



Les classes de l'esthétique littéraire dans *Un nègre a violé une blonde à Dallas* de Ramonu Sanusi.

¹Bello Wadata & ²Ramonu Sanusi

¹Department of French,
Faculty of Arts,
Usmanu Danfodiyo University, Sokoto, Nigeria
bwrungumi@gmail.com

²Department of French,
Faculty of Art,
University of Ibadan, Ibadan, Nigeria

ABSTRACT

This study on literary esthetics focuses on A Black man raped a White Woman in Dallas by Ramonu Sanusi [Our Translation]. The study on the major classes of Negro-African literary esthetics raises the impact of migration and the search for self-identity. Europeans undermine the availability and abundance of African literary esthetics in our writings which allows us to find out and to analyze this literary esthetic in our novel to defend and promote the African cultural heritage. To overcome this problem of esthetic, the Traditional theory of Mahamadou Kane is being used. This book full of humor and satire invites us to use more methods like the socio critic for the emergence of literary esthetics in abundance to defend and honor African traditional, cultural and spiritual values.

Keywords: Negro-African, literary esthetics, migration, search for self-identity, traditional model (Mahamadou Kane)

RÉSUMÉ

Notre étude intitulée « Les classes de l'esthétique littéraire négro-africaine dans Un nègre a violé une Blonde à Dallas de Ramonu Sanusi » analyse les traces de l'esthétique dans notre corpus. Ce roman soulève le problème de l'émigration et de la quête identitaire de l'Africain des temps modernes. Notre problématique est l'insuffisance des éléments de l'esthétique littéraire négro-africaine nécessaires dans l'exploitation des œuvres littéraires africaines. Ainsi nous décidons de recenser et d'exploiter les grands traits de l'esthétique littéraire en adoptant la théorie du modèle traditionnel de Mahamadou Kane et la sociocritique pour exploiter la vie sociale des personnages. L'analyse de ces six structures du Modèle traditionnelle dans notre corpus montre comment le continent africain est très riche en esthétique littéraire.

Mots clés : l'esthétique littéraire, négro-africaine, l'émigration, la quête identitaire, le modèle traditionnel (Mahamadou Kane).

INTRODUCTION

L'insuffisance des éléments de l'esthétique littéraire négro-africaine nécessaires dans l'exploitation des œuvres littéraires africaines, nous invite à recenser et à exploiter l'esthétique littéraire dans notre corpus. À travers notre sujet intitulé : « Les classes de l'esthétique littéraire négro-africaine dans *Un nègre a violé une Blonde à Dallas* de Ramonu Sanusi », nous serons amenés à réfléchir sur l'exploitation des six

structures du modèle traditionnel. Il s'agit d'exploiter la théorie du modèle traditionnel de Mahamadou Kane. Nous allons aussi utiliser la sociocritique pour bien présenter l'esthétique négro-africaine en abondance dans notre roman. Ainsi, nous nous demanderons si, cette étude pourra produire, exploiter et présenter l'esthétique littéraire pour revaloriser la culture, la tradition et les spiritualités africaines ou non ?

LA LITTÉRATURE AFRICAINE

Le manque d'écriture pousse les écrivains noirs à se lancer dans la production des œuvres littéraires dans la langue du colonisateur. Dans les années 1950 et 1960 on voit l'essor du roman africain d'expression française avec l'aide des maisons d'édition françaises. Au début du XXI^e siècle, l'édition africaine est limitée et l'essentiel des publications sont réalisées et lues un peu partout en Europe. Le *Salon international du livre d'Abidjan* est encore relancé en 2012, après huit ans d'éclipse. Les *Grands prix des associations littéraires* se créent un peu partout dans les années 2013. *Le souffle de l'harmattan* est lancé, au Tchad en 2014. Conakry, capitale de la Guinée est déclarée « capitale mondiale du Livre 2017 » par l'UNESCO en 2017. (http://fr.wikipedia.org/wiki/les_grands_prix_des_associations_littéraires, 3 décembre, 2021).

