

LA PERTINENCE DU PROVERBE DANS *LE MONDE S'EFFONDRE* CHEZ CHINUA ACHEBE : UNE QUESTION DE POUVOIR

Attien Solange Inerste AMEYAO

Département de lettres Modernes

Université Alassane Ouattara

solangeameyao2014@gmail.com

Résumé : Devant le sujet, « La pertinence du proverbe dans *Le Monde s'effondre* chez Chinua Achebe : une question de pouvoir », Chinua Achebe dans le prolongement de la logique négritudienne, défend, affirme et illustre une culture africaine en voie de disparition depuis le contact avec l'Occident. L'auteur, par ailleurs, a une écriture qui l'installe confortablement dans deux cultures différentes aux fins d'y entrevoir des échanges possibles. Une telle pratique intertextuelle, qu'on peut qualifier de « citation implicite », consiste à prélever des fragments d'un ensemble quelconque préexistant pour les intégrer dans une création nouvelle. Dans le cas présent, les fragments intertextuels procèdent de la réécriture ou de la transposition des formes orales. Il est contextuellement et narrativement motivé, d'autant plus qu'il éclaire, de manière imagée, l'histoire et joue structurellement un rôle dans l'action romanesque.

Mots-clés : Création nouvelle, pertinence, proverbe, pratique intertextuelle, romanesque.

THE RELEVANCE OF THE PROVERB IN THE WORLD IS COLLAPSING WITH CHINUA ACHEBE: A QUESTION OF POWER

Abstract: On the subject, "The relevance of the proverb in the world is collapsing with Chinua Achebe: a question of power", Chinua Achebe, following a negritudian logic, defends, affirms, and illustrates an endangered African culture from the first contact with the Western world. The author's writing style installs him comfortably in two different cultures for the purpose of glimpsing possible exchanges. Such an intertextual practice, which can be described as "implicit quotation", consists of taking fragments from any pre-existing set to integrate them into a new creation. In the present case, the intertextual fragments proceed from the rewriting or transposition of oral forms. It is contextually and narratively motivated, especially since it illumines the story pictorially and structurally plays a role in the novel's action.

Keywords: New creation, relevance, proverb, intertextual practice, romanesque.

Introduction

La littérature orale est une richesse inestimable que possède la civilisation africaine. Pourtant, l'oralité africaine a souvent été discréditée. Des auteurs comme Chinua Achebe ont revalorisé cette culture de l'oralité, à travers leurs œuvres. C'est en cela que cette intégration de l'oralité aux romans africains est importante. Il convient de s'interroger pour savoir ce que vaut la présence du pouvoir du proverbe dans le texte de Chinua

Achebe. Est-ce une simple innovation ou une nouvelle écriture de la littérature africaine d'expression française imprégnée de symbolique ? Que vaut la présence du pouvoir du proverbe dans le texte de Chinua Achebe ? Précisément, s'intéresser au proverbe et à sa pertinence, comme une question de pouvoir chez Chinua Achebe revient à rechercher non seulement la stylistique caractéristique de l'œuvre du romancier, mais aussi les éléments du formel qui valorisent le récit. L'on doit se référer à sa manière de raconter les histoires, relativement à l'idée d'une certaine philosophie de l'art romanesque. Ainsi, le récit métadiégétique s'applique indirectement à l'intrigue, cheville même l'idéologie qui soutend l'œuvre. Il est contextuellement et narrativement motivé, d'autant plus qu'il éclaire, de manière imagée, l'histoire et joue structurellement un rôle dans l'action romanesque. Les événements de la métadiégèse informent ceux de la diégèse. Ils les déterminent de manière indirecte et implicite, comme c'est le cas dans le proverbe suivant : « Toutes les fois que tu verras un crapaud bondir en plein jour, alors sache que quelque chose menace sa vie » (Chinua Achebe, 1972 : 246). Ainsi, le proverbe cité souligne, de manière symbolique et subtile, les difficiles rapports entre colonisateurs et colonisés. L'étude se veut une réflexion sur les spécificités formelles de l'œuvre romanesque de Chinua Achebe, en tant qu'univers conceptuel constitutif d'un savoir enfoui dans les ruptures et transgressions que la sensibilité imprégnée de l'oral de l'auteur ne cesse d'opposer à la concepture traditionnelle du roman.

