voyons alors que le ton et l'atmosphère, issus du style dans le roman, occupent une place privilégiée dans notre société et par suite, étant des phénomènes sociaux, qu'ils devraient pénétrer la société pour y exercer leur rôle. Dans ce but, ils devraient satisfaire à ou même déplacer une attente sociale. Ils devraient satisfaire à une attente culturelle, politique, religieuse, idéologique. E. Ngara, (1982) dit que l'écrivain, comme le philosophe, le politicien, l'éducateur a un rôle à jouer dans la satisfaction de ces attentes. Pour lui, la langue est matière de base et moyen d'expression. Sa technique, sa maîtrise de cet outil conditionnera sa capacité à s'exprimer.

Dans cette étude, nous analyserons deux aspects stylistiques du roman africain francophone: le ton et l'atmosphère. Tout en reconnaissant les autres qualités du roman, nous allons isoler le ton et l'atmosphère pour des raisons que nous justifierons plus loin. Le ton et l'atmosphère sont deux des caractéristiques de l'expression dont dispose tout écrivain (ou conteur) dans le langage écrit ou oral et dans un genre ou mouvement littéraire donné. La langue, outil fondamental de l'écrivain, et du conteur, comme le genre littéraire, sont des phénomènes culturels d'un peuple donné. Ceci veut dire que le ton et l'atmosphère deviennent phénomènes culturels car ils dépendent totalement de la langue.

Si cette proposition est vraie, et notre intention est d'apporter ici des éléments de démonstration, nous pourrions expliquer les différences d'approche du traitement du ton et de l'atmosphère de divers écrivains par l'appartenance à des époques et à des sociétés différentes. Si le ton et l'atmosphère sont des aspects du langage et par suite, phénomènes de culture, nous sommes en mesure d'affirmer que les écrivains africains expriment par le ton et l'atmosphère la couleur typique de leur culture d'origine.

Pour parvenir à nos fins, nous avons choisi deux romans :

1. Le Regard du roi Laye Camara
2. Les Soleils des indépendances Ahmadou Kourouma

### 1.1 PROBLEMATIQUE

Pour notre étude nous allons analyser la présentation et les fonctions du ton et de l'atmosphère. Nous allons essayer de montrer si et comment le ton et l'atmosphère sont communiqués par le style dans le roman africain d'expression française. Nous allons essayer d'identifier des conditions sociales, économiques, historiques, politiques et culturelles qui jouent sur les différents niveaux de langue pour créer un ton ou une atmosphère manifestes dans le roman africain d'expression française. Notre étude consiste aussi à montrer si le ton et l'atmosphère ont une portée à l'appréciation critique ou à la compréhension du roman africain d'expression française. Nous allons essayer de montrer les différentes fonctions du ton et de l'atmosphère ainsi que les liens de ces deux aspects stylistiques dans le roman avec la société, leurs implications culturelles.

### I.2 PREMISSES DE RECHERCHE

Le style communique le ton et l'atmosphère dans le roman, c'est-à-dire qu'il les fait percevoir avec clarté. L'appréciation stylistique du ton et de l'atmosphère est essentielle pour une interprétation adéquate et pour la compréhension approfondie du roman. Le ton et l'atmosphère varieront selon les circonstances culturelles, sociales, politiques, religieuses et historiques dans le roman.

"Le ton est la réflexion de l'attitude de l'auteur (surtout envers son public), la manière, l'état d'âme et les idées sur la morale, reflétés dans son travail; peut être même la façon de laquelle sa personne se répand dans son travail." (Cuddon, J.A. 1977:682). \*

"the reflection of a writer's attitude (especially towards his readers), manner and moral outlook in his work; even perhaps, the way his personality pervades the work". (1977:682).

K. Beckson et A. Ganz (1961) disent que l'attitude (les attitudes) de l'auteur envers son travail ou son public détermine(ent) le ton dans l'oeuvre littéraire. Le ton est alors la manière de s'exprimer par l'écrit, la présentation de la "voix" de l'écrivain. C'est à Hugh Holman que nous empruntons la définition de l'atmosphère. Selon lui celle-ci est:

"l'état d'esprit émotif ou émotif-intellectuel qu'adopte l'écrivain envers son sujet ou envers son thème." (1977:327). \*

"In a literary work the mood is the emotional or emotional-intellectual attitude which the author takes towards his subject or theme." (1977:327)

C'est l'humeur et le sentiment, la qualité intangible qui fait appel à la perception (du lecteur), soit sensorielle soit extra-sensorielle, évoquée par l'oeuvre littéraire (J. Cuddon 1977:59).

### 1.3 JUSTIFICATION

L'importance de l'écrivain et du critique dans la société ne peut pas être ignorée. L'écrivain digne de sa mission a sa part à jouer dans la satisfaction des attentes de l'être humain qu'elles soient d'ordre social, politique, religieux, culturel. Le critique crédible devrait analyser l'oeuvre littéraire et encourager ou décourager les réflexions esquissées par l'écrivain en fonction des attentes de la société.

Aussi avons-nous entrepris cette étude car le sujet choisi n'est pas traité en détail par les critiques qui l'ont abordé. Ceci est bien visible dans le compte-rendu d'ouvrages. Le ton et l'atmosphère sont traités en forme de chapitres ou paragraphes dans les oeuvres critiques qui en traitent. Nous allons tâcher de consacrer notre étude entièrement à ces deux aspects stylistiques qui nous paraissent avoir été marginalisés.

Les écrivains africains d'expression française tels que Laye Camara et Ahmadou Kourouma ont trouvé leur place aux côtés d'autres grands écrivains. Quelles qualités comportent leurs

\* Notre traduction

oeuvres pour qu'ils méritent tel honneur? Cette étude essaie de répondre à cette question en analysant la présentation et les fonctions du ton et de l'atmosphère comme constituants stylistiques.

Le style dans le <sup>roman</sup> englobe plusieurs aspects tels l'intrigue, la structure, parmi d'autres. Le choix de deux aspects nous permet de faire une étude bien profonde pour une appréciation plus riche du roman africain d'expression française avec le but de tirer des conclusions plus valables et crédibles.

Si l'écrivain africain d'expression française doit satisfaire à des attentes esthétiques et sociales de son public, cette étude se justifie aussi dans la mesure où elle vise à montrer cette mission de l'écrivain en se référant tout d'abord au ton et à l'atmosphère. Nous allons tenter de montrer que les aspirations esthétiques de la société devraient être prises en considération par l'écrivain; que l'oeuvre littéraire doit satisfaire à ce besoin chez le public.

#### 1.4 OBJECTIFS

En considération de ce qui précède, nous nous sommes fixé comme objectifs:

- (a) d'identifier et d'analyser les facteurs qui mènent à une présentation et un usage voulus du ton et de l'atmosphère par les auteurs choisis et dans les oeuvres objets de cette étude pour communiquer le ton et l'atmosphère,
- (b) de montrer comment le ton et l'atmosphère communiquent la vision et la mission de l'écrivain,
- (c) de dégager la valeur et la fonction esthétiques dans le roman tel qu'elles sont communiquées par le ton et l'atmosphère,

- (d) d'examiner les facteurs qui influencent le ton et l'atmosphère dans le roman qui font de sorte qu'il y aient des rapports entre le ton et l'atmosphère dans le roman et la société,
- (e) de souligner l'importance des implications socio-culturelles du ton et de l'atmosphère dans le roman pour la société.

## 1.5 CADRE THEORIQUE

Nous avons adopté l'approche stylistique qui propose que le style (ou l'emploi stratégique de la langue) soit la source la plus productive de matériel critique dans le roman. Cette approche permet d'apprécier non seulement le langage et l'esthétique dans le roman (l'oeuvre littéraire) mais aussi d'expliquer les rapports entre l'un et l'autre de ces deux aspects. Nous nous sommes servi largement pour cela des propositions de G.N. Leech et M.H. Short, de D. Lodge et d'E. Ngarra.

Selon G.N. Leech et M.H. Short, la stylistique est simplement "l'étude (linguistique) du style" (1981:13). Une définition plus précise dicte que la stylistique vise implicitement et explicitement à "expliquer le rapport entre la langue et la fonction artistique" (1981:13). Selon G.N. Leech et M.H. Short, le linguiste analyse "pourquoi" l'écrivain s'exprime d'une manière manifeste dans un moment donné dans le texte tandis que le critique analyse "comment" un tel ou tel effet artistique est atteint par l'usage de la langue. Selon ces auteurs la stylistique vise à:

"lier le souci de l'appréciation esthétique du critique avec le souci de la description linguistique du linguiste" (1981:13). \*

("to relate the critic's concern of aesthetic appreciation with the linguist's concern of linguistic description")

G.N. Leech et M.H. Short emploient le mot "appréciation" pour englober et l'évaluation et l'interprétation critique (du roman). Ils soulignent que la stylistique vise tout d'abord l'interprétation.

Selon E. Ngara (1982) la stylistique prend comme point de départ les aspects linguistiques et la technique artistique de l'oeuvre littéraire. Le linguiste s'attache au sens des mots et met en relief la façon dont une oeuvre littéraire exprime ce que l'auteur veut signifier. De cette analyse linguistique, le critique littéraire peut extraire la vision artistique de l'écrivain ainsi que la valeur esthétique de l'oeuvre. Pour E. Ngara le critique peut encourager ou décourager le fil de pensée esquissé chez le lecteur par l'écrivain. Le critique stylistique doit se concerner avec les détails de la grammaire, de la lexicque, de la phonologie, de la prosodie, du sens, de la déviation de la langue standard, du rapport entre la langue et le personnage, du rapport entre l'écrivain et le lecteur. Son souci ne s'arrête pas là. Il doit montrer le lien entre son analyse des faits linguistiques et la valeur du contenu d'un côté et la qualité esthétique de l'oeuvre de l'autre côté. La critique stylistique:

"ne se concerne pas uniquement des aspects esthétiques et formels de la fiction. Elle ne fait pas peu de cas des questions politiques, sociales et morales mises en relief dans la littérature contemporaine." (Ngara, E. 1982:35) \*

"(Stylistics) is not merely concerned with aesthetic and formal aspects of fiction. It does not disregard the political, social and moral issues raised in contemporary literature"

L'approche stylistique réunit le point de vue du linguiste et du critique littéraire pour atteindre une technique d'analyse plus profonde, riche, valide et crédible. Puisant ses principes dans l'approche linguistique, elle permet de voir comment les éléments linguistiques s'harmonisent. Elle ne s'arrête pas là; elle accorde au critique la liberté d'identifier aussi les figures de rhétorique selon leur contexte historique, social, culturel, politique, pour les expliquer, et pour montrer quand et où ils sont utilisés. Cette approche reconnaît le fait que la société influence l'oeuvre littéraire et qu'en conséquence elle reconnaît le rapport entre le langage et le personnage, l'écrivain et le public.

\* Notre traduction

Cette approche désigne l'importance de la parole et de l'écrit ainsi que leurs différences. Elle montre aussi les rapports existant entre ces deux phénomènes dans un texte donné. L'action, la description, l'étude psychologique sont harmonisées par le style. Elle met en rapport les structures linguistiques, la valeur du contenu et la qualité esthétique de l'oeuvre.

D. Lodge (1966) dit qu'il est impossible de paraphraser l'écrit littéraire, qu'il est impossible de traduire une oeuvre littéraire, que l'appréciation globale d'une oeuvre littéraire et l'appréciation de son style sont inséparables. Dans une certaine mesure nous sommes d'accord avec ce que propose D. Lodge. On peut traduire, mais la traductions dans la langue cible ne pourra pas être faite mot à mot dans certains cas. Le roman de Kourouma nous a porté des données qui affirment les propositions ci-dessus. L'approche de D. Lodge semble alors rendre pas valables les traductions faites des oeuvres littéraires et pourtant nous en connaissons plusieurs de grande qualité. Nous avons recours à la théorie sociolinguistique dont les principes s'écartent de ce que propose D. Lodge.

L'approche stylistique ne juge pas le style, ni ses défauts ni ses mérites, mais tâche de déterminer si les moyens utilisés sont appropriés au style choisi par l'écrivain.

Nous avons fait appel à d'autres théories pour expliquer et rendre plus clair certains aspects des oeuvres choisies où notre approche semble être inadéquate. Nous citons l'approche psychanalytique qui met en relief les implications psychiques et le sens le plus profond d'une oeuvre d'art (Freud, S. 1933). La psychanalyse montre que la littérature est écrite avec des motifs et sur des motifs. Cette approche avance une technique qui explore les préoccupations de l'écrivain, quelquefois cachées chez l'écrivain lui-même. Cette théorie nous a aidé à expliquer comment la formation culturelle de l'écrivain a influencé son style. Cette approche permet au critique de voir les ambiguïtés et les confusions possibles dans l'oeuvre littéraire qui aboutissent à un ton donné ou à une atmosphère manifeste.

Néanmoins, cette approche admet qu'elle ne peut pas expliquer la technique artistique, tout en la reconnaissant. Elle a tendance à isoler la forme de l'oeuvre et s'attache à rechercher ce que celle-ci révèle des motivations et/ou préoccupations inconscientes de l'écrivain; qu'il faut chercher les sous-entendus dans l'oeuvre pour trouver le message réel de l'écrivain. Elle conserve la passion qui caractérise le texte mais le traite de façon scientifique et retire ainsi de l'oeuvre littéraire sa beauté, la rendant ainsi trop mécanique. Dans tout cela, elle aboutit à ne pas permettre au critique de rédiger une analyse sur l'esthétique de l'oeuvre littéraire.

L'approche linguistique nous a été utile pour analyser les éléments linguistiques dans nos oeuvres, c'est-à-dire le choix des mots, l'ordre des mots, le lexique, pour atteindre tel ou tel ton ou atmosphère. Dans l'analyse du roman il faut comprendre le phénomène appelé langue, sa nature et ses fonctions (Ngara, E. 1982). La fonction principale de la langue est la communication. L'étude des structures linguistiques, du sens, de la lexique, des sons, du rythme, du mètre, des variétés de langue et des faits linguistiques sont dans le domaine du linguiste (Ngara, E. 1982). Notre étude consistera largement à une entreprise semblable à celle du linguiste. La linguistique ne peut pas être mise à part car c'est par le biais d'éléments linguistiques qu'on parvient à obtenir une oeuvre littéraire. Les faits linguistiques sont d'une importance primordiale pour la compréhension du texte, qu'il soit littéraire ou pas. Dans notre étude nous avons vu que quelques unes des règles gouvernant la langue ne semblaient pas s'appliquer à nos textes et pourtant nous sommes arrivés à dégager un sens de ces textes. Ici nous avons dû recourir à d'autres approches pour notre analyse. Ceci a montré les limites de cette théorie.

L'approche socio-linguistique nous a été très utile. Elle étudie le rapport entre la langue et la société, les questions sur les langues nationales, des langues standards (de l'écrit), les dialectes, les orthographies, le contact entre les langues,

le bilinguisme, le rapport entre la langues et le milieux sociaux (Ngara, E. 1982). Cette approche nous a aidé dans l'analyse de ces romans qui sont écrits dans une langue étrangère aux écrivains choisis, laquelle a beaucoup influencé leur éducation sociale. Nous avons trouvé beaucoup de divergences linguistiques chez ces auteurs qui se heurtaient parfois à l'obligation de rendre compréhensibles des aspects d'usage des langues de départ dans la langue étrangère et pour eux-mêmes et pour quelques uns de leurs lecteurs.

A ce propos, nous avons vu au cours de cette étude que des images tirées de la réalité africaine sont une des caractéristiques de ces oeuvres, que de nombreux africanismes y figurent. Ceci est en harmonie avec la théorie socio-linguistique qui prend le sens de la langue d'origine comme point de départ de l'expression dans la langue cible. Le sens d'un mot dans une situation de communication est souligné et non pas ses dénnotations. Ainsi elle donne priorité au lecteur qui devrait comprendre le message a partir des unités de sens et non pas des unités linguistiques.

#### 1.6 COMPTE-RENDU D'OUVRAGES

La plupart des oeuvres sur la critique stylistique du roman africain d'expression française ne sont pas consacrée entièrement à ce sujet, les réflexions sur la critique stylistique étant intégrées en forme de chapitres dans les oeuvres qui se réfèrent à des romans donnés.

E. Ngara (1982), explicite les aspects stylistiques en se référant au roman africain d'expression anglaise. Les démarches qu'il propose peuvent s'appliquer au roman africain d'expression française car la littérature africaine qu'elle soit francophone ou anglophone partage les mêmes réalités.

L'authenticité du ton est traitée par Zell, Bundy et Coulon (1983) qui, parlant de l'oeuvre de Kourouma, écrivent que

l'écrivain essaie d'écrire en français sur le modèle du parler malinké à travers les images, proverbes et même la syntaxe. Ajoutant à cela, D. Blair (1976) montre que le style, le sujet, l'inspiration et l'expression de Kourouma sont "authentiquement" africains, le fait qu'il écrit son roman en français étant d'importance secondaire.

B. King et K. Ogunbesan (1975) disent que l'humour fait partie intégrale du Regard du roi de Camara. C'est l'humour et l'ironie qui rendent moins "lourd" ce roman. Même s'il y a des expressions susceptibles de choquer le lecteur, selon N. McEwan, Camara les emploie avec un ton innocent (1983:57). Un article de D. Cook, sur ce roman de Camara dans Perspectives on African Literature, (C. Heywood, ed) dit que Camara se sert d'un style qui élimine les préjugés sociaux chez l'être humain. Rien n'est caché au lecteur des sentiments des personnages. Cette franchise néanmoins, ne suscite ni la colère ni le ressentiment chez le lecteur. Il parle de la langue comme une des figures pour identifier le style dont se sert Camara.

Le ton tragique est rendu plus supportable par l'ironie dans ces deux oeuvres. A travers la foi islamique, la mort est attribut normal de l'existence, elle est imposée par Allah. Ainsi dans le roman de Kourouma on rejette le deuil du mort (King, B. et Ogunbesan, K. 1975).

L'irréel, le surnaturel sont mélangés avec la réalité pour créer le fantastique, selon quelques critiques. Le roman de Camara laisse à part les préoccupations sociologiques et traite les problèmes fondamentaux chez l'être humain tel que l'amour, la mort, le pêché, la culpabilité. Ce roman montre l'individu en quête de la purification: ainsi on le classerait comme roman métaphysique et non sociologique, (Palmer, E. 1972:96). A. King (1980) voit cette oeuvre comme une tentative chez Camara de garder une vision de l'Africain. Il met l'accent sur la religion comme une des choses perdues que Camara cherche à recouvrer.

O. R. Dathorne (1975) dit que Le Regard du roi ne porte sur la quête ni de Dieu, ni de soi, mais sur la doctrine du symbolisme. Les rôles sont renversés par Camara: au temps du colonialisme les Blancs étaient maîtres. Ici Clarence n'est pas maltraité par les Africains. Par contre, le contact ne le démoralise pas. Il est enrichi et transformé, finalement purifié pour mériter de voir le roi. Parlant du contact entre le colonisateur et le colonisé, A. Césaire écrit:

" J'ai parlé de contact.

Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies." (Césaire, A. 1955:19)

O. R. Dathorne prend un point de vue différent: qu'il est temps pour la quête de l'humilité par le blanc.

A. King (1980) dit que l'oeuvre de Camara est enracinée dans le mysticisme, la prise de conscience qu'en vue de l'union avec Dieu, il faut dépasser le moi, la raison, le matérialisme, la race, la culture. Ce sont ces choses qui constituent l'âme de Clarence et pour s'en débarrasser il va être bouleversé. J. Olney dit que Clarence, dans ce monde d'union mystique, a l'impression qu'il se souvient d'une expérience passée. Il est mort sur le plan spirituel et doit vivre une expérience tout a fait nouvelle pour lui. Il grandit dans ce roman "pour devenir enfant pour la première fois" (1973:150).

L'atmosphère dans le roman de Camara est pleine de visions magiques. Clarence ne sait plus s'il vit dans un mirage ou pas. La combinaison des détails de la nature et les perspectives changeantes et mélangées crée une atmosphère de rêve selon B. King et K. Ogunbesan (1975:116). S. Gikandi (1987) dit que l'inquiétude de Clarence se manifeste par ce mélange du réel et du rêve, que la nature abstraite du roman montre l'attachement de Camara aux systèmes traditionnels de pensée et de valeurs africaines ainsi qu'aux mystères du passé.

A propos de l'esthétique, D. Blair dit que Le Regard du roi a un "climat" poétique, très frappant et original. Le langage est poétique aussi. Ce fait maintient l'harmonie avec la noblesse du sujet qu'il traite.

Les images comme technique du récit sont mentionnées par E. Jones dans sa critique sur Le Regard du roi. Il dit que les images de l'écrivain servent à provoquer une réaction du lecteur, d'éclaircir sa description, qu'il s'agisse d'une situation ou de personnages.

J. Chevrier dit que l'atmosphère dans Les Soleils des indépendances est bouleversante. Il parle d'un "univers livré aux forces de l'irrationnel" et de "(...) ciels sans cesse changeants, des bourrasques accompagnées d'orages violents" qui "(...) agissent profondément sur la sensibilité et les nerfs" (1974:158). C'est dans cette atmosphère que se situe le héros de Kourouma, en contraste avec l'atmosphère tranquille qui caractérise le roman de Camara.

Tout en reconnaissant ce qu'ont fait ces critiques, nous croyons qu'il reste encore beaucoup à écrire sur le roman africain francophone. Comme mentionné plus haut, la critique stylistique est traitée en quelques chapitres ou même paragraphes dans la plupart de ces travaux. Nous voudrions soumettre l'analyse du ton et de l'atmosphère dans les deux oeuvres choisies, à une étude académique rigoureuse et surtout leurs implications esthétiques pour démontrer leur valeur littéraire et leur signification sociale. D. Blair dit qu'une étude approfondie des ressources du style de Kourouma serait bénéfique pour une recherche académique, ce qui pourrait s'appliquer au roman de Camara. C'est notre but de réaliser ce qu'elle suggère sans prétendre épuiser le sujet.

## 1.7 DELIMITATIONS

Dans cette étude nous avons choisi deux romans. Ces romans ont été choisis pour des raisons diverses. Le Regard du roi a

été écrit pendant la période coloniale. Cependant c'est une histoire qui inverse la situation typique de l'époque coloniale. Elle relate les expériences d'un Européen qui subit le traitement que les Européens ont fait subir à l'Africain mais contrairement à la situation typique de cette époque, c'est l'Africain qui est "maître" dans ce roman. Ce roman prend une perspective différente du point de vue culturel, car c'est l'Européen qui va essayer de comprendre l'Africain, et d'assumer sa culture.

Les événements dans Les Soleils des indépendances se déroulent pendant l'ère post-indépendante, caractérisée par la déception que vit l'Africain après l'accession à l'indépendance. Les citadins n'accordent plus au héros, qui est prince traditionnel, l'honneur auquel il estime avoir droit. C'est un prince déchu. Il meurt pauvre, déçu, sans dignité.

Nous avons choisi ces deux romans qui ont un point commun, rapidement perceptible: la quête de soi. Ces romans ont des histoires semblables, mais divergent dans leur contenu, leur structure, leurs thèmes, leurs personnages, la présentation de l'intrigue. C'est la langue qui les distingue l'un de l'autre.

Ces romans traitent de principes ou de thèmes culturels universels comme la quête de soi, la peur, la mort, l'amour. L'essentiel de toute grande oeuvre d'art c'est son universalité, une qualité qui ne se limite pas à l'époque où le roman est écrit, mais qui peut être lu et apprécié à toute époque.

## 1.8 METHODE

Nous avons pris les deux oeuvres choisies comme point de départ. Tout en étudiant la présentation et les fonctions du ton et de l'atmosphère dans ces deux romans, nous nous sommes appuyés sur d'autres oeuvres littéraires et critiques qui nous ont servies de références. Nous avons jumelé l'approche stylistique avec d'autres telles que l'approche psychanalytique, l'approche linguistique, l'approche socio-linguistique. Nous avons analysé d'abord les moyens par lesquels les auteurs communiquent le ton

et l'atmosphère, puis les fonctions de ces deux aspects stylistiques.

Nous avons puisé dans les bibliothèques pour nous procurer des oeuvres et des revues critiques. Nous nous sommes également servi de collections de cassettes afin d'accroître notre connaissance du sujet.

Nous nous sommes également procuré des oeuvres critiques d'outre-mer, car certaines oeuvres ne sont pas disponibles dans notre pays.

Après notre collecte de données, nous les avons analysées pour en tirer des conclusions qui, nous l'espérons seront utiles à quiconque souhaiterait poursuivre cette étude.

## CHAPITRE 2

## PRESENTATION DU TON

## 2.0 INTRODUCTION

Avant d'aborder notre analyse, il nous faut comprendre les facteurs susceptibles d'influencer le roman africain francophone du point de vue du ton. La littérature est située dans un contexte social, économique, historique et politique. L'écrivain est par la suite influencé par ces facteurs car il fait partie de cette société. Néanmoins, il est plus complexe dans sa pensée, sa personnalité, ses attitudes et ses motivations, car même s'il fait partie d'une société africaine, il est influencé par la culture occidentale. Il essaiera alors de maintenir le contact avec sa culture tout en ayant d'autres points de vue propres à l'occident.

"Le ton est la réflexion de l'attitude de l'auteur (surtout envers son public), la manière, l'état d'âme et les idées sur la morale, reflétés dans son travail; peut être même la façon de laquelle sa personne se répand dans son travail." (Cuddon, J.A. 1977:682). \*

"the reflection of a writer's attitude (especially towards his readers), manner and moral outlook in his work; even perhaps, the way his personality pervades the work". (1977:682).

K. Beckson (1961) disent que l'attitude (les attitudes) de l'auteur envers son travail ou son public détermine(ent) le ton dans son oeuvre littéraire. Le ton est alors la manière de s'exprimer dans l'écrit, c'est la présentation de la "voix" de l'écrivain. Si donc, l'auteur vise le lecteur, l'attitude du lecteur doit être prise en considération. Dans ce cas, l'écrivain et le lecteur sont liés par le message du roman, de sorte que les réactions provoquées chez le lecteur sont un reflet de celles de l'auteur.

En parlant du ton dans le roman ou dans un extrait, nous mettons en regard les attitudes de l'auteur et du lecteur. Commençons par l'attitude de l'écrivain. Il s'adresse à un public donné et doit en tenir compte. Ayant déterminé ce point,

il va adopter un ton qui convient à son public. Hormis ceci, il devrait se demander quels sont ses buts, ce qu'il veut communiquer et comment le communiquer. Ayant répondu à ces questions, il fait un effort conscient pour atteindre ses buts. G.N. Leech et M. Short (1982:281) disent que l'auteur pourrait ainsi adopter un ton qui garde la distance entre lui et le lecteur, un ton formel ou il peut adopter un ton intime, familier. Pour garder le contact, et pour partager les mêmes réactions avec le lecteur, l'auteur doit faire un grand effort dans la manipulation de la langue.

Cependant, le point de vue exprimé par l'écrivain dans son roman n'est pas toujours compris ou accepté par le lecteur. L'écrivain peut "malmener" le lecteur tout au long de sa lecture et entraîner une déception ou le mystifier. Par exemple dans les romans policiers, le lecteur est poussé à deviner des situations, ou d'identifier soit la victime soit le meurtrier, pour réaliser plus tard qu'il s'était trompé. Dans ce cas, l'écrivain prend le rôle de guide, de mentor, de quasi-dictateur sur le lecteur. Il adopte alors des tons variés pour déstabiliser et entraîner le lecteur où il l'entend. C'est ce qui constitue l'intrigue dans un roman.

Pour aboutir à un ton donné, l'écrivain se sert de toutes les ressources de la langue pour traduire l'humour, le lyrisme, l'ironie parmi d'autres. Nous allons examiner ci-après comment nos auteurs utilisent ces procédés afin d'atteindre leurs objectifs.

## 2.1 LA PRESENTATION DE LA LANGUE

### 2.1.1 LES NIVEAUX DE LANGUE

Selon A. Moriceau et A. Rouch (1983:71), on distingue habituellement quatre niveaux de langue:

- le niveau 1 : langue soutenue, recherchée, littéraire, vieillie
- le niveau 2 : langue normale (français standard de l'écrit)
- le niveau 3 : langue familière, relâchée
- le niveau 4 : langue vulgaire, grossière

Nous allons traiter les niveaux 1, 3 et 4 car ceux-ci sont porteurs d'éléments linguistiques riches en imagerie et en implications culturelles des communautés d'origine des auteurs choisis. Aussi nous permettront-ils de dégager les fonctions esthétiques et sociales du ton et de l'atmosphère dans leurs oeuvres.

#### 2.1.1.1 LA LANGUE RECHERCHEE

On reproche à Camara de ne pas s'être engagé plus vivement dans le mouvement de la négritude comme l'ont fait plusieurs écrivains à son époque. Ayant vécu plusieurs années en France, il a connu la nostalgie de son pays. Et pourtant, il ne prend pas la même attitude vi-à-vis de la négritude que ses contemporains comme L.S. Senghor ou A. Césaire qui ont oeuvré à la louange des Noirs. Les auteurs de la négritude ont introduit un vocabulaire et des expressions spécifiques à leur culture d'origine qui sont actuellement reconnues dans la langue française contemporaine. Dans son poème "J'aime ta lettre" (1964:229), Senghor parle d'une "fragrance des mangues qui lui monte à la nuque", de "l'arôme féminin des goyaves ouvertes". Césaire dans son Cahier d'un retour au pays natal (1983:26) parle de "la mort qui luit dans l'ombre comme les yeux de chat", "la mort qui hoquette comme l'eau sous les cayes". Les images, les conceptions de la réalité culturelle reflétées dans ces phrases sont chargées de la pensée culturelle de leur auteur et pourtant exprimées en langue française selon les règles grammaticales d'usage. Dans son oeuvre, Camara n'impose pas la négritude au lecteur comme ont tendance à le faire les auteurs de ce mouvement. Il écrit avec spontanément, décrivant la réalité de son peuple telle qu'elle était avant, pendant et après le colonialisme. Il arrive à mettre en relief les traditions - fondées sur la spiritualité de sa communauté - perdues. Ainsi faisant appel à l'affectivité de son public il arrive à transmettre l'essentiel de ce mouvement. Dans son roman L'Enfant Noir il décrit avec sincérité les traditions; la façon de vivre dans son pays avec la nostalgie de quelqu'un qui regrette cette vie, après avoir passé plusieurs années en France. Les thèmes du

mystère et de l'amour dominant ce roman. Il sont repris dans Le Regard du roi avec la même sincérité. Ce roman de Camara est écrit dans une langue soigneusement organisée selon les règles grammaticales d'usage. Même dans Le Maître de la parole où il profite de l'occasion pour intégrer beaucoup de mots et d'expressions typiquement africains, il se sert de ce même langage expliquant dans des notes infra-paginales le sens des mots d'origine africaine. Ce fait montre son intention d'écrire un roman qui serait compréhensible par un public qui n'est pas né du peuple qu'il met en scène dans son roman. Il se sert du passé simple dès le début de son roman, Le Regard du roi. Le roman commence :

"Lorsque Clarence atteignit l'esplanade, il se heurta à une foule si nombreuse et si compacte qu'il désespéra d'abord de s'y frayer un passage." p 11

A un moment Clarence dit au mendiant:

"Qu'irais-je faire dans le Sud?" p 27

On pourrait penser que ce langage soigné est réservé à Clarence qui est Français, mais les Africains dans ce roman se servent de ce même langage. Le maître des cérémonies, lorsqu'il relate la réalité de la situation de Clarence chez le naba, lui dit:

"Tu ignores décidément beaucoup de choses! Et peut-être y en a-t-il, dans le tas, que tu ignores réellement; mais il y en a trop que tu feins seulement d'ignorer. Peut-être ignorais-tu que tu ne t'appartiens plus, que tu appartiens au naba". p 238-9

Dans ce contexte, nous mentionnons aussi l'emploi du mot "défunt" (Les Soleils des indépendances). C'est un mot de la langue vieillie. Il se réfère à Koné Ibrahima. Il est utilisé pour nous montrer que les valeurs qu'avaient les gens ne comptent plus :

"Si le défunt était de caste forgeron, si l'on n'était pas dans l'ère des indépendances ... je vous le jure, on n'aurait jamais osé l'inhumer dans une terre lointaine et étrangère." pp. 7-8

Les valeurs sont aussi devenues "défuntes" dans la communauté malinké contemporaine, des choses du passé sont oubliées, ainsi l'emploi de la langue vieillie, qui est aussi du passé, oublié à son tour.