Des Critiques comme Humé, Kant et Gobineau expliquent que les africains ne sont pas aptes intellectuellement à une réflexion et à une spéculation sur la nature et l'art. Dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines (1853-1855)*, Arthur De Gobineau écrit ces préjugés sur les noirs dans Texte : Analyse littéraire et expression, 2000:

Tous les aliments lui sont bons, aucun ne le dégoûte, aucun ne le repousse. Ce qu'il souhaite, c'est manger, manger avec excès, avec fureur ; il n'y a de répugnante charogne indigne de s'engloutir dans son estomac. Il en est de même pour les odeurs, et sa sensualité s'accommode non seulement des plus grossières, mais de plus odieuses. A ces principaux traits de caractères il joint une instabilité d'humeur, une variabilité de sentiment que rien ne peut fixer, et qui annule, pour lui, la vertu comme le vice. (Rincé, p : 313)

Beaucoup de travaux de recherche ont été réalisés sur le roman africain d'expression française sur l'esthétique négro-africaine, par des occidentaux tels que Robert Cornevin, Emmanuel Kant et des africains comme Barthelemy Kotchy, Jean-Pierre Makouta pour ne citer que ceux-là.

Les écrivains utilisent certaines expressions de la langue française ou bien de remise en cause du niveau de langue en regroupant ou classifiant les idées selon des approches ou des théories purement africaines. Nous pouvons rapidement conclure que cette pratique se fait consciemment pour attirer l'attention des lecteurs, pour atteindre un plus large public, pour montrer qu'on peut parler sa propre langue en se servant du français comme un instrument véhiculant ses idées ou pour montrer au « Maître » que l'africain possède ses propres méthodes et théories qui sont plus riches et plus convenables aux cultures multiformes de l'Afrique. Dans son livre, *Initiation à la littérature africaine d'expression française* page 107, Leo Iyanda Balogun nous donne des exemples de maniements de structures de la langue qui mettent en exergue l'esthétisme dans la littérature africaine' comme : « Commençons par le commencement. » (Kourouma 56) En bon français, cela veut dire : « Commençons par le début ». Le quatrième exemple nous dit : « Chers frères, chères sœurs, mettez vos cœur dans vos mains ... » (Beyala 23) Dans un bon français, cette phrase veut dire : « Chers frères et sœurs, assurez-vous ... »

LE RÉSUMÉ DU ROMAN

Un Nègre a violé une Blonde à Dallas présente la vie d'Ajanaku, un orphelin démoralisé et frustré par son oncle Ali Baba qui l'ordonne de quitter la maison familiale pour la ville à la recherche de l'argent. La concession familiale où il devait trouver l'amour et le bonheur est devenue pour lui un enfer. Ainsi il quitte Boripe pour Lagos où il rencontre Agbako qui l'initia très vite dans l'affaire du cambriolage et le présenta à Baba Esu, le patron des diables. Devenu très célèbre et très habile, Baba Esu envoie Ajanaku en France. Là-bas, il rencontre Sophie qui lui raconta l'histoire de la France et en revanche, il lui raconta aussi celle de l'Afrique. Ajanaku fut soudainement transféré à New York. Baba Esu ordonne toujours Ajanaku de quitter pour Las Vegas. Ayant beaucoup volé et tuer, Ajanaku s'installe à Dallas où il

construit une grande villa et dirige la communauté noire de Dallas. Sa fiancée, Jennifer Lebronsky le trahit mais il réussit à se libérer et revient à Lagos où il retrouve Baba Esu qui s'est retourné vers Dieu. Ajanaku se réfugie dans son village natal et se remarie à sa première fiancée Falli.

LES GRANDS TRAITS DE L'ESTHETIQUE LITTERAIRE

Nous allons utiliser les six structures du Modèle Traditionnel créées par Mahamadou Kane. Il s'agit d'exploiter la modalité temporelle et spatiale, la structure dialogique, la Structure Linéaire, le caractère autobiographique, le voyage initiatique et enfin l'imbrication des genres.

La Mobilité temporelle et spatiale

Pour Mahamadou Kane et pour beaucoup des Critiques de la méthode traditionnelle africaine, le temps et l'espace subissent dans le roman africain un traitement particulier. Ils expliquent que le récit se modifie au gré de l'itinéraire du héros. Selon ces Critiques, il semble qu'il n'existe pas de théorie du temps dans la conception africaine. Chaque société humaine a sa perception particulière du temps et de l'espace. Elle a aussi sa manière de les adapter selon ses propres moyens et ses propres besoins.

