

LA SYNTAXE COMME INSTRUMENT ESTHETIQUE DANS LE ROMAN AFRICAIN: ANALYSE DES ŒUVRES DE KOUROUMA ET MABANCKOU

Marinus Samoh Yong

Alex Ekwueme Federal University, Ndufu-Alike
(AE-FUNAI)

Chinwe Jane Okolo

AE-FUNAI

Ngozi Kris-Ogbodo

University Of Nigeria, Nsukka

RESUME

Cet article explore la syntaxe comme instrument esthétique majeur dans le roman africain d'expression française. Les écrivains, confrontés à l'héritage colonial, réinventent, d'une manière systématique, la langue imposée afin d'infuser leurs œuvres d'une vitalité culturelle endogène. Dans la littérature africaine plus largement, qu'elle soit francophone, anglophone ou lusophone, la syntaxe transcende souvent son rôle communicatif pour devenir un vecteur d'hybridation, mélangeant rythmes oraux ancestraux, proverbes et polyphonies collectives avec les structures écrites occidentales, comme l'illustrent Achebe ou Rao dans leur appropriation créatrice de l'anglais. À travers les œuvres d'Ahmadou Kourouma et Alain Mabanckou, cette étude met en lumière comment la syntaxe produit rythme, musicalité et émotion, tout en comblant un vide analytique. Si les critiques comme Lambert, Kane ou Bisanswa ont théorisé l'oralité et l'esthétique hybride, peu d'analyses se concentrent spécifiquement sur la syntaxe comme outil poétique opérationnel, liant microstructures phrastiques à l'identité postcoloniale. Fondée sur ces théories, l'examen révèle comment Kourouma, dans *Les Soleils des indépendances* et *En attendant le vote des bêtes sauvages*, déploie répétitions incantatoires, asyndètes et causalités analogiques mandingues pour évoquer la voix griotique, la lamentation collective et l'ironie politique. Mabanckou, dans *Verre cassé* et *Bleu blanc rouge*, opte pour une syntaxe fragmentée, polyphonique et imprégnée d'argot urbain, anglicismes et flux digressifs, reflétant le chaos identitaire de l'exil et la vitalité de la rue congolaise. Ces pratiques stylistiques transcendent la diglossie pour affirmer une esthétique de résistance culturelle. Pour mener à bonne fin notre but nous avons comme approche l'analyse du corpus.

Mots-clés : syntaxe esthétique, roman africain, hybridation linguistique, oralité, Kourouma, Mabanckou.

INTRODUCTION

En tant qu'art du langage, la littérature ne se limite pas à une simple communication d'un message ou d'une histoire. Cela veut dire qu'il existe une partie esthétique importante où la forme, le style et plus précisément la syntaxe, ont un impact significatif dans l'élaboration du sens. La syntaxe, définie comme l'agencement des mots en phrases en tenant compte des règles grammaticales, va bien au-delà de ce rôle strictement communicatif pour se transformer en un véritable instrument d'expression artistique (Blanche-Benveniste 15). Effectivement, l'aménagement, la construction et le rythme des phrases peuvent engendrer des effets esthétiques à savoir le rythme et la musicalité particulier au texte, tout en éveillant des émotions qui contribuent à la représentation de la voix narrative. Cet aspect esthétique de la syntaxe se manifeste de façon singulièrement évidente dans le roman africain. Elle joue un rôle décisif dans la création d'une voix littéraire unique, bien ancrée dans les contextes culturels et historiques du continent (Manirambona 81).

Face à l'obligation d'utiliser le français, héritage du colonialisme, et dépositaires d'une riche tradition orale et de nombreuses langues vernaculaires, les auteurs africains ont développé une approche syntaxique (Manirambona 77-78). Dans leurs œuvres, ils intègrent les rythmes, les structures et les formes d'expression caractéristiques des langues parlées en Afrique, tout en réinventant la syntaxe française pour mieux refléter la complexité de leur identité culturelle et les tensions historiques auxquelles ils sont confrontés. Cette hybridation syntaxique transcende le simple plagiat linguistique ; elle représente une véritable beauté du langage, un espace d'expression poétique et identitaire où la syntaxe se métamorphose en vecteur de sens. Cette approche permet à la syntaxe de contribuer non seulement à l'enrichissement des cultures locales, mais aussi au développement d'effets stylistiques particuliers qui intensifient l'expressivité de l'écriture.

Ce phénomène ne se limite pas à la littérature africaine d'expression française si nous considérons le point de vue d'Achebe cité par Anieke.

Is it right that a man should abandon his mother tongue for someone else's? It looks like a dreadful betrayal and produces a guilty feeling. But for me there is no choice. I have been given the language and I intend to use it... I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new kind English still in full communion with its ancestral home but altered to suit its new African surroundings (Anieke, 62)

D'après Yong, le point de vue d'Achebe est partagé par Raja Rao « qui nous fait comprendre que ce phénomène ne se limite pas à l'écrivain africain. D'autres écrivains victimes de la colonisation britannique comme les Indiens sont également pris dans ce dilemme » (144). Ils

croient, et à juste titre, que l'anglais peut être utilisé pour transmettre les émotions africaines.

Mais, force est de signaler que Ngugi wa Thiong'o, l'écrivain d'une grande renommée originaire du Kenya qui, lui-même a beaucoup écrit en anglais, a renié vers les années 1980 cette langue de la colonisation tout en promouvant les langues africaines. D'après Thakur cité par Yong,

The use of the English Language to represent the African native culture received a sceptic edge in the 1980s when the Kenyan writer Ngugi wa Thiong'o switched over to write in Gikuyu while renouncing English. Even wa Thiong'o in his article "On the Abolition of English Department" states that a non-native language cannot do justice to the representation of native culture (144).