Le succès de toute recherche scientifique repose, par ailleurs, sur une ou des démarches méthodologiques appropriées. Dans le cadre de l'article, l'exploitation simultanée ou complémentaire de deux méthodes d'approche des textes littéraires, à savoir la narratologie d'une part et la sociocritique de l'autre, permettra, à partir de l'œuvre, d'exposer, convenablement les traits pertinents du proverbe, inscrits dans le vaste mouvement de rénovation intellectuelle des romanciers négro-africains. En un premier moment, c'est à partir de la narratologie (Yves Reuter, 2009) entendu comme une approche du texte littéraire de type structuraliste qui considère la logique du récit comme l'occurrence essentielle à analyser, que l'on traitera les différentes composantes du corpus et leurs modes spécifiques de fonctionnement empruntés aux procédés narratifs oraux, notamment au conte négro-africain. Ainsi cette méthode, il faut le rappeler, se consacre avec beaucoup de minutie au fonctionnement narratif. A cette lumière des ressources de la narratologie et à travers les proverbes, seront examinés la langue, les personnages, ainsi que les divers effets du proverbe. Le recours, en second lieu, à la sociocritique se justifie, selon quelques théoriciens. L'objet de cette autre méthode d'approche est, en fait, prioritairement pour Gérard Gengembre (1996 :53), « la nature sociale du texte littéraire, présence constitutive du social en lui ou la fonction constructive du social dans son élaboration ». Dans la mesure où toute œuvre naît dans une société dont elle porte les stigmates, le texte littéraire est par principe, l'expression d'une idéologie (utopique ou réaliste), d'une certaine vision du monde. L'on répondra à toutes ces préoccupations, reliées à la vision du monde, en organisant le travail autour de trois grands axes. Dans une première partie, l'on présentera le proverbe, dans sa forme et ses usages. L'on traitera ensuite de l'utilisation du proverbe dans l'œuvre et enfin des fonctions qui lui sont

attachées. Cette réflexion analysera la question de pouvoir, telle qu'elle est manifestée par l'auteur, sous l'angle de la sociocritique auquel sera ajoutée la perspective narratologique.

1. Formes et usages du proverbe en général

L'œuvre littéraire doit être perçue comme une entreprise de communication par le biais de signes qui permettent une lecture individuée. Mais l'individuation annoncée, avant d'être celle de la pratique intellectuelle qui donne naissance à l'œuvre, est d'abord, celle de la personne qui écrit l'œuvre. L'œuvre littéraire devient dès lors le lieu d'une activité de communication. Le démiurge est conscient de l'efficacité dont le message doit être revêtu ; cette conscience de son effet fait de l'œuvre le lieu d'une organisation qui répond, pour reprendre le mot de Jean-Claude Chevalier, à la notion de système réglé. L'auteur y est conscient des enjeux de son écriture, à savoir la communication, entendue comme une pratique discursive dans laquelle les outils doivent s'adapter et conquérir la plus grande efficacité discursive.

Face à ce système donné comme réglé, le critique doit réagir en recherchant les formes qui modalisent le fonctionnement de l'œuvre. E. Benveniste (1974 : 187) définit la modalité comme « une assertion complémentaire portant sur l'énoncé d'une relation. » A cet égard, les figures de discours qui jalonnent l'œuvre – pouvant aller des genres littéraires à leurs formes génériques ou à des constructions plus localisées – n'existent pas de fait, elles répondent à des besoins de quête spirituelle de la part des consciences agissantes que sont les auteurs. Ces créations sont davantage des propriétés de discours qui figurent dans le texte avec un certain degré de présence. C'est ce que T. Todorov nomme la « figuralité du discours » Le problème ici s'exprime en termes de capacité de la part du critique à reconnaître que tel trait de l'écriture ou que telle propriété attachée à tel discours, témoigne d'une certaine figuralité. Dès cet instant, cette propriété du discours est élevée au rang de figure. T. Todorov (1968 : 41) enseigne à ce propos : « Est figure ce qui se laisse décrire comme tel. La figure n'est rien d'autre qu'une disposition particulière de mots que nous savons nommer et décrire. » Toute transparence dans le texte ou ce que T. Todorov appelle « l'invisibilité langagière » (T. Todorov, 1968 :41) est une incapacité du critique qui n'est pas encore capable de désigner ce contexte d'écriture comme témoignant une certaine figuralité. Est-il possible de voir dans la fragmentation, « toutes les fois que tu verras un crapaud bondir en plein jour, alors sache que quelque chose menace sa vie », (Chinua Achebe, 1972 : 246) un symbole de la société Ibo du Nigéria, qui s'est effondrée justement parce qu'elle avait perdu ses assises, ses repères, et son unité. L'œuvre relate, l'histoire d'Okonkwo qui a combattu sans succès la pénétration coloniale et le changement de structure qu'elle a apporté. En s'opposant avec tant d'obstination, il se détache nettement de la mouvance générale. Cependant, selon le proverbe de son clan, « nul homme, quelque grand qu'il soit, ne peut avoir raison contre la communauté ». L'assassinat du commissaire blanc a jeté le discrédit sur tout le clan, en favorisant l'instauration effective et brutale des Blancs à Umofia.

