

LANGUE, LANGAGE ET REALITES SOCIOPOLITIQUES: LE CAS D'AHMADOU KOUROUMA ET CALIXTHE BEYALA

Okorie Martha

French Unit, School of General Studies,
Micheal Okpara University of Agriculture, Umudike

Résumé

Cette communication vise à examiner comment la langue et le langage de l'écrivain concourent à exprimer les réalités sociopolitiques et comment cette expression tant langagière que littéraire modèle la conscience collective et individuelle. L'accent est mis sur les écrits de deux grandes figures de la littérature francophone: Ahmadou Kourouma et Calixthe Beyala. L'un et l'autre sont connus pour avoir apporté la couleur locale dans leur utilisation de la langue française en faisant des manipulations et des adaptations linguistico-culturelles. Ils sont tous les deux également des écrivains engagés qui n'ont pas peur de dire leur mot sur les réalités sociopolitiques de l'Afrique en général et de leurs pays respectifs en particulier.

Mots-clés : langue, langage, littérature africaine, réalités sociopolitiques

Introduction

La langue a toujours été avec les hommes et elle est leur propre moyen de communication. D'après Perrot, "la langue repose sur l'association de contenus de pensée à des sons produits par la parole". Cette association délimite le sens le plus étroit et le plus précis du mot, 'langage', dont on fait aussi un emploi plus large (5). Ainsi, la langue devient l'outil le plus important d'écrivains qu'ils exploitent, la manipulent et l'adaptent à leur aise jusqu'à en faire leur style individuel.

Un écrivain francophone bien connu pour avoir apporté la couleur locale au français c'est Ahmadou Kourouma dans ses romans.

La manipulation, la transformation et l'adaptation qu'a fait subir Kourouma à la langue française par le biais de sa langue maternelle est un style qui garde l'identité locale de ses personnages. A propos de son usage langagier, Kourouma dit:

Quoi que les gens disent, je ne cherche pas à changer le français. Ce qui m'intéresse, c'est de reproduire la façon d'être et de penser de mes personnages, dans toutes leurs dimensions. Mes personnages sont des Malinkés. Et lorsqu'un Malinké parle, il suit sa logique, sa façon d'aborder la réalité. Or cette démarche ne colle pas au français : la succession des mots et des idées, en malinké, est différente. Entre le contenu que je décris et la forme dans laquelle je m'exprime, il y a une grande distance, beaucoup plus grande que lorsqu'un italien, par exemple, s'exprime en français. Je le répète, mon objectif n'est pas formel ou linguistique. Ce qui m'intéresse, c'est la réalité. Mes personnages doivent être crédibles et pour l'être, ils doivent parler dans le texte comme ils parlent dans leur propre langue (cité par Lefort et Rosien 17).

Dans ce cas précis, il s'agit de donner une ambiance locale aux énoncés français. Pour Kourouma, la langue française et son expression langagière ne sont pas aptes à bien exprimer les expériences vécues dans son milieu local. Ainsi devient-il nécessaire d'adapter le français à la logique de sa langue maternelle. Il le précise:

Contrairement à ce que l'on peut penser, il me semble que les langues africaines sont, en général, beaucoup plus riches que les langues

européennes. Elles disposent d'un grand éventail de mots pour désigner une même chose, de nombreuses expressions pour évoque un même sentiment et de multiples mécanismes permettant la création de néologisme (cite par Lefort et Rosien 18).

Puisque la langue française semble inadéquate, Kourouma suggère que

Les Africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise, ils y introduiront des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveaux. Quand on a des habits, on s'essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce qui faut faire et font déjà les Africains du français. Si on parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement (cite par Zalessky).

Pour Calixthe Beyala, il ne s'agit pas tout à fait de la manipulation et de l'adaptation du français à la couleur locale, pour elle, c'est plutôt faire rimer le langage de ses personnages à leurs niveaux et milieu sociaux. Dans leur écrasante majorité, les personnages de Beyala, témoignent d'un niveau d'éducation très bas ou ils sont complètement illettrés. Ce choix de personnages a une incidence pertinente sur la compétence et la performance langagière de ses personnages. Un autre élément qui affecte le langage des personnages de Beyala c'est le lieu du récit. La plupart du temps les histoires dans les romans de Beyala se déroulent au village, dans la rue, dans un bordel, un bar, un café, un bidonville ou même un marché.