Par contre, le roman de Kourouma est pour l'essentiel, écrit dans une langue familière mais on n'y trouve aussi la langue recherchée. Le style qu'il a choisi colle à l'esprit du texte. Le langage soutenu ne figure pas en tant que langue mais par l'effet créé par sa manipulation pour arriver à des expressions qui valent d'être mentionnées ici.

Avec l'usage du subjonctif présent et passé nous voyons aussi la richesse de la langue de l'écrivain. A la page cinquante-sept dans Les Soleils des indépendances Fama dit à Salimata qui part pour la ville blanche où se vend le riz:

"Qu'Allah fasse le marché favorable, qu'il rende tes pas chanceux" p 57

"Trépidations et convulsions, fumées et gris-gris, toutes ces pratiques exécutées chaque soir afin que le ventre se fécondât!" p 28

"Il y avait un consultant dans un coin de la case du marabout, ramassé comme un vautour en sommeil dans les feuillages d'un fromager. Il salua à son tour, souhaita que la paix et les bénédictions d'Allah tombassent sur Salimata." p. 65 .

Citons aussi la page cent-soixante du même roman où Fama s'attend à ce que des malheurs politiques tombent sur le pays:

"Il lui parut impossible que tous ces malheurs ne tombassent pas, qu'ils ne vinssent pas balayer les pouvoirs des illégitimes et des fils d'esclaves."

Kourouma manipule avec art le français. Ceci est évident dans son usage des comparaisons et des métaphores pour arriver à une langue poétique:

"Et des nuages en flocons se détachaient des feuillages, léchaient le firmament, montaient à l'assaut de l'incendie du soleil, signes précurseurs indubitables d'un orage."  
p 65

Ce langage figure beaucoup dans le roman de Cheikh Hamidou Kane L'Aventure ambiguë où il y a très peu d'expressions dans le style familier. Selon A. Moriceau et A. Rouch (1983:71) dans leur

étude critique de ce roman de Kane, il y a des "mots vraiment rares et qui peuvent arrêter plus que l'étudiant ou le lecteur moyen" et ils donnent comme exemple "sédition", "gésine", "déréliction" etc... Ces deux romans ont en commun les expériences des écrivains lorsqu'ils doivent s'adapter à différents points de vue sur le plan culturel. Pour Samba Diallo c'est à l'Europe qu'il doit s'adapter et pour Clarence c'est à l'Afrique. Les deux écrivains soulignent la foi et non pas les actions comme moyen d'atteindre la pureté.

Ce niveau de langue est quasi-indispensable lorsqu'on écrit ou parle sur l'aspect spirituel de l'être humain; la partie de lui qui n'est pas tangible, les choses qui touchent à sa mortalité, à sa moralité, ses philosophies et ses valeurs, son affectivité, ses émotions. Ceci nous a semblé évident dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart. Télumée est une femme qui souffrira par son premier mari, Elie. Le roman est caractérisé par cette noblesse de ton et de langue qui est apparent dans le roman de Camara. Tirons un exemple de la première partie:

"Le pays dépend bien souvent du coeur de l'homme: il est minuscule si le coeur est petit, et immense si le coeur est grand. Je n'ai jamais souffert de l'exiguïté de mon pays, sans pour autant prétendre que j'aie un grand coeur. Si on m'en donnait le pouvoir, c'est ici même, en Guadeloupe, que je choiserais de renaître, souffrir et mourir. Pourtant, il n'y a guère, mes ancêtres furent esclaves en cette île à volcans, à cyclones et moustiques, à mauvaise mentalité. Mais je ne suis pas venue sur terre pour soupeser toute la tristesse du monde. A cela, je préfère rêver, encore et encore, debout au milieu de mon jardin, comme le font toutes les vieilles de mon âge, jusqu'à ce que la mort me prenne dans mon rêve, avec toute ma joie..." p 11

Le roman de Mariama Bâ Une Si longue lettre traite le même sujet que celui de S. Schwarz-Bart, les mémoires poignantes d'une femme victime de la souffrance dans le mariage, mais l'approche est différente. Mariama Bâ garde un langage informel, un ton léger. Serait-ce dû au fait qu'elle écrit à son amie ? Malgré la souffrance présente qu'elle partage avec Aïssatou, elle dit que,

(demain) "Seront miens l'étoile et le nuage blanc. Le souffle du vent rafraichira encore mon front. Je m'étendrai, je me retournerai, je vibrerai." p 23

"Folie ou veulerie? Manque de coeur ou amour irrésistible? Quel bouleversement intérieur a égaré la conduite de Modou Fall pour épouser Binétou? Et dire que j'ai aimé passionnément cet homme, dire que je lui ai consacré trente ans de ma vie, dire que j'ai porté douze fois son enfant (...) En aimant une autre, il a brûlé son passé moralement et matériellement. Il a osé pareil reniement..." p 23

#### 2.1.1.2 LA LANGUE FAMILIERE ET LA LANGUE GROSSIERE

Ces niveaux de langue sont utilisés dans le roman de Camara surtout dans les situations humoristiques. Au début du roman, on voit Noaga et Nagoa, deux garçons qui s'amuse à taquiner tout un chacun. Eux ne se servent pas d'un langage propre aux enfants, il semble qu'ils réfléchissent comme des adultes, ce qui stupéfie Clarence parfois, car il ne comprend pas leur raisonnement. Ils lui parlent d'un ton familier comme s'il était de leur âge, ce qui n'est pas commun dans les traditions africaines où l'âge commande le respect. Et pourtant ceci ne veut pas dire que les enfants ne sont pas respectés. Nous entendons à maintes reprises des contes traditionnels dans lesquels figure un enfant héros. Ici, Camara nous montre l'importance et la force des enfants. Notons que le roi dans Le Regard du roi est un frêle adolescent qui délivra Clarence. A. Shorter, (ed), (1978) dit que la condition d'enfant est une condition forte car les convictions et les amours de l'enfance sont indéfectibles. Il relate qu'en faisant appel à l'enfance, l'écrivain (africain) spirituel moderne retourne à un des thèmes classiques de la tradition orale africaine: la force des faibles. Donnons comme exemple "la femme buffle" dans Soundjata de D.T. Niane et aussi dans Le Maître de la parole de Laye Camara qui, malgré sa laideur, épouse le roi et donne naissance à Soundjata, le héros. Ce dernier, laid lui aussi, sera le sauveur de son peuple. Il est investi de la double puissance du lion et du buffle. Notons aussi que dans sa prime jeunesse, il sauve sa mère de la faim en lui apportant des feuilles de baobab.

Le mendiant attribut à Noaga et Nagoa les adjectifs polissons (p 29) et fripons (p 94). L'écrivain les appelle des garnements (p 33). Après la visite de Clarence à la vieille Dioki, Noaga et Nagoa, à la grand consternation de Clarence, lui disent qu'en effet il a eu des rapports sexuels avec la vieille!

Néanmoins, la langue familière n'est pas développée tout au long du roman de Camara. Elle est familière dans le ton, dans la façon dont elle est utilisée, mais elle n'est pas familière par le vocabulaire.

Camara semble faire un effort délibéré pour éviter la langue grossière comme la langue familière. Il s'en sert rarement, dans les situations où se jouent les émotions de ses personnages. Clarence est fâché car l'hôtelier noir qui a pris sa veste. Il dit :

"Si je ne veux pas abandonner jusqu'à ma chemise à cet infâme gargotier il faut que je parte incontinent!" p 27

Il semble que ces mêmes sentiments soient poussés un peu plus loin par Clarence lorsqu'il voit l'hôtelier essayer sa veste. Il pense que le boubou de celui-ci est rose

"Comme la gueule trop rose d'un chien bâtard" p 60

Samba Baloum, un eunuque chez le naba, dit à Clarence et cela, devant la majesté du roi!

"le naba est de la crotte de chien" p 248

Pour Samba Baloum, les nabas peuvent être remplacés à n'importe quel moment par les hommes, mais le roi reste roi, semble-t-il, infiniment. Ainsi, le naba n'a aucune valeur à côté du roi. Ces paroles sont prononcées pour rassurer Clarence, qui a peur, que le naba ne le laisse pas se présenter devant le roi.

Dans Les Soleils des indépendances nous voyons des expressions dans le style familial. Ces expressions sont admises dans la langue de tous les jours mais ne seraient pas employées dans une oeuvre formelle. Kourouma, gardant l'esprit manifeste

dès le début de son roman, n'hésite pas à introduire la langue familière dans sa narration, par exemple les verbes "grouiller" et "bouffer" et le nom "marmaille" dans les citations suivantes:

"La rue, une des plus passante du quartier nègre de la capitale, grouillait" p 18

"Partout sous tous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras." p 18

Sery dit à Fama (dans le camion pendant son voyage à Horodougou) que les Mossis, les Haoussas, les Nagos se sont installés dans son pays:

"accompagnés de leurs femmes pleines comme des margouillats et leurs marmailles plus nombreuses que deux portées de souris" p 90

Dans ces trois cas nous dégageons les nuances que vise la langue familière ici. Le verbe "grouiller" dénote l'acte de s'agiter "en masse confuse en parlant d'éléments nombreux" (le Micro Robert). Kourouma fait voir au lecteur le quartier des nègres; sur-peuplé et sale car il imagine que les installations sociales ne subviennent pas à tous les besoins d'un tel nombre de gens. Kourouma n'utilise pas le verbe "manger" dans le deuxième exemple ci-dessus, qui signifie la même chose que le verbe "bouffer". C'est la pensée malinké, ce que voient faire les Blancs à travers les yeux d'un Malinké. C'est manger, mais d'une manière fruste. On se comporte d'une manière fruste avec des gens qu'on ne respecte pas. Dans le cas du nom "marmaille" nous voyons le mépris de Sery pour les envahisseurs de son pays. Il utilise ce nom pour décrire ces enfants qui, pour lui, ne méritent pas d'être considérés comme des êtres humains, à cause des méfaits de leurs parents. Cette idée est renforcée par la comparaison qu'il fait en disant que ces marmailles sont plus nombreuses que deux portées de souris. L'écrivain nous montre que pour Sery ces enfants n'existent pas.

Nous voyons aussi des néologismes comme "maraboutages" extension du verbe "marabouter". Etre "marabouté" signifie être

victime d'une malédiction prononcée par un marabout, le "maraboutage" c'est prononcer un maléfique ou jeter un sort. L'écrivain parle du "hernieux" qu'est Tiémoko, le deuxième mari de Salimata. A Bindia, ville natale de Salimata, les palabreurs disent à Fama de "nuiter" en paix.

Selon Marie-Paule Jousse dans l'étude critique qu'elle à consacrée à ce roman (1984:99), (dans la collection "Une oeuvre, un auteur"), Kourouma se sert beaucoup de verbes "qui s'appellent, se répondent, se bousculent parfois et donnent toujours une grande impression de vie à la phrase". Elle cite l'emploi du verbe finir:

"Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima." p 7

"Un soleil avait fini." p 122

"Fama avait fini, était fini." p 205

M-P. Jousse explique que dans les trois cas "finir" signifie "mourir". En français courant "finir" pour signifier "mourir" doit être suivi d'un complément, par exemple "finir sa vie", "finir ses jours". Cet auteur dit qu'employé intransitivement, comme c'est le cas chez Kourouma, ce verbe signifie aussi "arriver à sa fin" mais ne s'utilise pas pour un être humain. Elle montre que Kourouma n'utilise pas de complément, un phénomène d'origine malinké. Et pourtant, le lecteur comprend bien ce que veut dire l'écrivain. Tous ces exemples nous montrent que Kourouma a adopté le style familier, populaire, comme technique pour animer ses personnages.

Dans la revue Notre Librairie numéro 103 Octobre-décembre 1990, lors d'une interview accordée à B. Magnier, Kourouma dit qu'à l'époque où écrivait Les Soleils des indépendances il connaissait bien la langue malinké. Il ajoute qu'à force de vivre loin de son pays, bien qu'il y revienne régulièrement, il a un peu perdu l'usage de la langue et la façon de penser malinké. A cette époque, dit Kourouma, il vivait quotidiennement cette langue et était moins attentif à la grammaire, son seul but

étant d'exprimer ce que la personne (dans son roman) pensait, sans trop se soucier de la forme (1990:94). Ceci explique dans une large mesure l'écriture de son roman, c'est-à-dire, son usage de ce niveau de langue. Selon M-P. Jousse l'emploi irrégulier du verbe finir (elle en a cité d'autres aussi) est insolite.

Nous voyons aussi que contrairement à Camara, dans le roman de Kourouma, la langue grossière occupe une place prépondérante. Le premier chapitre est intitulé "Le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir. On sait ce qu'est un molosse mais l'intervention de l'adjectif "déhontée" fait que le lecteur se demande de quoi il s'agira dans le chapitre. Le mot "déhontée" n'existe pas dans la langue française contemporaine. Il est tiré de l'adjectif "éhontée" qui indique l'absence de honte. Si le molosse s'asseyait d'une façon "déhontée" cela provoque l'imagination du lecteur. Il imagine un molosse, assis, d'une façon provocative, sans vergogne, sans grâce, presque dégoûtante. Notons aussi comment la situation dicte l'utilisation de la langue. Les indépendances ont ruiné les règles dans la communauté malinké. Beaucoup de gens comme les princes déchus, les griots, les vieux marchands, se trouvent désespérés, sans moyen de gagner leur vie. Les griots sont obligés de marcher de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies et les Malinkés les dénomment "les vautours" ou "bande d'hyènes". Ceci implique qu'ils sont parasites ou qu'ils mangent de la même façon que l'hyène et le vautour mangent les cadavres. L'écrivain développe cette idée en répétant les descriptions :

"C'étaient les immenses déchéance et honte, aussi grosses que la vieille panthère surprise disputant des charognes aux hyènes, que de connaître Fama courir ainsi pour des funérailles." p 10

"Qu'était-il devenu? Un charognard..." p 10

"C'était une hyène qui se pressait." P 10  
(Le narrateur décrit Fama)

Kourouma utilise un langage qui n'est pas utilisé

habituellement en public, un langage qui ne serait pas considéré comme poli, un langage cru:

"Il (Fama) se dépêchait encore, marchait au pas redoublé d'un diarrhéique." p 9

Dans son deuxième roman Monnè, outrages et défis nous notons aussi un langage qui secoue le lecteur. L'histoire se déroule avant les indépendances et pourtant la déception y figure. Ce langage, dépourvu de toute politesse, caractérise le poème de Césaire Cahier d'un retour au pays natal. Kourouma se moque de son protagoniste dans l'exemple ci-dessus. Dans l'arrière-plan le lecteur peut sentir que l'écrivain est impatient avec Fama. Il est exaspéré par Fama qui refuse obstinément d'affronter la réalité. C'est cette impatience qui provoque la colère qui marque l'introduction du poème de Césaire:

"Va-t-en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t-en je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance. Va-t-en mauvais gris-gris, punaise de moinillon." p 7

Césaire se plaint dans ce poème de tous les maux qu'ont subis les peuples défavorisés et exploités par d'autres dans le monde, mais se référant d'abord aux Noirs: il ne retient pas ses émotions, ce qui choque le lecteur. Magamou le "fou" dans La Plaie de M. Fall puise ses mots à la même source; la frustration, la colère. Il est enfermé dans l'hôpital car il a une plaie qui dégage une mauvaise odeur. Il dit à Savalo, un gardien de l'hôpital:

"Va-t-en, hyène puante! Salaud! (...) Pire qu'une bête (...) Saleté!" p 47

Fama s'écrie à plusieurs reprises "Bâtard de bâtardise!". Tout est de la bâtardise pour lui. Dans un premier temps, Fama est prince déchu, un grand commerçant ruiné, un impuissant. Tout ceci donne lieu à sa colère, sa violence, sa haine pour le système politique actuel dans son pays. Tout est illégitime pour lui. Les fils d'esclaves sont favorisés par la colonisation. Lui, qui est "né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes! Eduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi

d'autres, et coucher sa favorite parmi cent épouses!" se trouve dépourvu de tout ce qui, selon lui, lui appartient en toute légitimité. Bien entendu, ce qui n'est pas légitime est illégitime, et devient ainsi de la bâtardise. Celle-ci est apportée par la colonisation qui favorise les fils d'esclaves. Fama se trouve parasite sur tous les plans: socio-économique - il doit vivre aux dépens de sa femme Salimata; familial - à son cousin Lacina est confié le pouvoir par le nouveau parti politique; culturel - il vit dans la capitale où personne ne le reconnaît comme prince ou lui accorde le respect dû à un prince. De plus, lui, qui est totem panthère devient un "vautour", un "charognard"! Ainsi, il ne tient plus sa place légitime dans la société. Sur le plan psychologique, le mot "bâtard" est synonyme d'objet de mépris. Il est méprisé par les gens de la capitale et nous voyons Bambalui disant de s'asseoir et de fermer la bouche car tout le monde aux funérailles de Koné Ibrahima est fatigué d'entendre ses paroles! Kourouma remet en cause la légitimité de la colonisation. Citons quelques paroles de Fama comme exemple:

"Et puis les badauds! les bâtards de badauds plantés en plein trottoir comme dans la case de leur papa." pp 9-10

"Bâtard de griot" p 12 (la pensée de Fama)

"Fama ... resta ... soucieux de l'abâtardissement des Malinkés et de la dépravation des coutumes" p 15

La déception et la frustration apportées par les indépendances pour Fama le rendent amer et il ne voit que le mauvais côté de toutes les choses qui l'entourent. Il sait dans la profondeur de son coeur que,

"le fils d'âne de griot"

n'a pas le droit de se moquer de lui (p 16). Le narrateur relate qu'il "parut occupé à dénombrer les bâtardises des soleils des indépendances". Il est frustré, et non seulement tout ne va pas bien sur le plan social, mais même chez lui il n'a pas la paix car sa femme Salimata n'arrive pas à avoir d'enfants. Le narrateur est pris dans cette vague et il lui arrive parfois

d'être grossier et moquer lui-même par exemple lorsqu'il parle de l'arrivée de Fama aux funérailles de Koné Ibrahima :

"Yeux et sourires narquois se levèrent. Que voulez-vous; un prince presque mendiant, c'est grotesque sous tous les soleils. Mais Fama n'usa pas sa colère à injurier tous ces moqueurs de bâtards de fils de chiens" p 11

Dans les trois phrases qui constituent la citation ci-dessus, la première fait partie de la narration elle-même. Nous entendons l'opinion du narrateur lui-même dans la deuxième, et dans la dernière, nous entendons la pensée de Fama. Dans ses rapports sociaux les mêmes attitudes sont manifestes. En rentrant à son pays natal pour les funérailles de son cousin Lacina il monte dans le camion du chauffeur Ouedrago. Un délégué du syndicat national des transporteurs lui dit de descendre et de monter dans le camion en tête de file. Ci-dessous ce que pense Fama :

"Syndicat des transporteurs ou syndicat des bâtards, Fama s'en moquait, Il se dressa, dégaina son couteau et malgré les cris de Salimata, menaça le délégué et injuria tout le monde, le délégué et le syndicat de tous les bâtards, leur père et leur mère des indépendances. Le délégué recula et laissa la paix à "ce fou de Malinké" p 84

Lorsque le douanier du dernier village de la Côte des Ebènes dit qu'on ne peut pas traverser à Nikinai sans carte d'identité, Fama hurle et injurie tout le poste de douane mais il est calmé par un homme malinké qui dit au douanier que Fama est le descendant des Doumbouyas, le douanier réplique :

"Je m'en f... des Doumbouya ou des Konaté" p 104

L'écrivain ne finit pas la phrase du douanier, il laisse la langue vulgaire aux gens comme Fama, ou bien les griots, c'est-à-dire, aux gens qui sont tourmentés dans leur esprit, qui s'adaptent mal aux soleils des indépendances. Il y a aussi une autre catégorie de gens qui ont mauvaise conscience et se servent de ce niveau de langue, sans doute pour exprimer l'agressivité qui est en eux. Il y a par exemple l'interprète de la cours d'Assise où Fama est condamné à la réclusion à vie. Lorsque le juge va lire les peines aux détenus, l'interprète dit :

"Vous êtes tous des chacals." p 174

Il n'attendra pas longtemps pour les appeler des "bâtards".  
Il ne s'arrête même pas à insulter les détenus :

"Maintenant, ouvrez vos oreilles de léporides et fermez vos gueules d'anus d'hyène. Le juge va lire les peines que vous avez bien méritées." p 175

Le narrateur se sert de comparaisons qui recourent à la langue vulgaire pour mieux enfoncer les images et faire passer le message. Une fois chez lui Fama est traité comme un chef, tout le monde vient le voir. En racontant l'arrivée de Balla le narrateur dit:

"Soudain une puanteur comme l'approche de l'anus d'une civette: Balla le vieil affranchi était là." p 114

Balla est appelé aussi un "vieux fauve, vieux clabaud, vieille hyène" (pp 108-9), des mots répétés par lui-même à la page cent-quatorze

"je suis un vieux fauve, vieux clabaud, vieille hyène!" p 114

La langue grossière n'échappe pas à Salimata aussi qui pense que son mari est:

"Un vaurien comme une crotte, vide la nuit comme le jour, pour lequel elle se cassait" p 34

Avec l'emploi de ce niveau de langue, l'écrivain remet en question l'honnêteté de l'être humain. Parfois il voudrait se laisser aller, dire ou faire des choses qui sont mal vues par la société. Il doit se restreindre. Cela n'empêche qu'il garde ses pensées et ses désirs à l'esprit. Kourouma s'exprime avec une honnêteté qui est aussi choquante qu'admirable. Nous citons encore l'écrivain qui lui-même compare Fama à la feuille avec laquelle on a fini de se torcher puis est jetée aux mouches! Quelle expression exprimerait mieux l'inutilité de Fama ?

### 2.1.2 LA LANGUE EVOCATRICE ET AFFECTIVE

L'emploi de ce niveau de langue est délibéré de la part de l'écrivain qui voudrait réussir dans son désir de se faire comprendre par le lecteur. La langue évocatrice et affective touche directement à l'affectivité de l'être humain, un domaine

qui est d'importance primordiale pour son être. Cela veut dire que l'écrivain, en se servant de cette langue s'adresse directement, dirait-on au coeur du lecteur.

Dans Le Regard du roi cette langue donne le ton spécifique à l'histoire. Dès le début l'auteur commence avec une description de la scène devant l'esplanade:

"Lorsque Clarence atteignit l'esplanade, il se heurta à une foule si nombreuse et si compacte qu'il désespéra d'abord de s'y frayer un passage." p 11

Nous ressentons presque la compacité de la foule. Cette idée de la compacité est développée dans les phrases suivantes où les locutions "rebrousser chemin", "il n'avait pas le choix", "les coudes au corps", "s'insérer dans la foule" soulignent cette idée davantage. Dans ce même cadre de descriptions scéniques nous ajouterons la scène où le roi fait sacrifier ses vassaux:

"des cris déchirants venaient de s'élever, des cris de bêtes blessées" p 32

"Mais de nouveaux cris s'élevèrent, tout aussi déchirants; cette fois des roulements de tambour les accompagnaient. - Maintenant, on les égorge, dirent les deux jeunes garçons. Ils parlaient avec animation." p 33

"Quel cauchemar! se dit-il" (Clarence) p 33

"mais les cris alors se firent plus déchirants encore..." p 33

"C'étaient des cris rauques, des cris venus du fond de la gorge, venus, oui, malgré la peur paralysante, du fin fond de la gorge, des cris qui n'avaient pas le temps de s'achever; auxquels le couteau, planté dans la gorge, ne laissait pas l'espace de s'achever, et qui se transformaient alors en une espèce de gargouillement" p 33

L'intensification des hurlements est décrite depuis le début jusqu'à l'égorgement des victimes, au point de se croire au cinéma, en train de voir défiler les images d'un film! Clarence ferme les yeux pour ne plus rien voir et les oreilles pour ne plus rien entendre,

"Mais les cris retentissaient au profond de lui; et bien qu'il eût les yeux clos, il voyait les vautours, il voyait

les mains du roi, il voyait le glaive, il voyait le sang jaillir du cou béant des victimes, il respirait l'odeur du sang; et il eut le goût de cette odeur sur les lèvres, ce goût un peu sucré, un peu fade de sang, comme si ses lèvres et gencives eussent saigné" p 34

Les mots qui décrivent cette scène ont le même effet sur le lecteur. Il faut noter la répétition "il voyait" comme technique pour rendre la langue évocatrice. Cette répétition fait parti intégral de ce roman comme nous le voyons dans la description du Sud aussi:

"On imagine une douceur jusque là inconnue, indicible, une douce douceur..." p 95

"Seulement ce n'est pas la douceur, ce n'est pas véritablement la douceur, c'est une vraie violence. S'il y a malgré tout quelque douceur, c'est la plus consternante: une douceur frôleuse et fureteuse, captieuse comme une main sans vergogne; une douceur diabolique et une violence infernale..." p 95

La répétition du mot "douceur" grave cette idée dans l'esprit du lecteur. L'abondance d'adjectifs pour décrire sert à renforcer la puissance de cette douceur. L'écrivain fait que le lecteur, à travers les yeux de Clarence, suit chaque événement qui se déroule devant lui.

La répétition de certains mots et de certaines expressions est utilisée par plusieurs écrivains et surtout quand il s'agit de sentiments de l'être humain, des choses qui troublent son esprit ou des choses qui lui apportent la joie. Dans Le Pauvre Christ de Bomba de Mongo Béti nous voyons Denis troublé car il a passé une nuit d'amour avec une fille de la Sixa, Catherine. Il est troublé dans sa conscience et dans ses pensées. Il se répète:

"Comme Catherine est belle! Je ne la déteste plus... Je crois bien que je ne la déteste plus. Certes, à cause de ce qu'elle m'a fait, je suis extrêmement tracassé en ce moment; pourtant je ne la déteste plus.... Je ne sais pas ce qu'il m'arrive mais je ne la déteste plus" p 148.

Il essaye de réconcilier ce que son corps dicte et ce que sa conscience dicte, car élevé dans la tradition du catholicisme, il sait qu'il doit être puni, qu'il doit avoir honte et aller se confesser mais son corps lui parle autrement. La répétition comme

technique du récit semble faire partie de l'oeuvre de Camara. Dans Dramouss il souligne son horreur du gardien de la prison en répétant ses traits physiques. C'est "un homme taillé en colosse, si grand que je paraissais minuscule à ses côtés". Il y a une muraille,

"où se trouvait, planté sur ses jambes, ce colosse aux épaules tombantes."

Il voit

"le géant aux épaules tombantes me saisissait par les pieds" pp 196-197.

Il reprend l'idée du géant :

"Avec sa taille de monstre, ses bras musclés, ses épaules tombantes et sa force de colosse, il allait me meurtrir" p 198.

"Cet homme géant et fort... ce monstre ..." p199.

Nous croyons que c'est la fin de l'histoire mais à la page deux-cent-six il nous rappelle:

"Il était là, brutal personnage, aux épaules tombantes."

La technique de la répétition riche de sens se retrouve dans le roman de M. Bâ Une Si longue lettre dans lequel nous voyons une phrase qui exprime l'importance de l'amour en se référant à la saveur et puis au sel qui touchent au sens du goût. Ainsi Ramatoulaye écrit-elle à Aissatou "La saveur de la vie, c'est l'amour. Le sel de la vie c'est l'amour encore". Elle développe donc la même idée: sans amour la vie n'a pas de goût c'est-à-dire on n'éprouve plus du plaisir, plus de bonheur à vivre.

Dans l'emploi de la langue évocatrice et affective l'écrivain se sert des oppositions, mises l'une à côté de l'autre pour créer une image plus vive dans l'esprit du lecteur. A titre d'exemple nous reprenons une citation indiquée plus haut dans le contexte des répétitions. Camara parle d'une douceur extraordinaire qui est caractéristique du Sud;

"On imagine une douceur jusque là inconnue, indicible, une douce douceur..." "Seulement ce n'est pas la

douceur, ce n'est pas véritablement la douceur, c'est une vraie violence".

Il dit que la douceur est "frôleuse" "captieuse" et en même temps "diabolique" annonciatrice d'une "violence infernale" p 95.

C'est cette langue, évocatrice et affective, qui domine le roman de Kourouma. Le narrateur utilise un langage qui n'est pas usuel et diverge de la langue normale. L'auteur va jusqu'à inventer des mots dans les cas où il trouve "inadéquate" la langue française!

Or l'exemple ci-dessous est déjà indiqué dans le contexte de langue grossière, il s'intègre facilement dans le contexte actuel. Dès le premier chapitre, le narrateur commence par le mot "déhontée" dans le titre du chapitre intitulé "Le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir". Le mot "déhontée" n'existe pas, il est tiré du mot "éhontée". "Déhontée" est étrange à nos oreilles et nous fait deviner qu'il s'agit d'un molosse étrange ou bien d'une histoire étrange. Cette langue qui fait que le lecteur s'interroge ou qui crée le suspense est utilisée dans chapitre; par exemple le deuxième chapitre est intitulé "Sans la senteur de goyave verte" on se demande de quoi il s'agit dans ce chapitre. On est lancé immédiatement dans la réflexion, et l'imagination. On sent presque la fraîcheur d'une goyave verte.