Nous nous alignons du côté d'Achebe qui prône l'africanisation de la langue anglaise et, par extension, toutes autres langues léguées par la colonisation. La dimension esthétique de la langue qui en résulte se voit dans la manière dont la syntaxe se construit dans le roman africain. Elle contribue à créer un rythme et une musicalité qui évoquent la tradition orale, conférant au texte une dynamique spécifique qui capte l'attention du lecteur et lui permet de ressentir la vivacité de la langue. Elle offre également la possibilité d'exprimer l'oralité et la mémoire collective, en restituant des structures narratives typiques de la culture africaine, souvent caractérisées par la répétition, la polyphonie et des constructions syntaxiques spécifiques.

L'objectif de cet article est donc d'examiner en détail le rôle esthétique de la syntaxe en littérature, à travers des exemples précis tirés du roman africain, précisément ceux de Kourouma et Mabanckou. Nous tenterons de montrer comment la structure de la phrase, loin d'être une simple structure formelle, se transforme en un véritable outil d'expression culturelle, d'innovation stylistique et de création poétique. Cette étude vise alors à mieux comprendre comment ces auteurs africains réinventent la langue française pour transcrire leur récit, leur patrimoine culturel et leur perception du monde, offrant ainsi au lecteur une expérience artistique riche, diversifiée et profondément enracinée. Pour ce faire, nous nous appuyons sur la théorie esthétique de la littérature francophone africaine, notamment sur des concepts clés tels que l'esthétique de la syntaxe et la poétisation du langage, ainsi que l'hybridation linguistique et culturelle selon Lambert. Nous y ajoutons des perspectives sur l'approche dialogique entre oralité et écriture.

Cette étude adopte une approche analytique qualitative centrée sur l'examen stylistique du corpus, combinant une lecture minutieuse des extraits syntaxiques sélectionnés avec une analyse discursive inspirée de l'esthétique hybride (Lambert, Kane). Les exemples textuels, tirés des éditions standard des œuvres de Kourouma (*Les Soleils des indépendances*, *En attendant le vote des bêtes sauvages*) et Mabanckou (*Verre cassé*, *Bleu blanc rouge*), sont décortiqués selon des catégories précises : rythme/oralité, hybridation linguistique, et charge émotionnelle/identitaire, pour démontrer leur fonction poétique au-delà du sens littéral.

Syntaxe : Fondements Theoriques de sa Fonction Esthetique

La littérature s'inscrit dans une dynamique esthétique complexe où la forme, le style et, surtout, la syntaxe joue un rôle essentiel. Cette dimension esthétique est particulièrement manifeste dans le roman africain, où la syntaxe contribue non seulement à l'émergence d'une

voix narrative unique, mais aussi à la mise en valeur des cultures locales et à la production d'effets stylistiques spécifiques (Diouf 361).

Ahmadou Kourouma, par exemple, illustre parfaitement cette approche du mélange syntaxique, intégrant à ses œuvres des interférences morphosyntaxiques issues des langues africaines, notamment du malinké, qu'il interprète et explicite pour le lecteur non natif (Lambert 118-122). Cette approche narrative ne vise pas seulement à transmettre, mais à rendre la véritable essence des énoncés culturels, comme il le souligne lui-même : « Prenons les proverbes : un proverbe malinké traduit littéralement dans sa forme originale n'exprime rien » (Lambert, 42). Avec cette « écriture hybride », Kourouma transcende la difficulté d'écrire en français, langue de la colonisation, pour l'adapter aux besoins de la culture africaine et forger une nouvelle esthétique. Cette poétisation de la diglossie existante, où convergent différents niveaux de langue et univers linguistiques, témoigne de la littérarité de ses œuvres, alliant originalité culturelle et innovation stylistique

Par ailleurs, Mohamadou Kane et d'autres critiques africains ont largement contribué à souligner l'originalité du roman africain en mettant en avant ses racines dans la tradition orale. Kane souligne que la construction narrative du roman africain puise directement dans l'influence des formes orales traditionnelles, notamment par une action centrale bien définie et une narration simplifiée afin d'éviter toute ambiguïté, un aspect hérité du narrateur africain (Kane 45-52). Loin d'être un défaut, cette transparence narrative constitue une force esthétique qui permet de comprendre le récit dans un cadre culturel spécifique. Kane souligne également l'existence d'une voix narrative puissante, souvent phatique, qui s'adresse directement au lecteur, reproduisant ainsi le rôle du narrateur qui captive son auditoire (Kane 53-58). Cette voix narrative, omniprésente dans le roman africain, est une caractéristique distinctive qui contribue à la singularité stylistique et esthétique du texte.

Kane insiste aussi sur l'importance des proverbes et des tournures de phrases discursives traditionnelles dans le roman africain, qui remplissent une fonction esthétique et fonctionnelle similaire à celle qu'ils ont dans la tradition orale. Ces éléments synthétisent une perspective sur le monde et donnent sens aux actions et réactions des personnages (Kane 59-65). L'intégration des formes orales dans la langue écrite donne naissance à une beauté spécifique, à la fois syntaxique et discursive, où les structures et la langue d'origine modulent la construction des phrases et la texture du discours. L'hybridation des genres, mêlant contes, chansons, proverbes et récits allégoriques, est une autre caractéristique marquante du roman africain, qui défie les frontières rigides entre les genres littéraires et réinvente ainsi la forme romanesque.