Du point de vue de la signification, le proverbe est dans l'ensemble une vérité générale, d'une constatation donnée pour universellement vraie ou bien d'un conseil, d'une prescription. Cette notion recouvre plusieurs définitions particulières, mais l'on retiendra

que le proverbe est un fait de langue, plus précisément une phrase complète ou elliptique. Cette phrase est brève et possède des caractéristiques particulières telles que l'archaïsme et la structure régulière. Dans le proverbe, l'emploi de la métaphore est extrêmement fréquent. Or la métaphore sert de support à un riche contenu de symboles qui relie le proverbe au champ du discours symbolique. Parfois, le proverbe est confondu avec le dicton, la maxime, l'aphorisme, l'adage, la sentence, la locution, la citation. Ainsi au niveau discursif, la technique d'incorporation des ressources de l'oralité dans l'écriture romanesque consistant généralement à insérer, en des endroits stratégiques du texte, des morceaux discursifs plus ou moins étendus relèvent des catégories littéraires orales. C'est le cas de l'insertion du proverbe dans le récit africain.

1.1 Les proverbes dans le récit africain

Jadis, un certain discrédit a été jeté sur les langues africaines, en les traitant de primitives. Cependant, l'initiative de plusieurs écrivains africains ayant tendance à revaloriser les langues, est apparue salutaire. L'oralité a été, à tort ou à raison, invitée depuis l'origine par la critique, ainsi elle est l'un des critères d'approche privilégiée de la littérature africaine qui a trouvé en elle une source patrimoniale ferme d'une de leur spécialité. En ce qui concerne le brassage du roman par l'oralité, Mahamadou Kane (1986 :76) écrit : « Le romancier africain crée son œuvre dans l'esprit même du récit oral dont il reprend les techniques et recettes. [...]. Il fait passer dans l'écriture les ressources des conteurs et créateurs du monde traditionnel ». Comme le souligne Jean François Lyotard (1990 : 15): « Le postmodernisme est essentiellement un savoir hétérogène, un savoir non lié à une autorité extérieure, mais à une nouvelle légitimation qui serait fondée sur la reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux du langage ». C'est ainsi que Chinua Achebe a de son côté expérimenté cette nouvelle écriture dans son œuvre traduite en plusieurs langues. L'auteur, à sa manière, tourne en dérision ces détracteurs pour lesquels les langues africaines ne pouvaient pas dépasser le cadre de l'Afrique et avoir une dimension universelle. C'est ainsi qu'il réussira à intégrer le proverbe à l'intrigue et cela de façon cohérente, démontrant que le choix du proverbe est toujours pertinent et efficace. L'œuvre et sa critique montrent que le propos suivant de B. Mouralis prend un sens :

Face à la résistance qui se manifeste à l'idée que les Africains pourraient être producteurs de langage et de concepts, il convient d'envisager l'étude de la littérature africaine en donnant à celle-ci une définition large, qui comprennent non seulement les textes de fiction – poésie, théâtre, roman, mais encore les essais, les ouvrages théoriques et les travaux de recherches.

B. Mouralis (1988 : 12)

Si l'efficacité de l'idéologie de la société africaine n'est pas à démontrer, on peut néanmoins analyser comment cette idéologie véhiculée ici par le proverbe fonctionne dans le récit. Le proverbe est choisi ici du fait qu'il soit un élément essentiel d'éducation et de conditionnement social. C'est un moyen d'expression très efficace qui a dit-on un pouvoir de persuasion sans commune mesure avec les autres genres oraux. C'est à juste titre que dans *Pirogue : proverbes et images de l'Afrique*, il est dit ceci : « Quand nous entendons un

proverbe bien dit au bon moment, il entre dans l'oreille et jusqu'à au cœur. L'on savoure-là un miel venu du fond des âges. La parole des anciens montre la vérité et clôt le débat ». En tant que tel, le proverbe permet d'établir un rapport entre la langue, la pensée et le comportement de la société humaine. Subséquemment, le proverbe est choisi non pas par fantaisie mais par nécessité. Pour cela, il y a lieu de dire que le proverbe arrive au moment où il doit arriver. Car celui qui l'emploie de manière inappropriée, risque de travestir sa pensée et de contrarier l'auditoire ou le lecteur selon le contexte. Sa forme dénote d'une diversité certaine. L'on constate que chez les romanciers de la première génération, les proverbes sont donnés par ceux qui les énoncent comme venant de la tradition. Ainsi,