Selon le petit Larousse illustré, 2005, 100ème édition, à la page 429 et la page 1043, ces deux termes viennent du latin et se définissent comme : Le temps « tempus » est une notion fondamentale conçue comme une période infinie. Ce dernier est une atmosphère où se déroulent des actions diverses et se succèdent sur différents événements. Quant à l'espace ou « spatium », c'est une étendue indéfinie, une superficie qui contient tout et entoure tous les objets, les animaux et les êtres humains. Selon Lamoussa Tiaho, dans son Mémoire de DEA, page 40, A. Schwart écrit que si l'on essaie d'analyser le concept de temps (...) il apparaît que le temps n'est pas une notion théorique et abstraite définissable dans l'absolu, mais ne s'appréhende que par rapport à des phénomènes précis. Il va donc de soi que la conception du temps rappelle la conception de l'univers car le temps n'existe pas par lui-même, ni pour lui-même comme on peut le constater un peu partout dans le monde (Tiaho 40). Ainsi nous concluons que la conception du temps est une conception universelle car ce dernier n'existe pas par lui-même, ni pour lui-même.

Dans ce roman, le récit se déroule toujours dans un temps donné avec des repères chronologiques. Selon la géo critique qui étudie la science de l'espace artistique et littéraire, la spatialité et le temps dans l'œuvre romanesque jouent un rôle déterminant dans la création de « l'effet du réel ». Le temps et l'espace constituent le cadre d'accomplissement des actions narrées, le territoire d'évolution des personnes et le lieu de déploiement de leurs affaires. Dans ce roman, le temps se comprend surtout par rapport aux événements suivants : la **belle vie** des villageois à Boripe; les **tortures** physiques et morales de Ajanaku à la maison. Voilà d'ailleurs ce qui le renvoie à l'**errance** et à sa **rencontre** avec Agbako, Baba Esu et autres bandits de Lagos qui aboutit aux **vols, bagarres, suicides** au Nigeria, en France et en Amérique. Il y a aussi des **voyages** de Boripe à Lagos ; du Nigeria en France ; de la France en Amérique ; de New York à la Jamaïque ; de New York à Las Vegas ; de Las Vegas à Dallas et au retour de Dallas au Nigeria. Il y a les **danses** dans les casinos, les bars et les hôtels.

Notre roman se déroule en deux grands temps : le temps de ses souffrances au domicile jusqu'à l'errance et le temps du grand banditisme (vols, bagarres, suicide) jusqu'à son retour au domicile. A l'intérieur de ces deux moments il y a une subdivision temporelle qui soumet le premier moment en deux : la malheureuse vie familiale et son banditisme avec Agbako et Baba Esu à Lagos. La seconde subdivision comprend le grand banditisme et son cambriolage dans les grandes villes et le retour du narrateur à la maison familiale.

L'espace dans lequel se déroule l'action du roman se matérialise par un certain nombre de lieux parmi lesquels nous pouvons citer **la maison familiale** à Boripe; **la ville de Lagos** plus précisément à Oshodi, Iju, Lekky, Ikoyi, Ikeja, Surulere, Opebi et à l'aéroport international de Lagos ; la ville de **Paris**, en particulier à l'aéroport Charles De Gaulle de Paris, à Pigalle, au Boulevard Saint Michel, au Jardin de Luxembourg, au Censier d'Aubenton, près de l'Université de la Sorbonne, Paris III, près de Notre Dame des Apôtres, près de la Seine, au Barbès et aux Champs-Élysées; la ville de **New York** à l'aéroport John F. Kennedy, au Harlem City, aux Hôtels et Clubs de Manhattan, au Buffalo, en Jamaïque, pays de Yah

man où il rencontre « The University of West Indies » à Mona et la Musée Bob Marley dans la grande ville de Kingston ; la ville de **Las Vegas** plus précisément dans les Clubs et les Casinos, à Carson City dans le Nevada ; la ville de **Dallas** de l'état de Texas, dans le Club, près de « Georgetown University », lieu de rencontre du narrateur et de son amie Jennifer. En prison et chez le procureur de la justice où il regagne sa liberté grâce à Jackson.

De manière générale l'espace et le temps occupent une place importante dans le déroulement du récit et de l'action romanesque des œuvres négro-africaines car ces deux paramètres déterminent l'itinéraire du héros. Le temps du récit ici est un temps initiatique puisqu'il se situe entre la vie du narrateur dans leur maison familiale à Boripe : son errance, son voyage, son vagabondage, ou son cambriolage dans les villes de Lagos, de Paris, de New York, de Las Vegas et de Dallas et la trahison du héros par son amie Jennifer Lebronsky qui le pousse forcément à un retour aux sources. Chaque société a sa conception du temps et de l'espace, et la société Yoruba du Nigeria qui a une très riche culture et tradition, ne peut pas être exemptée.