L'histoire romanesque de l'œuvre de Beyala se déroule, en fait, parmi des cambroussards, des soulards, des prostituées, des

villageois, des immigrés, parmi d'autres. Il se trouve que le niveau d'instruction de ces personnages et les lieux du récit ont certainement influencé leur compétence et par la suite leur performance langagière. Ainsi, pourrions-nous dire que dans l'œuvre romanesque de Beyala, il s'agit d'un niveau de langue adapté au peuple, un langage populiste. Cependant, dans ce langage populiste, il y a lieu de faire une distinction nette entre le milieu purement africain où il y a une absence totale d'éducation ou elle est à un niveau très bas, et le milieu des immigrés où l'environnement exerce une influence sur les personnages pour qu'ils soient plus compétents en français – au moins parlé pour mieux s'intégrer. Ce langage se caractérise par des éléments qui, parfois, s'écartent de la langue chez Beyala, c'est la langue familière. Cet usage reflète la réalité du milieu évoquée que ce soit en Afrique ou en milieu immigré.

Kourouma et la peinture critique des réalités socio-politiques

Ahmadou Kourouma est un écrivain ivoirien connu pour ses récits à base historique. Ses romans se nourrissent des histoires et des événements passés et contemporains qu'il actualise et pérennise par le biais de la fiction littéraire. C'est pourquoi il est considéré à la fois comme historien et romancier. L'histoire de l'Afrique noire est caractérisée par l'esclavage, la colonisation, la décolonisation, la néo-colonisation, la dictature, les guerres civiles, et le gouvernement démocratique. Si vraiment la littérature est le miroir de la société, ce ne sont pas toutes les œuvres littéraires qui donnent au lecteur l'occasion de connaître le passé, et même les problèmes contemporains.

Notre choix de Kourouma dans cette communication réside dans notre intention de prouver que l'ensemble de son œuvre est une contribution non seulement à l'histoire, mais aussi au dévoilement des réalités sociopolitiques inhérentes dans le continent noir. Ses récits romanesques doivent se percevoir comme des témoignages écrits des

événements. Kourouma utilise l'actualité pour galvaniser et instruire son public et surtout le faire prendre conscience de sa situation. C'est sur cette base que nous l'étudions dans cette communication comme un romancier qui se comporte comme un historien bien qu'il ne soit pas historien de profession.

Cette communication fait ressortir l'impact de Kourouma sur la société africaine comme un écrivain sur les pas d'un historien, particulièrement dans ses trois derniers romans, à savoir: *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), *Allah n'est pas obligé* (2000), et *Quand on refuse, on dit non* (2004) dont les résumés sont les suivants:

En attendant le vote des bêtes sauvages

Dans un pays africain imaginaire, le vénérable Président-dictateur Koyaga écoute au cours d'une donsomana (geste expiatoire) le récit cathartique de sa vie durant six veillées données en son honneur par les griots de la confrérie de chasseurs à laquelle il appartient. Reçu de compliments, complétant lui-même occasionnellement le récit, il ne soupçonne pas l'ambiguïté et les féroces critiques que ces flatteries dissimulent. Évoquant lors d'une veillée les exploits de l'un des auditeurs, Koyaga, le livre est en fait une critique et un catalogue des pratiques machiavéliques des dirigeants Africains de la fin du XXe siècle. Le personnage principal, Koyaga (l'Homme au totem faucon), semble faire référence à Gnassingbé Eyadema, dirigeant du Togo (la République du Golfe). L'essentiel du parcours des deux personnages est identique. Plusieurs autres États et leurs dirigeants sont également évoqués: République des Ebènes (Côte d'Ivoire) et son dirigeant, l'Homme au totem caïman, Tiékonroni ou encore le bélier de Fasso (Félix Houphouët-Boigny); République des Deux Fleuves (Centrafrique) et son dirigeant, l'Homme au totem hyène, Bossouma (Jean Bédel Bokassa); République du Grand Fleuve (Zaïre) et son dirigeant, l'Homme au totem lièvre, Nkoutigui Fondio (Ahmed Sékou Touré); Pays des

Djébels et du Sable (Maroc) et' son dirigeant, l'Homme au totem chacal (Hassan II). Certaines personnalités politiques du Togo ou leurs proches sont aussi évoquées, dont Sylvanus Olympio (Fricassa Santos) et Nicolas Grunitzky (le métis Counet).