1.2 Formes et pertinences du proverbe dans *Le monde s'effondre*

Le Monde s'effondre est émaillé de proverbes employés dans un contexte bien précis. Ils interviennent soit pour éclairer une situation, soit pour expliquer un concept. Cette utilisation massive du proverbe amène à voir ses différentes formes et sa pertinence, en tenant compte de sa complémentarité avec l'écriture de l'œuvre. Il en résulte inévitablement une hybridation faisant transparaître les structures profondes des langues africaines, d'essence orale, dans le romanesque. L'auteur recourt systématiquement à tous les genres appropriés au sujet traité, à la thématique ou simplement qui répond le mieux à sa sensibilité et s'adapte plus aisément à son esthétique romanesque. Le mode d'apparition et d'énonciation de ces genres est subordonné aux besoins narratifs de l'auteur. L'œuvre recèle respectivement quinze proverbes. La liste récapitulative des proverbes du récit est composée de neuf proverbes portant des thématiques diverses telles l'éducation et la connaissance.

Le soleil brillera sur ceux qui sont debout avant de briller sur ceux qui sont à genoux en dessous d'eux. (1972 : P.14)

Quand la lune brille, l'envie d'aller se promener démange les infirmes. (1972 :18)

On peut distinguer le maïs mûr à son aspect. (1972 : 32)

Quand on regarde la bouche d'un roi on croirait qu'il n'a jamais sucé le sein de sa mère. (1972 : 37)

Les doigts d'un enfant ne sont pas brûlés par un morceau d'igame chaud que sa mère lui met dans la main. (1972 : 83)

Quand la mère vache rumine ses petits observent sa bouche. (1972 : 87)

Si un seul doigt portait de l'huile il souillait les autres(1972 : 53)

Telle la danse, tels les battements du tambour. (1972 : 224)

Toutefois que tu verras un crapaud bondir en plein jour, alors sache que quelque chose menace sa vie. (1972 : 246).

La fusion, le décloisonnement et l'hybridité génériques qui caractérisent le roman africain procède des exigences narratives et esthétiques. Ainsi l'on va montrer sa complémentarité avec la littérature écrite qui pourrait se révéler comme une nouvelle écriture. Le proverbe a une place importante dans l'œuvre, pour plusieurs raisons, relatives à la manifestation de la tradition dans le proverbe ibo. *Le Monde s'effondre* est une œuvre qui a pour substrat la tradition du fait que le cadre spatial de l'histoire des événements soit

l'Afrique, notamment le Nigéria. Cette tradition qui a des traits communs avec plusieurs traditions africaines est extraite de la tribu "Ibo". Les traits qui rapprochent de la tradition sont d'abord les activités champêtres notamment l'agriculture. Cette agriculture est basée sur la culture de l'igname, des haricots, du maïs, etc. Ensuite, il y a la manière de régler les différends qui reste dans les normes de la tradition. Par exemple, quand l'habitant du village voisin a tué la femme d'Udo par inadvertance, le conseil des anciens s'est réuni pour décider qu'en guise de compensation de ce préjudice, il fallait donner une jeune fille vierge et un garçon. Il y aussi la présence des génies et des masques "Egwugwu" dans l'univers des Ibo. L'on pratique des rituels et des offrandes à l'oracle. Tous ces comportements sociaux émanent de la tradition africaine. À cela, il faut ajouter le problème de la croyance qui relève de l'univers de l'irrationnel. Lorsqu'il y a une calamité ou un mauvais sort qui menace la communauté, on fait appel à un esprit ou à un oracle du nom d'Agbada ou de Chielo. Dès l'instant où les prescriptions de devin sont respectées, le sort est conjuré. Ainsi l'on peut noter que le proverbe a dans son fonctionnement, une orientation qui lui permet d'avoir une utilité. En matière d'écriture, le proverbe tient le rôle de la complémentarité.

2. Complémentarité entre oralité et écriture

Pour certains esprits, c'est une aberration, voire un crime de "lèse-majesté" de parler d'oralité dans la littérature. C'est pour cela que les adeptes de cette conception rejettent systématiquement le terme de littérature orale qui est aujourd'hui chose admise. Ne dit-on pas que la valeur d'une culture se trouve dans sa langue parlée ? Si cela est vrai, il n'y a pas d'incongruité à associer oralité et écriture dans la mesure où les deux concourent à établir une communication. Cette complémentarité est une mise en valeur de l'oralité qui signifie que les éléments de la tradition orale que sont le proverbe, le conte, la légende, l'épopée peuvent être exploités dans la littérature. Le passage de l'oral à l'écrit ici est vu comme le passage de concept traditionnel au concept occidental. L'on se rend compte que les deux peuvent cohabiter et sont même intimement liés. L'essentiel est de faire comprendre et d'exprimer clairement les idées, et contrairement à l'idée répandue de la pauvreté des langues africaines. L'oralité, à travers ses genres, informe le discours romanesque en lui imprimant sa forme. C'est la réécriture orientée dorénavant vers une nouvelle écriture.