La structure dialogique

La relation qui existe entre l'auteur-narrateur et le lecteur dans une œuvre littéraire correspond à celle qui réside dans la littérature orale entre le conteur et son auditoire. Le récit du roman semble se présenter comme une suspension momentanée. L'auteur peut décrire ses personnages ou les mettre en scène, en rapport direct les uns avec les autres ou bien en opposition les uns aux autres. Dans son roman, l'auteur peut s'apparenter au procédé de la digression qui lui permet de rêver, de faire un retour en arrière, un rappel, de se souvenir du passé. Il peut aussi s'apparenter au procédé de la progression qui consiste à rapporter quelque chose plus près, à envisager quelque chose du futur. L'auteur peut aussi développer certains éléments du roman dans un enchaînement mécanique qui fait avancer l'action du discours dans le roman.

La production des segments comme les devinettes, les dictons, les énigmes, les proverbes [...] est conditionnée par la présence d'au moins deux individus. Le narrateur ne se contente pas de s'expliquer devant le lecteur. Il provoque ce dernier et en suscite une question ou une réponse.

Prenons par exemple le dialogue de la page 26, dans ce roman où Ajanaku se tient devant Agbako à Oshodi. Ils échangent des salutations et essayent de se présenter l'un à l'autre. Écoutons le reportage du narrateur sur leur conversation:

- Bonjour jeune homme, je m'appelle Agbako !
- Bonjour!
- Mais écoute ! Comment t'appelles-tu ? D'où viens-tu et où vas-tu ? Ici c'est Oshodi, le lieu où le voleur est maître et la victime part perdante.
- Je m'appelle Ajanaku. (Sanusi 26)

Les deux amis se sont salués et se sont présentés avant de continuer leur vagabondage dans la ville de Lagos. Cette conversation a permis au premier narrateur de bien comprendre Ajanaku avant de l'embaucher dans l'affaire du cambriolage.

La structure linéaire

Le fait de raconter un événement qui se poursuit est appelé la structure linéaire. Les écrivains et les conteurs savent « raconter une histoire ». Ce récit se caractérise par un parfait agencement de l'intrigue. En parlant de la critique littéraire africaine qui fait recours aux éléments de l'oralité, nous referons ainsi à la littérature orale et notamment le conte, la légende et le récit qui déroule une histoire simple, une action linéaire. Notre roman écrit en 2016, raconte l'histoire d'un adolescent qui quitte la maison familiale pour le vagabondage. La vie de cet enfant bouleversé, abandonné et renvoyé dans la rue respecte en gros le caractère linéaire du récit. Nous voyons dès au premier chapitre (p. 9-24), jusqu'au quatrième chapitre (p.47-57) que le narrateur parle de son départ pour Lagos et son retour à Boripe pour fêter le mois de décembre. Du cinquième chapitre (p.58-105), jusqu'à la fin, Ajanaku quitte Lagos, il entre en France, à New York, à Tokyo, à Las Vegas, à Dallas, puis il revient au pays natal. Ce roman se caractérise par une structure linéaire car il déroule ses événements d'une façon linéaire, étape par étape, **de son domicile**

familial, **aux grandes villes** et de là, il revient **au domicile**. Nous voyons que la première étape commence à son « **domicile** » ; La seconde étape quant à elle commence à Lagos où Ajanaku **voyage** en France et en Amérique. Dans ce mouvement de va- et- vient, nous avons l'impression que Ajanaku tourne en rond. Cela donne une allure circulaire à son itinéraire jonché d'obstacles à surmonter dans le temps et dans l'espace comme nous le présentons dans le schéma ci-après :

Nous voyons que ces flèches indiquent l'itinéraire du parcours d'Ajanaku: de Boripe, sa maison familiale à Lagos où il rencontre des mauvais amis comme Agbako et Baba Esu qui l'envoient hors du pays; il continue son vagabondage à Paris, New York, Las Vegas et Dallas. Il retourne enfin au domicile après avoir été trahi et déçu par Jennifer. Nous pouvons ajouter que ce héros aux prises avec une révolte intérieure et confronté par la solitude est guidé par un réalisme d'ordre spirituel, mystique et existentiel. C'est un héros problématique en quête de son identité.

Le Caractère autobiographique

Dans la littérature orale, dit Mahamadou Kane, il n'y a pas de place pour le lyrisme personnel ou l'exaltation du « moi » car l'artiste s'efface pudiquement pour célébrer la communauté. Pour expliquer la vogue autobiographique dans le roman africain, Kane parle de l'attachement de l'écrivain avec sa matière pour pouvoir puiser ailleurs que dans son expérience personnelle.