Le narrateur n'hésite pas à relater la réalité des choses même s'il se sert d'un langage qui ne serait pas acceptable dans la parole quotidienne. Il dit que le père de Diakité est mort "mis à l'attache par le sexe". On est choqué par ce langage. Cet usage de langage est voulu dans le but de solliciter une réaction spontanée du lecteur .

Dans la deuxième partie, premier chapitre; "Mis à l'attache par le sexe, la mort s'approchait et gagnait; heureusement la lune perça et le sauva", le lecteur ne sait pas sur quel pied danser car il y a un aspect de violence dans "mis à l'attache par le sexe", il y a le surnaturel où "il" (on ne sait toujours pas

de qui il s'agit!) est sauvé de la mort par la lune! Quelle fantaisie! Ceci est voulu par l'auteur pour frapper le lecteur, solliciter son intérêt et s'assurer qu'il n'abandonnera pas la lecture de son ouvrage.

A la mosquée nous voyons Fama en train de prier tout en ayant des pensées érotiques en imaginant sa femme :

"Salimata! Il claqua la langue. Salimata une femme sans limite dans la bonté du coeur, les douceurs des nuits et des caresses, une vraie tourterelle; fesses rondes et basses, dos, seins, hanches et bas-ventre lisses et infinis sous les doigts, et toujours une senteur de goyave verte. Allah pardonne Fama de s'être trop emporté par l'évocation des douceurs de Salimata"." p 27

Sur la même page nous lisons à propos de Salimata qu'elle a tout fait à Allah pour avoir un enfant et pourtant;

"Le ventre restait encore sec comme du granit, on pouvait y pénétrer aussi profondément qu'on pouvait, même creuser, encore tournoyer et fouiller avec le plus long, le plus solide pic pour y déposer une poignée de grains sélectionnés: on noyait tout dans un grand fleuve. Rien n'en sortira." p 27

Le choix des mots, l'image créée par ces phrases sont crus et expriment la détresse de Fama. On ne conçoit pas le ventre d'une femme comme un trou. Les verbes qu'a choisis Kourouma sont appropriés pour un trou; pénétrer, creuser, tournoyer, fouiller et quand on pense que ce trou-ci est le ventre d'un être humain on est choqué par la façon dont cette communauté à travers Fama dédaigne cette partie du corps qui joue un rôle si important dans la perpétuation de l'espèce humaine.

La langue évocatrice s'exprime par des mots ou des descriptions soient physiques soient scéniques. "Il fallait le honnir, l'empoigner, le mordre. Et Fama avança sur l'insulteur" (p 14). La répétition sert à renforcer l'image. Le narrateur nous montre la disposition de Fama. Dans la scène du marché, nous voyons Salimata agressée deux fois. La première fois c'est par un fou :

"un meurt-de-faim, un maudit accroupi, épaules nues, bouche écumeuse et les lèvres tombantes, dévorait de gros yeux de

lièvre l'entre-jambe de Salimata". p 60

La force de ces mots ne laisse aucun doute sur le genre de personnage qui atteint à l'intimité de Salimata. On dit que Salimata "s'indigna et tremblota".

"Les mouches tourbillonnaient dans son dos, dans ses fesses et ses cheveux poussiéreux et en broussailles. Un fou affamé? un idiot obsédé? Le coeur de Salimata désempara." p 60.

On ressent la répugnance envers cet homme qui une fois de plus est comparé à un animal.

Salimata rend visite au marabout Abdoulaye pour chercher à se faire guerir de sa stérilité. Abdoulaye pénètre Salimata avec des mots comme s'il se préparait à le faire physiquement :

"Mire-toi, mire-toi dans laalebasse d'eau! mire, mire!" p 70

"Dis-moi, que vois-tu dans laalebasse d'eau? regarde fort! fort! que vois-tu?" p 70

"Regarde toujours; toujours plus fort!" p 70

"Le tout hurlé avec une violence qui pénétrait comme une pioche dans les vertèbres; le ventre grogna et le pagne se dénoua. Soumise, elle se courba ..." p 70

Les oppositions comme technique du récit pour solliciter l'affectivité du lecteur ne peuvent pas être ignorées. La Reine Sans Nom dans le roman de S. Schwarz-Bart Pluie et vent sur Telumée Miracle ne dit-elle pas toujours "La femme qui a ri est celle-là même qui va pleurer et c'est pourquoi on sait déjà, à la façon dont une femme est heureuse quel maintien elle aura devant l'adversité." Ces contradictions qui existent dans la même personne constituent la richesse de sa personne; de même dans la manipulation de la langue, l'écrivain enrichit l'oeuvre en s'appuyant sur des oppositions pour parvenir à une langue évocatrice qui rend perceptible au lecteur la richesse de son héroïne.

Nous terminerons le traitement de la langue évocatrice et affective par un mot particulier sur la métaphore. Selon Marcel Cressot (1947:72), la métaphore est "un changement sémantique par lequel un signifiant abandonne le signifié auquel il est habituellement lié pour un autre, en vertu d'une comparaison non formulée entre ces deux signifiés, comparaison qui retient des - ressemblances arbitrairement privilégiées". De cette définition nous déduisons que la comparaison est impliquée mais la conjonction "comme" n'est pas employée pour distinguer le signifiant du signifié. Cressot dit que la comparaison est analytique car elle détaille et explique alors que la métaphore est synthétique, car elle "repose sur une impression qu'elle s'efforce de transmettre globalement". C. Bally (1951 et 1983) partage quelques points de vue, à l'égard et de la métaphore et de la comparaison, avec M. Cressot.

Les images dans la métaphore sont tirées des situations et des objets que connaissent les êtres humains quotidiennement. Elles sont concrétisées dans l'expression métaphorique pour les rendre plus claires à l'esprit. Parfois, elle font appel au domaine sensoriel de l'être humain. Il peut arriver que la métaphore mêle des éléments concrets et abstraits, par exemple, Kourouma parle d'un soleil qui se libère (p 103).

Camara et Kourouma ont utilisé les éléments de la nature pour arriver à des métaphores originales et riches de beauté. Dans Le Regard du roi Camara parle de la lumière solaire,

"Quand il (Clarence) était sorti pour la seconde fois de la case, le soleil décochait sa première flèche à la nuit, mais maintenant ses rayons illuminaient clairement chaque chose. Dans l'esprit de Clarence aussi, dans sa nuit aussi, il y avait eu d'abord un premier trait de lumière, un trait qui blessait, et puis tout s'était éclairci, tout s'était violemment et cruellement illuminé." p 181

Clarence vient de se rendre compte qu'Akissi lui ment. Ce n'est pas elle qui est dans sa case chaque nuit. Lorsqu'il comprend, cela il lui arrive une flèche du soleil venant éclairer son ignorance. A l'ignorance de Clarence sont attribuées les qualités des ténèbres de la nuit. Quand Clarence est enfin

devant le roi, l'écrivain reprend cet attribut des ténèbres en disant que:

"Sur ce torse, dans la nuit de ce torse, il y avait (...) un léger battement qui faisait frémir la peau." p 252

Par "la nuit de ce torse" nous comprenons le fond du torse du roi, c'est-à-dire son coeur, dont le léger battement fait frémir la peau.

Le titre même du roman "Le Regard du roi" constitue une métaphore. A ce regard est attribué des qualités divines. Clarence qui voulait tellement travailler pour le roi, à la fin n'ose même pas se présenter devant ce regard. Le regard, une abstraction, est traité comme s'il était animé. Le roi est devant Clarence:

"Ce regard ... Est-ce que ce regard n'appelait pas?" p 251

"Pourtant le roi ne détournait pas le regard. Et son regard... son regard semblait malgré tout appeler." p 251

Camara utilise parfois plusieurs métaphores en séquence pour exprimer la même idée.

"Lui, chaque fois qu'il refermait la main, il ne rencontrait que le vide; l'oiseau s'était envolé! ..."  
p 233

L'oiseau représente la chance de Clarence. Il y a toujours des malchances qui l'attendent.

Nous trouvons beaucoup d'expressions métaphoriques dans Les Soleils des indépendances de Kourouma. Commençons par le titre. l'écrivain explique qu'en Malinké "les soleils des indépendances" veut dire "l'ère des indépendances". Le transfert de sens d'une chose à une autre est apparent. Le soleil a le sens du jour, d'un espace temporel, comme le montrent les expressions métaphoriques:

"Cette vie-là (la pauvreté, stérilité) n'était-elle pas un soleil éteint et assombri dans le haut de sa course?" p 29

Ici le soleil veut dire l'époque misérable qu'a vécu Fama.

Salimata va au marché à l'heure où:

"Le soleil avait atteint la maîtrise, la puissance." p 50

Et ceci pour exprimer que l'aube était largement dépassée. A plusieurs reprises Kourouma compare Fama à une hyène, à un vautour. Puis quand Fama va aux funérailles de Koné Ibrahima, l'écrivain affirme qu'il est totem panthère devenu charognard, hyène. Il finit par identifier l'homme Fama à l'hyène, au point qu'ils deviennent synonymes:

"Totem panthère faisait bande avec les hyènes." p 9

"C'était une hyène qui se pressait." p 10

Ces métaphores laissent tout à l'imagination: l'hyène, dans les contes folkloriques africains est un animal stupide et gourmand. La hyène est charognard. Quelle autre image aurait-il choisi pour démontrer la qualité de la personne qu'est Fama?

Comme Camara, Kourouma anime des objets qui ne sont pas habituellement animés. Par exemple dans les expressions:

"La nuit enveloppa la ville." p 97

"C'était trop; le brouillard s'était enfui derrière le village et de partout débouchaient les groupes de salueurs." p 113

Les romans des deux écrivains sont caractérisés par beaucoup de comparaisons. A travers l'usage de métaphores, même si la conjonction "comme" est supprimée, nous avons été témoins d'images créées par les auteurs.

M. Cressot (1947:72), à propos de la métaphore, dit qu'elle "comporte nécessairement une part d'exagération et par là elle constitue un instrument particulièrement propre à l'expressivité et à l'impressivité". En animant les éléments de la nature les

deux écrivains nous montrent que l'homme et son environnement sont inséparables, qu'ils font partie de la même réalité, l'univers. L'homme et son environnement devraient se respecter. L'usage des métaphores en traitant l'homme comme animal et vice-versa, participe de ce souci.

Les métaphores que nous avons vu dans ces deux ouvrages traduisent la culture de leur communauté d'origine. G.N. Leech et M.H. Short (1981) disent qu'à travers l'exploitation esthétique de la langue, le lecteur prend conscience des possibilités nouvelles de la langue. C'est là un autre effet de l'usage de la métaphore. La métaphore est parmi les techniques qu'utilisent nos écrivains pour mettre en relief les images. Elle facilite au lecteur l'appréhension de ce que veulent souligner les auteurs.

Kourouma, quant à lui, ne donne pas d'équivalences françaises des métaphores qu'il a choisies. Il évite ainsi de perdre les nuances significatives. C'est le même cas pour les proverbes. S'il entreprenait ce travail de traduction il serait amené à paraphraser ses expressions et aboutirait à traduire la langue et non pas le sens. Finalement nous voyons que Camara et Kourouma n'abusent pas de l'emploi des métaphores. Ce sont des tournures pour prendre des situations chargées d'émotions.

### 2.1.3 LES AFRICANISMES

Ici il s'agit de traductions littérales d'expressions d'origine africaine. A cette catégorie appartiennent les proverbes car ils sont riches d'expressions traduites littéralement des langues africaines en langue française.

A cet égard, nous remarquons que Le Regard du roi n'est pas riche en africanismes, le choix de mots dans ce registre étant étroit. Le maître des cérémonies et Samba Baloum parlent de "salamalecs". Lorsque Clarence cherche Noaga et Nagoa chez le naba les gens utilisent une expression proverbiale, lui disant

qu'ils le retrouveront car "la mauvaise graine ne se perd jamais". Au châtement du maître des cérémonies, le dignitaire compte dans une langue africaine qui n'est pas précisée.

Pour sa part, Kourouma a volontiers recours à des africanismes. Les proverbes font partie intégrale de la langue de tous les jours chez les Malinkés. Ceci est bien montré par l'écrivain lorsqu'il indique que Fama parlait:

"en happant et écrasant les proverbes" p 13

et qu'il:

"baissa la tête pour penser et renouveler les proverbes" p 13

En ayant recours aux proverbes, Kourouma souligne encore une fois l'importance de l'art de la parole. La tradition orale est intrinsèque à l'Africain, oserions-nous dire. Pour un peuple chez qui la tradition de l'écrit n'existait pas, sauf une communauté restreinte, il fallait une autre tradition, aussi durable et aussi efficace que l'écrit pour sauvegarder le peuple, les traditions, même des civilisations entières. La parole devient ainsi un art, porteur des mêmes qualités que les beaux arts et l'écriture. En Afrique de l'Ouest nous voyons les griots dont le métier est exclusivement de garder la parole et de la passer d'une génération à l'autre. Kourouma adopte alors, dans une certaine mesure, cette tradition, montrant à l'Africain que c'est en creusant dans l'histoire, dans les temps anciens qu'il pourrait s'affirmer, trouver sa propre identité. Il dit:

"la vérité il faut la dire, aussi dure qu'elle soit, car elle rougit les pupilles mais ne les casse pas" p 15.

La vérité est personnifiée, l'auteur lui donne une forme concrète pour faciliter sa visualisation par le lecteur. Celui-ci peut ainsi comprendre l'expression sur le champ et il lui sera difficile de l'oublier car les images créées restent dans sa mémoire. L'exemple suivant montre l'esprit de cette tradition. Fama arrive en retard aux funérailles de Koné

Ibrahima:

"C'était fâcheux, car il allait en résulter pour lui de recevoir en plein visage et très publiquement, les affronts et colères qui jettent le serpent dans le bouffant du pantalon: impossibilité de s'asseoir, de tenir, de marcher, de se coucher." p 11

Nous suivons cette expression proverbiale pour tenter de l'expliquer. Nous comprenons qu'affronter, et subir la colère des autres en public est une humiliation qui rend impossible de s'asseoir, de tenir, de marcher, de se coucher, autrement dit, de mener une vie normale, comme le serpent dans le bouffant du pantalon rend la vie difficile pour le porteur du pantalon. Au marché Salimata voit un garçonnet de dix-huit mois qui lui tend les mains. Elle pense:

"Un enfant! en avoir et le laisser traîner ainsi! L'or ne se ramasse que par celles qui n'ont pas d'oreilles solides pour porter de pesantes boucles." p 54

Selon nous, ceci voudrait dire, dans le contexte immédiat, que la mère ne mérite pas cet enfant (elle peut l'avoir - qui correspond à : elle peut ramasser l'or) car elle ne l'assume pas (selon Salimata), en le laissant traîner sans elle (ses oreilles ne sont pas assez solides pour porter son or). Ce proverbe reflète la vie quotidienne où nous avons toujours des situations paradoxales. Les gens qui ont beaucoup plus qu'il ne leur faut (ils ramassent l'or) ne savent même pas quoi en faire (leurs oreilles ne sont pas assez solides).

Avec l'emploi de proverbes, Kourouma nous dévoile la portée remarquable d'une tradition (orale) qui essaie de trouver sa place malgré les menaces posées par les traditions dites écrites. Ainsi, il participe à la lutte qu'ont lancée les pères du mouvement de la négritude, où les Noirs cherchent toujours à affirmer leur culture et leur identité afin que soit reconnue leur dignité d'êtres humains. Le lecteur, qu'il soit africain ou pas, en s'efforçant de comprendre les proverbes peut comprendre mieux les Malinkés, non seulement d'aujourd'hui mais aussi ceux de jadis.

Les expressions malinkés ne sont pas ignorées par Kourouma. Nous en avons l'exemple dans le titre, Les Soleils des indépendances, où "les soleils" signifie "l'ère", comme l'explique l'écrivain. Nous comprenons qu'il s'agira des ères des indépendances dans son roman. Nous verrons la signification de ce titre métaphorique dans l'analyse des métaphores. D'autres exemples sont cités ci-dessous. Aux funérailles de Koné Ibrahima:

"On comptait et reconnaissait nez et oreilles de tous les quartiers, de toutes les professions." p 11

Fama dit à Salimata:

"Merci pour ta cuisine" p 57

Abdoulaye la salue ainsi:

"Avez-vous connu une nuit paisible?" p 65

Sery qui voyage dans le même véhicule que Fama dit à la fin de son histoire:

"Mes dires ont donc sonné le silence comme le pet de la vieille grand-mère dans le cercle des petits-enfants respectueux" p 91

Le langage est bien difficile, voire étrange, la raison principale, comme nous l'avons vu, étant que l'écrivain se préoccupe de transmettre ce que pensent et disent ses personnages sans trop se soucier de la forme. Ceci fait qu'il diverge souvent du français standard, traduisant littéralement des expressions malinkés en français. Il décrit bien la réalité africaine. Claude Wauthier dit que les écrivains africains, en transcrivant le folklore à l'écrit préserve l'héritage culturel de l'Afrique (1964). Dans ces exemples nous voyons une authenticité de langue dont l'usage est efficace, car les images sont dérivées de la réalité malinké.

G.A. Heron l'auteur de l'introduction de l'oeuvre de Okot p'Bitek Song of Lawino & Song of Ocol fait savoir que des problèmes se posent lorsque les écrivains africains choisissent d'écrire soit en anglais, soit en français car leurs idées

d'origine africaine doivent être exprimées en langue étrangère. Les écrivains de la première génération n'avaient pas à se soucier de ce problème, leur but étant de calquer de la manière la plus proche, leurs maîtres colonisateurs. Avec la naissance de la négritude cette attitude est changée et les écrivains africains, de plus en plus, essaient de manipuler les langues et les formes littéraires européennes pour exprimer leur propre réalité. Ils ont *africanisé* ces langues, pouvant ainsi se faire lire par de nombreux lecteurs contrairement à d'autres écrivains lus seulement par une élite minoritaire. Ceci suscite le grand succès de leurs oeuvres. Chinua Achebe et Okot p'Bitek en sont exemples. A ce groupe nous ajoutons Kourouma qui a réussi à manipuler avec art une langue étrangère pour atteindre ses buts.

## 2.2 L'ACCENT RELIGIEUX SUR LE TON

Par religion nous désignons une attitude propre à l'Africain qui a une façon d'être, de vivre et de sentir, imprégnée de métaphysique, ce qui affecte toute sa relation à lui même, aux autres et à son environnement naturel et socioculturel. Ceci veut dire que la religion fait partie de sa vie quotidienne. Il ne maltraite pas son environnement car il est important pour sa survie. L'acte de soigner et de se soucier de son environnement, de son voisin, devient ainsi une prière.

Le roman de Camara, Le Regard du roi, respecte bien cette définition de la religion. Il est caractérisé par un grand nombre de connotations religieuses. Ceci est surtout développé dans les attributs donnés au roi. A certains moments le lecteur pourrait croire que le roi est Dieu. L'arrivée du roi est annoncée par les tambours parlants et les trompes. Le mendiant dit à Clarence que les tambours parlants disent que le roi est "le roi des rois" (p 20). Ceci suggère un parallèle avec la Bible où Jésus est porteur du même titre. Les danseurs forment une "étoile" autour du roi. Ici le lecteur peut associer les étoiles aux choses et aux êtres célestes. Dans la description du roi nous remarquons beaucoup de parallèles avec la Bible. La Bible nous dit que Dieu est l'amour. Le mendiant dit à Clarence:

"Mais l'or peut être aussi l'un des signes de l'amour, si l'amour atteint à sa pureté; c'est d'un or de cette sorte que le roi est prisonnier" p 23

et Clarence pense:

"Oui, il semblait qu'on pût aimer d'amour ce frêle adolescent" p 23

Le choix des mots lorsqu'il s'agit de parler du roi est à noter.

Le roi ouvre sa main et les pages danseurs la descendent ouverte

vers la foule:

"Ce geste, encore que très simple, prit une éternité" p 25.

A la page trente-et-une l'écrivain dit que le roi punit les vassaux infidèles. On parle de pierres sacrificatoires, du sang coupable des vassaux, de l'éternité, de fidèles, d'infidèles. Les connotations religieuses dans ces mots sont remarquables. Nous trouvons encore le mot "délivrance";

"Et, ce qu'il (Clarence) souhaiterait, c'est de dormir jusqu'à la délivrance, jusqu'à la venue du roi chez ses vassaux du Sud" p 9.

Cette délivrance par le roi est vue comme une "faveur" par Clarence et non pas comme un droit ou un dû. L'emploi de ces mots à connotation religieuse crée un ton qui entraîne le respect et la vénération pour le roi. Le choix de ce vocabulaire religieux diversifie le ton de ce roman. Après la lecture des descriptions de bousculades dans la rue donnant sur l'esplanade, il a pour effet de rétablir l'équilibre de majesté et sérénité dans le roman tout en créant un nouveau rythme.

Le personnage du roi, introduit dans le premier chapitre, est toujours présent à l'arrière plan des autres chapitres, on le mentionne toujours, Clarence pense toujours à lui, et c'est avec le roi que le narrateur termine cette histoire. Le lecteur s'attend, comme Clarence, à revoir le roi et ainsi l'écrivain crée le suspense. Ce faisant, il renforce l'idée d'un roi d'essence divine, qu'on ne voit pas mais dont la présence est

toujours avec ceux qui y croient, omniprésente. Le mendiant dit à Clarence que les deux garçons peuvent s'adresser directement au roi. Clarence est frappé car il se demande, ce que le lecteur comprend bien, pourquoi les enfants occupent une place si importante auprès du roi (Dieu?) mais n'est-ce pas la doctrine de la Bible? Jésus parle toujours de l'importance des enfants: il faut que l'adulte se comporte comme un enfant devant Dieu.

La pureté du roi est aussi soulignée. Clarence dit à Samba Baloum qu'on le tâte comme un étalon lorsqu'il est au service du naba, et il se demande "Est-ce qu'un "étalon pourrait s'approcher du roi?..." Clarence se sent coupable, il est pécheur et sale, il dit à Akissi qu'il est impur. On l'appelle aussi un coq et le maître des cérémonies lui dit qu'un coq ne mérite pas d'être vu par le roi. Mais Clarence cherche tous les moyens qui lui permettraient de voir le roi. Il commence par se rendre compte qu'il est sale, et cette prise de conscience lui permet d'entamer un processus de purification avant de se présenter au roi. Il dit à Diallo, le forgeron, qu'il n'a rien à donner au roi à part sa bonne volonté, car ni ses actes ni ses travaux ne peuvent faire qu'il mérite d'être vu par le roi. Lorsque le roi vient à passer devant sa case, Clarence qui est vêtu en peau de bête, signe de son humilité, l'enlève car il ne veut pas voir le roi dans l'état où il est, mais le roi l'appelle. Le regard du roi est sacré.

"Son regard, eût-on dit, était tourné à l'intérieur et comme posé sur sa propre personne... Et où un tel regard eût-il reposé, sinon en lui même..." p 223

"Il n'y avait rien sur quoi le roi pût arrêter son regard, dans ce Sud ignoble." p 249

"... le roi le regardait, et rien, plus rien n'avait d'existence en dehors de ce regard. C'était un regard si lumineux et où il y avait tant de douceur que l'espoir, un fol espoir, naissait en Clarence." p 251

"Personne pourtant n'est plus vil que moi, plus dénué que moi, pensait-il (Clarence). Et vous, Seigneur, vous acceptez de poser le regard sur moi!" p 252

Le roi est si pur qu'il ne peut regarder que lui-même.

Personne ne mérite d'avoir son regard posé sur lui. Mais à la fin, il posera son regard sur Clarence, ce qui signifiera que Clarence est enfin digne d'être regardé par lui, il est enfin un reflet de l'image du roi, car il a presque atteint cette pureté.

Parlant toujours des connotations religieuses dans la description de la personne du roi. Ci-dessous la description de son sourire:

"C'était une sorte de sourire qu'on voit aux idoles, lointain, énigmatique et où il entre peut-être autant de dédain que de bienveillance; le reflet d'une vie intérieure sans doute, mais de quelle vie?" p 24

Nous voyons que Clarence l'appelle "Seigneur":

"Helas Seigneur, je n'ai que mon bon vouloir, murmura Clarence, mon très faible bon vouloir! Mais vous ne pouvez pas l'accepter. C'est un bon vouloir qui me condamne plus qu'il ne me disculpe." p 251

Clarence devient un être nouveau, transformé et dans l'arrière plan on entend presque l'écho de mots bibliques "il est une nouvelle créature. Les choses sont passées; voici: (toutes choses) sont devenues nouvelles."

Le Regard du roi se présente de la même façon que L'Aventure ambiguë de C.H. Kane. Dans le roman de Kane la situation est inversée. C'est l'histoire d'un jeune Africain, Samba Diallo, qui une fois à Paris, se trouve dans la même situation que Clarence. Il se heurte à des préjugés culturels et religieux car, d'après ce que nous voyons, ses enseignants religieux de son pays natal ne lui permettent pas de nourrir un esprit critique envers l'Islam. En rentrant chez lui il meurt des mains d'un fou. Il vit les mêmes expériences troublantes que Clarence, mais lui, il meurt pour devenir "nouveau". Il est désespéré et doit mourir pour trouver la paix et pour renaître dans un monde spirituel.

Dans Les Soleils des Indépendances les deux religions principales sont l'islam et la religion africaine traditionnelle. La religion est caractérisée par certains mots, des rites définis qui auront un rapport avec le ton dans le roman de Kourouma.

Ainsi nous avons des interjections telles que:

"et Allah seul peut compter le nombre de vieux marchands ruinés par les indépendances..." p 9

après que l'auteur ait expliqué que les griots malinkés ne vendent plus leurs services pour les cérémonies funéraires. Fama est à la mosquée et en pleine prière il pense :

"des lacs d'eau continueront de croupir comme toujours et les nègres colonisés ou indépendants y pataugeront tant qu'Allah ne décollera pas la damnation qui pousse aux fesses du nègre. Bâtard de fils de chien! Pardon! Allah le miséricordieux pardonne d'aussi malséantes injures échappées à Fama dans la mosquée" pp 25-26

La religion ici rétablit l'équilibre dans le moral de l'homme. Fama est fâché mais la religion l'apaise. Après l'emploi d'un ton plein de colère, l'auteur restitue la paix à Fama par le recours à la religion. Fama prie en arabe et puis en malinké:

"La prière comportait deux tranches comme une noix de cola: la première, implorant le paradis, se récitait dans le parler béni d'Allah: l'arabe. La seconde se disait tout entier en malinké à cause de son caractère tout matériel:" p 26

L'écrivain par le choix des mots nous montre ici que la religion a deux dimensions; la dimension divine et la dimension humaine. La première est caractérisée par des mots tels que "paradis", "béni", la deuxième par "matériel" "la subsistance" "la santé" "des soucis" "la nourriture". Associé dans une certaine mesure à la religion, nous trouvons le mot "destin" qui figure fréquemment dans ce roman. Le destin de Salimata est fixé par Allah, ainsi que le destin de Fama et de tout le monde.

### 2.3 L'HUMOUR

L'humour est une "forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité (même désagréable) de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites" (Le Micro Robert). Malgré le thème sérieux que traite Camara, voici un roman dans lequel l'humour a un rôle essentiel. L'humour est mis en évidence au commencement du roman Le Regard du roi quand Clarence fait la connaissance de Noaga et Nagoa, deux jeunes garçons dont le

raisonnement échappe Clarence. La différence de point de vue apporte un aspect humoristique au roman: par exemple à la question de savoir si leurs cheveux sentent toujours si fort, l'un répond qu'ils sentent ainsi parce qu'ils se hâtent de se sécher:

"Plus tôt nous aurons terminé de suer, plus tôt ils seront secs" p19.

Camara se sert des différents points de vue de Clarence et des Africains dans son roman pour susciter de l'humour. D'abord le mendiant dit que les jeunes passent après les vieux au repas. Lui et Clarence mangent avant les garçons à l'hôtel. Tout est acquis par faveur, le droit ou le mérite n'existent pas au point qu'un moment, Clarence se demande si l'acte de manger est également une faveur! Il n'est sans doute pas habitué à manger avec les mains et l'image de Clarence qui "plonge" les doigts dans la marmite est humoristique. Il se demande quoi faire avec les arêtes et réalise qu'on les répandent "naturellement" autour de soi. Le mendiant procède tout naturellement en les crachant, au dégoût de Clarence qui se demande où il avait la tête quand il a invité cet individu. Clarence se demande:

"Est-ce plus propre de retirer une arête de sa bouche avec les doigts, ou de la cracher? Est-ce beaucoup plus propre de la garder dans ses doigts et puis de plonger ces mêmes doigts dans la marmite...?" p 47

Ce raisonnement n'aidera pas Clarence qui se trouve de plus en plus perdu. Il demande au mendiant si les pâtes ne font pas tomber les dents, et l'autre lui répond que c'est plutôt le piment qui fait tomber les dents.

Clarence est arrêté et mis en prison mais une danseuse l'aide à échapper, le conduit jusque chez elle où, à sa consternation, il reconnaît chez le père de la danseuse le juge qui vient de le condamner. Et pourtant c'est le-même qui l'aide à s'échapper vers le Sud. Quelle confusion! Sinon le roman de Camara est, pour sa plus grande partie triste, parlant surtout du voyage intérieur de Clarence dans le but de chercher sa vérité.

Dans le roman de Kourouma, l'humour joue un rôle important. C'est probablement la technique la plus développée dans le récit. Elle est manifeste dans la présentation des situations, des personnages, des pensées de ces personnages, des descriptions physiques. L'auteur compare souvent ses personnages aux animaux pour mieux cerner dans des caricatures humoristiques, les aspects psychologiques et physiques qu'il veut mettre en relief avec force. Leur comportement même l'incite à ces comparaisons:

"Bamba tordait et pinçait les lèvres, roulait de gros yeux, et battaient ses naseaux de cheval qui vient de galoper." p 16

"un petit garnement européen d'administrateur, toujours en courte culotte sale, remuant et impoli comme la barbiche d'un bouc, commandait le Horodougou." p 21

(Fama) "grognait comme un verrot, barrait comme un tronc d'arbre toute une grande partie du lit de ses avant-bras et genoux." p 31

L'écrivain joue avec la colère de Salimata pour atteindre un effet humoristique:

"Salimata piquée (par les ronflements de Fama) lui enfonça le coude dans les côtes, sans troubler son sommeil." p 31

Kourouma mêle l'humour à la tristesse pour alléger le ton. Fama est libéré et rentre chez lui pour trouver que Salimata est partie chez Abdoulaye tandis que Mariam s'est installée chez un chauffeur de taxi. Voici la description de ce chauffeur:

"Ce chauffeur se nommait "Petit à petit", mais Bakary préférait l'appeler "Papillon", parce que son taxi, une Dauphine, s'appelait "Papillon Indépendance Jazz" (...) lui-même se pârait en papillon: foulard vert, chapeau de paille tricolore (...) lunettes de soleil à monture blanche, chemise rouge négligemment débraillée, pantalon jaune (...) Il papillonnait nuit et jour" p 184-185

Nous retrouvons l'humour dans des scènes où il apporte une atmosphère de gaieté que nous allons étudier dans notre traitement de l'atmosphère gaie et dans les comparaisons. Aux funérailles de Koné Ibrahima, Kourouma introduit Bamba qui veut se battre avec Fama oubliant que c'est une cérémonie sacrée.