Allah n'est pas obligé

Birahima est un enfant ivoirien d'une dizaine d'années. Sa mère, gravement malade, meurt et Birahima devient orphelin. Il part à la recherche de sa tante au Libéria. Yacouba, un féticheur musulman, qui se dit multiplicateur de billets, était de retour au village, et c'est lui qui va accompagner Birahima tout au long du voyage. Pris au piège par la guerre civile, ils s'engagent tous les deux auprès du Front National Patriotique du Libéria, dirigé par le colonel Papa le Bon. Yacouba devient féticheur professionnel et Birahima se retrouve en rôle comme enfant-soldat. Le livre raconte leur périple à travers des pays dévastés par la guerre (Libéria, Guinée, Sierra Leone) et dénonce la cruauté des conditions de vie de ces enfants – soldats. Le titre a été choisi ainsi car il veut dire qu'“Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ces choses ici-bas.”

Quand on refuse, on dit non

Ce roman est le dernier ouvrage écrit par Ahmadou Kourouma. Le roman est inachevé suite au décès de l'écrivain. On y retrouve Birahima qui est de retour en Côte d'Ivoire. Kourouma y retrace les événements sombres de l'histoire récente de la Côte d'Ivoire à travers les yeux de cet ex-enfant-soldat qui doit fuir le sud du pays pour échapper aux dérives de l'ivoirité. Ce roman a pour toile de fond les événements dramatiques du pays en guerre. On y retrouve le petit Birahima, l'enfant-soldat gouailleux et futé d'Allah n'est pas obligé. Il a fui “le pays sauvage et barbare du Libéria” pour se retrouver chez son cousin à Daloa, ville du sud-est ivoirien où il est aboyeur pour une compagnie de taxis-brousse jusqu'à ce que 'la guerre tribale' éclate. Il décide de fuir avec sa cousine Fanta vers le

Nord. Tout au long de leur périple, Fanta se propose de raconter l'histoire de la Côte d'Ivoire à Birahima. Le temps de la fuite côtoie celui de l'Histoire dans ce récit enlevé, qui se dévore d'une traite et n'épargne personne : d'Houphouët-Boigny, qui a laissé la corruption généralisée s'installer 'parce qu'il était lui-même corrompu, corrupteur et dilapidateur', à Laurent Gbagbo, élu lors de 'la plus calamiteuse des élections qu'eût connues la Côte d'Ivoire dans sa brève vie démocratique', en passant par Henri Konan Bédié, 'qui fit sienna l'idéologie de l'ivoirité', et Robert Gueï, général d'opérette manipulé et dépassé par les événements. Ce roman nous fait voir comment cet auteur, par le biais des événements historiques, montre qu'on peut aborder les thèmes dégoûtants de l'actualité en vue de trouver des solutions aux épineux problèmes que rencontrent certains pays africains.

Beyala et l'évocation des problèmes sociaux

La romancière camerounaise, Calixthe Beyala, est un écrivain prolifique connue pour son style qui touche au familier. Ce style beyalien a une visée particulière: rendre compte du milieu social, du niveau de vie, du niveau d'éducation, bref de la vie telle qu'elle est chez ses personnages. C'est d'ailleurs à partir de ce style personnalisé et des descriptions réelles et authentiques de la vie de ses personnages que Beyala arrive à évoquer les problèmes socioéconomiques et sociopolitiques de l'Afrique. Nous allons dans cette rubrique rendre compte des procédés à travers lesquels Beyala fait son évocation.

Comme tout écrivain appartient à une société, l'œuvre littéraire ne peut donc que se situer dans ce cadre social. La littérature africaine, dès sa naissance, s'est conformée à un état de fait. En effet, comme en témoignent les premières œuvres romanesques africaines, cette littérature s'est penchée sur les problèmes sociopolitiques d'une époque de leur histoire. Donc chaque auteur essaie, par le biais de son œuvre, de refléter au maximum la réalité sociopolitique et historique

de son environnement. Ce faisant, l'auteur cherche des outils littéraires qui lui sont convenables et s'en sert. Le style d'un auteur, selon Spitzer est, "La mise en œuvre méthodologique des éléments fournis par sa langue "(52). Il s'agit de l'usage que l'auteur fait de la langue. Pour Cressot, le style est: "L'attitude que prend l'usager, écrivant ou parlant, vis-à-vis du matériel que la langue lui fournit." (12)