On retrouve dans ce roman de l'auteur beaucoup de coïncidences et des regroupements entre la biographie de l'auteur et certains passages du roman surtout à propos de la langue, de la culture, de l'ethnie, de l'émigration, de l'éducation et du militarisme des personnages. En plus Ramonu Sanusi et le narrateur ont en commun la même **langue (Yoruba)**, la même **culture (Yoruba)**, le même **pays (Nigeria)**, la même **ethnie (Yoruba)** et l'**émigration** où ils ont tous quitté le Nigeria pour l'Amérique. Du côté de l'**éducation**, l'auteur est enseignant et Ajanaku aussi enseigne Sophie l'histoire et la littérature africaine. Selon leur **militarisme**, l'auteur est un critique où il reproche les leaders africains de dictateurs comme Eyadema du Togo et des voleurs qui cachent notre argent à l'Etranger, surtout dans les banques suisses.

Un Nègre a violé une Blonde à Dallas a beaucoup de caractéristiques des romans autobiographiques. L'une des caractéristiques du roman autobiographique est le récit en « je » la première personne de singulier. Cette caractéristique nous la retrouvons aux pages 9 and 11.

Page 9:

- Je me souviens ! C'était à six heures du matin ce jour-là, que tout commença.

Page 11:

- Je déteste tout simplement son comportement. Tantôt c'est avec sa femme qu'il fait du brouhaha ! Tantôt, c'est avec ses enfants ! Mais aujourd'hui c'est mon tour. Et comme on le dit chez nous, chacun à son tour chez le coiffeur. (Sanusi 11)

On constate ici au niveau de l'instance narrative que le narrateur coïncide avec le personnage de l'auteur. C'est le type du personnage-narrateur qui voit tout à partir de son unique point de vue. Ce sont ces personnages en « je » qu'on retrouve dans les œuvres autobiographiques telles que *L'Enfant Noir* de Camara Laye. L'on ne peut pas soutenir à 100% que notre roman est une œuvre autobiographique. Cependant l'œuvre contient par endroits des éléments où on retrouve quelques traits très proches de la vie de l'auteur lorsqu'on interroge sa biographie. Après le personnage-narrateur en « je » nous présentons des passages ou des traits très proches de la vie de l'auteur. Le narrateur parle de l'émigration. C'est un émigré du Nigeria qui entre en France et en Amérique. Écoutons les expressions du narrateur lorsqu'il atterrisse à Paris et à New York :

- Je suis arrivé à Paris au petit matin. Le ciel était encore brumeux. Notre avion a atterri à l'aéroport Charles De Gaulle après six heures de vol. (Sanusi 57)
- Tokyo, un de nos partenaires en crimes était venu me recevoir à l'aéroport John F. Kennedy. Un immense aéroport où des multiples avions décollaient et atterrisaient à l'intervalle de trente minutes. (Sanusi 106)

L'auteur bâtit son œuvre sur une espace de vie antérieure qui constitue l'obsession permanente des personnages et le lieu central du roman où tous les petits détails de la vie passée reviennent en force. Il raconte sa malheureuse vie en Afrique comme exilé, étranger venu en France et en Amérique. Il parle de la politique en Afrique, de la malheureuse société africaine tout en la comparant à celle de l'Europe et de l'Amérique. Le narrateur critique aussi l'économie de l'Afrique qui est mal gérée par les africains. Voyons ensemble le discours du narrateur :

- Les leaders Nègre de l'Afrique noire ont aussi détruit l'Afrique noire comme l'homme blanc. Depuis notre *indépendance chacha*, comme l'a chanté un bon Nègre, nos leaders ont dévalisé nos

pays Nègres. Il y a Eyadema. Il y a Mobutu. Il y a Bokassa. Il y a Biya... En tout cas, il y a beaucoup ! (Sanusi 82)

Tout ce passage sur la vie du narrateur n'épargne pas la vie de l'auteur. En effet, Ajanaku est un émigré Nigérian qui est parti pour un cambriolage en France et en Amérique. Quant à l'auteur, il est aussi un émigré Nigérian qui a enseigné en Amérique. L'œuvre n'est pas totalement autobiographique mais l'auteur y a laissé beaucoup de son « moi ». Des œuvres comme *Un Nègre à Paris* (Présence Africaine, 1959), *Poèmes* (Seuil, 1964, Léopold Sédar Senghor) et *Coups de pilon* (David Diop) sont des exemples des œuvres qui sont marquées du sceau indélébile de l'esthétique de la tradition orale. Ce roman qui renferme une vive palabre africaine est aussi fourré de richesses comme ces grands chefs-d'œuvre littéraires.