"Déjà le petit râblé de Bamba avait bondi comme un danseur et atterri à ses pieds comme un fauve." p 14

"Les lois, les ordres et les circulaires des soleils des Indépendances étaient aussi nombreux que les poils d'un bouc et aussi complexes et mélangés que le sexe d'un canard." p 197

L'humour, une des formes de l'oralité, est repris par Kourouma dans l'écrit pour garder le contact avec son public. Il atteint ce but avec succès car le lecteur éprouve du plaisir à lire grâce à l'humour, qui l'intrigue, qui rend le roman savoureux.

#### 2.4 L'IRONIE

L'ironie dans Le Regard du roi s'applique surtout à la situation de Clarence vis-à-vis des Africains. Au début, nous le voyons chercher le roi parce qu'il voudrait travailler pour lui. Un homme lui demande s'il croit que le roi reçoit n'importe qui et Clarence réplique qu'il n'est pas n'importe qui mais qu'il est un Blanc. Il va réaliser qu'il est en effet n'importe qui, que ce qui compte sera la personne en lui. On accorde une place au mendiant dans la société traditionnelle. Clarence se croit supérieur au mendiant mais est tronqué par lui contre un âne et une femme. Lui, qui se croyait supérieur, est rendu humble. Lui qui cherchait un travail noble devient le "coq" du naba, pour féconder les femmes de celui-ci. Ceci est vu comme un travail comme tout autre par les habitants du pays du Sud, tandis que pour Clarence, c'est l'humiliation.

Camara utilise l'ironie pour mieux mettre ses idées en relief. Dans le pays du Sud, le roi passe finalement devant la case de Clarence, mais après toutes ses expériences, Clarence n'a pas le courage de s'approcher de lui. Ce qui empêche Clarence d'avancer:

"C'était la grande fragilité du roi, la fragilité autant que la puissance, la même adorable fragilité, la même redoutable puissance que Clarence avait observées sur l'esplanade; le même sourire aussi, (...) qu'on aurait pu, comme le regard, confondre avec le dédain (...) qui errait sur les lèvres plus qu'il ne s'y posait" p 250

Camara joue avec les mots en les juxtaposant si leurs significations s'opposent nettement. Ainsi:

la grande fragilité , la puissance

l'adorable fragilité, la redoutable puissance

le sourire, le dédain

le sourire qui erre sur les lèvres, le sourire qui s'y pose

Le lecteur ne peut éviter d'être pris dans la vague de cet extrait. Camara le fait participer à l'acte de voir le roi et à la délivrance de Clarence.

Kourouma utilise l'ironie dans sa présentation de situations et de personnages. Commençons par le titre lui-même, "Les Soleils des Indépendances". Le "soleil" dans la société occidentale est symbole de la force, de la divinité, ou de la force masculine, de l'espoir. Fama, dont le pays natal, le Horodougou, est caractérisé par le soleil, est homme de soleil. Pour lui le soleil c'est le signe de l'espoir, de la vie. Il se trouve dans la capitale du pays des pluies, sans espoir (nous verrons plus loin ce que signifie le soleil pour Fama). Kourouma dit que le soleil brille sur le quartier des Blancs:

"Le pont étirait sa jetée sur une lagune latérite de terres charriées par les pluies de la semaine; et le soleil, déjà harcelé par les bouts de nuages de l'ouest, avait cessé de briller sur le quartier nègre pour se concentrer sur les blancs immeubles de la ville blanche." p 18

Encore une image ironique des indépendances. Pour Fama et plusieurs autres Africains elles arrivent:

"Comme une nuée de sauterelles, les Indépendances tombèrent sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique." p 22

Les "nuées de sauterelles" dans de nombreux pays d'Afrique arrivent sans avertissement et détruisent toutes les récoltes. C'est la catastrophe. Alors nous réalisons que les "soleils" ne sont pas du tout porteurs de bien mais de mal.

La situation de Fama est ironique. Fama, prince déchu, prince Doumbouya, impuissant, commerçant ruiné, est "né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes"! Il est éduqué pour "préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres, et coucher sa favorite parmi cent épouses!", mais il se trouve dépourvu de tout à cause des indépendances. Répétons ici ce que nous avons déjà vu dans notre étude de la langue familière et grossière. Fama se récrit à plusieurs reprises "Bâtard de bâtardise!". Tout est de la bâtardise pour lui car, selon lui, ce qu'il est devenu n'est pas légitime. La colère, la violence, la haine le caractérise. Les fils d'esclaves sont favorisés par la colonisation. Fama se trouve parasite sur tous les plans: socio-économique (il doit vivre aux dépens de sa femme Salimata), familial (à son cousin Lacina est confié le pouvoir par le nouveau parti politique), culturel (il vit dans la capitale où personne ne le reconnaît comme prince, ni ne lui accorde le respect dû à un prince). De plus, lui, qui est totem panthère, devient un "vautour", un "charognard"! Ainsi, il ne tient plus sa place légitime dans la société.

"Yeux et sourires narquois se levèrent. Que voulez-vous; un prince presque mendiant, c'est grotesque sous tous les soleils. Mais Fama n'usa sa colère à injurier tous ces moqueurs de bâtards de fils de chiens" p 11

En plaçant côte à côte les noms "prince" et "mendiant" Kourouma souligne l'ironie du sort de Fama. M-P. Jousse (1984) dit que Bamba semble scandalisé par le comportement de Fama (celui de hyène et de charognard?) et pour cette raison ne le respecte plus du tout. "Ce n'est plus le Prince-déchu-du-Horodougou qu'il insulte, mais un homme à ses yeux méprisable" (1984: 42). Bamba oublie que les funérailles sont sacrées, montrant encore l'ironie de la situation, où le respect n'est plus accordé aux gens ou aux lieux désignés par la tradition. Fama est jeté "comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher". Lui qui traite les autres de bâtards ne peut même pas féconder sa femme! L'écrivain se moque de lui, et de son refus d'accepter sa nouvelle condition d'"hyène" et de "charognard". Cette métaphore ironique donne d'emblée le ton du livre. De la même façon que des nuées de sauterelles détruisent les champs cultivés, des nuées de

politiciens ont détruit la culture traditionnelle africaine. L'auteur expose qu'avec les indépendances Fama demeure "analphabète comme la queue d'un âne". Il n'a plus de référence culturelle. Kourouma remet en question la légitimité de la colonisation. Les indépendances apportent à Fama deux cartes; une carte d'identité et celle du parti unique:

"Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau. Il peut tirer dessus avec les canines d'un molosse affamé, rien à en tirer, rien à sucer, c'est du nerf, ça ne se mâche pas." p 23

L'écrivain donne une image nette des politiques apportées par les indépendances

"La politique n'a ni yeux, ni oreilles, ni coeur; en politique le vrai et le mensonge portent le même page, le juste et l'injuste marchent de pair, le bien et le mal s'achètent ou se vendent au même prix." p 164

La femme de Fama, Salimata, aussi se trouve dans une situation ironique. Sa mère lui dit que le jour de son excision aura une grande signification, car elle deviendra "femme". Or ce jour est désormais porteur du malheur qui va faire partie de toute la vie de Salimata et Kourouma dit que ce jour arrive "un matin grisâtre et bâtard". L'ironie c'est que ce jour ne porte plus la signification qu'il est censé porter. Ce jour n'est pas alors légitime mais bâtard: Salimata est violée alors que sa plaie d'excision est encore béante. Sa bonté est moquée par les mendiants au marché. Elle doit prendre en charge son mari "un vaurien, vide le jour comme la nuit", qui apportera une deuxième femme à la maison.

Voyons, avant de conclure ce que signifie le soleil pour le héros de Kourouma. Pour mieux comprendre Fama, il faut apprécier ce que signifie pour lui le soleil. Dans les civilisations anciennes, le soleil jouait un rôle important. Certaines communautés adoraient le soleil parmi d'autres éléments de la nature. Dans la mythologie grèque et égyptienne, il existait un dieu soleil. R.M. Dorson (1965) cite F. M. Müller: le Aryens de jadis appelaient le matin le soleil ou l'aube. Ils appelaient

"soleil" le midi, le soir, la nuit, le printemps, l'hiver, l'année, le temps, la vie et l'éternité. Ils ne faisaient pas de distinction de temps, tout était, pour eux, le soleil. J.S. Mbiti (1969) relate que les Galla d'Ethiopie prétendent que le soleil est l'oeil de Dieu; que les Balese du Congo croient que le soleil est l'oeil droit de Dieu et la lune son oeil gauche; que parmi plusieurs peuples de l'Afrique le soleil est la manifestation de Dieu lui-même. Dans tous ces exemples nous voyons l'importance du soleil dans la vision du monde.

Kourouma reprend cette idée quand il dit dans Les Soleils des indépendances:

"au large, seul maître et omniprésent, le soleil. Son éclat, ses miroitements sur l'eau et sa chaleur."

Les mots "maître" et "omniprésent" montrent bien l'idée d'un soleil divin. Pour Fama, le soleil fait partie de son être, de son âme, aussi bien que l'honneur et l'or. Il vient du Horodougou, un pays inondé de soleil. C'est le symbole du Horoudougou, où Fama a connu sa grandeur. Le levant porte la même idée. C'est une nouvelle époque, l'époque des indépendances. Fama qui a toujours connu le bonheur dans son annoncent le bonheur mais ceci ne sera pas le cas. Pour Fama comme pour Salimata le soleil devient "le soleil silencieux", maléfique et symbole de desespoir.

"Un prince Doumbouya! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah! les soleils des Indépendances!" p 9

"Le soleil! le soleil! le soleil des Indépendances maléfiques remplissait tout un côté du ciel, grillait, assoiffait l'univers pour justifier les malsains orages des fins d'après-midi." p 9

Les Blancs gardent toujours les beaux quartiers où brillent le soleil. Le quartier nègre n'a pas de soleil. La pluie rappelle à Fama le temps de la misère. Il regrette toujours son pays natal:

"Ah! nostalgie de la terre natale de Fama! Son ciel profond et lointain, son sol aride mais solide, les jours toujours secs. Oh! Horoudougou! tu manquais à cette ville et tout ce qui avait permis à Fama de vivre une enfance heureuse de prince manquait aussi (le soleil, l'honneur et l'or)" p 19

Ces souvenirs de son pays natal ensoleillé noient la colère de Fama. Il vient s'installer dans la capitale, un pays de pluies et son soleil est éteint. Kourouma dit qu'à la capitale, Fama ne connaît que la pauvreté, la stérilité. Cette vie est comparée à "un soleil éteint et assombri dans le haut de sa course" (p 29).

La pluie porteuse de malheur pour Fama l'envahit de tous les côtés:

"Allah! fais, fais donc que Salimata se féconde! ... Dehors la pluie continuait de déverser, les éclairs de scintiller" pp 26-27  
(Fama prie à la mosquée)

"Ajoutons qu'après le départ des voyageurs le soleil monta rapidement. Mais, et cela ne s'était jamais vu en plein harmattan dans le Horodougou, des nuages assombrirent le ciel vers le milieu du jour, des tonnerres grondèrent et moururent du côté où partit Fama.

En vérité, un maléfique déplacement!" p 153  
(Lorsque Fama quitte Togobala, après avoir épousé Mariam)

Pour Fama le soleil c'est la vie, le temps. L'écrivain exprime la notion du temps en utilisant la montée du soleil; ainsi quand Salimata doit aller au marché, cuire et vendre le riz, visiter le marabout:

"Et déjà le soleil chauffait les nuques." p 50

L'écrivain fait du soleil une expression métaphorique, comme nous l'avons vu plus haut, pour signifier le jour. Pour Fama tout tourne autour du soleil. Pour lui ce n'est pas la nuit qui arrive mais:

"Un soleil avait fini" p 122

L'ironie de la situation est bien développée par Kourouma. "Les Soleils des indépendances" s'annoncent "comme un orage lointain". L'orage qui vient avec les pluies, porteuses de malheur. Les indépendances tuent le négoce, Fama, "comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher" est "oublié et jeté aux mouches". Ces soleils n'apportent à Fama qu'une carte d'identité et celle du parti unique. Il n'occupe aucun poste important, qui, à son avis lui appartient de droit. Il n'occupe pas sa place légitime, ainsi devient-il "bâtard" lui aussi. Les soleils deviennent bâtards. Ainsi vont ses pensées, à Bindia:

"Fama, couché et repu, s'était vautré sur la natte, prêt à dégainer pour sabrer, faucher et vilipender la bâtardise des politiciens et des soleils des Indépendances." p 97

En prison, nous voyons un Fama pitoyable. Il est mis en réclusion par les politiciens apportés par les soleils des Indépendances. Le soleil pour Fama ne signifie plus ce qu'il signifiait avant les indépendances. Avec les indépendances c'est la vie de pluie, de charognard, de hyène, de bâtardise:

"Il s'est engagé, il a voulu terrasser les soleils des Indépendances, il a été vaincu. Il ne ressemblait maintenant qu'à une hyène tombée dans un puits; il ne lui restait à attendre que de la volonté d'Allah; que de la volonté de la mort." pp 175-176

#### CONCLUSION

Dans ce chapitre nous avons étudié la présentation du ton dans Le Regard du roi de Laye Camara et dans Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma. Nous avons tâché de montrer comment le ton influence la réception du roman par le lecteur. Nous avons vu aussi que l'attitude de l'auteur envers son public détermine le ton qu'il va choisir. Les deux alors c'est-à-dire, l'écrivain et son public jouent l'un sur l'autre pour arriver à un ton donné dans le roman.

Nous avons étudié différents niveaux de langue: la langue recherchée, la langue familière et la langue grossière. Nous avons vu comment chaque niveau a un rapport avec le ton choisi par l'écrivain. Nous avons vu l'usage de la langue évocatrice et affective et avons compris qu'elle est d'importance prépondérante dans le roman car elle fait appel directement à l'affectivité du lecteur. Nous avons vu aussi que les auteurs revendiquent leur culture d'origine en employant des africanismes dans leurs oeuvres, chose évitable, mais faite délibérément par Camara et dans une grande mesure, Kourouma. Se rendant compte que l'être humain est d'essence non seulement charnelle, mais aussi spirituelle, nos auteurs se sont efforcés de solliciter la spiritualité de leur public en introduisant la religion dans le ton de leur roman. Nous avons vu aussi comment la métaphore, l'humour, l'ironie ont été employés pour communiquer le message de l'écrivain.

# ASPECTS STYLISTIQUES DU ROMAN AFRICAÏN D'EXPRESSION FRANÇAISE

## CHAPITRE 3

## PRESENTATION DE L'ATMOSPHERE

### 3.0 INTRODUCTION

Selon Hugh Holman, l'atmosphère dans l'oeuvre littéraire c'est :

"l'état d'esprit émotif ou émotif-intellectuel qu'adopte l'écrivain envers son sujet ou envers son thème." (1977:327).\*

"In a literary work the mood is the emotional or emotional-intellectual attitude which the author takes towards his subject or theme." (1977:327)

C'est l'humeur et le sentiment, la qualité intangible qui fait appel à la perception (du lecteur), soit sensorielle soit extra-sensorielle, évoquée par l'oeuvre littéraire (J. Cuddon 1977:59), invoquée par l'écrivain. Cette qualité intangible est l'ambiance issue d'une oeuvre littéraire. Nous allons étudier maintenant comment Camara et Kourouma parviennent à créer la variété dans l'atmosphère.

Dans le roman, l'atmosphère fait aussi partie de l'effet global de l'oeuvre. L'atmosphère est déterminée suivant le gré du thème, des personnages, du contenu. Nous nous emploierons à voir comment ces écrivains manient ces déterminants de l'atmosphère pour parvenir à la communiquer. Comme le ton, elle varie d'une situation à l'autre, selon le contenu, le thème en question, les personnages. Cette variété apporte la richesse et la couleur à l'intrigue et suscite l'intérêt.

Dans ce chapitre, nous avons choisi de traiter les atmosphères qui dominent dans les romans choisis mais nous évoquerons aussi d'autres types d'atmosphères qui agrémentent les premières.

### 3.1 L'IRREEL

Le surnaturel est l'un des thèmes forts de l'oeuvre de Camara. Dans sa présentation de la vie africaine traditionnelle dans L'Enfant noir, il parle des pouvoirs surnaturels. Son père garde un serpent protecteur de la famille dans la maison. Il parle aussi de la cérémonie Kondé Diara où il évoque des faits relatifs aux croyances. Dans Le Maître de la parole il parle d'une femme dont le double est un buffle. Pour tuer ce buffle il faut des pouvoirs surnaturels. Le Regard du roi n'échappe pas à cet aspect d'importance primordiale chez l'Africain. Comme Les Soleils des indépendances de Kourouma, le roman de Camara commence par l'irréel. Clarence est dans une foule et le lecteur y est plongé avec lui:

"Il se sentait pris dans cette foule comme dans une eau subitement figée ou un sable vaguement mouvant, et il lui semblait qu'il perdait souffle, mais peut-être s'endormait-il simplement; il émanait (...) une odeur de troupeau, qui plongeait l'être dans une espèce de sommeil. (...) Puis petit à petit il émergeait de sa torpeur, soit que l'odeur fût devenue moins forte, soit pour tout autre motif." p 11

Les mots "eau", "figée", "s'endormait-il", "plongeait", "sommeil" et "torpeur" commencent à tisser l'atmosphère qui va dominer le roman plus tard, surtout lorsque Clarence entreprend son voyage vers le Sud et pendant son séjour dans le pays du Sud. Le lecteur a l'impression qu'il vit dans un autre monde, un monde de sommeil, bien éloigné de la réalité. Clarence s'endort sur place, dans la foule! Voyons ce qui se passe:

"la lourde odeur de laine et d'huile, était tenace, elle continuait de le poursuivre. Une vague somnolence s'empara de lui; il ferma les yeux, sa tête s'inclina sur sa poitrine;" p 19

Sur l'ésplanade les gens attendent le roi qui paraît un dieu investi de forts pouvoirs sur l'homme. Il a le pouvoir de dicter le destin de ses vassaux. Après les sacrifices humains, le roi atteint la plate-forme, il salue le ciel, et paraît "bizarrement avancer en plein ciel." Cette scène est chargée d'irréalité:

"A mesure que le roi avançait, le rebord de la plate-forme le dérobaît à la vue" p 35

L'écrivain développe cette scène:

"Les vassaux ... redescendaient maintenant fort paisiblement l'escalier ... et bientôt il n'y eut plus, au-dessus du mur d'enceinte, que le donjon avec ses marches nues. Puis le donjon même parut s'effacer, devenir on ne sait quoi de vaporeux et d'anonyme et, ... rentrer dans le néant. Il n'y a plus dès lors que la longue muraille avec ses fresques. Mais les fresques à présent semblaient moins lisibles; de fait, elles représentaient on ne savait plus trop quoi: des scènes sacrificatoires peut-être, mais peut-être simplement des scènes pastorales, et peut-être rien; je veux dire: rien de plus que de vagues entrelacs. Tout, insensiblement, s'estompait, comme si la nuit déjà eût approché. Il n'y avait plus de gardes à la porte du palais. Mais était-ce bien la porte, ce reflet sur la muraille? On eût dit qu'il n'y avait plus de porte, mais uniquement le reflet d'une porte. Et le palais même semblait s'être éloigné ..." pp 35-36

Le lecteur se demande s'il est la proie d'une hallucination avec Clarence, et, dans les phrases suivantes, l'écrivain semble se poser la même question:

"le roi parut bizarrement avancer en plein ciel" p 35

"Et maintenant était-ce la fin du mirage? Plus un cri, plus une parole, plus le moindre roulement de tambour; rien qu'un silence de mort!" p 36

Après la cérémonie sacrificatoire le mendiant nie l'existence des événements! Clarence est confus car, lui, il est sûr qu'il a entendu des cris!

Camara évoque une odeur qui semble avoir des pouvoirs hypnotiques. C'est l'odeur du Sud, qui va plus tard dominer le roman. Sur l'esplanade cette odeur "de laine et d'huile" fait somnoler Clarence. Sur la route du Sud, cette odeur se trouve dans la lisière de la forêt:

"L'approche en fût signalée par une odeur qui mérite d'être décrite, non seulement pour le fait que Clarence était spécialement attentif aux odeurs, et très curieusement affecté par elles, mais encore, mais surtout parce que cette odeur était hautement représentative des caractères du Sud." p 85 ou encore :

"C'était là assurément une odeur bizarre et même suspecte, pas désagréable ou pas nécessairement désagréable, mais bizarre, mais suspecte (.....) une odeur douceâtre, entêtante et inquiétante, mais plus enveloppante que rebutante, étrangement frôleuse, oui, et - on s'effraie de l'avouer - attirante, insidieusement attirante; une odeur en vérité où le corps et l'esprit, mais l'esprit surtout insensiblement se dissolvaient. On l'eût très exactement qualifiée d'émolliente." p 86

Dans ces extraits, nous retrouvons l'art de l'auteur dans sa capacité à créer une atmosphère d'irréalité dans laquelle le lecteur sent que Clarence perd ses points de repère sensoriels. Chaque nuit, sa femme Akissi met des fleurs à la tête du lit, qui émettent une odeur pareille à celle de la forêt. Cette odeur affecte non seulement l'esprit du héros, mais aussi sa sexualité. Cette odeur intoxique Clarence, le prive de sa connaissance, il ne sait pas ce qui se passe. Chaque nuit une femme différente entre dans sa case, a des rapports sexuels avec Clarence sans qu'il s'en aperçoive. Les fleurs et l'odeur font qu'il somnole toujours. Ces fleurs qui émettent la même odeur que celle de la forêt ont un pouvoir érotique. Cette implication est mise en évidence par l'écrivain lorsque Clarence traverse la forêt:

"le résidu de tous ces parfums s'insinue dans ses poumons comme une fleur vénéneuse; et plus, dans le ventre; et plus bas encore, comme un embrassement plus dévorant et déjà coupable.." p 90

La citation précédente, nous montre davantage encore cet aspect, à travers les mots "douceâtre", "entêtante", "enveloppante", "frôleuse", "attirante". Ce sont des mots chargés des émotions qu'éprouve Clarence à la perception de cette odeur.

Après sa visite à Baloum, Clarence va au fleuve sans vraiment savoir où il va. L'odeur l'envahit encore une fois sur le chemin, juste avant d'arriver au fleuve, et une fois au fleuve. Il rencontre des femmes-poissons. Clarence perd le lecteur encore dans la "folie" de Clarence. Le lecteur se demande si les femmes-poissons existent vraiment ou s'il s'agit encore de l'imagination de Clarence. Clarence voit "une vague

forme de femme" émerger au moment où l'odeur s'est beaucoup épaissie. Les femmes-poissons sont des créatures mythiques aux seins de femme, une tête plus de poisson que de femme, une queue de poisson! Le lecteur se demande si Clarence devient fou. L'écrivain dit que si les caractères sont imaginaires le courant qui porte Clarence (car il est sur le fleuve) n'est pas imaginaire. Le lecteur est perdu. Il divague avec Clarence. Cette atmosphère confuse caractérise le séjour de Clarence dans le pays du Sud; d'abord dans sa case remplie de fleurs, ensuite dans ses rêveries, puis au moment où le roi arrive.

Cette odeur obsède Clarence. Elle le hante partout. Après avoir attendu le roi pendant si longtemps dans le Sud, il ne peut plus sortir de sa case pour le voir, car il est sûr de sentir cette odeur. Ni Diallo le forgeron, ni les deux garçons ne perçoivent cette odeur qui entête Clarence. Cette odeur, selon lui le rend impur et il ne mérite pas de voir le roi en cet état. Il y a ici un lien étroit avec le christianisme qui exige la pureté dans sa sexualité. Celle-ci est perçue comme devant être évitée si elle n'est que pour le simple plaisir du corps. Par suite, l'être humain a honte de découvrir dans son corps des pulsions érotiques. A Aziana, Clarence doit se débarrasser de ces sentiments car la sexualité n'est pas sale mais fait partie de la vie.

Pour savoir quand le roi vient, Clarence doit aller chez la vieille Dioki. On lui dit qu'il doit apporter un cadeau, Sa femme Akissi propose des rats, car ils seront mangés par les serpents de Dioki. Sont-ils ses doubles?

"Ses serpents, c'est comme si c'était elle." p 213

Il y a là un mélange de réel et d'irréel qui crée une atmosphère lourde. Finalement les garçons suggèrent des oeufs pour les serpents. Clarence est très angoissé. Quand la vieille gigote parmi ses serpents, Clarence voit aussi haut que le ciel une voûte rocheuse. Cette voûte est inondée de lumière, inondée de

soleil. Il voit une ombre s'avancer sur la voûte, puis une deuxième surgir de la première. Les deux ombres suggèrent le palais d'Adramé, un rectangle étalé sur les deux évoque l'esplanade d'Adramé. Puis la plate-forme paraît donner accès au ciel comme le jour où il était sur l'esplanade. Il voit le donjon et puis tout à coup le roi se dévoile, les pages aussi.

"Il semblait que la scène entière à laquelle Clarence avait assisté sur l'esplanade, se fût déroulée de nouveau, mais cette fois dans le sens contraire." p 222

Le roi et son cortège prennent alors la route que Clarence a prise en direction du Sud. Dioki l'a doté du pouvoir de voir dans l'avenir! Il est dans un autre monde:

"Quand il reprit connaissance, il était seul, tout à fait seul. Un grand silence, un silence opaque régnait dans la case. Est-ce ainsi quand on meurt? dit-il à voix basse.

Sans doute était-ce ainsi; on entrait dans un silence ouaté, un silence de plumes; on reposait dans une lumière diffuse, une lumière douce et drue, une lumière ... Mais d'où venait cette lumière? Clarence se leva et s'approcha du hublot de droite, d'où cette lumière extraordinaire paraissait ruisseler. Et alors ...

Alors il vit le roi." p 249

plus loin l'auteur continue:

" Toute sa vie, lui semblait-il, il avait attendu cette scène. Maintenant qu'il la voyait, il ne savait pas si elle était réelle ou si elle n'était qu'une image que ses yeux projetaient; une image depuis si longtemps formée et si souvent répétée, que les yeux finalement la voient en dehors de toute réalité." p 249

Dans ce passage le lecteur se perd avec Clarence entre le rêve et la réalité. L'auteur sait créer une atmosphère irréelle qui pourrait pourtant être réelle.

Les Soleils des indépendances commence d'une façon étrange; l'ombre d'Ibrahima Koné vient annoncer sa mort. On voit tout de suite qu'il s'agit d'une histoire irréelle.

"Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques." p 7

Ici nous voyons une ombre à qui sont attribuées les qualités d'un être vivant. Kourouma dit que "l'ombre marchait vite et n'a pas salué" et qu'au:

"village natal l'ombre a déplacé et arrangé ses biens. De derrière la case on a entendu les cantines du défunt claquer, ses calebasses se frotter; même ses bêtes s'agitaient et bêlaient bizarrement. (...) L'ombre était retournée dans la capitale près des restes pour suivre les obsèques: aller et retour, plus de deux mille kilomètres. Dans le temps de ciller l'oeil!" p 7

"Un ancien de la caste forgeron aurait descendu du pays avec une petite canne, il aurait tapé le corps avec la canne, l'ombre aurait réintégré les restes, le défunt se serait levé. On aurait remis la canne au défunt qui aurait marché des jours et des nuits. Mais attention! sans que le défunt revive! La vie est au pouvoir d'Allah seul! Et sans manger, ni boire, ni parler, ni même dormir, le défunt aurait suivi, aurait marché jusqu'au village où le vieux forgeron aurait repris la canne et aurait tapé une deuxième fois. Restes et ombre se seraient à nouveau séparés et c'eût été au village natal même qu'auraient été entreprises les multiples obsèques trop compliqués d'un Malinké de caste forgeron." p 8

Ces citations montrent que les morts ont aussi une autre vie à vivre. L'ombre se prépare comme si elle partait en voyage, comme si elle avait besoin de ses biens dans la vie qui va bientôt commencer. Le lecteur est d'abord frappé par la présentation de cette ombre. L'auteur ne la dédaigne pas. Il la respecte comme si elle était vivante, comme le dicte la tradition malinké:

"Personne ne s'était mépris. "Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre", s'était-on dit." p 7

L'ombre du défunt ne montre-t-elle pas que les indépendances apportent une ère étrange? Avant "les soleils des indépendances" le cadavre aurait été ramené chez lui pour être inhumé. A présent il est enterré en ville.

Les funérailles sont élaborées. Il faut apaiser les morts pour éviter des malédictions dans la société. Aux funérailles de Lacina, le cousin de Fama, on immole quatre boeufs, il y a une

grande fête; la danse, la musique, la nourriture, la boisson pour tous les invités. Kourouma dit que:

"Le sacrifice avait été accepté, totalement exaucé. Heureux étaient tous les morts, surtout les aïeux de Fama. Déjà l'enterré Lacina les avait rejoints. Jamais plus son double n'errera derrière les cases, ne hantera les rêves en quête de la place qui assure le calme de l'intérieur." pp 150-151

Le fait que le roman commence par le surnaturel n'est pas fortuit. Il symbolise le rôle primordial qu'il joue dans la société malinké. Dans une grande partie de l'Afrique le monde de l'irréel est aussi important que ce monde réel. Pendant la vie, il faut se préparer pour la vie après la mort car les vivants et les morts sont censés vivre ensemble dans ce monde. Ainsi la mort fait partie de la vie et ne signifie pas la fin d'une personne mais le commencement d'une autre vie.

Le destin de l'homme est dicté par Allah. Quand Fama veut rentrer en ville avec Mariam, Balla, le griot, le lui déconseille, mais "personne ne peut aller en dehors de la voie de son destin". Fama suivra donc son destin, il ira en ville et sera arrêté et mis en réclusion. Comme l'auteur le souligne souvent dans cet ouvrage, l'homme n'a aucun pouvoir sur son destin.