Mais au-delà de l'usage langagier, le style d'un auteur inclut les outils non linguistiques, tels, la narration, la description ou l'usage des images, qu'un auteur utilise pour se distinguer des autres. Le style d'un auteur est la manière dont l'auteur fait passer son message. Il s'agit du procédé. Par procédé, nous entendons le style de l'auteur, le choix qu'il fait parmi les multiples façons de s'exprimer dans son œuvre (Adejoh 5), c'est-à-dire la manière dont un auteur procède dans son œuvre. Ceci implique qu'un auteur a devant lui plusieurs procédés et il en choisit certains pour faire passer son message. Beyala en tant qu'auteur ne fait pas exception à cette règle. Elle aussi, comme beaucoup d'autres écrivains, a, à travers ses œuvres, essayé, comme l'a souligné Tagne, de montrer que l'œuvre romanesque est en relation permanente avec le texte social. Elle représente et interprète la société en même temps qu'elle est le discours de la société sur elle-même (178).

Comment donc Beyala a-t-elle essayé d'établir un lien entre son œuvre et la réalité sociale? C'est cette question que nous allons aborder dans cette rubrique, notamment à travers une analyse d'un des procédés qu'elle utilise pour refléter le paysage, les mœurs, l'histoire, la société qu'elle décrit ou le cadre social qu'elle crée. Le premier élément qui nous saute à l'esprit chez Beyala c'est la peinture du paysage. Comment cette description de l'espace du récit traduit-elle la réalité?

L'évocation de la réalité et la peinture du paysage

En parlant de l'évocation de la réalité, nous avons à l'esprit la présentation de l'ambiance romanesque chez un auteur. Ce qui renvoie à la manière dont l'écrivain présente l'environnement où se trouvent ses personnages en relation avec la société où se déroule l'histoire de son roman. En effet, le style, s'il est bien manié, rend le contexte des activités romanesques plus visible à l'imagination du lecteur. C'est pour cette raison que plusieurs auteurs l'exploitent. L'évocation de la réalité peut se trouver dans la manière dont un auteur présente l'habitation, soit le vécu quotidien soit même les situations de ses personnages. Ainsi un lecteur peut pénétrer dans l'ambiance Romanesque de l'auteur en vivant avec les personnages, leurs expériences.

Beyala, pour faire passer son message portant sur le sort du peuple au Cameroun post-indépendant, applique beaucoup le procédé descriptif. La façon dont Beyala décrit les phénomènes les rend plus proches, plus visibles et plus concevables au lecteur. Par exemple, tout lecteur de Beyala va se rendre compte qu'elle se réfère beaucoup au paysage. Cette référence est tantôt générale, mais régulière, c'est-à-dire qu'elle donne une caractérisation de la scène du roman qui est la ville ou le village. Cela veut dire que le personnage, omniscient, dans l'œuvre de Beyala, de temps à autre apparaît pour décrire des structures physiques, des phénomènes naturels, historiques et parfois, c'est un conte ou une parabole.

Dans son œuvre intitulé *Le roman camerounais*, Tagne a constaté que la ville dans les romans camerounais ne tend plus à révéler un cadre extraordinaire. Toutefois, la ville reste le cadre idéal pour la bonne formation. L'emploi facile, le bonheur incarné également par la bonne alimentation et l'usage d'infrastructures modernes. La campagne par rapport à la ville, reste pauvre, et cette pauvreté et la désolation qui le caractérisent entraînent un exode vers

la ville. Dans le roman de Beyala, le même scénario semble se préciser. La campagne est abandonnée pour la ville qui exerce un attrait irrésistible pour les jeunes, surtout. Selon la narratrice, « Un jour les mailles de la civilisation se serrent sur notre village. Il y eut une chute brutale de l'intérêt pour cette brousse... Des jeunes quittèrent notre pays par pelotées... » (*La Petite fille du réverbère* 12-13).

Ce mouvement vers la ville, vers l'argent et vers la civilisation, s'explique par l'attrait que la ville exerce sur les villageois. Certains veulent devenir riches: Je veux devenir riche! Ici, ça ne peut pas (*La Petite fille du réverbère*, 15).