Cette perspective est corroborée par d'autres critiques qui soulignent la complexité et la richesse des formes narratives africaines contemporaines, où tradition orale et littérature écrite coexistent et s'inspirent mutuellement. À titre d'exemple, la composition de certains romans africains, comme *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma, puise son inspiration directement dans les formes orales, notamment le chant de chasse mandingue Donsomana. Ce dernier est transposé dans le contexte d'un roman écrit, donnant naissance à une forme hybride qui abolit les frontières entre oralité et écriture (Bâ, sp). Cette combinaison hybride met en lumière la diversité linguistique et culturelle des sociétés africaines, où le français coexiste avec de nombreuses langues locales et traditions narratives, offrant à l'auteur un vaste éventail de ressources symboliques à renouveler.

Perspectives Critiques sur l'Esthétique dans la Littérature Africaine

Justin Bisanswa analyse la modernité du roman noir africain, en s'intéressant à sa capacité à représenter la totalité du réel. Ce roman ne se limite pas au témoignage ou à la simple description sociologique, mais crée un style esthétique complexe mêlant oralité, engagement et innovation narrative. Bisanswa met en lumière les paradoxes du roman africain, tiraillé entre la désillusion face aux idéaux de l'après-indépendance et l'ambition de raconter l'histoire complète de la société (4). Il souligne la richesse stylistique et la pluralité des voix, postulant une nouvelle forme de modernité africaine, distincte des modèles occidentaux classiques, et plaide pour une lecture attentive aux dimensions esthétiques et linguistiques, plutôt qu'historiques et sociologiques.

L'article de Frédéric Mambenga-Ylagou, « Problématiques définitionnelle et esthétique de la littérature africaine francophone de l'immigration », examine les dimensions poétiques et formelles de l'esthétique, fondées sur l'hybridation linguistique (français et langues africaines, argot urbain), ainsi que sur les ruptures et recompositions du langage qui reflètent la complexité de l'identité et de la vie sociale des immigrés africains. Écoutons-le :

Le recours à un registre langagier familier comme procédé stylistique coïnciderait avec les réalités linguistiques des cadres sociaux référentiels de l'immigration et pourrait être interprété comme désir de se situer en marge des conventions officielles, des bienséances et des civilités des normes culturelles du «français-français» (Mambenga-Ylagou 287).

L'auteur met en lumière l'innovation stylistique et l'utilisation de formes narratives fragmentées et polyphoniques qui reflètent l'expérience de l'exil, la reconfiguration identitaire et la négociation constante entre différentes affiliations culturelles. L'esthétique est ainsi inextricablement liée aux valeurs politiques, sociales et culturelles.

Dans son article « Africanités et esthétique intertextuelle dans l'intrigue romanesque de Bismarck Sanon », Paul Youba Kiébré appréhende l'esthétique comme un hybride culturel et linguistique puisant ses racines dans l'oralité et l'écriture africaines. Cette citation resume son point de vue :

Dans son hommage à Maran, dans *Liberté 1, Négritude et Humanisme*, Senghor écrit : « Car c'est René Maran qui, le premier, a exprimé « l'âme noire », avec le style nègre, en français ». Cette âme noire prend en considération l'oralité telle qu'elle s'exprime et se vit dans les sociétés africaines par le recours aux proverbes, aux contes, à la palabre, etc. On retrouve donc une esthétique hybride, automne propre aux Négro-africains. Parmi les précurseurs de ce style, on a Nazi Boni, premier écrivain burkinabè qui « bwamufie » le français à travers l'adjonction des termes et expressions bwamu, l'orature dans son roman à travers non pas par une protubérance des notes de bas de page (quelques-unes existent) comme Maran mais par des mises en apposition traduisant directement les mots et expressions (Kiébré 3).

Il montre comment Bismarck Sanon s'inscrit dans une tradition littéraire afro-américaine qui transcende l'imitation des modèles occidentaux par un métissage stylistique. Selon Kiébré,

Polyglot Pages Journal, vol.1, No.1 (November 2024).

cette esthétique afro-américaine se manifeste par l'intégration d'interférences linguistiques entre le français et les langues africaines (4), le recours à la transcription phonétique, aux proverbes, à la musique, à la danse et à diverses pratiques orales qui confèrent au roman une forte identité culturelle.

Kiébré souligne le caractère intertextuel de cette esthétique, qui dialogue avec les œuvres de grands auteurs africains tels que Maran, Senghor, Kourouma et Boni, tout en innovant grâce à un profond ancrage culturel dans les traditions locales. Cette poétique multilingue et intertextuelle crée un style d'écriture hybride qui affirme sa singularité esthétique et sa fonction dans la construction identitaire, offrant une lecture renouvelée et profondément enracinée du roman africain contemporain.

Dans l'article « Cohérence et esthétique dans le roman de Louis Kalmogo, *Un masque à Berkingalar* : une esquisse sémio-critique », Bénwendé Mathias Nitiéma aborde l'esthétique à travers une approche sémio-critique qui met en lumière la richesse symbolique et narrative de l'œuvre. Selon lui,

Le rapport entre sémio-critique et esthétique réside dans l'exploration des signes et de leur interprétation comme fondement de l'expérience esthétique des œuvres. La sémio-critique analyse comment les signes littéraires structurent le sens et influencent la perception esthétique, enrichissant ainsi notre compréhension des dimensions formelles et symboliques de la création artistique. De ce fait, l'esthétique dans le contexte africain explore l'ancrage culturel de nos sociétés. Elle s'intéresse à ce que les couleurs symbolisent, comme l'arc-en-ciel le fait. Elle fait et achève la perfection de la beauté des cultures africaines (Nitiéma 2010).