En outre, les marabouts, les devins sont intermédiaires entre les dieux et les hommes. Ainsi ont-ils des pouvoirs surnaturels. Abdoulaye peut fixer du doigt un fromager et le tronc et les branches sèchent! Ils appellent les morts, les génies et implore Allah. Le surnaturel concerne des choses vues à travers les yeux *spirituels* de l'être humain. Il est caractérisé par le bizarre, l'inexplicable. Salimata rend visite à Abdoulaye, le marabout, pour se débarrasser de sa misère; elle n'a pas d'enfant. Abdoulaye évoque les morts, appelle les génies et implore Allah. On dit que les mânes pénètrent la case d'Abdoulaye, dans Abdoulaye lui-même, dont le visage se crispe "comme si l'homme était au seuil de la mort". Comme Clarence, Salimata voit dans le monde des esprits. Clarence voit dans la

lumière tandis que Salimata prédit l'avenir dans l'eau, dans unealebasse. Chez Abdoulaye elle voit dans unealebasse un mouton blanc, des visages grimaçants, des masques de diable, le noir, le rouge, la boue des marigots, le sable fin et doux! Elle sait qu'elle a vu la nature du sacrifice qu'elle devra faire pour avoir un enfant. Le lecteur se demande si ce qu'elle a vu, (comme Clarence, de même, voudra croire qu'il a vu le roi), n'est pas le reflet fantasmé de son obsession (avoir un enfant) plutôt que l'expression de la réalité. Abdoulaye ne perd pas connaissance pendant cette séance, comme l'indique l'écrivain:

"Le marabout un moment parut être passé du côté des morts. Mais un moment seulement. Car il se ranima aussi vite, (...) et se repétrifia. Il se ranima une deuxième fois,"  
p 69

Le lecteur se demande si Salimata n'est pas hallucinée.

A l'enterrement de Balla, le griot, le narrateur relate que beaucoup de morts d'apparence humaine assistent à la fête pour rendre un suprême hommage au savoir et à l'expérience du vieux disparu. Le surnaturel ici rend l'impossible possible. Le réel se confond avec l'irréel.

Le rôle que jouent les animaux dans le surnaturel est évident. Traditionnellement, dans les contes folkloriques africains, les êtres divins envoient des animaux transmettre leur message aux êtres humains, ce qui explique l'importance des totems animaux dans de nombre de communautés africaines. Pour être coopté comme secrétaire général d'une sous-section du parti ou directeur d'une coopérative, Fama prie Allah nuit et jour. Il sacrifie des animaux de toutes sortes pour satisfaire les esprits divins:

"Que n'a-t-il pas fait pour être coopté? Prier Allah nuit et jour, tuer des sacrifices de toutes sortes, même un chat noir dans un puits" p 23

Dans L'Enfant noir de Laye Camara, l'animal qui protège de sa famille est le serpent. Il est prié et respecté. Fama, totem

panthère, devenu hyène et vautour perd sa dignité mais la retrouve lorsqu'il est tué par le caïman sacré, signe de grandeur.

Le lien entre tous ces êtres est évident: les animaux, les hommes et Dieu doivent vivre en harmonie dans le monde. L'auteur respecte cette règle dans son roman. Aux funérailles de Lacina:

"Des génies, des mânes, des aïeux, et même les animaux avaient profité de ce rassemblement et s'étaient ajoutés à la foule." p 150

Le roman se terminera par la mort de Fama. Ainsi cette mort ferme-t-elle la boucle: le roman commence avec la mort d'Ibrahima Koné et se termine par la mort de Fama.

Dans Pluie et vent sur Télumée Miracle de S. Schwarz-Bart, nous retrouvons la tradition de l'irréel. Jérémie, le mari de la Reine-Sans-Nom meurt mais celle-ci dit à Man Cia que son mari mort vient la voir toutes les nuits sans faute. Elle dit qu'il n'a pas changé, qu'il est pareil que de son vivant. Le thème des fleurs dans Le Regard du roi est repris dans ce roman Schwarz-Bart: Man Cia dit à Toussine qu'elle va mettre à fumer des herbes pour chasser l'esprit qui perturbe la maison de Télumée. L'écrivain n'oublie pas l'importance des animaux. Nous avons déjà vu que les Africains, dans nos deux romans, vivent en harmonie avec les animaux. Schwarz-Bart développe cette idée en faisant que Man Cia se transforme en chien après en avoir averti Télumée:

"Man Cia m'attendait, ses pattes de devant posées l'une sur l'autre, et m'approchant je reconnus ses curieux ongles mauves, striés dans la longueur(..) M'asseyant dans l'herbe je caressai ma vieille amie en pleurant." p 192

Télumée s'habitue à cette nouvelle forme de Man Cia et passe la voir jusqu'au jour où le chien qu'est Man Cia disparaît! Dans ces romans nous voyons une exagération du pouvoir de l'être humain. Abdoulaye, (Les Soleils des indépendances), le roi et la vieille Dioki, (Le Regard du roi), Man Cia (Pluie et vent sur

Téluée Miracle) ont des pouvoirs surnaturels. Ce phénomène pourrait être expliqué par les mots de Camara dans Le Maître de la parole où il dit que:

"Jamais le griot ne montre le calcul dans sa proposition de la réalité. Il laisse parler son coeur avec plus de naturel, et ainsi, sa transposition le conduit à une exagération des faits ou déformation de la vérité - qui d'abord accuse et accentue l'expression, la spiritualité, et qui ensuite, par voie de conséquence, commande d'autres exagérations (ou déformation de la vérité) destinées à faire équilibre à la première et à l'accomplir." p 22

Camara dit que ces exagérations répondent à la nécessité de traduire une expression spirituelle donnée. Il dit qu'il ne faut pas être nécessairement africain pour prononcer les paroles des griots car en dépit du développement, les êtres humains sont liés au même sort, au même destin mystérieux: "celui du voyageur qu'est chaque homme sur la terre".

### 3.2 LA TRISTESSE ET LA SOLITUDE

Les expériences de Clarence dans Le Regard du roi font qu'il réfléchit beaucoup sur lui-même. Ceci le rend solitaire et triste. Le lecteur sent cette tristesse lorsque Clarence se demande pourquoi il ne s'est pas jeté dans la mer avant d'arriver en Afrique. Il réalise qu'il est seul. Il ne vit que pour voir le roi, mais il se sent sale et indigne. Chez Diallo, le forgeron dans le pays du Sud, il pense à Akissi, à son séjour à Aziana, les femmes différentes qui le fréquentent, et il connaît le dégoût de lui même. Ainsi dit-il à Diallo en parlant du roi:

"Je ne l'ai pas attendu comme je l'aurais dû" p 226

et plus tard à Akissi:

"Ne comprends-tu pas que je suis impur?" p 240

Clarence porte une peau de bête qu'il enlève pour rester nu afin de ne pouvoir sortir de sa case pour voir le roi. Noaga et Nagoa sont affublés de coiffures à cornes. Il jette sa peau de bête au fond de sa case:

"Il regardait les deux coiffures à cornes, et les deux peaux de bête au fond de la case, il pensait que sa place désormais était là: à côté de ces dépouilles." p 245

La tristesse l'envahit de plus en plus quand il pense au roi:

"Et il eût le sentiment d'avoir tout perdu. Mais n'avait-t-il pas réellement tout perdu? ... Les garçons pouvaient multiplier les oeillades et les appels, il ne s'approcherait pas; il avait sondé son indignité. Il demeurerait pour toujours enchaîné au Sud, enchaîné à sa case, enchaîné au naba et au sérail, enchaîné à tout cela à quoi il s'était si inconsidérément livré. Ah! s'il avait pu abolir sa vie!... Mais revient-on sur ses pas? Efface-t-on ce qui, un moment, a existé?" p 250

Il connaît son moment de grande tristesse quand le roi passe devant sa case:

"Pourtant ... Pourtant j'étais de bonne volonté, pensait-il. Il n'est pas vrai que j'aie manqué de bonne volonté... J'étais faible, personne n'a été plus faible que moi; et la nuit, j'étais comme une bête... Pourtant je n'aimais pas ma faiblesse, je n'aimais pas la bête qui était en moi; j'aurais voulu rejeter cette faiblesse, et j'aurais voulu n'être pas cette bête... Non, il n'est pas vrai que j'aie manqué de bonne volonté" p 251

Il connaît un grand moment de tristesse et d'amertume juste avant que le roi pose son regard sur lui, comme si celui-ci n'attendait que de voir Clarence dans cet état d'humilité, dévalorisé, sans aucun espoir:

"Et les larmes jaillirent." p 251

On sent dans ces passages poignants la montée d'un désespoir profond. Le roi se tourne et son regard se pose sur Clarence:

"Hélas! Seigneur, je n'ai que mon bon vouloir, murmura Clarence, mon très faible bon vouloir! Mais vous ne pouvez

pas l'accepter. C'est un bon vouloir qui me condamne plus qu'il ne me disculpe." p 251

De même, les personnages du roman de Kourouma, qui souffrent de leur situation sociale sont empreints de beaucoup de tristesse et de solitude. Fama, prince déchu et ruiné est toujours agressif. Son état explique sa mauvaise humeur. Avec les indépendances, bien qu'il ait lutté, il n'a gagné qu'une carte d'identité et la carte du parti unique. Il vient s'installer en ville où il pleut toujours et il regrette son pays natal :

"Ah! nostalgie de la terre natale de Fama! Son ciel profond et lointain, son sol aride mais solide, les jours toujours secs. Oh! Horodougou! tu manquais à cette ville et ce qui avait permis à Fama de vivre une enfance heureuse de prince manquait aussi (le soleil, l'honneur et l'or)" p 19

Le narrateur souligne la souffrance de Fama quand il dit que:

"La malchance et Fama ne se séparèrent plus. Elle se mêlait à tout ce qu'il entreprenait, guidait ses mains, ses jours, toutes ses affaires. Marchés, achats, ventes, voyages se soldèrent par des pertes. Seule restait le désespoir. L'orgueil, la chaleur humaine, la bonté du coeur s'évanouirent, Fama devint méconnaissable." p 56

Un simple rêve concernant la validité du système politique de son pays, naïvement raconté par lui, le fera jeter en prison. On ne plaisante pas avec le pouvoir en place qui veut tout maîtriser, y compris les rêves, c'est-à-dire l'être. Ainsi, Fama est mis en réclusion. Plus tard le président libérera tous les détenus qui ont beaucoup souffert pendant leur séjour. Les conditions de vie sont misérables et il y aura beaucoup de malades qui partiront se soigner dans les hôpitaux.

A sa sortie, Fama découvre que Mariam est partie avec un chauffeur de taxi, que Salimata est partie chez Abdoulaye. Balla ne veut plus de lui car il n'a pas écouté ce que lui avait dit le griot: il ne fallait pas qu'il revienne dans la capitale. Il

est seul, même au moment de sa mort. A l'hôpital il rêve:

"Fama sur coursier blanc qui galope, trotte, sautille et caracole. Il est comblé, il est superbe. Louange au Miséricordieux! Mais Fama se retourne. Son escorte s'est évanouie. Où sont-t-ils disparus, mes suivants? proteste-t-il. Il est seul, il sent la solitude venir, elle assaille, pénètre dans son nez qui souffle un nuage de fumée, balaie les yeux, répand les larmes, vide le coeur, remplit les oreilles de la nausée jusqu'à ce que pointe et sorte la queue fuyante et le manque, Fama les pourchasse."  
p 204

Dans sa description du quartier nègre nous ne voyons que la misère des Africains à côté de la richesse des Blancs:

"Damnation! bâtardise! le nègre est damnation! les immeubles, les ponts, les routes de là-bas (le quartier blanc), tous bâtis par des doigts nègres étaient habités et appartenaient à des Toubabs (...) Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent le pattes; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras."  
pp 18-19

La vie de Salimata est racontée d'un ton triste. Violée le jour de son excision, elle est hantée par cette expérience. Il n'y a pas d'humour ici. Ce troisième chapitre est chargé de beaucoup d'émotions. Quand Baffi, le premier mari de Salimata meurt, on la donne comme épouse à son frère Tiémoko. Il a peur du génie qui protège Salimata, au dire de tout le monde, et Salimata reste "seule avec ses malheurs, seule dans sa case, dans la concession, dans le village nuit et jour et pendant des semaines, des lunes, des hivernages et des harmattans, s'écoutant pleurer." La répétition du mot "seule" renforce l'idée de l'amertume de Salimata et de sa souffrance:

"Une nuit elle s'est échappée, elle a couru seule dans la brousse, seule dans la nuit ..." p 42

Au marché Salimata est agressée par les gens qu'elle vient d'aider. Ils lui prennent tout, nourriture, argent et puis :

"Ils abandonnèrent Salimata seule au soleil, seule dans la poussière, les bras croisés sur la tête, le pagne tiré, les fesses nues, les cuisses serrées, les seins à découvert."  
p 63

Fama ajoute à la misère de Salimata quand il épouse Mariam. Chaque fois qu'elle entend grincer le lit, elle croit que Mariam qui a déjà des enfants, est fécondée. Elle "hurle" à Fama que le grincement du lit l'endiabla! Elle se procure un coutelas et doit être maîtrisée par les voisins. Sa souffrance psychologique est rendue pire chaque matin; elle s' imagine voir grossir le ventre de sa coépouse. Salimata devient folle à cause de Mariam. Dans un état d'hallucination elle croit voir Mariam avec un autre enfant. Sa condition de femme stérile ne lui permet plus, de façon injuste, d'être reconnue comme femme dans la société.

Dans Les Soleils des indépendances l'atmosphère devient de plus en plus triste pour se terminer par la mort tragique du héros mais Kourouma le purifie en faisant tuer Fama par un caïman sacré. Ainsi amoindrit-il la tragédie, montrant au lecteur qu'il faut se réconcilier avec la mort car elle fait partie de la vie: une belle mort peut être préférable à une vie misérable. Fama meurt ainsi dans l'honneur retrouvé.

La situation de Salimata pourrait être comparée à celle de Télumée Miracle dans Pluie et vent sur Télumée Miracle de Schwarz-Bart où l'écrivain présente une femme dont la vie est baignée d'amertume. Comme Salimata, elle tombe amoureuse d'Elie qui l'épousera plus tard. Mais elle souffre. L'atmosphère créée dans ce roman est pour l'essentiel triste, chargée des sentiments de cette femme qui était le "petit soleil" le "cher flamboyant", la "petite fleur de coco" de sa grandmère, la Reine-Sans-Nom, et "Telumée Miracle" pour les villageois. Elle a des doutes:

"(...) c'était comme si j'étais déjà toute préservée, poudrée, exposée heureuse sur mon lit de mort." p 141

et sûrement elle sera obligée de quitter Elie car il la frappe au point qu'elle s'évanouit. Malgré tous les mauvais traitements qu'elle subit, elle reste au foyer car elle l'aime. C'est encore ironique, car ils doivent bâtir un rapport fondé sur l'amour. Comme les citations suivantes le montre, elle connaît une grande tristesse:

"parfois une longue épine pénétrait longuement en mon coeur." p 142

"le temps était sans doute proche où chaque seconde me semblerait une année entière. L'ombre gagnait le hameau et le soleil disparaissait à l'horizon (...) et par-dessus la montagne, se juchait une demi-lune triste et sans éclat. " p 142

"(...) j'entendais et n'entendais pas, je voyais et ne voyais pas et le vent qui passait sur moi rencontrait un autre vent" p 150

la citation tirée de la page cent-cinquante et répétée à la page cent-cinquante-et-une. Comble de tristesse, quand elle connaît vraiment la joie avec Amboise qui l'épouse plus tard, elle ne vit pas très longtemps.

C'est cette même tristesse qui caractérise Une si longue lettre de M. Bâ. On pourrait se demander ici si la situation de la femme noire est favorable à son épanouissement. Mais nous n'aborderons pas ce thème qui exigerait une étude spécifique qui ne fait pas partie de notre champ d'étude.

### 3.3 LA GAÏETE

L'atmosphère est gaie dans Le Regard du roi quand la foule attend le roi. Il y a de la musique. On joue du tambour et de la trompe. L'arrivée du roi est annoncée par des tambours parlant. Tout le monde est joyeux et danse. La musique remplit l'air de joie. On ressent la gaieté de la foule:

"Leur musique véhémement paraissait être dépourvue de toute signification, n'être qu'un tintamarre jeté à la chaleur, jeté au ciel, mais sans doute était-ce plus que cela, plus qu'un bruit bizarre et fortuit," p 20

La gaieté qu'apporte l'arrivée du roi se prolonge même après son départ. Dans "la rue d'Afrique" nous voyons des gens qui se réjouissent encore. La joie du peuple est reflétée dans la nature même:

"Partout les tambours ronflaient, roulaient, communiquaient leur frémissement aux roseaux et aux bambous des clôtures, au pisé des murs, et jusqu'au sol et jusqu'au ciel même, et par-dessus tout à la foule, qui se mouvait selon ce rythme, qui, même arrêtée, continuait à balancer le corps, et qui

criait, qui claquait des mains, qui poussait des cris sur tous les registres, (...) des femmes qui avançaient, (...) se ruaient à la danse, se livraient à nu à une trépidation et à une fureur qui eussent dû, à court délai, les laisser pantelantes, mais qui, à l'opposé, les jetaient dans une passion plus grande et toujours plus grande, plus dévorante, et les portaient finalement à une frénésie"

p 61

On trouve aussi la gaieté dans le roman de Kourouma. De la gaieté est issue l'amour, la saveur et le sel de la vie, comme l'écrit Ramatoulaye à Aissatou dans le roman de M. Bâ Une Si longue lettre. L'amour donne du sens à la vie. Salimata est misérable après tout ce qu'elle a subi. Elle est violée, elle connaît deux maris effrayants. C'est en connaissant Fama qu'elle croit de nouveau à la vie:

"C'était Fama, l'amour, une vie de femme mariée, la fin de la séquestration. Elle s'était rappelé la première fois qu'elle avait vu Fama dans le cercle de danse: le plus haut garçon du Horodougou, le plus noir, du noir brillant du charbon, les dents blanches, les gestes, la voix, les richesses d'un prince. Elle l'avait aimé aussitôt; lui, Fama, avait soupiré: "Salimata, tu es la plus belle chose vivante de la brousse et des villages du Horodougou." Et depuis, jamais dans les tourments des malheurs, dans l'amertume des soucis, dans toutes les damnations, elle ne l'avait oublié. Et c'était lui qui se trouvait au bout de la course, au terme de la nuit, à l'achèvement de l'essoufflement." p 47

Dans Pluie et vent sur Télumée Miracle la tendresse apportée par l'écrivain rend l'atmosphère moins morne. Nous avons déjà dit que ce roman est caractérisé surtout par la tristesse, où le narrateur raconte sa vie. C'est la Reine-Sans-Nom qui encourage Télumée à faire face à la vie: aux moments difficiles aussi bien qu'aux moments de joie. L'écrivain met bien en évidence la tendresse entre ses deux personnages. Toussine parle de sa mort à sa petite-fille avec beaucoup de sérénité, cette qualité qui nous démontre la fortitude de Toussine. Elle dit que le jour où elle "se coucherait ce serait pour mourir". L'écrivain prépare le lecteur à la mort de Toussine, de la même façon que Toussine prépare Télumée. Le jour où elle meurt l'écrivain relate:

"J'entendais des rires au-dehors, des voix humaines, il bruinait doucement et je ne pouvais croire que Reine-Sans-Nom se mourait. Elle ferma les yeux, eût une

longue pause et me souffla de mettre de l'eau tiède sur le feu, car elle tenait à faire elle-même sa toilette de morte." p 175

Cette scène est pleine de tendresse entre les deux femmes et Télumée est étonnée que quelqu'un puisse mourir "avec une telle douceur". Elle continue sa narration:

"Elle (Toussine) remuait encore les lèvres, tentait de parler, mais sa langue s'était faite pesante et elle ne dit plus rien. Sa tête était sur mes genoux et je la caressais. Au bout d'un moment, elle s'assoupit et respira faiblement, de plus en plus faiblement et au fur et à mesure, ses mains, sa poitrine ne bougèrent plus et je sus qu'elle était morte." p 175

Man Cia est touchée par la mort de cette amie qu'elle aimait tant et dit lorsqu'elle la voit morte, que Toussine deviendra un arc-en-ciel et qu'elle marquera l'azur - pour signifier qu'elle appartiendra au ciel?

Télumée est désespérée quand son premier mari, Elie, la quitte. Elle se mariera plus tard à "l'homme Amboise". C'est l'amour des autres qui fait qu'on peut trouver son identité et s'affirmer. Télumée connaît beaucoup de tendresse avec Amboise.

Nous avons vu que nos auteurs usent rarement de l'atmosphère de gaieté dans les deux oeuvres choisies. Est-ce dû aux sujets qu'ils traitent dans leur roman? C'est dans les scènes de réjouissance que les deux romanciers montrent la gaieté. Sa fonction est reconforter l'esprit du lecteur, qui risque de tendre vers le désespoir au long de ces romans qui traitent de thème sérieux.

### 3.4 L'HORREUR

Selon le dictionnaire Micro Robert c'est "l'impression violente causée par la vue ou la pensée d'une chose affreuse ou ignoble." C'est aussi l'aversion, le dégoût, la répugnance. Dans le roman de Camara le lecteur connaît l'horreur lorsqu'on punit le maître des cérémonies. Tous les villageois sont invités à assister à ce spectacle. Clarence ne peut pas le supporter.

Samba Baloum lui dit que c'est seulement la peau de la victime qui va souffrir. Le naba agite sa barbiche, signe du commencement du spectacle:

"Et le dignitaire (...) roula cruellement les yeux. Aussitôt la gaule entra en mouvement; elle s'abattit en sifflant sur le derrière du maître des cérémonies.  
- Elle mord furieusement, dit Noaga. p 165

La gaule sifflait si gaillardement que le maître des cérémonies ne put se retenir de gémir."

Les gens tirent du plaisir de ce spectacle. Ils rient.

"Il (Clarence) ne pensait pas que le pitoyable spectacle, donné aux dépens du derrière du maître des cérémonies, prêtait beaucoup à rire," p 166

Samba Baloum dit à Clarence:

"rassure-toi: ce n'est qu'un commencement; la gaule peut faire beaucoup mieux. Tout ceci, prend-le pour simple amuse-bouche; quand le festin commencera..."

Il s'interrompt pour cracher sur les fesses du maître des cérémonies." p 166

Il explique à Clarence que ce geste rafraîchit les fesses, car la gaule les chauffe. Tout le monde crache sur les fesses! Comme si tout ceci ne suffisait pas, un deuxième dignitaire dit à celui qui frappait de taper un peu plus sur la fesse gauche, car il ne faut pas défavoriser la gauche au profit de la droite, c'est cela, la justice!

La case de Dioki est pleine de serpents qui enveloppent les corps de Dioki et de Clarence. Dioki se roule par terre dans la poussière parmi les serpents qui s'enroulent autour de son corps en sifflant. Clarence a peur mais il est obligé de rester puisqu'il veut tant savoir quand le roi arrivera dans le Sud.

Kourouma crée une atmosphère pleine d'horreur non seulement dans les images qu'il nous présente. Dans la description de Tiécoura:

"Tiécoura dans la réalité nue était un bipède effrayant, répugnant et sauvage. Un regard criard de buffle noir de savane. Les cheveux tressés, chargés d'amulettes, hantés par une nuée de mouches. Des boucles d'oreilles de cuivre,

le cou collé à l'épaule par des carcans de sortilèges comme chez un chien chasseur de cynocéphales. Un nez élargi, épaté, avec des narines séparées des joues par des rigoles profondes (...) Des épaules larges de chimpanzé, les membres et la poitrine velus." pp 38-39.

Dans la présentation de ses personnages masculins, Kourouma donne à penser qu'ils sont des bêtes sauvages:

" Baffi puait un Tiécoura séjourné et réchauffé, même démarche d'hyène mêmes yeux rouges de tisserin, même voix, même souffle" p 39

Kourouma compare les vieux Malinkés à des chiens, des vautours, des gens qui ne travaillent plus après les indépendances. Il dit qu'ils sont des fils de chiens, des hyènes. En parlant de Fama qui va aux funérailles:

"C'était une hyène qui se pressait". p 10

Fama, totem panthère devient un charognard. Aux funérailles, il dit que les griots sont "une meute de chiens en rut" p 17.

Le viol de Salimata est bien exemple de l'horreur. On est horrifié de savoir qu'elle est violée avant même que la plaie de son excision ne guérisse!

"Le viol! Dans le sang et les douleurs de l'excision, elle a été mordue par les feux du fer chauffé au rouge et au piment et elle a crié, hurlé. Et ses yeux ont tourné, débordé et plongé dans le vert de la forêt" p 31

Cette expérience fait que la frayeur envers les hommes (avant Fama), fait partie de son être. Nous avons déjà vu que Baffi "puait un Tiécoura séjourné et réchauffé". De même, le frère de Baffi et deuxième mari de Salimata, Tiémoko, est effrayant:

"Tiémoko ressemblait en tout autre point comme les empreintes d'un même fauve à son frère Baffi, donc à Tiécoura aussi." p 42

Baffi a "des yeux brûlant du feu de la violence", il brandit à toute occasion le couteau ou le fusil et c'est avec lui que

Salimata doit vivre. Est-ce le viol qui fait qu'elle est stérile?

"Salimata caressa son abdomen. Un ventre sans épaisseur, ne couvrant qu'entrailles et excréments." p 31

Les mots choisis renforcent l'image que crée le narrateur. En voici quelques uns: le couteau de la femme du forgeron, trancher, la frayeur des filles à exciser, il y a de jeunes filles qui ont péri dans le champ, il y en a d'autres mortes, les charognards attirés par le fumet de sang et qui poussent des cris et des croassements sauvages, les yeux de la praticienne sont débordés de rouge, les mains et les bras répugnants de sang, et puis la douleur de Salimata! Citons ici Kourouma:

"La praticienne s'approcha de Salimata et s'assit, les yeux débordants de rouge et les mains et les bras répugnants de sang, le souffle d'une cascade." p 35

"Le soleil sortait, rougeoyait derrière les feuillages. Les charognards surgissaient des touffes et des brouillards, appelés par le fumet du sang." p 35

L'horreur est dans ce qu'évoquent ces mots. Abdoulaye se sert de mots de ce genre pour toucher Salimata lorsqu'elle lui rend visite afin de pouvoir avoir un enfant:

"Salimata! Salimata! Salimata! (...) j'ai vu des choses à toi. Il y avait d'abord le souci que t'avait communiqué la tristesse, ensuite toi, et après toi, du sang, (...) ma saignée était débordée de sang. Un couteau rouge de sang debout courait comme un lièvre. Des appels, des cris d'étonnement l'ont intercepté et affaibli dans sa course. Et quelqu'un a murmuré: il frappera et tuera sans sacrifice." p 68

L'auteur dit que Salimata est "étonnée" et "bouleversée". Le narrateur joue avec les images et les émotions de Salimata. Chez Abdoulaye, le narrateur continue toujours à évoquer des images semblables à celles utilisées pour décrire l'excision de Salimata. Voyons quelques citations pour le montrer:

"Fiévreusement il dégaina un couteau à la pointe recourbée. Brûlant et brillant, pétrifiant comme celui de l'exciseuse.

Il le glissa sur le gosier du coq et l'enfonça; à Salimata échappa un gémissement étouffé d'horreur." p 75

"Alors il (le coq) siffla la douleur et la mort, battit un tamtam d'ailes et disparut dans un tourbillon de poussières, de plumes et de sang." p 75

"Elle (Salimata): l'essoufflement et les vertiges qui l'assourdisaient, l'étreignaient, et les couleurs qui se superposaient: le vert et le jaune dans des vapeurs rouges, le tout rouge; la douleur et les roulements de ventre, les chants dans l'aurore; le champ de l'excision au pied des montagnes aux sommets vaporeux, le soleil sortant tout rouge, tout noyé dans le sang, le viol, la nuit et les lampes brillantes et éteintes et fumantes et les cris et les jambes piétinées, contusionnées, les oreilles meurtries, les pleurs et les cris et le pillage..." p 75

Pourtant, Abdoulaye est présenté d'une façon positive même s'il est comparé à un animal; peut-être parce qu'il a le pouvoir de donner un enfant à Salimata ;

"Abdoulaye se distinguait comme un mâle admirable" p 67.

Le premier chapitre de la deuxième partie est intitulé "Mis à l'attache par le sexe, la mort s'approchait et gagnait; heureusement la lune perça et le sauva". Il s'agit, parmi d'autres événements, du père de Diakité, fusillé alors qu'il est "mis à l'attache par le sexe". Dans ce même chapitre, le narrateur relate que des politiciens sont ceinturés en pleine rue, conduits à l'aérodrome, jetés dans des avions et expulsés. Plus tard quatre ministres sont conduits en prison. Fama n'échappe pas à ces troubles politiques. Bakary et lui sont "assaillis, terrassés, ceinturés, bousculés jusqu'à la Présidence" où on les pousse dans des caves. Le narrateur n'épargne aucun détail pour rendre efficaces les images horribles qu'il crée.

### CONCLUSION

Dans cette partie nous avons analysé l'atmosphère. Nous avons vu comment nos écrivains traduisent l'atmosphère d'une

façon propre à leur roman. Nous avons vu l'irréel, la tristesse et la solitude, la gaieté et finalement l'horreur.

Nous avons vu que ces écrivains traduisent leur pensée dans la présentation de l'atmosphère. Par exemple dans les images animalières que présente Kourouma, nous avons pu discerner la pensée malinké.

Comme nous l'avons vu dans l'introduction à ce chapitre, le thème, les personnages, le contenu, déterminent dans une large mesure, l'atmosphère. Ceci s'applique au roman de Camara et de Kourouma qui traite de thèmes sérieux.

Nous avons vu aussi que l'atmosphère révèle, dans une certaine mesure, l'art de l'écriture de l'auteur. De sorte que l'atmosphère soit ours le lecteur, une aide puissante à l'appréhension de l'histoire.

L'atmosphère, comme la métaphore, ou le proverbe est artifice pour Camara et Kourouma. Bien développée, elle capte le lecteur qui se livre facilement à l'intrigue.

L'atmosphère, comme le ton, nous servira de matériel pour exploiter plus tard, dans cette étude, le sens de l'esthétique dans le roman africain d'expression française et la portée sociale de la variété dans l'atmosphère traitée dans cette partie.

CHAPITRE 4

LES DIFFERENTES FONCTIONS DU TON ET DE L'ATMOSPHERE

4.0 INTRODUCTION

LE TON ET L'ATMOSPHERE COMME REFLETS DE L'ESTHETIQUE

Après avoir étudié la présentation du ton et de l'atmosphère, nous allons voir dans ce dernier chapitre leurs fonctions. Nous avons identifié deux fonctions pour notre étude: la fonction esthétique et la fonction sociale. Nous commencerons par la fonction esthétique.

En traitant la fonction esthétique, nous tâcherons de dégager, à partir des textes choisis, les critères du beau en nous appuyant sur le traitement du ton et de l'atmosphère dans les deux romans. Nous étudierons le langage employé par les écrivains pour aboutir à l'esthétique dans leurs oeuvres, les images et les symboles, le rêve (aspect dominant dans les oeuvres choisies). Nous essaierons de voir la conception du beau particulière aux communautés décrites dans les textes. A partir de là et en étudiant d'autres oeuvres littéraires africaines à titre de comparaison, nous nous efforcerons de voir si nous pouvons procéder à des généralisations de la conception du beau dans la société négro-africaine.