Et, bien souvent, la ville est vue comme le lieu et le symbole de la réussite. La grande mère de Tapoussié dans *La Petite fille du réverbère*, après plusieurs hésitations, a émigré à Kassalafam où elle a rejoint ses cousins. Ceux-ci ne cachent pas la différence entre la ville et la campagne du point de vue du logement:

C'est de la vraie tôle ondulée Grand mère! Pas besoin de mener une vie de bagne! (...) C'était leur façon à eux de reprocher à Grand-mère. Le temps perdu (au village) loin des suprêmes félicités de cette vie modern mythique et Solaire. (La Petite fille du réverbère 15)

Toutefois, cette ville qui attire n'est pas aussi intéressante que cela. Derrière les éclats de la ville, se cachent des coins sombres, des misères. Tapoussié, pour montrer son dédain pour la ville, dit:

Les insolences du soleil de Kassalafam, la tristesse de sa pluie et l'incertitude de son avenir. Bien sûr qu'il y avait cette pauvreté, partout à se foutre de vous, jusque dans votre lit, et à laquelle vous finissez par vous habituer.

Mais comme pour justifier leur choix, les personnages montrent leur préférence pour la ville, malgré les vicissitudes qui y sont. De l'autre côté, le village n'est pas singulièrement décrit comme étant le foyer de la misère; il surgit de temps en temps une description de l'abondance de l'opulence « *La voiture fit une embardée (...) Il jaillit de son automobile et la monade s'éclaira. Ses chaussures noires luisaient; son costume trois pièces luisait aussi* ». (*La Petite fille du réverbère*, 24)

Cette description, bien qu'elle mette en exergue une certaine image de la richesse, a été faite au village. C'est pour dire donc que, dans l'œuvre de Beyala, l'allusion à la pauvreté ou à la richesse ne se limite pas à la campagne, même si les personnages ne le savent ou ne le croient pas. Nous remarquons aussi que Beyala ne se contente pas de faire une présentation statique du milieu romanesque. Très souvent dans le déroulement du récit, certaines descriptions sont dynamiques dans la mesure où elles décrivent certains phénomènes naturels comme le temps qu'il fait et comment il agit sur l'environnement.

C'était l'heure la plus chaude de la journée. La Terre craquelait. L'air geignait doucement. La fournaise sérieuse s'infiltrait partout et dégagent des violentes odeurs. (*La Petite fille du réverbère* 22).

Parfois, les phénomènes décrits se manifestent à l'image des actes posés par les personnages. Dans *la petite fille du réverbère*, la narratrice parle des ambitions sexuelles d'Andela, sa mère, comme une tornade. La tornade, il faut le dire, est un phénomène pluvieux qui se caractérise par des vents violents qui arrachent souvent les arbres et les toits des maisons et s'accompagnent de pluies torrentielles:

La saison des tornades arriva, sans fléchir les ambitions sexuelles d'Andela. Des nuages habitèrent le ciel et ne le quittèrent plus.

Latempête fut suivie de pluies torrentielles qui secouèrent Douala pendant trois jours. Le vent se fracassait contre les habitations (...). Les arbres se faisaient emporter par le vent comme des feuilles. (La Petite fille du réverbère 32).

Le décor urbain se trouve au centre des descriptions de Beyala. Elle décrit de près la ville et s'attarde surtout sur les bidonvilles dont elle expose la fragilité des maisons: « *Des maisons poussent, collées les unes contre les autres, comme pour parer à la fragilité de leur fondation et se protéger des trillions de termites qui les grignotent* ». (*Les Honneurs perdues* 6).

Et la pauvreté des matériaux qui les constituent:

Elles sont construites avec les vomissures de la civilisation: des vieilles plaques commémoratives volées aux monuments aux morts, des parpaings fabriqués à la vite fait, trois quart de sable, reste ciment, des épieux tordus (...) de la ferraille touillée de ce que furent. Autre fois des voitures de luxe françaises (Le Petite Prince de Belleville 6)

Cette description des maisons dans les bidonvilles ne fait que présenter l'image visible de la pauvreté caractérisant les villes africaines. Le lecteur, à travers cette peinture, arrive à voir facilement ce niveau de pauvreté. La description du paysage n'est pas uniquement axée sur les structures physiques. Beyala s'intéresse à l'ambiance qui y règne. La narratrice amène le lecteur dans les rues, dans les boutiques où les gens s'affairent: On y vend du pain changé, de la tomate concentrée à la cuillère, du sucre en morceaux, du riz à la tasse (*Les Honneurs perdues* 7).