2.1 La réécriture vers une nouvelle écriture

La réécriture est une pratique constante de la création littéraire. Dans certains romans africains, le style qui consiste à faire intervenir dans le texte la tradition orale notamment le proverbe est un style nouveau au début des années 70. Dans certains textes africains, le romanesque fusionne parfois avec des formes traditionnelles pour créer un métadiscours qui valorise la multiplicité des formes, des discours et des lectures. À travers les genres, l'oralité informe le discours romanesque en lui imprimant sa forme. Ainsi, ce n'est qu'après que d'autres écrivains comme Jean-Marie Adiaffi (1990), Maurice Bandaman (1993), Ahmadou Kourouma (1995), Tidiane Dem (1977) vont emboîter le pas à Chinua Achebe. C'est un genre nouveau que certains lecteurs et spécialistes avaient

trouvé rebutant. Avec ces œuvres, les romanciers renouvellent, les formes traditionnelles du conte africain, qui attribuent des traits humains aux animaux dont il se sert pour instruire les hommes. Ainsi *En attendant le vote des bêtes sauvages* (Kourouma, 1998) est un autre texte hybride qui tient à la fois du *donsomana*, de l'épopée, du conte et du roman. Avec ce roman, A. Kourouma soumet l'œuvre à la structure rituelle du *donsomana*, un récit oral fait de chants de chasseurs Manding. Effoh Clément Ehora (2010 : 21-29), a justement montré que la réécriture de ce genre oral, qui dicte sa forme au roman, est une « autre manière d'écrire le conte oral africain ». On pourrait avancer que cette écriture est nouvelle. Mais de plus en plus, elle essaie de convaincre et d'intéresser les lecteurs africains et même occidentaux. Cela apparaît d'ailleurs normal car la littérature est comme la vie. Elle est évolutive et tient compte des mutations et des goûts des hommes à une époque donnée. Après avoir traité de la réécriture vers une nouvelle écriture, il faut souligner l'usage et adaptation des proverbes dans l'œuvre.

2.2 Usages et adaptations du proverbe à l'écriture

Le roman en tant que récit d'aventures imaginaires et vraisemblables ne saurait se dissocier totalement avec la réalité ou le vécu quotidien. Les procédés narratifs et scripturaux par lesquels l'écriture tente de suppléer les éléments de la voix et de la rendre audible relèvent aussi bien de variations graphiques, des dispositions typographiques et syntaxiques, de ponctuations expressives que d'un métadiscours qui décrit et essaie de rendre audible les inflexions vocales. Le son n'existe pas à l'écrit, l'on perçoit le caractère oral de l'écriture par les jeux typographiques. C'est pourquoi Chinua Achébé va puiser le proverbe de ses connaissances linguistiques et traditionnelles pour éclairer les concepts et les problèmes exposés dans son œuvre. A ces transgressions du code romanesque qui s'opèrent au niveau de la structure matérielle du texte et qui sont immédiatement visibles et lisibles à ce niveau, il faut ajouter celles plus internes et plus subtiles touchant à la structure même du récit et dont l'un des principaux lieux d'observation est l'intrigue. Ce qui revient à dire que le proverbe, qu'il soit dans la tradition africaine ou occidentale, révèle une certaine utilité, il permet d'exprimer l'expérience humaine par la pensée. Étant concis et précis, le proverbe éclaire la pensée de l'interlocuteur dans le langage parlé et du narrateur dans la littérature écrite. Pour réussir à marquer les esprits, le proverbe fait appel à l'image, soulignant sa place et sa pertinence.

3. Place et pertinence du proverbe dans *Le monde s'effondre*

Le proverbe a existé et existe toujours dans l'univers occidental mais dans le cadre de l'étude, il s'agit du proverbe dans le contexte typiquement africain. C'est pourquoi il serait intéressant d'étudier le rapport qui existerait entre le proverbe et la tradition. Ce n'est pas inutilement qu'on utilise un concept né dans une culture donnée et conditionnée par elle. Roland Colin était un homme avisé qui faisait la remarque suivante :

Chaque mot dans une certaine mesure est un miroir où l'on voit le visage d'un certain peuple et même si ce langage a acquis un grand pouvoir de l'expression de l'universel, de ce qui est commun à tous les hommes, il y a des choses qu'il ne pourra dire et qui appartiennent à d'autres hommes.