Nous nous attacherons à découvrir comment le ton et l'atmosphère traduisent la conception du beau dans les communautés décrites dans les textes, et suivant le même chemin si nous pouvons dégager des généralisations pour la société négro-africaine. Tout au long de cette analyse nous comptons montrer comment l'expression de l'esthétique montre l'appartenance de l'écrivain à une communauté donnée et par la suite nous dégagerons son orientation culturelle, politique, et sociale.

Par l'esthétique nous entendons la beauté ou la conception de la beauté dans l'oeuvre littéraire. Cette beauté se trouve dans la culture, les coutumes, les traditions d'un peuple et font partie de la vie de l'écrivain en tant que membre de sa communauté. L'artiste restitue dans son oeuvre le sens de cette appartenance à une communauté et la conception qu'il en a. C'est dans ce contexte qu'il faut dégager le sens esthétique et la fonction de son oeuvre littéraire. Dans son oeuvre l'écrivain traduira la perception de la beauté de sa société par l'usage de la langue, les images dont il se sert, les tournures grammaticales, les expériences quotidiennes qu'il relate. Nous nous donnons pour tâche d'étudier ces aspects dans le roman, et de tenter d'interpréter des expériences esthétiques qui sollicitent l'affectivité du lecteur.

#### 4.1 LA FONCTION ESTHETIQUE DU TON

Prenant comme point de départ que l'Afrique a possédé et possède encore, dans une certaine mesure, une tradition orale très forte, nous en déduisons que la conception du beau est étroitement liée à la parole. Senghor, un des pères fondateurs de la négritude a soutenu que les langues occidentales sont mieux adaptées aux sciences tandis que les langues africaines sont mieux adaptées à l'expression des émotions et des sentiments. Ceci a été disputé par des critiques d'origine africaine. Compte tenu de ces arguments, pour nous, l'Afrique connaît une réalité différente à celle de l'Occident et c'est dans ce contexte que nous tenterons de dégager la conception du beau dans les textes choisis.

Camara, dans Le Regard du roi manifeste une maîtrise indisputable de la langue française. Le lecteur ressent l'assurance d'un homme originaire d'Afrique qui a choisi, tout en décrivant des scènes spécifiquement africaines, de ne pas faire référence dans sa langue écrite - dans une large mesure - au style des contes africains, c'est-à-dire à la tradition orale. Ainsi s'il reste *africain* dans la perception et l'analyse des

faits et coutumes, il se sert d'un langage écrit très soigné qui s'écarte largement de la tradition orale. Le choix de mots en atteste. Pourtant il faut noter qu'il y a beaucoup de tournures parlées dans le langage écrit de Camara qui rappelle la narration orale.

Par *tournures parlées* nous entendons dire les moyens adoptés par les détenteurs de la parole pour animer les contes et s'assurer qu'ils seront transmis d'une génération à l'autre. Mentionnons les répétitions, les images, les axiomes (adages et maximes), la tonalité, les chansons intégrées dans les contes et les rythmes, qui transcrivent la réalité de l'Africain. Camara, comme L.S. Senghor et Mongo Béti parmi d'autres, expriment l'âme de l'Afrique et sa variété de couleurs et d'odeurs et de sons. Le lecteur se noierait facilement dans le roman. Camara, pas aussi bien que Kourouma, cependant fait chose difficile le choix de traduire dans l'écrit, la tradition orale, en empruntant le genre littéraire romanesque pour exprimer une certaine réalité.

Dans Le Regard du roi la langue est raffinée, soutenue. Nous voyons souvent l'emploi du subjonctif, des tournures grammaticales élaborées qui respectent les règles d'usage de la grammaire française. Le lecteur remarque vite que Camara ne s'appuie pas sur des tournures grammaticales "africanisées" comme Kourouma, S. Ousmane ou F. Oyono parmi d'autres. Les personnages africains se servent du même langage que Clarence qui est blanc. La conception du beau chez cet auteur est mise en relief ici: un langage soigneusement élaboré pour parvenir à ses buts.

Nous avons vu, dans le deuxième chapitre, que pour Kourouma la langue recherchée paraît d'importance secondaire. Néanmoins, nous avons cité l'emploi du subjonctif présent et passé comme témoignage de la maîtrise de la langue chez cet écrivain. Cet usage colle à l'esprit du beau dans la tradition orale où il faut rechercher tout artifice propre à créer un effet voulu par le conteur que Kourouma se veut.

Passons à la langue évocatrice et affective. Nous osons dire que l'usage de la langue évocatrice et affective à laquelle recourent volontiers Camara et Kourouma pour créer un ton est le moyen le plus efficace qu'ils ont choisi pour mettre en évidence la conception du beau dans leur oeuvre. Les onomatopées, le rythme, la musique, la langue poétique, les images issues de ce langage, les symboles et les africanismes y jouent un rôle important.

D. Blair (1976) dit que Le Regard du roi est caractérisé par un "climat" poétique, très frappant et original. Les descriptions de personnage et de situations le montrent. Pour D. Blair, le langage employé est en harmonie avec la noblesse du sujet traité par Camara. En ne spécifiant pas dans quel pays se situe le roman, en s'adressant à la conscience (et à l'inconscient?) de l'être humain, Camara fait en sorte que son histoire puisse se dérouler dans un quelconque pays africain. Les scènes sont typiquement *africaines*. Le point de vue est particulier au peuple décrit dans son roman. Par exemple la scène du spectacle où l'on punit le maître des cérémonies: la foule crache sur ses fesses parce que ce geste est censé les rafraîchir! Cette façon de raisonner peut paraître bizarre à quelqu'un d'étranger à cette culture, et c'est exactement le sentiment de Clarence. Il trouve injuste le fait de cracher sur quelqu'un qui est humilié. Selon lui le crachat est l'expression du mépris et accroît donc l'humiliation.

Avec l'usage de la langue évocatrice et affective Camara parvient à créer des images et des symboles émouvants. Le beau est reflété dans leur traitement. Il faut citer l'importance qu'attachent Camara et Kourouma au corps. Dans Le Regard du roi de Camara, les vêtements prennent une signification symbolique. Clarence se croit supérieur puisqu'il est blanc, il croit que ce fait suffit pour être reçu par le roi. Il a tort. Dans le Sud il apprendra à rester nu sans gêne. Il réalisera plus tard que le corps n'est que l'enveloppe de l'esprit. Les deux s'unifient dans l'odeur du Sud. Dans son mémoire de maîtrise (1977-78) W.

M. Gakuru parle d'une initiation à la religion "du Dieu des sens" (ses guillemets). Elle dit qu'en niant les pulsions de son corps, (parmi lesquelles les pulsions sexuelles), en espérant trouver Dieu, Clarence rend son initiation à cette religion difficile. Même au dernier moment, quand le roi se présente devant lui, il ne se croit pas digne d'être vu par lui.

Comme Kourouma, Camara emploie des images animalières. Voyons le sens esthétique de ce choix. Après toutes les expériences qu'a vécues Clarence, il commence à prendre d'autres points de repère comme en témoigne le cours de ses pensées quand il dans le Sud:

"Avant, ... Avant, oui j'étais fort. Avant d'avoir mis le pied sur ce rivage j'étais comme un lion ... Ou tout au moins je me croyais un lion." p 102

A la page deux-cent, Samba Baloum parlant à Clarence dit qu'il est devenu un lion. Il soupçonne la nature des événements nocturnes qui se déroulent dans sa case d'où sa crainte de la nuit mais "le chien qui était en lui" l'attend (p 145). Samba Baloum dit que Clarence est un poulet (p 205). Selon lui, on sent les os (du poulet) partout. Pour cette communauté, décrire un homme dans ces termes est un injure. Plus tard, il dira à Clarence qu'il était un poulet quand le mendiant l'a amené mais qu'il devient maintenant un vrai coq. Le maître des cérémonies dit à Clarence:

"Un coq! voilà tout ce que tu es" p 238

"qu'est-ce qu'un roi ferait d'un coq?... Imagines-tu le naba te présentant au roi? Imagines-tu le naba disant au roi : "Voici mon coq?..." p 239

"Un coq n'est pas digne de paraître devant le roi, dit le maître des cérémonies. Un coq...

Il cracha." p 239

Clarence est tâté comme un étalon (p 149). Le développement du caractère de Clarence; poulet, coq, étalon, lion, est traité par

Camara comme l'entreprise d'un artisan qui commence à travailler une matière brute et qui parvient à en faire une oeuvre sommaire. Clarence devient un lion comme le Lion, roi des animaux dans les contes folkloriques africains. Ainsi le lecteur peut facilement envisager les qualités attribuées au lion; la dignité, l'orgueil, la majesté.

Dans les descriptions physiques dans Les Soleils des indépendances, le lecteur trouve un art consommé de narrateur. Pour Kourouma, le corps est traité avec une grande liberté et une spontanéité parfois choquante. Il parle sans réserve de toutes les parties du corps, chose que semble éviter Camara. Les personnages masculins sont comparés aux animaux à plusieurs reprises. Bamba, "un court et rond comme une souche, cou, bras, poings et épaules de lutteur, visage dur de pierre" ne peut que rester présent dans l'esprit du lecteur. Fama est un "vautour" une "hyène". A Horodougou, les femmes fidèles deviennent rares "comme des béliers à testicule unique" (p 135). Aux funérailles de Koné Ibrahima Fama se trouve diminué par la honte et le déshonneur et se demande comment il peut rester. Il pense partir:

"D'ailleurs c'était sans regret; la cérémonie avait dégénéré en jeu de cynocéphales. Alors laissons les singes se mordiller et se tirer les queues." p 17

Mais les gens connaissent le comportement de Fama:

"Fama allait se trouver aux prochaines comme à toutes les cérémonies malinké de la Capitale, on le savait; car où a-t-on vu l'hyène désertier les environs des cimetières et le vautour l'arrière des cases? On savait que Fama allait méfaire et encore scandaliser. Car dans quelle réunion le molosse s'est-il séparé de sa déhontée façon de s'asseoir?..." p 17

La crudité de cette image est rendue forte par les mots "dégénéré", "se mordiller", "l'hyène", "vautours", (les connotations de ces deux-derniers mots ont déjà été traitées plus haut dans cette étude) "méfaire", "scandaliser", "molosse" et "déhontée".

De même Tiécoura, le féticheur qui viole Salimata, dont la description est citée à plusieurs reprises dans cette étude. Tiécoura est comparé au buffle et au chien chasseur de cynocéphales. Kourouma utilise beaucoup la comparaison pour donner une image plus vive de ce qu'il veut décrire. Tiécoura est décrit comme "un criard de buffle noir de savane", Baffi comme ayant une "démarche d'hyène", Abdoulaye au coq, au taureau, au fauve, parmi d'autres. Kourouma attribue à Tiécoura la violence et la puissance dangereuse du buffle, et à Baffi l'esprit sournois et calculateur de l'hyène ainsi que le dégoût qu'elle inspire. Il montre que Baffi "balançait une volumineuse hernie qui l'accablait de la démarche d'écureuil terrestre de Tiécoura." (p 40) et encore que "Sauf la hernie, Tiémoko ressemblait en tout autre point comme les empreintes d'un même fauve à son frère Baffi, donc à Tiécoura aussi." p 42. Ces animaux font partie de la culture malinké. Les images animalières choisies sont puisées dans la tradition orale (malinké). Ce sont des symboles utilisés par Kourouma pour refléter la nature humaine. En exprimant la conception du laid il nous permet de discerner le beau dans la communauté Malinké.

L'auteur utilise des animaux pour distinguer les personnages dans la société. Fama, le héros, est parasite, il ne vit qu'aux dépens des autres, par exemple aux funérailles d'Ibrahim Koné. Il laisse toutes les charges à Salimata, sa femme, qui doit le vêtir, le nourrir, lui donner la sécurité morale et affective. Salimata le décrit justement comme étant "vide le jour comme la nuit". L'image de l'hyène est satyrique. Le lecteur imagine l'hyène qui parcourt les quartiers pour chercher les lieux de fêtes. Des gens comme Fama et les griots se comportent de la même manière. Cet animal est attiré par la mort. L'auteur se sert souvent de l'image de l'hyène et du vautour: Salimata au marché est attaquée par des pauvres d'une façon sauvage comme des animaux; ils hurlent" comme des hyènes. Fama est tué par le caïman sacré qui ne tue que les hommes importants. C'est comme si les animaux le reconnaissaient comme chef. L'homme par certains comportements physiques et moraux ressemble aux animaux dont l'auteur se sert pour le décrire.

Le Malinké qui lit ce roman saisit tout de suite, la nature de ces personnages et prévoit leurs comportements. Kourouma facilite cette tâche en se servant d'un langage qui traduit efficacement la réalité et l'originalité de la culture malinké. Il s'inscrit ainsi dans la tradition de l'oralité qui, comme nous l'avons vu dans l'introduction à ce chapitre, consiste à frapper le public qui se trouve alors à la merci du conteur qui peut le manipuler à son gré. De même le lecteur étranger à la culture malinké peut percevoir un aspect culturel de ce peuple tout en saisissant la réalité des personnages. Kourouma se sert avec habilité de la langue française pour satisfaire à ses besoins en tant qu'auteur que pour manifester son appartenance à la réalité de son peuple.

Le langage imagé pour décrire les éléments de la nature témoigne d'un sens du beau dans les oeuvres. La nature est utilisée par Camara et Kourouma dans des buts esthétiques. Les deux se servent des éléments naturels comme le soleil, la lune, les étoiles, la forêt. Dans Le Regard du roi Camara parle d'un "grand nuage rouge" qui est en effet la poussière rouge agitée par les danseurs sur l'esplanade. La poussière rouge se retrouve chez Dioki. Le serpent qui entoure Clarence pendant leur séance se déroule et tombe dans la poussière rouge. Mais l'élément dominant c'est l'odeur de la forêt. W. M. Gakuru fait remarquer que la nature participe à l'initiation de Clarence dans la religion du "Dieu des sens". Elle écrit que Clarence traverse la forêt, où il y a une odeur initiatrice qui l'hallucine, cette même odeur qui fait qu'il féconde les femmes du naba sans s'en apercevoir, qui fait qu'il s'approche des femmes-poissons.

La référence à la nature dans le roman de Kourouma commence avec le titre même. Dans le titre de ce roman nous voyons le soleil comme symbole d'espoir. Le levant (l'espoir) est caractérisé par le soleil. Ceci signifierait-il une nouvelle époque dans l'histoire du peuple Malinké? Sans doute est-ce ce qui adviendra dans le roman mais dans le sens négatif. Il y a beaucoup de désenchantement. Les promesses faites par les nouveaux hommes politiques ne sont pas tenues. Le peuple est plus enfoncé dans la misère, désorienté dans sa culture.

Kourouma se sert encore des éléments de la nature pour créer la tension. Le sang du coq en est un exemple. Salimata doit sacrifier un coq pour pouvoir avoir un enfant. L'orage et la pluie apportent plus de tension dans la scène qui se passe chez Abdoulaye. Salimata est effrayée.

Kourouma ne se révolte pas contre les lois de la nature. Il respecte tout être qui est sur terre. Ceci est reflété par le fait que les animaux et la nature qu'il intègre dans son roman ont un effet sensible sur l'être humain. L'être humain n'est qu'un élément parmi d'autres dans la nature, il doit chercher à vivre en harmonie avec tout autre élément présent sur la terre. Kourouma établit des rapports de respect et non pas de mépris: ainsi l'hyène est nourrie avec la chèvre et le poulet par les villageois, pour rétablir l'harmonie entre l'homme et Dieu, pour ne pas solliciter la colère des esprits qui protègent l'homme. C'est un privilège accordée à l'hyène.

Fama constate avec joie que la nuit africaine à Bindia, ville natale de sa femme Salimata est "non bâtardisée". Elle est remplie des bruissements de l'harmattan: les grillottements des grillons, les hurlements des hyènes, les aboiements et jappements des chiens, l'éclat des étoiles.

Les deux écrivains semblent éviter de romancer la nature et parfois ils nous présentent une nature qui est bien dure envers l'homme. Dans le roman de Kourouma quoiqu'il adopte un langage poétique pour décrire la nature (par exemple il dit que le "le matin était patate douce" p 168), il y a des moments où elle n'est pas tendre. J. Chevrier parle d'un "univers livré aux forces de l'irrationnel", de "(...) ciels sans cesse changeants," et "des bourrasques accompagnées d'orages violents" qui "(...) agissent profondément sur la sensibilité et les nerfs" (1974:158). "La lune jaune qui regarde dans les nuages" demeure indifférente au lieu de consoler Salimata couchée. Dans la scène de l'excision de Salimata la violence de la nature qui semble se

moquer d'elle est manifeste. La femme du forgeron "offre" le couteau au ciel. Le ciel et le soleil deviennent rouges, quand elle se livre à la femme du forgeron, les images que choisit Kourouma pour décrire son état mental sont tirées de la nature; la terre paraît finir sous les pieds de Salimata, la montagne et la forêt se renverser.

C'est encore la nature - la pluie, le vent, l'orage - qui empêche Salimata de sortir de la case d'Abdoulaye lui refusant ainsi le refuge de l'extérieur. Elle devient la complice d'Abdoulaye qui semble avoir l'intention d'avoir des rapports sexuels avec cette femme traumatisée par le viol et par les mauvais traitements. Kourouma écrit qu'Abdoulaye "gronda le tonnerre". Notons que Salimata est violée "au moment où le soleil commençait à alourdir les paupières" (p 37). La nature telle qu'elle est décrite dans les deux romans semble avoir une vie propre; par exemple Kourouma raconte que "Les ténèbres de la nuit s'étaient réfugiées autour des recoins, dans les feuillages des arbres," (p43). Le soleil, symbole de l'espoir devient "le soleil silencieux" (p 64). Et pourtant c'est la nature - la forêt - qui aide Salimata à fuir Tiémoko. De même dans Le Regard du roi Clarence passe par la forêt pour parvenir à sa "délivrance". C'est en s'appuyant sur la nature, que Kourouma crée une image morne de la capitale où il pleut toujours, qui apporte la misère à Fama, originaire d'un pays de soleil.

Chez Kourouma l'esthétique est atteinte par l'usage d'une langue qui nous semble être traduite du Malinké. Kourouma écrit dans un style "malinké". La transcription de l'esprit malinké dans la langue française est un exercice de style qui rend le texte dense et parfois difficile à comprendre. Il y a beaucoup d'authenticité et de force dans sa langue écrite. Là où Kourouma ne peut pas exprimer en Français la beauté des phénomènes connus des Malinkés, il n'hésite pas à traduire littéralement les expressions. Ces tournures sont des africanismes. Il nous montre que l'expression du beau est étroitement liée à la culture.

Les personnages féminins sont traités différemment, avec douceur. Salimata et Mariam ont des cuisses et fesses "infinies". Pourtant le ventre de Salimata est comparé à un trou sec. Le corps pour Kourouma semble jouer le même rôle que chez Camara, il est perçu comme porteur de l'esprit et par suite sacré. Ainsi aux funérailles de Lacina les esprits, pour pouvoir faire partie de la fête se donnent une apparence de corps humains. Pourtant l'image du corps chez Kourouma est mise en relief comme porteur de sentiments, besoins, complexes. A titre d'exemple, nous avons vu l'emploi de proverbes tirés du parler malinké. Ainsi Kourouma, lorsqu'il parle de Salimata et Mariam qui doivent partager la case de Fama: inutile de se lancer dans des explications compliquées. Il n'a qu'à se servir d'images fournies par une expression proverbiale pour nous montrer le rapport entre ces deux femmes:

"Même la guêpe maçonne et le crapaud finissent par se tolérer quand on les enferme dans une même case, et pourquoi pas Mariam et Salimata?" p 160

Avec l'usage des proverbes, Kourouma nous rappelle l'art de la parole caractéristique de la culture de nombreuses communautés africaines. La transcription de la parole (réussie) par Kourouma, pour exprimer une culture devient ainsi un art. Contrairement à ce que dit D. Blair (1976), pour nous, le fait que Kourouma utilise le français n'est pas d'importance secondaire. Au cours d'une interview accordée à B. Magnier dans la revue Notre Librairie (N° 103 Octobre-décembre 1990:94), Kourouma dit qu'il ne se souciait que d'exprimer ce que la personne (dans son roman) pensait sans trop se soucier de la forme. Nous voyons que par suite il faisait peu d'effort pour écrire en bon français. Le choix de s'exprimer de cette manière est voulu.

Les proverbes servent à ajouter de l'esprit à la parole, reprise ici en forme écrite. L'écrivain apporte du sens et du poids dans son langage, manifestant ainsi la maîtrise de sa langue d'origine. Il garde des africanismes porteurs de sens

dans la culture malinké. On peut dire alors que le lecteur est ainsi immergé, grâce à l'oeuvre littéraire, dans les références culturelles malinkés. On commence à apprécier l'oeuvre. On devient un peu Malinké. Le lecteur ressent l'extraordinaire travail de réflexion de l'auteur pour exprimer en français les richesses et particularités de la langue et des coutumes malinkés.

Le développement de la psychologie des personnages à travers des scènes descriptives, au détriment de dialogues et de la narration, est un trait distinctif chez Kourouma. Nous avons vu la description des rêves de Fama à la mosquée, habité de pensées érotiques à l'endroit de sa femme au lieu de prier. Dans la scène chez Abdoulaye, Kourouma tisse bien les événements pour montrer au lecteur la psychologie de ses personnages. Ces deux oeuvres quoique très enracinées dans la culture africaine expriment des sentiments et comportements qui semblent liés à la nature universelle de l'homme. Leur esthétique quoique liée profondément aux valeurs africaines, peut toucher non seulement un public africain sensible à ces valeurs et qui s'y reconnaîtrait, mais également un vaste public occidental sensible à la fois à la pensée ethnologique et universelle de ces ouvrages.

De cette façon, nous voulons dire par le moyen de figures du rhétorique, Camara et Kourouma parviennent à produire des romans qui respectent les concepts esthétiques de l'Africain. Ils satisfont à ce besoin esthétique à travers l'emploi d'images et artifice d'écriture tels que le rythme, les répétitions, les images, les symboles, les expressions, dans leur culture.

Par contraste à la langue évocatrice et affective, la langue familière et grossière, employée par les deux écrivains dans des situations humoristiques et crues ou grossières reflètent l'attitude de ces communautés placées dans de telles situations. Pour le mendiant, dans Le Regard du roi, Noaga et Nagoa sont des "polissons" et des "fripons". L'écrivain les appelle des

"garnements". Clarence pense que le boubou de l'hôtelier est rose "comme la gueule trop rose d'un chien bâtard". Les sentiments de mécontentement sont exprimés dans un langage cru. Clarence est fâché car il n'a plus rien sur lui. De même l'eunuque Samba Baloum, frustré à cause de son état, dit à Clarence que "le naba est de la crotte de chien".

La conception du laid chez Kourouma est signifiée dans une certaine mesure par ce langage. Kourouma traduit l'esprit malinké, les attitudes malinkés délibérément. Nous avons cité plusieurs fois l'intitulé du premier chapitre: "Le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir". Pour lui, il ne suffit pas de dire un chien mais il lui faut préciser de quelle sorte de chien il s'agit - un chien féroce. En créant cette image, le lecteur ressent la répugnance, soulignée par le mot "déhontée", suscitée par la façon qu'a le chien de s'asseoir, en montrant ses organes génitaux. Nous en déduisons que, chez les Malinkés, les chiens ne sont pas respectés. Ce que dit Kourouma concorde avec cette observation: aux funérailles de Lacina, les hommes mangent d'abord, suivies des femmes et finalement des enfants et des chiens.

Kourouma montre que les totems jouent un rôle dans la stratification sociale. Fama est totem panthère mais il devient "charognard" et "hyène" avec les indépendances. Kourouma montre au lecteur la laideur de l'hyène qui est parasite, qui mange les cadavres, un animal dédaigné dans cette communauté. Fama fait bande avec les hyènes, avec les mendiants ainsi Kourouma narre: "un prince presque mendiant, c'est grotesque sous tous les soleils".

La référence à l'anus, directement ou indirectement, nous montre davantage l'attitude des Malinkés envers cette partie du corps. Kourouma dit que Fama marche "au pas redoublé d'un diarrhéique", qu'après les indépendances, il est jeté comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, qui est jetée aux mouches. Quand le juge lit les peines des accusés parmi lesquels

se trouve Fama, l'interprète leur dit de fermer leurs gueules d'anus d'hyène. L'anus et l'hyène sont mis ensemble visant à frapper le lecteur. Racontant l'arrivée de Balla pour saluer Fama dans son pays natal, Kourouma dit qu'il y a soudain une puanteur comme l'approche de l'anus d'une civette. Salimata pense que Fama est comme une crotte, vide la nuit comme le jour. Ces exemples ne sont que quelques uns parmi d'autres qui démontrent l'attitude des Malinkés envers cette partie du corps.

Revenons au beau. L'expression métaphorique exprime bien le sens de la beauté dans la langue d'un peuple donné. Au lieu de dire directement que Clarence réalise qu'Akissi lui ment, que ce n'est pas elle qui passe chaque nuit dans la case de Clarence, Camara dit qu'une flèche de soleil illumine sa nuit (son ignorance) et tout devient clair; il doit enfin faire face à la vérité de sa situation. La beauté dans cette expression se trouve dans le choix des mots et dans le développement de l'idée. Il y a d'abord un premier trait de lumière dans la nuit de Clarence, un trait qui blesse, et puis tout s'éclaircit, tout s'illumine violemment et cruellement. Ceci nous montre la souplesse du registre dont dispose l'écrivain, registre qu'il peut manier suivant les objectifs poursuivis en particulier esthétiques.

Dans Les Soleils des indépendances nous voyons aussi l'expression métaphorique du titre, également utilisée dans un but esthétique. L'écrivain explique que "les soleils" veut dire en Malinké "l'ère". A travers cette expression nous voyons l'importance du soleil chez les Malinkés. Il dicte le temps. Il fait partie de l'esthétique de cette communauté. Nous avons vu l'abondance des expressions métaphoriques dans le deuxième chapitre. Kourouma personifie des phénomènes inanimés. Il parle de la nuit qui enveloppe la ville (p 97), du brouillard qui s'enfuit derrière le village (p 113), du soleil qui atteint la maîtrise p 50). Ainsi la nature devient vivante comme le Malinké, son co-habitant sur la terre.

L'usage de la métaphore dans un but esthétique est encore montré par la liaison que fait l'écrivain de deux ou plusieurs idées. La beauté du soleil comme éclairant les ténèbres est mentionné dans les deux romans. Mais le soleil peut être mauvais comme nous l'entendons quand Fama parle du soleil des indépendances maléfique quoiqu'il soit originaire d'un pays de soleil, le Horodougou. De même l'homme comparé à l'animal dans le roman de Kourouma est montré comme effrayant (Tiécoura - le buffle noir de la savane); comme parasite (Fama - l'hyène, le vautour). Ainsi, en s'appuyant sur l'expression métaphorique et les comparaisons Kourouma crée des images qui nous permettent de visualiser les personnages en action et leur psychologie. Ces images font partie de la réalité quotidienne des Malinkés.

Nous avons vu dans les chapitres précédents la signification des "soleils" comme voulant dire "ère". En choisissant cette expression, au lieu d'intituler son roman "L'ère des indépendances" Kourouma choisit une image politico-culturelle qui donne une originalité à son oeuvre tout en contribuant à la création du beau. Nous percevons ici un autre souci de l'écrivain; celui de la politique que nous développerons plus plus loin. Il suffit, pour le moment de dire que l'emploi de cet africanisme a une résonance autant esthétique que politique.

#### 4.2 LA FONCTION ESTHETIQUE DE L'ATMOSPHERE

Dans cette partie nous analyserons comment nos écrivains se servent d'une atmosphère pour rendre l'esthétique particulière aux communautés décrites. Soulignons l'aptitude à créer une atmosphère distinctive est déjà un fait esthétique.

L'irréel est le moyen par lequel les personnages de ces romans communiquent avec les dieux et les ancêtres, et donc avec le plus beau, le plus pur, ce à quoi aspire chaque homme. Camara parle du roi comme si c'était un dieu. Dans son mémoire de maîtrise (1977-78), W. M. Gakuru l'appelle le "Dieu des sens" (ses guillemets). Les serpents pour Camara sont des animaux sacrés.

Dans L'Enfant noir il parle du serpent protecteur de sa famille. Ce sont toujours des serpents qui entourent Dioki quand Clarence lui rend visite pour savoir quand le roi viendra dans le Sud. Les serpents sont traités comme des animaux sacrés pour de nombreuses communautés africaines. Remarquons que dans les cultures occidentales, le serpent est l'animal du malheur. Dans le catholicisme, le serpent est écrasé aux pieds de presque toutes les représentations de la Sainte Vierge. En assimilant le serpent aux dieux, Camara montre au lecteur la conception de la beauté, de la pureté dans la communauté dépeinte dans son roman. Comme Dioki est transportée dans cet "autre monde" par le biais du spectacle avec les serpents, le lecteur est aussi transporté et avec elle et avec Clarence.

La beauté de l'odeur hypnotisante du Sud est à noter. C'est une odeur de laine et d'huile. La laine rappelle la douceur, l'huile est la base de presque tout produit de beauté - traditionnel et moderne. Cette odeur, dit Camara, "était hautement représentative des caractères du Sud", le même Sud où Clarence va rencontrer le roi et donc atteindre la pureté. C'est une odeur "où le corps et l'esprit, mais l'esprit surtout, insensiblement se dissolvaient".

Pour Camara le rêve est un moyen de montrer l'universalité des valeurs dans les cultures. Selon A. King (1980), en Afrique, le rêve est perçu comme un moyen de deviner l'avenir, il représente une réalité qui dépasse les expériences quotidiennes. Ceci est bien développé dans les contes où le destin d'un peuple est dicté par les ancêtres à travers les rêves. Il y a des clairvoyants qui sont chargés de transmettre les vœux des ancêtres décédés aux êtres humains vivants. La réalité et le rêve se complètent pour donner un sens à la vie. A travers le rêve, l'homme arrive dans une certaine mesure, à vivre le surnaturel dans sa vie.

Dans Les Soleils des indépendances l'irréel est utilisé par l'écrivain, pour atteindre un but esthétique. Kourouma mentionne Allah, les génies et les ancêtres, les mânes. Contrairement à Camara, les morts dans le roman de Kourouma doivent être apaisés pour éviter des malédictions dans la société. Pourtant cela n'empêche que le lecteur découvre la beauté du monde irréel. Les funérailles sont élaborées (la danse, la fête, la musique, la boisson, la nourriture) montrant ainsi l'importance qu'attachent les Malinkés aux morts. Pour eux, la mort n'est pas la fin de toute vie, mais uniquement de la vie sur cette terre.