Ou encore, *Tapis dans leurs gourbis, des tailleurs, confection sur mesure, qualité assure, fabriquent des djellabas made in Hong Kong ou Paris et s'attardent à tout instant à voir chaud descendre les*

escaliers de leurs ateliers. (Les Honneurs perdues 7). Avec les sons, les couleurs, les odeurs et les activités journalières, nous sommes témoins du vécu des bidonvilles de Beyala. La description est partout, car Beyala nous amène dans les bars où nous faisons la connaissance de Madame Kimoto, de ses filles et où nous voyons leurs activités:

Le quartier de Madame Kimoto ... fait à la fois restaurant et sexshop (...) les filles y œuvrent tout en délicatesse agressive ... elles battent des paupières, se penchent en avant pour que les Misterspuissent apprécier ce qu'elles ont au fond de leurs corsages. (Les Honneurs perdues 7).

Ce propos montre l'aspect moral de la ville africaine, lieu de la décadence, cette ville qui anéantit tout ce qui y arrive:

La ville africaine est le dernier anthropologue connu. Elle dévore tout ce qui lui apporte la campagne les produits comme les hommes. Et ne lui apporte pas grand chose. Tagne 172).

Toutes ces descriptions déballent la réalité quotidienne dans les villes. Ce qui se passe reflète ce que nous voyons au quotidien dans les quartiers périphériques des villes africaines: le petit commerce, le va-et-vient des gens, la prostitution, les bars, etc. L'ambiance dans les sous-villes comme New Bell, est caractérisée par les odeurs provenant des dépotoirs ou des industries dont les sites sont près déshabitassions: *Et puis il y a la puanteur des ordures déposées sur la place du quartier, qui attendant la voirie municipale (Les Honneurs perdues 9)*

Ou encore,

Les locomotives... charrient une fumée noirâtre pour notre plus extraordinaire bien-être (...) et puis l'odeur entêtante de l'usine de chocolat nous permet de ne sentir qu'en chocolat.

(Les Honneur perdues 9).

Quelquefois, la campagne est l'objet de cette description. Beyala amène le lecteur dans la campagne où elle expose une nature exubérante. Cette représentation vient souvent soit au début du roman ou dans une sorte de flash-back. Dans *Assèze l'Africaine*, la narratrice raconte:

Situé dans la grande forêt équatoriale, ce coin de brousse n'avait pas de nom défini (...). Le paysage? Des arbres géants... Bêtes et plantes emberlificotées coupaient la vue à hauteur des yeux (...). En trois mots, une nature maladivement féconde, pétrie de sentines, bourrelée de frises, embrochée de lianes de mille et un marigot (Assèze, l'Africaine 10).

Cette description du paysage reflète les activités des villageois comme pour rappeler par un soir le retour des cultivateurs du champ:

Le soleil allait se faire voir ailleurs et les villageois revenaient des champs cabossés par les houes, coupe-coupe et haltes. Ils disparaissaient entre les arbres (Assèze, l'Africaine 17).

Elle reflète aussi l'ambiance qui règne le soir dans un village africain"

Les garçons ramenaient les troupeaux à l'enclos. Les fillettes se penchaient insolentes et poussaient les poulets à l'abri (Assèze, l'Africaine 17).

Souvent Beyala suit pas à pas l'événement et les ambiances, les décrivant jusqu'à ce que les gens se retirent chez eux. La romancière évoque le retour des hommes des champs, les occupations des filles et des garçons sont relayés par le retour de la mère d'Assèze du travail lorsque le soleil qui se précipite vers le couchant fait allonger les ombres des gens vers l'Est. Ensuite vient l'heure des repas, les conseils et la moralisation:

Grand'mère, chef de famille, me contactait des phrases désagréables avec des débris de moralité:- Assèze, tes jambes – mange proprement! Nous ne sommes pas chez des sauvages, nous !j'obéissais, grand-mère m'oubliait et s'en prenait à maman (Assèze, l'Africaine 18).

La description est ensuite poussée à celle de la palabra qui suit les repas, et la nuit qui s'installe:

La nuit tombait et une légère brise charriait des murmures des odeurs de viande grillée. Au village, les femmes berçaient leurs bébés et les couchaient sur leurs lits de bambou. Puis elles ramassaient leurs maris et les retenaient. (Assèze l'Africaine 15).