Roland Colin (1965 : 29)

La question des équivalences conceptuelles que R. Colin formulée en ces termes est une question essentielle et doit donc préoccuper l'analyste. D'abord l'intrigue est puisée dans la réalité africaine issue du contexte traditionnel. Ensuite, le proverbe dont le récit est émaillé est un fait de culture et surtout de culture traditionnelle. Partant de là, l'on peut expliquer la présence massive des proverbes dans l'œuvre et surtout leur importance. Ceci amènera à étudier successivement le rapport proverbe, tradition et l'utilité du proverbe. Par ailleurs, les romans africains constituent une stratégie pour les auteurs de construire leur discours sur le modèle narratif oral. Nora-Alexandra Kazi-Tani(1985) écrit : « le personnage de conteur, emprunté comme signifiant à la littérature orale et intégré dans l'écrire romanesque [...] contribue à créer dans le récit l'espace traditionnel d'"écoute" et participe de ce fait de l'oralité feinte". » Cela a fait dire à Jacques Anis (1988 : 30) qu'« il y a toujours dans l'écriture, le croisement de deux exigences contradictoires : celle de la signification articulée (la lisibilité) et celle du plastique (la figuralité) ». Dans les romans des auteurs africains de la nouvelle génération s'est forgée une réelle identité littéraire par le recours à l'esthétique de l'oralité et par l'adoption de l'hybridité générique, en sorte que la page est en permanence, un « espace bigarré » et le code typographique, de plus en plus subverti. Les détracteurs des langues avaient pensé que nos langues africaines n'avaient aucune valeur une fois extraites de leur contexte oral et du cadre africain. Cependant, les romanciers africains de la seconde génération ont pu créer des textes hybrides pour faire le mélange des genres dénotant l'expression de la sagesse.

3.1 Proverbe, image et expression de la sagesse

Beaucoup de critiques ont insisté sur l'importance quantitative et qualitative de l'image dans la création artistique africaine. Pour L. S. Senghor écrit Daniel Gabrot, 'l'image ne se trouve pas d'ailleurs seulement dans la poésie africaine, mais dans la littérature africaine en général. C'est dire qu'elle est l'élément essentiel et permanent du style négro-africain. L'usage des termes concrets montre d'ailleurs cette volonté manifeste de la création africaine de tout exprimer en image. C'est encore le même L. S. Senghor qui dira ceci : « Les langues africaines sont pourvues d'un riche vocabulaire où chaque mot donne lui-même naissance à une image... Bien plus quand il s'agit d'exprimer des idées, les langues africaines se servent d'un langage imagé et non pas abstrait ». Ce fourmillement des images se trouve encore accentué, quand il s'agit des proverbes appelés justement la pensée imageante. Cette image se caractérise par le fait que pour parler d'une réalité on se réfère à une autre qui lui ressemble. La référence peut se faire soit par simple rapprochement entre les deux réalités, soit par le remplacement de la réalité dont on parle par la réalité qui fait image. On parle d'image lorsqu'au lieu d'insister sur un rapport purement intellectuel avec deux termes analogues, on essaie de donner le sentiment de

concret en évoquant la couleur, la forme, le mouvement, etc. Cette image pour être bien comprise doit relever d'une certaine cohérence avec la réalité que l'on veut représenter. Pour ce faire, l'image doit être puisée dans la réalité vécue au sein de la société concernée. Par exemple, pendant l'émission du proverbe « On peut distinguer le maïs mûr à son aspect », dans cette image, il y a un autre aspect qu'il convient de noter : c'est l'aspect métaphorique du proverbe. Rappelons d'abord pour mémoire que la métaphore est une sorte de comparaison dans laquelle le terme comparant "comme" est inexistant. Dans le proverbe précédent, Okonkwo considéré comme un homme courageux et digne de confiance est comparé à un maïs mûr. La comparaison est sous-entendue. Le maïs mûr étant l'expression de courage et de confiance. L'image est une caractéristique très indispensable au proverbe car elle lui permet d'atteindre son objectif en tant que langage métaphorique et de relater les traces de la culture dans laquelle le proverbe est émis. En outre, la sagesse comme le pilier de la société africaine est une expression du terroir qui apparaît fondamentalement dans le proverbe. Il faut rappeler que le proverbe ne s'emploie pas *ex nihilo*, il s'emploie selon un contexte précis relevant d'un certain intérêt, il n'est pas à la portée des enfants. Pour le comprendre et l'interpréter, il faut maîtriser d'abord la langue et les connaissances traditionnelles. Sans être exclusivement réservé aux seuls initiés, le proverbe n'est pas accessible à tous. C'est pourquoi, il sera vu comme l'expression de la sagesse. Il ne faut pas oublier qu'en Afrique la sagesse est l'apanage des vieillards, en un mot des anciens. Ce savoir conséquent à la maturité est traduit dans la plupart des emplois, par des proverbes précédés ou suivis des termes comme « comme disaient nos pères », « On peut distinguer le maïs mûr à son aspect », « Nos anciens disent que le soleil brillera sur ceux qui sont debout avant de briller sur ceux qui sont à genoux en-dessous d'eux ». Cette observation est faite du point de vue formel. Il faut s'intéresser au fond pour mieux dégager la sagesse que véhicule le proverbe. Relativement au fond, par exemple, lorsqu'on dit qu'on peut distinguer le maïs mûr par son aspect, on fait d'abord l'analyse d'une situation et on essaie de la comparer à un proverbe qui est une sorte d'image conceptuelle. Pour que le proverbe exprime la sagesse, il faut qu'il y ait une logique entre la situation vécue et le proverbe ou le terme "image". Il faudrait qu'en plus de cela, le proverbe puisse rendre plus explicite la situation que l'on veut exposer, comme c'est le cas dans *Le Monde s'effondre* (1972). Ce qui signifie que le proverbe en tant que support de l'intrigue démontre le dialogue du conteur auditoire en imitant la sagesse et en révélant la culture d'origine. En quelque sorte, elle permet de défendre et d'enrichir la culture.