A travers ses yeux "spirituels", l'être humain, peut atteindre les dieux et donc la perfection. C'est cette quête de la perfection de soi qui trouble tant Clarence, cette même perfection que s'efforce d'atteindre Diallo le forgeron quand il fait ses hâches pour le roi, car comme l'indique Senghor l'art (nègre), "nous fait participer de l'être de Dieu en nous faisant participer à sa création" (1977:61), cette même perfection vue par Salimata troublée par Abdoulaye, dont le visage est crispé "comme si l'homme était au seuil de la mort", qui communique avec les mânes.

L'esthétique est dégagée à travers les éléments de la nature ceux-ci liés au surnaturel. Clarence voit l'arrivée du roi qu'il a tant attendu dans la lumière du ciel. Salimata voit le sacrifice qu'elle doit faire pour avoir un enfant dans l'eau d'unealebasse grâce à quoi, les deux personnages trouveront la délivrance. Les animaux ne sont pas oubliés. L'importance du coq est souligné dans les deux romans. Clarence est souvent comparé au coq. Abdoulaye et Salimata sacrifient un coq pour rendre celle-ci fertile. La conception du beau intègre ainsi des phénomènes de la nature; les arbres laissent un passage au serpent sacré dans Les Soleils des indépendances. Le lecteur peut ainsi tirer des conclusions plausibles en étudiant le traitement des animaux dans l'oeuvre littéraire.

Passons à l'atmosphère de gaieté. C'est surtout dans la joie que l'être humain peut apprécier ce qui est autour de lui.

Dans le roman de Camara aussi bien que dans celui de Kourouma, la danse et la musique sont moyens d'exprimer l'esthétique. Le lecteur est pris dans la vague de la danse, dans la rue d'Afrique, chez Camara:

"Partout les tambours ronflaient, roulaient, communiquaient leur frémissement aux roseaux et aux bambous des clôtures, et par-dessus tout à la foule, qui se mouvait selon ce rythme (...) qui criait, qui claquait des mains, qui poussait des cris sur tout les registres (...) des femmes qui avançaient (...) se livraient à nu à une trépidation et à une fureur (...) qui (...) les jetaient dans une passion plus grande, (...) plus dévorante, et le portaient finalement à une frénésie..." p 61

Camara, dans le passage ci-dessus, travaille l'image de la danse avec soin comme Diallo travaille sa hâche pour le roi. Le lecteur peut visualiser la beauté de la danse issue de cette atmosphère de gaieté.

Kourouma de même se sert de l'atmosphère de gaieté pour montrer l'esthétique chez les Malinkés. La conception de la beauté humaine est vue à travers les yeux de Salimata lorsqu'elle rencontre Fama - toujours à la danse. Pour elle Fama est le plus beau garçon du Horodougou, le plus noir, le noir brillant du charbon, les dents blanches, les gestes, la voix, les richesses d'un prince. Pour Fama Salimata est la plus belle chose vivante de la brousse et des villages du Horodougou. Dans cette atmosphère de gaieté l'amour naît entre les deux. Cette beauté physique et doublée de la beauté de la scène de la danse.

L'esprit de Fama est si heureux quand il au seuil de Togobala, qu'il chante une chanson de noces. Les noces sont un rite de passage si important dans sa communauté; c'est de ce rite que dépend la continuation des princes Doumbouya. Pour la première et unique fois dans son roman, Kourouma estime nécessaire et même indispensable d'intégrer la chanson, il écrit les paroles de cette chanson caractérisée par des expressions métaphoriques:

Le goyave  
parfumée est  
la mangier.

"(Alors) l'on marche, marche à pas comptés  
Dans la nuit du coeur et dans l'ombre des yeux  
Et l'on sort pour verser d'abondantes et brûlantes larmes."  
p 105

Cette chanson est suivie de la grande joie de Fama lorsqu'il voit le sommet du fromager de Togobala! En utilisant la chanson, Kourouma la souligne comme moyen d'exprimer la gaieté dans cette communauté.

Nous voyons alors que l'écrivain dispose de tous les moyens d'exprimer l'esthétique mais ce n'est qu'en les maniant, en les choisissant bien qu'il puisse réussir à la communiquer.

#### CONCLUSION

L'écrivain, comme le politicien, cherche à travers son travail à trouver des solutions à quelques uns des problèmes que vit l'Africain au quotidien parmi lesquels l'affirmation de soi et le sens de l'identité. Kourouma s'inspire ainsi de la vision du mouvement de la négritude qui souligne le fait d'être noir (dans une situation coloniale). Sa conscience d'être et d'exister fait que le colonisé cherche son identité. Ceci semble être le cas de Kourouma.

L'image qu'il crée en parlant de Salimata en est un bon exemple. Nous parlerons de cette image en détail pour montrer la mission esthétique et par suite politique de l'écrivain. Kourouma dit qu'elle a la senteur de goyave verte. La goyave est un fruit tropical, elle rappelle tout de suite au lecteur le climat tropical. Kourouma vise ceci d'abord; que le lecteur soit transporté dans les tropiques, qu'il s'identifie avec la culture en question. Pour quelqu'un qui a goûté la goyave, son parfum et sa fraîcheur sont évoquées subitement. Cette image correspondant au climat africain oblige le lecteur à sentir ce climat, à s'y perdre même. Le simple fait de choisir de comparer Salimata à un fruit apporte une couleur esthétique. La goyave verte, parfumée est irrésistible. On a envie de la manger.

Toutes ces connotations ajoutent à la beauté de Salimata. Cette image accentue la tristesse de Fama qui ne sent plus cette odeur détruite par les produits à mauvaise odeur qu'elle se met sur son corps pour chasser la stérilité.

A travers les descriptions de Salimata et Mariam, le lecteur retrouve cette identification de Kourouma avec une culture dont il veut qu'elle soit reconnue pour ses valeurs propres. Dans ces descriptions, nous voyons la différence des critères de beauté par rapport à l'Occident. Rappelons-nous le serpent mentionné plus haut dans cette étude où nous avons vu les points de vue opposés sur des fondements culturels. Cette culture, comme toutes les autres, a ses exigences qu'il faut respecter pour qu'une femme soit belle.

La minceur est exigée. Pour les Malinkés la femme belle serait comme les deux femmes de Fama. Ci-dessous la description de Salimata et de Mariam respectivement:

"Salimata, une femme sans limite dans la bonté du coeur, les douceurs des nuits et des caresses, une vraie tourterelle; fesses rondes et basses, dos, seins, hanches et bas-ventre lisses et infinis sous les doigts, et toujours une senteur de goyave verte." p 26

"Les cuisses et les fesses se répandaient infinies et ondulantes sous le page. Quel saisissement au toucher!" p 133

Employant des images animalières, Kourouma oppose la douceur de la femme à la puissance de l'homme. Décrivant les mains de Salimata quand elle vend du riz au marché, il dit qu'elle a les mains "rapides comme les pattes de la biche" (p 59), chez Abdoulaye, ses yeux sont "curieux et contemplatifs" comme ceux de ce même animal (p 77). Cette image évoque la grâce de cet animal. Il dit que les hommes sont une "meute de mangoustes". Kourouma ajoute aussi que Matali, la fille de Daimourou est belle. Le commandant blanc la trouve très belle dans toute sa noirceur - la même noirceur qu'à remarquée Salimata chez Fama:

"Le teint! Ce noir, le noir brillant des rémiges de l'oiseau des marigots, les dents blanches et alignées comme pas faites pour manger, un nez droit et fin comme un fil tendu, des seins d'ignames, durs et luisants et une voix de merles de fonios. De retour chez lui le Toubab restait tout pénétré." p 111

Dans Le Regard du roi nous retrouvons ce même phénomène, où l'écrivain s'affirme. Voyons la pensée de Clarence à propos du roi:

"Il se mit à penser à l'amour ... Ouh, il semblait qu'on pût aimer d'amour ce frêle adolescent, on le pouvait en dépit de la nuit de son teint ... Mais pourquoi "en dépit de la nuit de son teint"? ... Qu'est-ce que le teint a de commun avec l'amour!... Ces ténèbres pourtant apportaient peut-être à l'amour sa fine pointe;" p 23

Si les deux auteurs ont choisi de dépeindre la couleur noir comme belle c'est aussi pour des buts politiques. Clarence qui ne comprend pas le raisonnement des Africains autour de lui. Le mendiant lui dit que les vieux prennent leur repas avant les enfants. Le fait de cracher ne paraît pas répugnant ni au mendiant qui crache les arrêtes par terre quand il mange, ni aux habitants du Sud qui crachent sur les fesses chaudes du maître des cérémonies pour les refroidir! Nous avons vu que le serpent, maltraité dans la culture occidentale, est traité avec respect dans la communauté décrite dans le roman de Camara. Ce départ du point de vue de Clarence est délibéré de la part de Camara pour montrer que le point de vue de ce peuple est aussi à respecter.

Voyons si Camara et Kourouma ont réussi à révéler au lecteur ce qu'est la conception du beau chez les africains. Selon A. Gurr et P. Zirimu pour déterminer si une oeuvre littéraire fait partie de "l'esthétique noire" il faut déterminer s'il existe un public noir qui voit, avec la joie ou la détresse, un reflet de lui-même, qui ressent le style, la forme, la vision dans l'oeuvre, liés intimement à lui. Selon D. Dorsey (1973:7), au contraire, l'esthétique dans l'oeuvre comprend les types, les facteurs, dans l'oeuvre d'art, qui gouvernent la perception et l'appréciation de cette oeuvre même par le public. Ici nous

voyons que l'accent n'est plus mis sur le public mais sur les éléments de l'oeuvre. Le caractère et les besoins du public sont mis à part.

Au début de notre étude, nous avons avancé que, dans l'oeuvre littéraire, des rapports s'établissent entre l'écrivain et son public, des rapports d'accord ou de désaccord. Nous pouvons dire par suite que la réussite de l'oeuvre dépend dans une grande mesure de cet échange. Tenant compte de cette observation, nous croyons que, pour déterminer si l'oeuvre fait partie de l'esthétique noire, il est nécessaire de prendre et l'écrivain et le public en considération. L'écrivain n'est pas isolé de son public car il partage les mêmes réalités sur les plans culturel, social, politique, et même géographique. Il s'identifie avec sa culture et ainsi le lecteur peut comprendre son oeuvre. Suivant cette constatation, les besoins esthétiques du lecteur et de l'écrivain convergeraient dans l'oeuvre littéraire.

Reprenons ici les observations de quelques auteurs africains à ce propos. L'apport appréciable de Senghor à l'affirmation de l'Africain ne peut pas être ignorée. Il a beaucoup oeuvré sur l'esthétique chez l'Africain et l'être humain d'origine noire. On n'a qu'à feuilleter sa poésie pour voir les louanges qu'il chante à l'Afrique. Il parle beaucoup de la sensibilité, de la chair, sur l'être humain d'origine noire. Voyant ce qu'a produit Senghor, ne semble-t-il pas que Camara nie la chair dans Le Regard du roi et s'oppose alors à Senghor? Nous partageons le point de vue de W. M. Gakuru suivant laquelle "le langage puritain dans Le Regard du roi correspond à l'esprit du héros, puritain qui condamne le plaisir charnel" (1977-78:85). Alors, ici le point de vue devient celui du héros et pas nécessairement l'expression des convictions de Camara.

D'autres écrivains africains font preuve des mêmes qualités esthétiques que celles des auteurs dont les ouvrages sont commentées dans cette étude. La langue recherchée est utilisée

par Senghor dans l'ensemble de son oeuvre, par C.H. Kane dans son roman L'Aventure ambiguë. Les proverbes caractérisent Une Si longue lettre de M. Bâ. La création d'atmosphères lourdes marque La Plaie de M. Fall. La langue évocatrice abonde dans Monsieur Thôgo-gnini de B. Dadié.

Pour conclure, nous sommes en mesure de dire que l'esthétique dans les romans choisis englobe tout ce qui est beau, ce qui est bien, ce qui influence l'être humain dans un sens positif, qui met en relief ses valeurs, ce qui se traduit par la beauté du langage, la beauté des images, les qualités poétiques de l'oeuvre, le rythme, les expressions métaphoriques, la beauté dans les techniques du récit (les scènes rétrospectives dans le roman de Kourouma), etc.. Nous pouvons dire que l'esthétique d'une oeuvre se réfère à une culture qui s'y reconnaît, mais qu'elle doit aussi atteindre l'universel et constituer une oeuvre d'art en soi dans sa composition et son expression. Camara et Kourouma remettent en cause les critères du beau tels qu'ils sont dictés par d'autres communautés et peut-être même imposés à l'Africain. S'ils donnent une image différente de la beauté c'est aussi bien pour des raisons politiques qu'esthétiques.

#### 4.3.0

#### INTRODUCTION A LA FONCTION SOCIAL DU TON

#### ET DE L'ATMOSPHERE

L'oeuvre littéraire africaine a tendance à s'adresser à la réalité africaine sur les plans social, politique, religieux culturel. Dans cette partie nous étudierons le ton et l'atmosphère comme techniques destinées à communiquer la réalité sociale. Dans notre critique de la fonction sociale nous analyserons comment le ton et l'atmosphère restituent la réalité, vécue par les communautés, comment ils traduisent cette réalité comme étant la réalité africaine et finalement comment cette réalité fait partie d'une autre universelle, celle que vit chaque homme en tant qu'individu dans sa propre société.

Nous faisons que le texte littéraire réussi devrait être porteur de morale en lui-même, que comme les contes folkloriques traditionnels. Bien que nous ayons une connaissance d'ordre général sur l'orientation sociale, religieuse, politique, historique et culturelle des communautés traditionnelles africaines, nous tâcherons de fonder nos jugements sur les romans de nos auteurs. Ainsi, pour nous, le ton et l'atmosphère sont des *outils littéraires* dont se servent nos écrivains pour communiquer la réalité sociale. Nous n'ignorons pas, ce faisant, qu'il en existe d'autres comme la forme, le contenu.

#### 4.3.1 LA FONCTION SOCIALE DU TON

##### 4.3.1.1 LA LANGUE

La langue recherchée exprime la réalité sociale vécue par les communautés traitées dans les deux romans. Le respect pour tout être vivant fait partie de la culture de nombreuses communautés africaines. Camara respecte la langue française et par suite, le peuple français. Il se sert d'un langage soutenu, excepté un ou deux cas où il dispose d'africanismes, de traductions littérales, de mots prononcés dans la langue du peuple du Sud. Il n'y a pas de tournures grammaticales osées comme chez certains écrivains tels que S. Ousmane, A. Kourouma qui gardent parfois des expressions typiquement africaines traduites en français.

Avec l'usage de la langue évocatrice et affective, nous voyons que Camara et Kourouma conservent un type d'expression qui caractérise plusieurs communautés africaines: la répétition. Celle-ci appartient à la culture orale, si bien développée en Afrique depuis des siècles. L'usage de la répétition dans les romans de Camara et de Kourouma reflètent bien cet héritage de l'oralité chez l'Africain. Elle crée le rythme dans l'oeuvre littéraire, le rythme si typique des travaux collectifs, de la musique, de l'art et des danses connus en Afrique. Elle exprime l'âme de l'Africain et transcrit la réalité africaine. Dans Le Regard du roi le lecteur sent que Clarence se métamorphose pour

rendre plus *africain* ce qui touche à son intellect, à sa parole. Tout en reflétant la culture orale, la répétition enrichit le suspense, la poésie dans le roman africain.

Grâce à l'usage de la langue évocatrice et affective, Camara et Kourouma nous montrent la psychologie de leurs personnages, et par suite de la communauté à laquelle ils appartiennent et comment cette psychologie dicte les rapports sociaux. Nous traiterons ici de la différence du langage employé pour décrire les personnages masculins et les personnages féminins qui suggère le type de rapports qui existent entre les hommes et les femmes.

Dans Le Regard du roi Camara nous montre, à travers la langue évocatrice et affective que les êtres humains se respectent. Nous voyons une façon de traiter la femme et l'homme qui diffère de celle de Kourouma. Les *bons à rien*, les parasites dans le roman de Kourouma sont les hommes devenus des "hyènes", des "vautours" et des "charognards" comme le pense justement Salimata à propos de son mari: il est vide la nuit comme le jour. En faisant appel à l'affectivité du lecteur, Camara arrive à le convaincre que le mendiant a une valeur dans cette société, (c'est de lui que dépend Clarence pour tout), alors que Kourouma dans Les Soleils des indépendances traite les mendiants comme des parasites, des bêtes sauvages qui agressent Salimata au marché. Camara nous présente une image positive de la femme: la danseuse qui sauve Clarence, Akissi pleine de bonté, Dioki, de qui dépend Clarence pour connaître l'arrivée du roi dans le Sud.

Au contraire, dans la communauté Malinké, l'homme doit être viril et fort. W.M. Gakuru, dit: "La virilité, ce qui caractérise le sexe masculin, est l'un des fondements de la société malinké" (1977-78:40) et que "si un sexe doit dominer dans la société, cela ne peut être qu'au détriment de l'autre et qu'il est même nécessaire d'assujettir ce dernier" (1977-78:40). Ainsi la différence dans le traitement de l'homme et de la femme dans Les Soleils des indépendances. Fama veut se battre aux funérailles de Koné Ibrahima car il supporte mal qu'on l'injurie. Le comportement sexuel et de l'homme et de la femme est dicté par

des critères mis en place par l'homme. La façon brutale de faire l'amour en témoigne. Selon Fama, c'est Salimata, et non pas lui, qui est stérile. Les organes sexuels de Salimata sont réduits à l'unique devoir de faire des enfants et non servir aussi à sa jouissance. On retrouve toujours le dédain envers la femme, bien mis en relief à travers le viol de Salimata.

Les images de la langue évocatrice permettent de percevoir les rapports sociaux entre les hommes et les femmes. Nous avons déjà évoqué la pensée de Fama à la mosquée. Pour lui le ventre de sa femme est un trou qui doit être "pénétrer", "creuser", "tournoyer", "fouiller" et tout cela pour rien, car elle n'enfante pas. Tiécoura le féticheur se métamorphose en animal. Abdoulaye est le taureau qui hurle le fauve qui gronde le tonnerre et peut faire un enfant à Salimata (notons la force brutale de cet animal). Salimata est l'image de la douceur, la goyave verte. Jamais elle n'est comparée à un animal. Abdoulaye voit un couteau debout courant comme un lièvre (p 68): couteau symbole du sexe mâle (encore comparé à un animal) qui mutilé Salimata sous prétexte de la rendre femme véritable. Elle voit un coq dans unealebasse d'eau: le coq (symbole mâle) serait-il le remède à sa situation? Freud dit que, dans le rêve, les animaux sauvages symbolisent la passion sexuelle. Cette société à un sens fort de la sexualité. Voyons quelques symboles mâles qui tourmentent Salimata: le fusil de Baffi - dangereux, puissant, violent; le couteau mutilant de la femme du forgeron, le couteau d'Abdoulaye.

#### 4.3.1.2 L'ACCENT RELIGIEUX SUR LE TON

Le roi a été toujours révééré en Afrique. Au moyen âge en Europe, après Dieu, il y avait le roi. C'était lui le représentant de Dieu sur la terre. De même comme nous l'avons vu dans cette étude, le roi dans Le Regard du roi semble être un dieu. Entre Dieu et les êtres, il y a des médiateurs: Dioki, Abdoulaye.

Camara et Kourouma nous montrent que la religion fait partie de l'homme. Elle a un rôle social d'importance primordiale: former l'être humain dans ses rapports avec les autres membres de la communauté. Le roi dans le roman de Camara est l'image de Dieu et nous voyons Clarence qui, en essayant d'être digne d'être reçu par lui, se métamorphose pour devenir un être humain radicalement différent de ce qu'il était au début du roman. Les personnages dans le roman de Kourouma répètent constamment que le destin est dicté par Allah qui est tout puissant.

Les deux écrivains respectent aussi la réalité religieuse dans la société en se servant d'images et d'éléments connus de leur public. Reprenons l'exemple du serpent. Dans la société occidentale, le serpent est vu comme porteur du mal, tandis que dans nombre de communautés africaines c'est un animal sacré. Dans Le Regard du roi Dioki, la vieille dame, est entourée par des serpents qui l'aident dans son travail. Dans Les Soleils des indépendances le serpent se rend au baobab sacré et tous les arbres lui livrent passage! Nous en déduisons que l'accent religieux sur le ton est utilisé par les écrivains pour faire passer un message: il faudrait respecter les coutumes d'autrui que l'on partage ou non les mêmes esprits, les mêmes points de vue.

La religion, comme tout autre aspect de la vie, est touchée aussi par les indépendances dans le roman de Kourouma. Les gens ne sont plus aussi croyants. La religion musulmane et la religion traditionnelle africaine justifient la domination masculine à travers la polygamie, parmi d'autres. Il faut avoir des fils et non pas des filles, chose encouragée surtout dans les sociétés patriarcales, et pourtant l'homme lui-même bafoue les règles religieuses. Ceci est symbolisé par les pensées érotiques de Fama à la mosquée en pleine prière. Le manque de virilité chez Fama fait qu'il est obsédé par sa sexualité et ne pratique pas comme il convient, la religion. Il blasphème toujours. Il expose ses organes génitaux aux funérailles de Koné Ibrahima, une cérémonie sacrée. Kourouma donne une analyse critique de l'homme dans son comportement religieux.

La souffrance économique est troublante et les Malinkés remettent en question la religion. Ils se détournent de la religion pour poursuivre leurs propres désirs. Fama est parasite, les griots sont des hyènes, Abdoulaye soigne les parlementaires. La religion traditionnelle nécessite des sacrifices très coûteux, de bétail, et volaille. L'exploitation des naifs par les autres apparaît. Salimata visite plusieurs marabouts afin de satisfaire son besoin d'enfanter. Elle dépense beaucoup d'argent pour des sacrifices qui n'aboutiront à rien. Salimata interprète la religion littéralement. Elle donne tout aux pauvres et se fait exploiter.

Kourouma nous montre que la religion dans la société détermine les heures de la journée. La répartition de la journée est déterminée en fonction des heures de prière de la religion islamique. S. Mbiti (1969) dit que dans quelques communautés traditionnelles, elle est faite en fonction du soleil. Kourouma garde ce même ordre dans son roman. Camara d'autre part n'est pas précis sur l'heure.

Dans Le Regard du roi, Camara atteint les valeurs universelles de toutes les religions en montrant la quête spirituelle du héros sans jamais faire référence à une religion en particulier. Il nous montre le rôle que joue la religion dans les sociétés humaines, quelles qu'elles soient. Sa conception religieuse dans son roman reconnaît le mystère qui fait partie intégrale de la condition humaine et la puissance surnaturelle qui gouverne les forces de la nature sur cette terre. En éloignant Clarence vers le pays du Sud, Camara nous indique que la dimension mystérieuse de l'homme, le vrai mystère, ne peut être satisfaite que loin des cultures technologiques car il est moins soucieux des biens matériels: ainsi en Afrique on trouve beaucoup de communautés étroitement liées aux forces surnaturelles.

Camara nous fait voir que la religion a un effet constructif sur l'être humain, qui ne peut atteindre les qualités les plus

nobles de sa personne qu'à travers son esprit, sa recherche spirituelle, sa quête religieuse. Ainsi, dans cette recherche, qui réside dans des convictions religieuses inculquées par la société, l'être humain n'est plus prisonnier de lui-même, mais devient maître de son destin, de son sort. Ayant atteint cet état, spirituel il est en harmonie avec l'univers, et selon A. King (1980), il peut entrer dans le cycle de l'univers, car ce sont des forces spirituelles qui unissent tous les êtres vivants.

Nos deux auteurs soulignent la foi et non pas les actes comme moyen d'atteindre la pureté. Ainsi, après la mort, cette vitalité, cette force spirituelle ne sera pas anéantie, seul le corps sera détruit. Là encore, Camara nous présente les qualités universelles liées à toute culture car cette quête spirituelle n'est pas particulière à l'Afrique mais est caractéristique de toutes les communautés humaines du monde. Camara ne se sert pas du registre particulier à une religion. Il atteste qu'il faut écouter et suivre la nature autour de soi et en soi pour pouvoir atteindre la pureté de soi. Nous pourrions ainsi dire que Camara respecte la religion animiste qui imprègne l'Africain. Clarence renonce aux besoins matérialistes pour la quête spirituelle. Il atteint ce niveau de personnalité, et quand le roi passe devant sa case, il ressent son regard, et les murs de sa case s'effondrent pour lui donner accès au roi! C'est comme s'il se transformait lui-même en esprit pour rejoindre le roi-Dieu!

#### 4.3.1.3 L'IRONIE

Avec l'ironie, Kourouma exprime une réalité sociale. L'Afrique avait rêvé des indépendances mais la réalité n'a pas confirmé le rêve. Les griots dans le roman de Kourouma, comme le chacal, le vautour et l'hyène, sont prêts à manger les miettes. Eux, qui dans la tradition africaine méritent l'honneur, deviennent mangeurs de cadavres. Les indépendances ont apporté la prostitution politique et économique. Rien n'a changé, au contraire, nous semble-t-il, la condition africaine

s'est détériorée. Peu a été fait en vue du bien-être de l'homme. Les pouvoirs traditionnels avaient une force morale qui influençait la politique et l'économie de chaque communauté. Reconnaître les pouvoirs traditionnels est synonyme de diminuer le pouvoir politique post-indépendant, chose que supporteraient mal les pouvoirs politiques.

L'ironie du soleil comme symbole d'espoir, est analysé plus longuement dans le deuxième chapitre. Il suffit de rappeler ici que ce symbole est ironique car les soleils n'apportent que du malheur pour les *légitimes* comme Fama. Kourouma nous fait entendre que les valeurs sociales ont dégénéré. Tiécoura, gardien de la tradition, viole Salimata, Abdoulaye, gardien de l'Islam veut avoir des rapports sexuels avec elle, Baffi et Tiémoko, les deux maris de Salimata la voient comme un objet sexuel, Diamourou vend sa fille Matali.

Dans la même veine, nous voyons que la vie au village est pour Fama une vie d'honneur. Le village, dans son pays natal, est symbole de stabilité et d'équilibre mental. La capitale n'attache aucune valeur au bien-être moral de l'être humain, à ses responsabilités. Fama quitte la tradition, et se perd dans la capitale. La colonisation a détruit de nombreuses valeurs africaines. Fama est "analphabète comme la queue d'un âne". Ceci nous montre une évolution dans la société malinké où il faut, avec les indépendances, satisfaire à de nouveaux critères pour accéder au pouvoir. Les anciens ne comptent plus. Les nouveaux critères pour Fama sont de l'abâtardissement.

La colonisation a aussi importé et même imposé de nouveaux modes de vie. Les valeurs traditionnelles se sont donc abâtardies avec les indépendances, elles se sont perverties. On n'a plus de références dans la société. Dans le roman de Kourouma, Fama devient parasite par manque d'argent. De même Clarence, qui a joué tout son argent se retrouve dépendant du mendiant. Camara, dans son oeuvre, rejette ce nouveau maître, l'argent.

Certains écrivains africains exigent que l'écrivain noir soit engagé car il ne peut se permettre le luxe d'écrire pour le simple plaisir, alors que l'Africain doit affronter tant de problèmes sur tous les plans de la vie. Même si Kourouma ne le dit pas ouvertement, il ne laisse aucun doute au lecteur quant à son message politique pour les communautés africaines. Derrière la présentation humoristique de son roman, on trouve beaucoup de connotations politiques; le malheur qu'ont apporté les indépendances, les injustices des gouvernements en place dans l'Afrique d'aujourd'hui. Kourouma s'en prend aux injustices apportées par les indépendances. Fama, prince déchu n'arrive pas à trouver sa place dans la société contemporaine post-indépendante. Kourouma nous parle aussi de la réalité politique dans l'Afrique de nos jours. Il ne propose aucune solution aux problèmes, mais il met en relief tous les maux dont sont responsables les gouvernements post-indépendants.

#### 4.3.2

#### LA FONCTION SOCIALE DE L'ATMOSPHERE

Comme nous l'avons indiqué, le respect pour tout être vivant, et ajouterions-nous ici, objet et inanimé, fait partie de la culture de nombreuses communautés africaines. La valeur de la vie humaine est d'importance primordiale. Ouvrant sur l'humanisme et la communauté africaine, K. Kaunda affirme que les besoins de l'être humain étaient, dans la société traditionnelle, les critères fondamentaux du comportement des êtres humains les uns envers les autres (in 1978). Camara partage ce point de vue. Ainsi nous voyons le roi qui égorge ses vassaux infidèles et sacrifie ses vassaux fidèles car eux méritent d'être sacrifiés. Leur esprit est pur et digne du sacrifice. Ceci serait un parallèle à ce qu'a fait Dieu dans la Bible. Lui, qui est si pur a pris le corps humain, pour venir dans ce monde pour délivrer l'homme du péché. Aucun sur la terre ne méritait d'être sacrifié pour atteindre cette délivrance pour l'homme.

Ce roman de Camara est une réévaluation de la culture

africaine. Il est temps de redonner une spiritualité à la vie quotidienne, comme les anciens le faisaient à leur propre façon, parfois incompréhensible, mystérieuse.

L'atmosphère étrange qui caractérise la forêt exprime les rites parfois étranges et effrayants que doivent vivre les jeunes africains au moment de leur initiation à l'âge adulte. Nous partageons l'observation que fait A. King (1980) que le périple que fait Clarence dans la forêt signifierait son initiation à la culture africaine. Les Maasai du Kenya font un séjour dans la forêt où ils doivent tuer un lion pour atteindre l'état d'adulte. De même dans L'Enfant noir de Laye Camara, les jeunes garçons font un séjour dans la brousse d'où ils sortent adultes. Dans Les Soleils des indépendances de Kourouma, Salimata et les autres initiées doivent aller dans la forêt pour être excisées. Selon A. King, l'initiation prépare Clarence à la vie spirituelle et grâce à cette expérience il peut voir le roi, c'est-à-dire "la vérité", "la pureté", "le bien". Le retour aux sources spirituelles des civilisations africaines est nécessaire pour retrouver une énergie vitale, créatrice de valeurs.

Venons-en au rêve, phénomène figurant dans les deux romans. Nous avons adopté la définition de Freud:

"le rêve est (alors) un tissu d'impressions sensorielles, le plus souvent visuelles (parfois différentes), qui nous ont donné l'illusion d'un événement et auxquelles peuvent se mêler des processus cogitatifs (le "savoir" dans les rêves) et des manifestations d'ordre affectif" (1905:244).

Ainsi, dans l'état de rêve, l'être humain n'est pas maître de son conscient, un phénomène que connaissent plusieurs personnages dans les romans de Camara et Kourouma. Ces deux écrivains nous montrent que le rêve pour les sociétés décrites est moyen de pénétrer l'inconscient. Sachant combien Salimata est obsédée par son désir d'avoir un enfant, est-il étonnant qu'elle rêve d'avoir enfanté? Est-il étonnant qu'elle voit des choses dans laalebasse d'eau? Le rêve politique n'exprime-t-il

pas l'intense désir de Fama d'obtenir sa place *légitime* dans les cercles politiques (nous savons qu'en sacrifice, il a même tué un chat noir dans un puits).