Soulignons que l'évocation du paysage est une autre manière de dénoncer les excès commis par les gens dans les villes. En stigmatisant le confort et la richesse comme on les voit dans les villes, Beyala montre que tout ce qui brille n'est pas de l'or, car ce même confort peut se trouver dans la campagne. En plus ce qui semble être une source de confort, peut ne pas l'être, car, Beyala s'attaque très souvent aux inadéquations des services sociaux. Cette tendance a été déjà soulignée par Tagne:

L'absence d'infrastructures diverses, d'ordre et de propriété dans les villes que présentent les romanciers dénonce directement des lacunes de l'administration municipale dans l'exécution de sa tâche (Roman et réalités camerounaises 179)

Dans Les Honneurs perdus nous avons un exemple qui saute aux yeux dès la première page où la narratrice présente son quartier:

Les scientifiques et les services d'urbanisme restent babas de voir pousser sous leurs yeux émerveillés tells

des champignons, des maisons de bric et de broc, de toc et de miradors infernaux (Les Honneurs perdues 5).

En plus du développement urbain en désordre, il faut aussi noter la détérioration des autres infrastructures, telles que les routes:

Puis, tout en dessous, indiqué par une flèche sur la carte de la ville – le lieu de honte pour les autorités – exactement à l’endroit où la route commence à se défoncer. (Les Honneurs p.6)

Ou encore *Il y a l’avenue principale en tablettes de chocolat avec des trous béants et qui conduit d’un côté vers le marché, de l’autre vers la cambrousse (Les Honneurs perdues 6).*

Parfois cette défaillance de l’équipement urbain se traduit par une ambiance dépuanteur dans les villes. Comme on peut le constater donc, à mesure que la narratrice amène le lecteur du village à la ville, elle essaie d’attirer son attention sur un certain nombre de choses, notamment le paysage du village, l’ambiance qui y règne, aussi bien que les odeurs et les activités dans ces entités. En ville, le décor urbain devient évident, notamment l’apparence des infrastructures, l’ambiance qui règne dans les rues, les bars et même dans les fonds des maisons. A travers cette description, on voit une Afrique en état de pourriture, reflétée par la pauvreté de ses enfants.

Conclusion

La recherche effectuée dans le cadre de cette communication nous a permis d’examiner l’impact de la langue et du langage dans la peinture et l’évocation des réalités sociopolitiques à travers la fiction littéraire. Les auteurs mis en exergue sont Ahmadou Kourouma et Calixthe Beyala. Tous les deux sont des grandes figures de la littérature Africaine et ils sont également connus pour leurs styles particuliers et leurs prises de position vis-à-vis des problèmes confrontant le continent Africain.

Kourouma, à l'instar de l'historien, se sert des événements sociaux et politiques se déroulant en Afrique dans sa fiction. Ce faisant, il les actualise, les pérennise, pour enfin les mettre dans la conscience collective et individuelle de ses lecteurs. Quant à Beyala, elle s'intéresse plus à évoquer les multiples problèmes sociaux confrontant les Africains, qu'ils soient au village, en ville ou dans la diaspora. Que ce soit le conflit armé, familial, social, scolaire, civil, un problème et en les mettant dans la conscience collective et individuelle des gens, Kourouma et Beyala ont joué leur rôle et ont contribué leur part dans la résolution des conflits confrontant l'Afrique.

Ouvrages cités

- Adejoh, Doris "Quelques écarts syntactico-lexématiques dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline (Mémoire présenté au Département de Français, Ahmadu Bello University, Zaria, 1991. Texte imprimé.
- Cressot, Marcel. *Le Style et ses techniques*. Paris: PUF, 1974. Texte imprimé.
- Lefort, René et Rosien, Mauro. *Propos recueillis pour l'UNESCO*, 1999. Texte imprimé.
- Perrot, Jean. *La Linguistique*. Paris Presses Universitaires de France, 1998. Texte imprimé.
- Spritzer, Leo. *Etudes de style*. Paris: Gallimard 1970 Texte imprimé.
- Tagne, David. *Roman et réalités camerounaises*, Paris: CLE, 1997. Texte imprimé.
- Tagne, David *le Roman camerounais*. Paris: CLE, 2009. Texte imprimé.
- Zalessky, Michèle. Entretien accordé en 1988 dans le numéro 7 de la revue *Diagonales*. Texte imprimé.