L'auteur analyse comment les signes et les symboles, en particulier le masque sacré, construisent une forte cohérence esthétique en articulant la tradition, l'identité et la spiritualité africaines. Le masque fonctionne comme un signe complexe : icône (forme visuelle), indice (lien culturel direct) et symbole (valeurs spirituelles et sociales). Cette triple dimension renforce la profondeur esthétique du roman en reliant le visible à l'invisible, le concret au mythique.

Nitiéma démontre également comment la structure narrative et les motifs récurrents, notamment la quête du masque, contribuent à une expérience esthétique où forme et sens s'entremêlent pour produire un récit cohérent et riche de sens. La couverture, les choix stylistiques et la musicalité du texte participent tous à cette cohérence esthétique d'ensemble, conférant au roman une forte empreinte culturelle et un impact significatif sur le lecteur.

Malgré les travaux des critiques comme Lambert, Kane ou Bisanswa qui ont théorisé l'oralité et l'esthétique hybride, peu d'analyses se concentrent spécifiquement sur la syntaxe comme outil poétique opérationnel, liant microstructures phrastiques à l'identité postcoloniale. Dans les lignes qui suivent nous tâcherons à combler ce vide en analysant certaines œuvres de Kourouma et Mabanckou.

La Syntaxe Comme Instrument Esthétique Chez Kourouma Et Mabanckou

Face à l'héritage de la langue française et à la richesse des traditions orales africaines, des écrivains comme Ahmadou Kourouma et Alain Mabanckou ont choisi de « réinventer » le français pour refléter la complexité de leurs identités, de leurs langues vernaculaires et de leur histoire. Cette section de l'article examine comment, dans leurs romans, Kourouma et Mabanckou utilisent la syntaxe comme un outil esthétique (à travers le rythme, la musicalité, l'oralité et l'hybridation linguistique) et comment cette syntaxe sert le sens, l'émotion et l'identité culturelle.

La Syntaxe Comme Transposition De L'oralité : Rythme, Souffle Et Musicalité

Dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, la syntaxe reflète la tradition orale malinké et le rythme du dôli, forme rituelle de narration. Cette influence est manifeste dans la répétition insistante et la juxtaposition de segments sans subordination stricte. L'ouverture de *Les Soleils des indépendances* illustre cette oralité primordiale par l'affirmation :

« C'est la parole qui commande » (Kourouma 9).

Cette phrase, par son impératif, impose une cadence rythmique proche de la psalmodie, conférant au français un souffle africain ancré dans la voix plutôt que dans la grammaire écrite. De plus, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, les répétitions fréquentes et la structuration en segments successifs créent une cadence rythmique typique du langage griot, notamment lorsque le narrateur dit :

« Souvenez-vous du nom de Koyaga, le chasseur et président dictateur de la République du Golfe » (Kourouma 3).

Considérons d'autres exemples. Dans *Les Soleils des indépendances*, Kourouma se livre à l'emploi de l'asyndète, une figure de style qui consiste à omettre volontairement les conjonctions de coordination entre des mots, des propositions ou des phrases juxtaposées. Le but est la création du rythme, de la vivacité ainsi qu'une impression d'accumulation ou de désordre. Un exemple typique :

« guerre, famine, mort, rien ne put arrêter le tumulte » (Kourouma 15).

Cet énoncé évoque la polyphonie rythmique des récits oraux. Elle intensifie le rythme de la phrase, imite le désordre et la progression inexorable des catastrophes, et renforce l'idée d'une liste exhaustive de calamités humaines, soulignant leur incapacité collective à maîtriser le « tumulte » débridé. Pour Kourouma, spécialiste du style oral africain et du français déformé qui illustrent les réalités postcoloniales, cette asyndète renvoie aux traditions griotiques où les malheurs s'enchaînent sans interruption, accentuant le caractère tragique et satirique du récit.

Kourouma se sert de la formule incantatoire comme un leitmotiv répétitif pour évoquer le destin tragique des personnages, imprégné de fatalisme et d'oralité africaine, comme dans

« Nous sommes les enfants du malheur, les témoins du silence » (28).

Cette répétition rythmée mime les chants griotiques ou les proverbes malinkés, renforçant l'identité collective des victimes de la guerre et de la misère en Afrique de l'Ouest. La structure binaire « enfants du malheur / témoins du silence » crée un rythme incantatoire, répétée pour hanter le lecteur et souligner l'inexorable fléau. Inspirée des folklores malinkés, elle transforme le récit en une litanie triste, typique du style kouroumien qui modifie le français pour refléter les réalités postcoloniales.

Une autre technique employée par Kourouma c'est la juxtaposition de phrases courtes qui indique aussi le recours à l'oralité dans sa création littéraire :

« Le roi est mort. La guerre gronde. La terre pleure. » (Kourouma 33).