C'est le même cas pour Clarence qui voit le roi arriver dans la scène chez Dioki. Il est intéressant de noter qu'il revoit le roi tel qu'il l'avait vu sur l'esplanade, une image, sans doute, gravée dans sa mémoire. Clarence est troublé et rêve des femmes-poissons. Clarence, dans son état conscient, refuse d'accepter qu'il exerce le métier de coq alors qu'au fond de lui il connaît la vérité. Son expérience avec les femmes-poissons dans le rêve le force à faire face à la réalité de sa situation. Ainsi Camara et Kourouma affirment que tout rêve est lié au rêveur. Il projette un désir qui n'a pas été réalisé.

Camara nous montre aussi que le rêve a aussi comme fonction sociale de deviner l'avenir. Clarence peut connaître d'avance le jour où le roi arrivera dans le Sud. Encore, comme Kourouma, il nous indique que le rêve est porteur de bonnes ou mauvaises nouvelles. Le lecteur espère qu'après son rêve d'avoir un enfant, Salimata va en avoir un; elle va chez Abdoulaye alors que Fama est en réclusion.

#### CONCLUSION

En traitant la fonction sociale du ton et de l'atmosphère nous avons tâché de montrer le rôle que jouent ces deux aspects du roman dans les communautés décrites, et plus généralement dans la société africaine, comment ils seraient dans une certaine mesure expression de la réalité sociale de sociétés variées avec toutes leurs différences culturelles. Camara met ceci en évidence en nous montrant les façons différentes d'aborder la vie. Selon l'oeuvre de Camara, l'Afrique est imprégnée de spiritualité. En décrivant le caractère de Clarence, et son accession à la culture africaine d'Aziana, Camara nous montre qu'il peut exister des métissages culturels féconds. Prenant encore comme exemple le châtement du maître des cérémonies dans

Le Regard du roi. Clarence éprouve de la sympathie pour cet homme. Il est très gêné par le spectacle du châtement. Et pourtant, les Africains qui y assistent ne partagent pas les mêmes sentiments. Il faut subir les conséquences d'une faute, et dans ce cas, verser du sang, pour être vraiment purifié de la faute commise. Diallo croit qu'il est plus juste de frapper le maître des cérémonies que de chausser des chevaux!

Avec les indépendances, la communauté Malinké devient individualiste. Le pouvoir est donné à Lacina au lieu de Fama, ce qui crée un conflit entre les deux cousins. La corruption morale des gens est encouragée; Diamourou, humilié, donne sa fille Matali au commandant blanc. L'auteur semble regretter les temps anciens où l'individu n'avait de valeur que par rapport à sa place et son rôle dans le groupe social. Chez Camara, chaque homme, même le mendiant, avait sa place et son statut dans la société. On trouve chez ces deux auteurs une contestation de l'évolution des moeurs sociales trop matérialistes et peu respectueuses de l'homme.

En analysant la fonction du ton et de l'atmosphère nous avons constaté que ces deux romans contribuent, parmi d'autres, à affirmer une culture propre à l'Afrique. Ceci est d'une importance décisive pour l'Africain qui se trouve toujours défavorisé parfois sur les plans culturel, économique et politique par les pays dits *développés*. E. Ngara (1982) dit que l'art pour l'art ne peut pas être justifié dans un continent où il y a plusieurs choses à remettre en question. Camara et Kourouma nous ont montré leur souci social, leur vision dans des conditions adverses est claire. Il faudrait encore que l'Africain s'affirmât en puisant dans son passé pour se construire comme être digne de son appartenance à sa société. Contrairement à Camara, Kourouma nous montre une société traditionnelle en faillite, étouffée par le capitalisme qu'apportent les indépendances.

## CONCLUSION

Dans cette étude nous avons tenté de montrer que le ton et l'atmosphère de ces deux oeuvres enracinées dans la culture africaine sont porteurs de message, de valeur morale et esthétique pour le public. En choisissant ces deux aspects stylistiques, nous comptons montrer non seulement comment le lecteur peut dégager le sens et l'importance d'une oeuvre littéraire dans l'intrigue, les thèmes, la rhétorique et le contenu mais qu'il peut aussi découvrir dans le ton et l'atmosphère la signification de l'oeuvre.

Nous nous sommes donné la tâche, puisant surtout des données tirées de l'analyse du ton et de l'atmosphère, de montrer comment les écrivains choisis profitent du genre littéraire romanesque pour faire d'une pierre deux coups: non seulement raconter une histoire, mais aussi transmettre un message politique, un message esthétique, et comment l'écrivain, en s'affirmant, montre son appartenance à une société.

Nous avons vu comment les deux écrivains africains d'expression française parviennent à manipuler la langue pour communiquer le ton et l'atmosphère. Utilisant la langue recherchée, ces écrivains s'efforcent d'écrire des romans qui soient compréhensibles par un public large, pas nécessairement d'origine africaine. Ceci reflète aussi qu'ils sont écrivains dignes d'être lus et appréciés. La langue soignée correspond à la noblesse du sujet que traite Camara. Elle montre le souci de l'écrivain à réaliser un travail de qualité.

La langue familière et grossière permet à l'écrivain de choquer le public, de faire directement appel à son affectivité. Ce langage est conforme à l'esprit du roman de Kourouma, où les personnages sont frustrés et amers. Nous avons vu que ces écrivains s'en servent sans hésitation dans les situations où se jouent les émotions des personnages. Ils s'en servent aussi pour animer leurs personnages, pour les rendre plus vifs. Le fait que ces écrivains disposent de ce langage nous montre une honnêteté

aussi choquante qu'admirable. Ce langage sert aux écrivains à éviter la monotonie dans la narration.

Avec le langage évocateur et affectif nous trouvons un art consommé de l'écrivain. Ce langage touche directement à l'affectivité du lecteur. Il donne un ton spécifique au roman. Pour arriver à communiquer le ton par ce niveau de langue, les écrivains ont employé des répétitions, des oppositions, des images, des comparaisons, des néologismes, des descriptions détaillées.

Les africanismes apportent aussi un ton spécifique aux romans étudiés. En les utilisant, ces écrivains soulignent l'importance de l'art de la parole qui essaie de trouver sa place malgré les menaces posées par les traditions dites écrites. Ils font que le lecteur peut discerner la culture spécifique au roman. A travers les proverbes et les traductions littérales, le lecteur peut replacer les événements décrits dans le roman dans leur contexte, comprendre ainsi l'histoire en profondeur. *L'africanisation* de la langue nous montre aussi la volonté de ces écrivains à s'adresser à un public africain plus large et non une élite minoritaire.

L'accent religieux sur le ton nous montre le respect de Dieu et des forces de la nature chez l'Africain. Il crée un ton qui entraîne le respect et la vénération pour tout ce qui est de l'ordre de Dieu, tout ce qui est spirituel. Ce ton est diversifié dans le roman. Là où l'accent religieux est évident, il crée un nouveau rythme.

Nous avons encore vu que la métaphore apporte beaucoup à la richesse du ton dans le roman. Elle permet au lecteur d'avoir une image plus vive de ce qu'elle décrit. Ceci fait que le lecteur n'est pas perdu tout au long du roman. Il arrive parfois que les expressions métaphoriques animent les choses inanimées les rendant ainsi plus compréhensibles et même tangibles à

certains moments. Elle traduit aussi, comme les africanismes, la culture des communautés. Elle fait prendre conscience au lecteur de la souplesse et de possibilités nouvelles de la langue.

L'humour allège le ton dans les deux romans. Malgré les thèmes sérieux que traitent ces auteurs comme le désenchantement, la déception de l'être humain, l'exploitation, la quête du soi, les injustices apportées et même imposées par une culture à une autre, ils ont volontiers recours à l'humour pour montrer que l'être humain a sa façon de réagir à l'adversité. Le lecteur éprouve du plaisir à lire ces romans grâce à l'humour, qui l'intrigue, qui rend le roman savoureux.

L'ironie renforce le ton dans ces romans. La situation de Clarence dans Le Regard du roi de Camara est ironique. Lui, blanc, est à la merci des Africains. De même Fama dans Les Soleils des indépendances n'est plus reconnu comme prince. Kourouma à travers l'ironie se moque de son héros. L'ironie permet au lecteur de participer à l'intrigue car il partage la déception des personnages.

Considérant maintenant l'atmosphère, nous avons vu que Camara et Kourouma ont réussi à créer une atmosphère de l'irréel. Nous pouvons dire qu'en abordant le thème du surnaturel, nos écrivains ont éprouvé le besoin de reconnaître cet aspect de la vie de l'être humain. Le surnaturel fait partie des profondeurs de l'être humain. Ces écrivains réalisent que s'ils visent à revendiquer leur culture, il faut en parler ouvertement. Les arbres qui laissent un passage au serpent sacré dans le roman de Kourouma paraîtraient bizarres à qui ne croirait pas aux forces surnaturelles. Ces écrivains parlent de ce phénomène chez l'Africain et ne semble pas se soucier de ce que penseront les lecteurs éloignés de cette culture. Ils participent ainsi à la lutte pour la revendication de l'être humain d'origine noire.

L'atmosphère de tristesse créée par Camara et Kourouma montre d'emblée le drame des personnages de leur roman comme dans la vie quotidienne réelle. La tristesse engendre une atmosphère poignante où le lecteur ressent la montée du désespoir que vit l'être humain à certains moments de sa vie. Par ce moyen, ces écrivains nous montrent comment les gens souffrent parfois de leur situation sur les plans social, religieux, politique, culturel. La tristesse ajoute au drame de l'intrigue.

De l'atmosphère de tristesse, les auteurs passent à la gaieté. Celle-ci est utilisée pour rasséréner l'esprit du lecteur qui risquerait d'être conduit au désespoir au long de ces romans qui traitent de thèmes sérieux.

Nous avons montré comment l'utilisation des scènes d'horreur et des descriptions horrifiantes permet à l'écrivain d'atteindre ses buts. La rigueur avec laquelle Camara et Kourouma communiquent l'horreur laisse le lecteur entendre que derrière cette présentation horrifiante des choses, il y a un objectif. Camara revendique la culture du peuple du Sud pendant le châtiement du maître des cérémonies. L'horreur de l'excision de Salimata nous présente un écrivain qui lutte contre des traditions qui mutilent les femmes sous le prétexte de les rendre vraies femmes.

Dans le ton et l'atmosphère nous retrouvons le message de l'écrivain ainsi qu'un style propre à lui de communiquer son message. Nous y retrouvons de même une conscience de l'esthétique. Ce que nous avons vu sur la signification sociale du ton et de l'atmosphère fait entendre que le ton et l'atmosphère peuvent être utilisés par l'écrivain pour exprimer une réalité sociale, pour déclencher des remises en question par le lecteur et ainsi l'influencer tout en le guidant dans cette remise en question.

Sur la fonction esthétique du ton et de l'atmosphère nous sommes en mesure de dire que le lecteur peut, à partir du ton et

de l'atmosphère dégager les critères et la conception du beau dans la communauté en question dans le roman. L'expression de l'esthétique montre l'appartenance de l'écrivain à une communauté donnée et implicitement son orientation culturelle, politique, et sociale.

Par le biais du ton et de l'atmosphère Camara et Kourouma se sont adressés à la réalité sociale à laquelle ils font partie. Nous pouvons dire que la réalité sociale décrite dans ces romans dépeint la réalité que vit l'Africain quotidiennement. Nous notons avec intérêt que Camara ne spécifie pas dans quel pays se déroulent les événements dans son roman et appelle la grande rue d'Adramé la "rue d'Afrique". Le ton et l'atmosphère contribuent à d'éclairer les rapports (sociaux) entre les êtres humains (hommes, femmes, enfants), les êtres humains et Dieu, les êtres humains et les animaux, les animaux et la nature, les êtres humains et la nature, et finalement les liens qui existent entre tous ces groupes.

Nous avons essayé de montrer que les écrivains d'origine noire font partie de la même réalité quotidienne africaine que leur personnages et leur public africain, et qu'ils ont tenté, selon leur génie propre de faire face aux problèmes que vit l'Afrique quotidiennement. Les thèmes traités dans les oeuvres et la présentation de l'intrigue, varient de l'un à l'autre. La nature a une fonction esthétique essentielle dans le roman, dont Camara et Kourouma sont conscients .

Cette étude nous montre la mission non seulement artistique mais politique de l'écrivain africain. Nous avons vu que Camara rêve, à travers son oeuvre, de voir un peuple unifié, où seule comptera la culture qui conditionnera la pensée de ce peuple. Dans Dramouss, il a tenté d'éradiquer les maux qui affligeaient sa communauté en critiquant la corruption du gouvernement post-indépendant de son pays, ce qui l'a obligé à partir en exil. Il est mort sans réaliser son rêve. Kourouma, qui montre du doigt les maux commis par les régimes post-indépendants en

Afrique, a dû attendre une vingtaine d'années pour voir que l'Afrique pourrait devenir démocratique et l'Africain affirmer sa créativité. Comme le dit le proverbe malinké dans le roman de Kourouma "la vérité il faut la dire, aussi dure qu'elle soit, car elle rougit les pupilles mais ne les casse pas". Leur rêve commence à se réaliser: l'exil de Camara, situation qu'ont connue plusieurs écrivains africains n'a pas cassé la vérité.

Aujourd'hui, avec toutes les vagues politiques qui visent à la démocratie, nous pouvons espérer que peu à peu les cultures africaines seront reconnues dans leurs valeurs par les Africains eux mêmes, qui pourront à partir de là, établir un dialogue fructueux avec les autres cultures du monde, notamment occidentales, car c'est à ces deux cultures que se réfèrent les écrivains dans les oeuvres objets de cette étude.

Cette étude nous montre également le dynamisme de la culture d'un peuple donné (ici dans le contexte Africain). Elle nous fait voir qu'une culture dynamique est prête à s'adapter à de nouvelles situations qui agissent sur elle, s'il en va de son bénéfice, comme nous le dévoile les changements radicaux que vivent Clarence dans Le Regard du roi. Elle nous montre aussi l'inverse de cette situation. Dans Les Soleils des indépendances nous voyons que d'autres communautés ne sont pas prêtes à accepter et à s'adapter aux nouvelles situations. Fama et les griots qui refusent obstinément de s'adapter au nouveau mode de vie apporté par les indépendances représenteraient une culture en faillite. N'est-il pas significatif que Balla, le griot, et Fama meurent à la fin de l'histoire? Kourouma nous montre que les gens comme Fama sont responsables de leurs propres échecs. Il nous montre qu'il vaudrait mieux s'adapter aux changements inévitables.

Notre étude nous a montré comment nos écrivains ont finalement réussi à être acceptés comme artistes de qualité dans leur discipline, la littérature.

Cette étude nous a également éclairé sur quelques aspects du ton et de l'atmosphère et montré comment l'écrivain peut les manier pour nous faire percevoir l'âme d'un peuple, d'une culture différente de la nôtre. De ce point de vue, elle nous a beaucoup enrichi dans nos connaissances et nous espérons que les remises en cause qu'elle pourra déclencher nous seront utiles.

Nous pouvons dire encore que le ton et l'atmosphère sont aussi d'une grande valeur comme aspects stylistiques, susceptibles d'être analysés indépendamment pour apporter des connaissances sur le roman africain d'expression française. Nous comprenons aussi comment la réalité sociale influence l'intrigue du roman. Ainsi nous pouvons dire que le ton et l'atmosphère peuvent être utilisés par un écrivain comme outils de formation culturelle et sociale du lecteur (car l'écrivain africain peut revendiquer sa culture dans le roman par le moyen du ton et de l'atmosphère).

Nous partageons ce que dit A. King, à savoir que Le Regard du roi est un roman situé hors du temps et de l'espace qui n'avance pas de solutions aux rapports tendus existant entre les cultures de la technologie et les cultures rurales (1980:117). On ne peut tout de même pas ignorer la tentative chez Camara d'établir une culture universelle, un humanisme universel, où il faut dépasser des convictions personnelles, culturelles, et raciales pour atteindre l'idéal de l'homme. C'est la philosophie de K. Kaunda qui dit que l'homme doit être sacré pour l'homme. Tous les crimes commis par l'homme envers l'homme; la guerre, la cruauté, le racisme et ajouterons-nous, comme nous l'avons constaté au cours de notre étude, la colonisation, l'injustice, l'exploitation, le manque de respect pour une culture quelconque, sont des choses qui encouragent la déshumanisation de l'être humain. En essayant de montrer que l'écrivain africain d'expression française s'inscrit dans la lutte pour une culture universelle, nous partageons ce que disent E. Gachukia et S.K. Akivage (eds, 1978) à affirmer qu'il n'y pas deux cultures identiques. Le peuple Africain diffère d'un pays à l'autre même

s'il habite le même continent. Ce qui est de valeur c'est de repérer les ressemblances surtout celles qui touchent à l'être humain, les réactions que vit chaque être humain dans des situations identiques.

La réalisation de cette étude nous a montré l'intimité des rapports existant entre la société et le ton et l'atmosphère présents dans le roman africain d'expression française; elle a eu l'avantage de rendre plus clair à nos yeux leurs aspects communs; de prouver que le ton et l'atmosphère et la société s'influencent l'un l'autre et que l'écrivain traduit dans une certaine mesure la pensée ou la vision de la société avec art et précision.

Revenons ici à l'humanisme. Pour Kaunda, l'unification de l'être humain ne sera réalisée qu'en prenant comme point de départ la nature sacrée de l'être humain. Il souligne que la préservation de cette nature sacrée doit être une vision, un programme de vie même (1978:118-119). Nous voyons que Julius Nyerere a traduit ceci dans la vision politique de la Tanzanie. Nous constatons, que cette philosophie semble être partagée par d'autres écrivains. Dans La Condition humaine d'André Malraux, Gisors n'attache plus de sens à la vie quand son fils Kyo meurt. Pour d'autres l'amour les encourage à continuer, à faire face aux épreuves de la vie. Dans Pluie et vent sur Télumée Miracle Télumée est désespérée quand son premier mari, Elie, la quitte. Elle se mariera plus tard à "l'homme Amboise". C'est l'amour des autres qui fait qu'on peut trouver son identité et s'affirmer. L'amour est aussi un moyen d'échapper au désespoir et à la solitude, alors que pour d'autres qui n'ont pas connu l'amour, la mort, le désespoir sont des compagnons quotidiens, dont ils n'ont plus peur. Chen, dans La Condition humaine en est un exemple. Fama rentre chez lui après sa libération pour trouver Mariam et Salimata parties. Il ne peut plus supporter la vie sans l'amour. Il est tué par le caïman sacré en rentrant à son pays natal.

Notre étude nous a servi de base pour formuler un cadre théorique qui exploiterait les similitudes et les différences de forme et de contenu dans le roman africain d'expression française. Elle nous a également aidé à comprendre la dynamique de la culture dans le contexte africain.

Cette étude nous a montré la possibilité d'adopter l'approche stylistique dans l'analyse du ton et de l'atmosphère. Cette approche nous a aidé à dégager les éléments stylistiques et esthétiques des romans choisis. Nous espérons qu'elle aura contribué à apporter des données dans l'étude du ton et de l'atmosphère dans le roman africain francophone, aspects qui ne semblent pas avoir été traités à fond dans les ouvrages critiques, comme nous l'avons vu dans le compte-rendu d'ouvrages.

Nous ne prétendons pas avoir exploité tous les données dans le roman africain d'expression française, car comme le dicte l'approche psychanalytique, chaque mot, chaque ligne a une signification dans l'oeuvre littéraire. Il y a une abondance de champs à suivre dans l'analyse du texte littéraire. La stylistique appliquée à la littérature n'est qu'une des approches à notre disposition. L'approche sociolinguistique, l'approche psychanalytique auraient sans doute beaucoup à apporter à l'analyse du roman africain et plus précisément sur le ton et l'atmosphère.

## REFERENCES

- Chevrier, J. 1974. Littérature nègre. Paris: Armand Colin. p 158.
- Cressot, M. 1947. Le Style et ses techniques. Paris: Presses Universitaires de France. p 72.
- Cuddon, J.A. 1977. A Dictionary of Literary Terms. Chatham (Great Britain): W & J Mackay Ltd. p 682.
- Dorsey, D. 1973. "Prolegomena for Black Aesthetics" in Black Aesthetics: Papers from a Colloquium Held at the University of Nairobi, June 1971. Gurr, A & Zirimu, P.(eds). Nairobi: East African Literature Bureau.p 7.
- Dorson, R.M. 1965. "The Eclipse of Solar Mythology" in The Study of Folklore. Dundes, A. (ed). New Jersey: Prentice-Hall Inc. p 64.
- McEwan, N. 1983. Africa and the Novel. London: The Macmillan Press Ltd. p 57.
- Freud, S. 1905. Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient. (Traduit de l'Allemand par M. Bonaparte et Dr. M. Nathan en 1930). Paris: Gallimard. p 244
- Gakuru, W.M. 1977-78. La Sexualité et le projet littéraire chez quelques romanciers de l'Afrique de l'Ouest. Paris: Université Paris-Nord Paris XIII. Mémoire de maîtrise (non-publié). p 40.
- ibid. p 85.
- Holman, H.C. 1977. A Handbook to Literature. Indianapolis: The Bobbs-Merill Co. Inc. p 327.
- Jeusse, M-P. 1984. Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma: Etude critique. Paris: Editions Fernand Nathan. p 42.
- ibid. p 99.
- Kaunda, K. 1978. "Spirituality and World Community" in African Christian Spirituality. Shorter, A.(ed). London: Geoffrey Chapman. p 118-119
- King, A. 1980. The Writings of Camara Laye. London: Heinemann. p 117.
- King, B. et Ogungbesan, K.1975. A Celebration of Black and African Writing. Ibadan: Ahmadu Bello University Press.p 116.

- Leech, G. et Short, M. 1981. Style in Fiction. London: Longman. p 281.
- Moriceau, A. et Rouch, A. 1983. L'Aventure ambiguë : étude critique. Paris: Les Nouvelles Editions Africaines. p 71.
- Magnier, B. 1990. "Ahmadou Kourouma" in Notre Librairie N° 103 octobre-décembre 1990: Dix ans de littérature, 1980-1990 1. Magreb-Afrique Noire. Propos recueillis par B. Magnier. Revue Notre Librairie. Paris: Impressions Dumas. p 94.
- Olney, J. 1973. Tell me Africa: An Approach to African Literature. Princeton: Princeton University Press. p 150.
- Palmer, E. 1972. An Introduction to the African Novel. London: Heinemann. p 96.
- Senghor, L.S. 1977. Liberté III. Négritude et Civilisation de l'Universel. Paris: Editions du Seuil. p 61.
- Casara, L. 1953. L'Épave de la nuit. Paris: Librairie Plon.
- 1966. Diary. Paris: Librairie Plon.
- 1978. Le Maître de la nuit. Paris: Librairie Plon.
- Casara, A. 1943. Les Étoiles de la nuit. Paris: Librairie Plon.
- Diallo, B. 1970. Le Maître de la nuit. Paris: Librairie Plon.
- Fall, M. 1967. Le Pèlerin. Paris: Librairie Plon.
- Kane, C. 1970. L'Aventure ambiguë. Paris: Librairie Plon.
- Kourouma, A. 1990. Le Maître de la nuit. Paris: Editions du Seuil.
- Maitre, A. 1946. La Condition humaine. Paris: Editions Gallimard.
- Ousmane, S. 1966. Le Mandat. Paris: Présence Africaine.
- Oyono, F. 1966. Une vie de boy. Paris: René Julliard.
- Schwartz-Bart, S. 1977. Le Maître de la nuit. Paris: Editions du Seuil.
- Senghor, L.S. 1977. Liberté III. Négritude et Civilisation de l'Universel. Paris: Editions du Seuil.

## BIBLIOGRAPHIE

### OEUVRES PRINCIPALES

- Camara, L. 1954. Le Regard du Roi. Paris: Plon.
- Kourouma, A. 1970. Les Soleils des indépendances. Paris: Editions du Seuil.

### OEUVRES LITTERAIRES A TITRE DE COMPARAISON

- Bâ, M. 1986. Une Si longue lettre. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines.
- Bebey, F. 1982. Le fils d'Agatha Moudio. Yaoundé: Editions CLE.
- Béti, M. 1976. Le Pauvre Christ de Bomba. Paris: Présence Africaine.
- p'Bitek, O. 1989. Song of Lawino, & Song of Ocol. Nairobi: Heinemann, Kenya, Ltd.
- Camara, L. 1953. L'Enfant noir. Paris: Librairie Plon.
- 1966. Dramouss. Paris: Librairie Plon.
- 1978. Le Maître de la parole : Kouma Lafôlô Kouma. Paris: Plon.
- Césaire, A. 1983. Cahier d'un retour au pays natal. Paris: Présence Africaine.
- Dadié, B. 1970. Monsieur Thôgo-gnini. Paris: Présence Africaine.
- Fall, M. 1967. La Plaie. Paris: Editions Albin Michel.
- Kane, C.H. 1961. L'Aventure ambiguë. Paris: Juillard.
- Kourouma, A. 1990. Monnè, outrages et défis. Paris: Editions du Seuil.
- Malraux, A. 1946. La Condition humaine. Paris. Editions Gallimard.
- Ousmane, S. 1966. Le Mandat. Paris: Présence Africaine.
- Oyono, F. 1956. Une vie de boy. Paris: René Juillard.
- Schwarz-Bart, S. 1972. Pluie et vent sur Télumée Miracle. Paris: Editions du Seuil.
- Senghor, L.S. 1964. "J'aime ta lettre" in Poèmes. Paris: Editions du Seuil.

## BIBLIOGRAPHIE GENERALE

- Bally, C. 1951. Traité de Stylistique française. Vol I (3è éd). Paris: Klincksieck.
- 1983. Traité de Stylistique française. Vol II (4è éd). Paris: Klincksieck.
- Beckson, K. et Ganz, A. 1961. A Reader's Guide to Literary Terms. Letchworth (Great Britain): Noonday Press.
- Beier, U. 1979. Introduction to African Literature. London: Longman Group Ltd.
- Blair, D. 1976. African Literature in French: A History of Creative Writing in French from West and Equatorial Africa. Cambridge: Cambridge University Press.
- Césaire, A. 1955. Discours sur le colonialisme. Paris: Présence Africaine.
- Chapman, R. 1973. Linguistics and Literature: An Introduction to Literary Stylistics. London: Edward Arnold.
- Chevrier, J. 1974. Littérature nègre. Paris: Armand Colin.
- Cuddon, J.A. 1977. A Dictionary of Literary Terms. Chatham (Great Britain): W & J Mackay Ltd.
- Culler, J. 1975. Structural Poetics: Structuralism Linguistics and the Study of Literature. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Cressot, M. 1947. Le Style et ses techniques. Paris: Presses Universitaires de France.
- Dathorne, O.R. 1975. African Literature in the 20th Century. London: Heinemann.
- Dorsey, D. 1973. "Prolegomena for Black Aesthetics" in Black Aesthetics: Papers from a Colloquium Held at the University of Nairobi, June 1971. Gurr, A & Zirimu, P. (eds). Nairobi: East African Literature Bureau.
- Dorson, R.M. 1965. "The Eclipse of Solar Mythology" in The Study of Folklore. Dundes, A. (ed). New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- McEwan, N. 1983. Africa and the Novel. London: The Macmillan Press Ltd.

- Freud, S. 1905. Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient. (Traduit de l'Allemand par M. Bonaparte et Dr. M. Nathan en 1930). Paris: Gallimard
- 1933. New Introductory Lectures on Psychoanalysis. Traduit/revue par James Strachey. New York: Norton.
- Gachukia, E. & Akivaga, S.K. (eds) 1978. Teaching of African Literature in Schools. Nairobi: Kenya Literature Bureau.
- Gakuru, W.M. 1977-78. La Sexualité et le projet littéraire chez quelques romanciers de l'Afrique de l'Ouest. Paris: Université Paris-Nord Paris XIII. Mémoire de maîtrise (non-publié).
- Gikandi, S. 1987. Reading the African Novel. London: Heinemann.
- Gurr, A & Zirimu, P. (eds). 1973. Black Aesthetics: Papers from a Colloquium Held at the University of Nairobi, June 1971. Nairobi: East African Literature Bureau.
- Heron, G.A. 1989. "Introduction" de Song of Lawino & Song of Ocol. Nairobi: Heinemann, Kenya Ltd.
- Holman, H.C. 1977. A Handbook to Literature. Indianapolis: The Bobbs-Merill Co. Inc.
- Jeusse, M-P. 1984. Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma: Etude critique. Paris: Editions Fernand Nathan.
- Jones, E. (ed). 1972. African Literature Today: A Journal of Explanatory Criticism. nos 1 - 5. London: Heinemann.
- Kaunda, K. 1978. "Spirituality and World Community" in African Christian Spirituality. Shorter, A. (ed). London: Geoffrey Chapman.
- King, A. 1980. The Writings of Camara Laye. London: Heinemann.
- King, B. et Ogungbesan, K. 1975. A Celebration of Black and African Writing. Ibadan: Ahmadu Bello University Press.
- Leech, G. et Short, M. 1981. Style in Fiction. London: Longman.
- Lodge, D. 1966. Language of Fiction. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

- Magnier, B. 1990. "Ahmadou Kourouma" in Notre librairie N° 103 octobre-décembre 1990: Dix ans de littérature 1980 - 1990. I. Maghreb - Afrique noire. Paris: C.L.E.F.
- Mateso, L. 1986. La Littérature africaine et sa critique . Paris: CCT et Editions KARTHALA.
- Mbiti, J.S. 1969. African Religions and Philosophy. Nairobi: Heinemann Educational Books, Kenya, Ltd.
- Moriceau, A. et Rouch, A. 1983. L'Aventure ambiguë : étude critique. Paris: Les Nouvelles Editions Africaines.
- Ngara, E. 1982. Stylistic Criticism and the African Novel. London: Heinemann.
- Olney, J. 1973. Tell me Africa: An Approach to African Literature. Princeton: Princeton University Press.
- Palmer, E. 1972. An Introduction to the African Novel. London: Heinemann.
- Senghor, L.S. 1977. Liberté III. Négritude et Civilisation de l'Universel. Paris: Editions du Seuil.
- Spencer, J. 1964. Literature and Style. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Ullman, S. 1964. Style in the French Novel. Oxford: Basil Blackwell.
- Wauthier, C. 1964. L'Afrique des Africains: Inventaire de la négritude. Paris: Editions du Seuil.
- Zell, H.M., Bundy, C., et Coulori, V. (eds). 1983. A New Reader's Guide to African Literature. London: Heinemann.