3.2 Le proverbe en tant que support de l'intrigue, pour la défense et l'enrichissement de la culture d'origine

Dans le roman, l'intrigue est l'effet d'une combinaison des différents faits et événements qui constitue le récit, c'est l'enchaînement des épisodes. Selon la définition de George N'gal, l'intrigue est :

La synthèse de ce qui, dans le récit, est hétéroclite [...] le schème qui permet de composer ensemble des circonstances, des intentions, des motifs, des conséquences non voulues, des hasards, des rencontres des adversités, des secours, la réussite, l'échec, le bonheur, l'infortune ; l'intrigue fait de tous ces éléments séparés un récit synthétique où chaque chose est à sa place.

George N'gal (1994 : 77)

Chez les Ibo, l'art de la conversation jouit d'une grande considération et les proverbes sont l'huile de palme qui fait passer les mots avec les idées. Cependant, il faut voir tout le long du récit l'intervention des proverbes qui permettent de soutenir ce que l'on veut exprimer. La lisibilité de l'histoire racontée et la réussite esthétique d'un roman tiennent, en grande partie, de celle de l'intrigue romanesque. Ainsi pour mieux rendre cela, il faut se référer à une situation bien précise de l'œuvre : Le père d'Okonkwo est reconnu pour être un paresseux notoire et en même temps un homme obéré et très malheureux. Lorsque ces créanciers viennent réclamer leur dû, il essaie de les distraire par des paroles flatteuses et des proverbes comme celui-ci, « Le soleil brillera sur ceux qui sont debout avant de briller sur ceux qui sont à genoux en-dessous d'eux » (Achebe Chinua, 1972 :14). Le proverbe vient renforcer l'idée selon laquelle il convient de rembourser ceux qui ont non seulement prêté les grosses sommes d'argent mais aussi ceux qui l'ont fait en premier lieu. Un autre exemple de proverbe vient exprimer cette autre idée : « Quand la lune brille, l'envie d'aller se promener démange les infirmes » (Achebe Chinua, 1972 :18). Pris dans son contexte d'emploi, ce proverbe voudrait tout simplement dire que les vieillards ont l'envie de jouer comme les enfants, mais ils ne peuvent pas le faire à cause de leur âge avancé. Comme des infirmes ne pouvant se mouvoir, les vieillards sont incapables de satisfaire cette envie qui les ronge. Toujours dans le même ordre d'idée où le proverbe sert de support à l'intrigue tout en éclairant la pensée des personnages qui parlent, l'on a cette situation dans laquelle Okonkwo, le personnage principal du roman, pendant la semence des ignames va voir Nwakibie pour lui emprunter des plants. Ce dernier est prudent mais il a confiance en Okonkwo qu'il reconnaît comme un homme courageux et travailleur. Il accepte de faire le prêt demandé à Okonkwo et dit « comme disaient nos pères, on peut distinguer le maïs mûr à son aspect » (Achebe Chinua, 1972 :32). Cela revient à dire qu'en voyant Okonkwo, on peut lui faire confiance compte tenu de sa corpulence et surtout du sérieux avec lequel il a toujours travaillé. On est donc sûr qu'il ne fera pas comme les paresseux qui n'entreprendraient pas les ignames après les avoir enfouies dans le sol. À travers ces quatre exemples, l'on a pu montrer comment le proverbe qui jusque-là n'était utilisé qu'oralement a pu être adapté à l'écriture et servir de substrat au récit et aux idées exprimées par le narrateur et les personnages du roman. Dès lors, il sera important de voir un autre aspect de l'utilisation du proverbe comme moyen de défense et d'enrichissement culturels. L'auteur de *Le monde s'effondre* est le produit d'une société africaine en mutation. Or l'on sait que toute société en mutation se dépouille de certaines de ses valeurs et malheureusement ses valeurs qui lui sont chères. C'est donc pour cette raison que Chinua Achebé, en tant qu'observateur et conservateur essaie à sa manière de sauver son univers. En choisissant de parler de la dimension culturelle de sa