Cet énoncé dans *Les Soleils des indépendances* reproduit un souffle haletant et rythmé. La terre qui « pleure » anthropomorphise la nature, et renforce le ton prophétique et lamentatif des griots annonçant des malheurs qui affectent toute une communauté. L'absence de subordonnants crée une énumération brute, fidèle à l'oralité où les idées s'enchaînent sans liaison syntaxique complexe. Cette technique unit les catastrophes royales, belliqueuses et naturelles en une litanie douloureuse, critiquant les dictatures postcoloniales tout en attribuant au texte une pertinence culturelle. Elle s'inscrit dans la continuité des procédés vus précédemment, comme l'asyndète et l'incantation, pour modifier le français standard au profit d'une voix africaine polyphonique.

Chez Alain Mabanckou, l'oralité se manifeste par une syntaxe fluide, où la phrase longue et continue évoque le langage improvisé de la rue. Par exemple, dans *Verre cassé*, la phrase « comme un bus », sans ponctuation marquée, reproduit un flux dynamique et ininterrompu que le narrateur affirme explicitement :

« J'écris au fur et à mesure » (Mabanckou 12).

Ce style confère au texte une musicalité proche des rythmes de danse du *ndombolo* ou de la *rumba*, des rythmes modulaires et répétitifs, toujours en mouvement, qui mêlent descriptions, digressions et proverbes urbains.

Pour renforcer ce que nous venons de dire, les citations suivantes méritent notre attention. La longue phrase rythmée de *Verre cassé*,

« Le temps passe, les souvenirs s'estompent, mais les histoires demeurent, toujours prêtes à jaillir » (Mabanckou 25),

met en scène une parole en mouvement continu, ce qui évoque directement la fluidité de l'oral. Elle oppose l'effacement progressif de la mémoire individuelle (« souvenirs s'estompent ») à la vitalité inépuisable des récits, toujours susceptibles de resurgir comme dans une performance de conteur.

Sur le plan stylistique, le rythme souple de la phrase, articulée par des virgules et une conjonction adversative (« mais »), imite une voix qui prononce son discours sans rupture brutale, comme dans un récit oral. Le verbe « jaillir » suggère une parole spontanée, qui se réactive chaque fois qu'elle est racontée. Ce phénomène est au centre de l'esthétique de l'oralité chez Mabanckou, souvent décrite par la critique comme une écriture très proche de la voix vive et du conte.

Une autre technique réside dans les digressions sans ponctuation marquée. Ceci reproduit un langage improvisé comme dans cet extrait de *Verre cassé*:

« Parce que dans ce quartier, tout le monde parle fort, tout le monde rit, et les histoires s'entremêlent toujours » (Mabanckou 37).

Cette technique évoque le flux continu d'une conversation de quartier animée, où les voix se superposent sans hiérarchie ni pause formelle.

La répétition cyclique,

« Nous rions, nous pleurons, nous nous souvenons » (Mabanckou 45),

crée une musicalité semblable à un refrain populaire. L'enchaînement parallèle « rions / pleurons / souvenons » crée une variation hypnotique, qui mime le va-et-vient des émotions dans la vie quotidienne. Le « nous » répété forge une identité collective, renforçant l'unité communautaire face aux fléaux qui gangrènent la société. Sans conjonctions, cette asyndète cyclique imite les refrains oraux, où la répétition ancre la mémoire affective.

Cette technique renforce les digressions et fluidités vues précédemment, transformant le texte en une performance vocale vivante, où le rire, les larmes et le souvenir circulent comme dans les veillées populaires de Brazzaville. Elle accorde au récit une dimension lyrique et mémorielle, typique de l'esthétique polyphonique de Mabanckou.

Hybridation Linguistique Et Invention Syntactique

Dans l'œuvre de Kourouma, la syntaxe française est remodelée par des structures héritées des langues mandingues, notamment en ce qui concerne l'ordre des mots et les connecteurs logiques. Cette hybridation crée une causalité analogique plutôt que strictement logique, manifeste dans des procédés tels que la justification circulaire. Par exemple, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, la succession d'énumérations morales instaure une logique rythmique et culturelle plutôt que formelle :

« voilà comment les mots deviennent force » (Kourouma 43).

Cette phrase, extraite d'un passage où le narrateur griotique énumère les vertus des proverbes et des discours ancestraux face aux discours vides des dictateurs, subvertit la syntaxe française par une structure elliptique et assertive qui privilégie la performativité mandingue sur la subordination logique. L'usage de l'expression « voilà comment », caractéristique des griots malinké, indique une relation causale : loin d'un enchaînement linéaire sujet-verbe-complément, la phrase se boucle sur elle-même, imitant les *donsomana* où les mots rituels « deviennent force » par répétition incantatoire plutôt que par argumentation logique. Cette précédente énumération de reproches moraux, généralement des énumérations d'erreurs politiques illustrées par des dictons, installe un rythme en trois temps (déclaration morale, dicton, et conclusion performative), hérité du dôli chasseur, où la puissance se manifeste à partir du courant oral collectif, et non d'une preuve formelle (Ehora 12).

De plus, des métaphores proverbiales s'intègrent naturellement à la syntaxe, enrichissant les phrases d'images culturelles. La phrase suivante renforce ce point de vue.

« Les mots sont pouvoir, nous ne les laissons pas s'envoler » (Kourouma 38),

Elle illustre un emprunt syntaxique et sémantique mandingue où la structure binaire équative (« Les mots sont pouvoir ») combine l'identité nominale malinké, caractéristique des proverbes griotiques tels que « la parole est puissance », avec une attention collective inspirée de l'animisme. Par structure binaire équative nous entendons une construction syntaxique

composée de deux éléments symétriques reliés par un verbe d'équivalence (comme « être », « devenir », « représenter »), formant une équation poétique ou proverbiale du type « A = B ».

La séquence poétique tirée de *En attendant le vote des bêtes sauvages*,

« La rivière murmure à la terre, la forêt chante à l'homme, et le vent écoute en silence » (Kourouma 41)

traduit une causalité analogique mandingue, où les éléments de la nature interagissent à travers des parallélismes animistes, défiant la syntaxe figée du français au profit d'une expression verbale cyclique.

L'énumération rythmique et moralisatrice toujours de *En attendant le vote des bêtes sauvages*,

« Il faut savoir écouter, aimer, se battre, pour enfin comprendre » (Kourouma 44),

illustre le rôle structurant des connecteurs rares en français classique.

D'après cette analyse nous insistons sur le fait que la syntaxe française subit une modification pour accommoder des structures héritées des langues mandingues, notamment en ce qui concerne l'ordre des mots et les connecteurs logiques.

Pour Mabanckou, l'hybridation syntaxique est plus fragmentée, reflétant un français africain contemporain imprégné d'influences populaires, orales et anglicistes. Dans *Bleu blanc rouge*, cette déstabilisation se manifeste par une progression narrative fragmentée, des ruptures thématiques et des passages abrupts du registre formel au registre informel, comme dans l'extrait :

« les souvenirs s'entrechoquent, entre argot, chansons et rires » (Mabanckou 77).

Cette syntaxe agit comme un espace où se rencontrent diverses mémoires discursives, faisant coexister de multiples voix et langues.

L'emploi d'anglicismes insérés syntaxiquement est un autre fait qui marque l'hybridation syntaxique chez Mabanckou. Un exemple typique toujours dans *Bleu blanc rouge*:

« Ici, c'est l'argent qui parle, pas le respect » (Mabanckou 53).

Cette inversion emphatique, peu fréquente en français standard mais populaire en anglais (money talks), fusionne l'ordre des mots avec l'argot lingala de Brazzaville, où « parler » se traduit par « dominer ». L'usage de l'antithèse « argent / respect » en utilisant « pas » crée une asyndète binaire incisive qui imite les proverbes congolais populaires « l'argent ouvre les chemins », intensifiant le rythme narratif pour illustrer le désordre migratoire de *Bleu blanc rouge*.

Parfois cette hybridation se manifeste à travers les ruptures de registre comme dans cette phrase :

« Il était là, sérieux, puis bam, il rit comme un enfant » (Mabanckou 68).

Elle illustre parfaitement l'hybridation linguistique et stylistique typique de l'œuvre de Mabanckou, où les registres se heurtent pour refléter la vitalité chaotique de la vie africaine. L'hybridité se révèle ici par un contraste marqué entre un ton grave et descriptif (« Il était là, sérieux ») et une déferlante familière, onomatopée (« bam, il rit comme un enfant »), imitant l'oralité congolaise et renversant les conventions littéraires françaises traditionnelles.

Ces transitions abruptes entre un style raffiné et vulgaire génèrent une sensation de surprise et d'authenticité, comme on le voit dans *Verre cassé* où Mabanckou superpose la prose soignée et les expressions familières (« connards », « mon cul »). Cette approche déconstruit la linéarité de la narration afin d'illustrer le « désordre » de la vie, délaissant la notion de « raison pure » au profit d'une prose à la fois fluide et spontanée. Elle accentue l'esthétique sans frontières de l'auteur, combinant des influences françaises, américaines et africaines.

L'écrivain se sert également de ce que nous pouvons qualifier d'accumulations libres pour justifier ce mélange syntaxique qui est à la fois polyphonique et fragmentée. Par polyphonie en littérature nous faisons référence à une narration où plusieurs voix, perspectives ou discours coexistent sans hiérarchie dominante, créant un effet de pluralité vocale.

« La rue enseigne mieux que l'école, dit-on, et je pense qu'ils ont raison » (Mabanckou 79).

Ces accumulations consistent en une juxtaposition fluide d'énoncés proverbiaux (« La rue enseigne mieux que l'école, dit-on ») et de réflexions personnelles (« et je pense qu'ils ont raison »), brisant la structure linéaire pour imiter la conversation dans les bars congolais. Cette technique justifie le mélange syntaxique en superposant registres soutenu et populaire, évitant la ponctuation rigide au profit d'une oralité fragmentée qui évoque le « verre cassé » de la narration.

La polyphonie émerge de ces empilements vocaux anonymes (« dit-on »), tandis que la fragmentation syntaxique (phrases courtes, enchaînées sans conjonctions fortes) traduit le chaos vital de la rue comme espace pédagogique supérieur à l'école coloniale. Chez Mabanckou, cela renforce l'hybridité, libérant le français des carcans normatifs pour une esthétique africaine bruyante et démocratique.

Cette invention syntaxique ne se limite pas à la forme : elle infuse émotion et identité culturelles, qui transforment beaucoup de phrases en un écho vibrant des mémoires collectives et des résistances postcoloniales qui définissent l'africanité des écrivains.

Syntaxe, Emotion Et Identité Culturelle

Dans l'œuvre de Kourouma, la syntaxe crée un pathétique puisé dans la mémoire collective, exprimant la lamentation, la colère ou l'ironie politique. La répétition de formules rituelles instaure une tension incantatoire, comme dans ce passage de *En attendant le vote des bêtes sauvages* où le narrateur martèle son propos :

« nous n'oublierons jamais ce que nous avons perdu » (Kourouma 49).