société en mutation, il témoigne ainsi son attachement aux valeurs traditionnelles et sa fierté d'appartenir à ce monde.

Au niveau linguistique, il fait l'apologie du proverbe qui fait partie intégrante de la langue et partant de l'oralité, car la langue, il faut le dire, porte en elle la culture d'un peuple. Cela permet au lecteur d'évaluer la richesse de la communauté "Ibo". Sur le plan social, il vante les mérites d'un peuple courageux, organisé et donc exemplaire. Par exemple, au niveau de la justice, tout est réglé en fonction du conseil des sages. On remarque également le respect des anciens, la supériorité de l'homme et la soumission de la femme. L'utilisation du proverbe dans la littérature écrite est une innovation qui mérite d'être saluée et encouragée. Non seulement elle est vue comme la défense des usages et coutumes traditionnelles africaines mais elle participe de l'enrichissement de la littérature. Le roman tel qu'il est conçu est le confluent de plusieurs genres dont le conte, la légende, l'épopée, la poésie – etc. Ses différents genres font de lui un genre majeur. Ajouter à ces constituants, le proverbe qui dans la tradition orale n'est pas un genre mineur ne fera qu'enrichir davantage la littérature. Tant une littérature est riche, tant elle exprime mieux les besoins et l'idéologie d'une collectivité ou d'une société donnée.

Conclusion

Il faut retenir de l'étude que l'utilisation du proverbe dans la littérature est l'éclosion d'un genre nouveau. Le mélange des genres, l'hybridation des langues et des parlers participent au projet de renouvellement de l'esthétique romanesque africaine. Cette écriture défend la culture traditionnelle africaine et l'immortalise en la mettant au service de la civilisation de l'universel à laquelle elle contribue. Par ailleurs, dans le roman romanesque africain, oralité et la scripturalité ne sont pas ontologiquement opposées. Il donne naissance à une écriture originale, nouvelle et hybride. Ce fait conforte à affirmer que la société traditionnelle africaine n'a rien à envier à sa sœur l'Occident qui ne l'a vaincue que sur le plan technique et non culturel. Mais il faut sensibiliser, face à la disparition progressive du proverbe dans les milieux traditionnels et modernes. Le seul espoir est que quelques écrivains africains l'utilisent encore dans leurs œuvres. Il ne reste qu'à souhaiter que leur nombre s'accroisse.

Références bibliographiques

- Achebe, C. (1972). *Le monde s'effondre*. Paris : Présence Africaine.
- Adiaffi, J-M. (1980). *La carte d'identité* », Abidjan, CEDA
- Anis, J. (1988). *L'écriture: théories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck
- Bandaman, M. (1993). *Le -fils -de- la- femme -mâle*, L'harmattan, Paris
- Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard
- Colin, R. (1965). *Littérature africaine d'hier et de demain*, Paris, Ed. ADEC
- Ehora, E. C. (2010). "La parole recopiée" dans *En attendant le vote des bête sauvage s : une autre manière d'écrire le conte oral africain*, *Synergies France*, 7 : 21-29
- Gengembre, G. (1996). *Les Grands courants de la critique littéraire*, Paris, Edition du seuil
- Janet, P. (1990). *Moments postmodernes dans le roman québécois* presses de l'université de Ottawa

- Kane, M. (1968). Les paradoxes du roman africain, *Présence Africaine*, Paris, 139 : 74-87
- Kazi -Tani, N-A. (1985). Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral, Paris, L'Harmattan
- Kourouma, A. (1998). En attendant le vote des bête sauvages, Edition du Seul
- Kourouma, A. (1995). Les soleils des indépendances, Paris
- Mouralis, B. (1998). Réflexions sur l'enseignement des littératures africaines. *Nouvelles du Sud*, 1 :12
- N'gal, G. (1994). Création et rupture en littérature africaine, Paris, L'Harmattan, coll. *Critiques littéraires*
- Reuter, Y. (2009). Analyse du récit, Paris, Armand Colin
- Todorov, T. T. (1968). Poétique. – Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, Seuil