Ce propos transforme le français en un espace où s'exprime la dignité des communautés postcoloniales. Dans la phrase la négation absolue « n'oublierons jamais », imite la psalmodie des conteurs où la répétition hypnotique forge l'identité communautaire face à la perte et la déception après le départ des colons. L'ordre direct sujet-verbe-complément, dépourvu de subordonnées, accélère le rythme et transforme la syntaxe en un souffle haletant qui unit le narrateur au « nous » pluriel, écho des lamentations collectives africaines.

Un autre exemple vient renforcer notre point de vue comme dans le cas de la lamentation collective,

« Encore et toujours, nous pleurons » (Kourouma 51).

Elle illustre une lamentation collective forte dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, typique de sa critique acerbe des dictatures africaines et des souffrances populaires. Cette expression renforce notre point de vue sur la persistance du deuil communautaire face à l'oppression, où le « nous » collectif augmente la douleur partagée.

Considérons aussi la cadence incantatoire présente dans cet extrait de *En attendant le vote des bêtes sauvages* :

« La terre saigne, la mémoire hurle, la vérité persiste » (Kourouma 54).

Il exemplifie une cadence incantatoire qui intensifie l'expression poétique de la douleur collective dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. La structure rythmée, avec ses parallélismes et ses verbes expressifs, évoque les rites oraux africains, renforçant la critique des traumas postcoloniaux et des tyrannies. La répétition des structures nominales suivies de verbes forts (« saigne », « hurle », « persiste ») crée un rythme hypnotique, proche des proverbes et des chants funéraires mandingues. Cette prosodie mime le deuil incessant, transformant le texte en une litanie qui interpelle le lecteur comme un appel rituel à la conscience commune.

L'ironie politique, marquée d'une manière syntaxique représente une autre stratégie qui expose l'émotion et l'identité culturelle.

« Ils parlent de liberté, mais ils imposent la servitude » (Kourouma 56).

Dans cet extrait tiré de *En attendant le vote des bêtes sauvages*, une antithèse aigüe expose l'hypocrisie des élites post-indépendantes. La structure binaire, avec son opposition entre discours et réalité, expose les tyrans africains tout en éveillant l'émotion collective et en affirmant l'identité culturelle bafouée. La construction parallèle « parlent de... mais imposent » crée un effet de choc rhétorique, typique de la satire kouroumienne, qui mime les discours officiels vides pour révéler leur perversion. Cette syntaxe concise amplifie l'indignation, transformant la phrase en un coup de fouet verbal contre la rhétorique dictatoriale.

Dans l'œuvre de Mabanckou, l'émotion est transmise par un ton désabusé et ironiquement décalé, avec une syntaxe libre, voire chaotique, qui reflète des identités fluctuantes. Le narrateur de *Verre cassé* proclame :

« La vie se déroule, chaotique, mais la voix s'affirme » (Mabanckou 98)

Cet énoncé traduit la dérision et la quête d'identité dans une langue fragmentée. La syntaxe devient ainsi un acte performatif de résistance, qui rejette le dogme linguistique pour affirmer une africanité plurielle et assumée.

Considérons d'autres exemples. Le ton ironique de cette phrase :

« C'est la vie, parfois drôle, souvent cruelle » (Mabanckou 93),

regorge d'émotions. Un extrait de *Verre cassé*, il déploie un ton ironique qui condense un spectre d'émotions complexes, typique de la veine satirique d'Alain Mabanckou. Cette formule proverbiale, mi-philosophique mi-résignée, masque une critique acerbe des absurdités de l'existence africaine postcoloniale, tout en libérant indignation, amertume et une pointe d'humour noir. L'antithèse « parfois drôle, souvent cruelle » crée une ironie syntaxique subtile, où l'euphémisme « c'est la vie » minimise la violence systémique pour mieux la dénoncer. Ce rythme binaire évoque les griots congolais, transformé en sarcasme urbain qui raille le fatalisme imposé par la corruption et les dictatures.

Plus loin Mabanckou exprime la fragmentation de l'identité dans la phrase suivante :

« Je suis ici, ailleurs, ni tout à fait noir ni tout à fait blanc » (Mabanckou 96).

L'extrait précise la fragmentation de l'identité diasporique chez Alain Mabanckou, exprimant un entre-deux existentiel marqué par l'hybridité culturelle et les tensions postcoloniales. Cette formulation oxymorique condense l'ambivalence d'un sujet décentré, entre ancrage local et exil, révélant les failles de l'identité binaire imposée par le colonialisme et ses héritages. La structure tripartite « ici, ailleurs, ni... ni... » imite la dispersion spatiale et ontologique, et évoque la schizophrénie culturelle des personnages mabanckouiens exilés.

Malgré la souffrance à cause de la vie « cruelle » et l'agonie provoquée par la quête d'identité, l'affirmation de la liberté linguistique souligne quand même une bribe d'espoir :

« Je parle comme je veux, avec mes propres mots, mes propres règles » (Mabanckou 101).

Une affirmation est faite ici d'une liberté linguistique indomptable, imprégnée d'un espoir tenace malgré la brutalité existentielle et la décomposition identitaire mentionnées auparavant.

Dans l'œuvre d'Alain Mabanckou, cette proclamation victorieuse célèbre la réappropriation subversive de la langue, métamorphosant la douleur en acte créatif d'une véritable et dynamique identité africaine. L'usage récurrent de l'expression « mes propres » instaure un mantra d'autonomie syntaxique, défiant les normes coloniales pour créer un mélange créole de français et de congolais. Cette prosodie affirmée conteste la « vie cruelle » (93) et le flou identitaire (96), érigeant l'expression verbale en fortification contre l'aliénation.

D'après les analyses ci-dessus, il est évident que, dans les romans d'Ahmadou Kourouma et d'Alain Mabanckou choisis pour cet article, la syntaxe n'est qu'un simple support grammatical. Elle devient un instrument esthétique majeur dans le roman africain francophone.

CONCLUSION

En guise de conclusion, la syntaxe apparaît comme un instrument esthétique central dans les romans africains comme nous avons constaté chez Kourouma et Mabanckou. Elle transcende son rôle grammatical pour évoquer une poétique hybride qui mélange l'oralité mandingue, les rythmes griots et les flux urbains contemporains. Dans l'œuvre de Kourouma, les répétitions incantatoires, l'asyndète et la causalité analogique de *Les Soleils des indépendances* ou de *En attendant le vote des bêtes sauvages* créent une musicalité rituelle et une émotion collective, transformant le français colonial en une complainte pathétique et une ironie politique ancrée dans la mémoire malinké. Mabanckou, quant à lui, déploie une syntaxe fragmentée et polyphonique dans *Verre cassé* ou *Bleu blanc rouge*, où les digressions fluides, les anglicismes et les changements de registre évoquent le chaos identitaire de l'exil et de la rue congolaise, générant une esthétique vibrante et subversive. Ces pratiques, éclairées par les théories de Lambert, Kane et Bisanswa, illustrent comment la syntaxe réinvente la langue coloniale imposée pour restaurer l'essence de la culture africaine, entre tradition orale et modernité fragmentée.

Cette esthétique syntaxique ne se contente pas d'enrichir la littérature francophone ; elle affirme une identité plurielle, résiliente et innovante, invitant à une lecture qui va au-delà des frontières africaines vers l'occident pour embrasser l'hybridité comme principe créatif fondamental. En poétisant la diglossie et en s'engageant dans les perspectives critiques de Kiébré et Nitiéma, Kourouma et Mabanckou contribuent à une littérature africaine qui défie les normes, célèbre la diversité linguistique et offre au lecteur une expérience sensorielle unique. Ainsi, la syntaxe s'avère être non seulement un outil de sens et d'émotion, mais aussi un acte de décolonisation stylistique, ouvrant la voie à de futures analyses de l'impact des technologies numériques ou des migrations contemporaines sur l'évolution de cette poétique africaine.

ŒUVRES CITÉES

- Achebe, Chinua. "The African Writer and the English Language." *Morning yet on Creation Day*. Heinemann Educational Books, 1975.
- Anieke, Christian. *La Trilogie de Chinua Achebe: une étude de la communication biculturelle*. Translated by Marinus Samoh Yong, Abic Books, 2014.
- Bâ, Ndiaye. *Hybridation et esthétique dans la littérature africaine contemporaine*. Éditions L'Harmattan, 2008.
- Blanche-Benveniste, Claire. *Le français parlé : études de syntaxe des interactions quotidiennes*. Éditions du CNRS, 1997.

- Bisanswa, Justin. « Totalité, savoirs et esthétiques du roman négro-africain. » *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, no. 1, 2006, pp. 1-13, <https://doi.org/10.7202/016703ar>.
- Diouf, Daouda. « Le Pleurer-rire d'Henri Lopès : expérimentation esthétique et syntaxe africaine ». *Akofena*, spécial no. 6, vol. 1, 2021, pp. 359-70, revue-akofena.com/wp-content/uploads/2021/09/27-retourT06-42-Daouda-DIOUF-pp.359-370.pdf.
- Ehora, Effoh Clément. La “parole recopiée” dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : une autre manière d'écrire le conte oral africain. *Synergies France*, Vol. 7, 2010, pp. 22-29.
- Kane, Mohamadou. *Oralité et narration dans le roman africain*. CODESRIA, 2001.
- Kiebre, Paul Youba. *Africanités et esthétiques intertextuelles dans la trame romanesque de Bismarck Sanon*, files.cdn-files-a.com/uploads/9922428/normal_6754947bb7f58.pdf. Accessed 14 Dec. 2025.
- Lambert, Sylvie. *L'esthétique de la syntaxe dans le roman africain francophone*. Presses Universitaires de France, 2015.
- Manirambona, Fulgence. « Esthétique interlinguistique dans l'écriture romanesque d'Alain Mabankou ». *Afrique et Grands Lacs*, vol. 4, GERFLINT, 2015, gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs4/manirambona.pdf.
- Mambenga-Ylagou, Frédéric. « Problématiques définitionnelle et esthétique de la littérature africaine francophone de l'immigration ». *Revue de Littérature & d'Esthétique Négro-Africaine*, 2005.
- Nitiema, Bénewendé Mathias. « Cohérence et esthétique dans le roman ‘Un masque à Berkingalar’ de Louis Kalmogo : esquisse sémio-critique ». *Revue Internationale de la Recherche Scientifique (Revue-IRS)*, vol. 2, no. 4, Aug. 2024.
- Yong, Marinus Samoh. « La Culture et la traduction : une critique de la version française des proverbes dans *Things Fall Apart* par Chinua Achebe ». *African Humanities Review*, vol. 2, no. 2, 2016, pp. 138-51.