Le parcours initiatique

C'est un trait de narration complémentaire de la mobilité temporelle et spatiale car les divisions spatiales ou temporelles impliquent le déplacement du héros sur les différents lieux du roman selon un itinéraire prévisible, obligatoire et donc initiatique. Les personnages se déplacent d'un endroit à un autre selon l'espace et le temps. Ils se déplacent aussi selon la possibilité et le besoin du « voyage ». On peut qualifier l'errance de Ajanaku à la recherche de l'argent comme un véritable parcours initiatique au regard des différents obstacles qu'il a surmonté. En effet, ce voyage initiatique a débuté à Boripe, puis à Lagos, à la recherche de l'argent et aboutit en fin de compte à la trahison qui le ramène au pays natal. Ajanaku est devenu un grand cambrioleur qui entreprend une errance à travers toutes les villes de Lagos, Paris, New York, Las Vegas et Dallas pour son cambriolage. L'itinéraire de ce parcours est jonché de moult obstacles qui sont non seulement de grosses épreuves mais aussi des grandes énigmes auxquelles il doit toujours réussir en tant qu'un héros problématique en quête de son identité et qui est destiné à revenir saint et sauf au domicile. Contrairement aux autres romans comme *Les Ecailles du ciel* qui, au bout du voyage initiatique les héros, tel Samba, rencontrent souvent la mort, ici Ajanaku s'en sortira vivant malgré toutes les difficultés et les obstacles et de trahison.

L'Imbrication des genres

Il n'y a pas de frontière étanche, dit Mahamadou Kane entre les genres dans la littérature traditionnelle. Cela a poussé les écrivains africains à faire de leur littérature écrite, un mélange de genres différents : contes, récits, chants et proverbes. Cela a permis en 1980 à l'émergence d'une nouvelle littérature : la littérature nationale. Au sein de cette littérature, les contes, les récits et le chant, la musique et les jeux créent vite l'impression d'un véritable théâtre. L'Histoire et la légende se marient intimement, la poésie et le chant sont partout présents dans notre littérature. L'imbrication des genres apparaît dans le roman à travers l'intégration dans le tissu textuel des genres relevant de la littérature orale traditionnelle. Cette imbrication s'effectue aussi par l'intertextualité dans l'univers de l'ancrage culturel quand Ajakuna intercale à l'intérieur du récit la prose qui le domine, la poésie à la page 7, le récit merveilleux (p. 20,22,...), le récit philosophique (pp. 5,6, ...), les contes et la légende (p. 74, 80, 85,...), la chanson à la page 64, les jeux de mots (pp. 14, 43...), les répétitions (pp. 14, 43, ...), les exclamations (pp. 5,6,...), les proverbes (pp. 11, 104, ...), les métaphores et comparaisons (pp. 9-10, ...) et les emprunts (pp. 34-35, ...) qui sont tous des signes de la beauté du discours.

CONCLUSION

Notre séminaire est une réflexion sur la littérature internationale en général et celle anglophone en particulier. Nous nous sommes appuyés sur la lecture et l'interprétation des œuvres de notre écrivain et celles de nos prédécesseurs et nous avons aussi navigué dans l'internet pour bien construire une réflexion cohérente dans l'analyse des grands traits de l'esthétique négro-africaine dans notre roman. De façon générale, l'ensemble de l'étude nous a permis d'aboutir à des bons résultats tels la défense et la revalorisation de la culture et la tradition africaines en général et celles nigérianes en particulier. Nous avons exploité la société Yoruba du Sud-Ouest du Nigeria dans *Un Nègre a violé une Blonde à Dallas*. Cette étude a fait une esquisse sur la culture Yoruba du Nigeria, à travers ses différentes étapes dont l'enfance, l'adolescence et la période adulte où l'enfant, après les travaux champêtres, fait d'autres métiers comme le commerce et l'élevage. Nous avons aussi analysé la tradition africaine à travers les

cultures traditionnelles, les coutumes, les modes de vie et les croyances traditionnelles où les charlatans, les marabouts et les sorciers de Boripe distribuent des gris-gris aux villageois, aux politiciens et aux étrangers. Très superstitieux, les sociétés croient aux sorts et aux présages. Le narrateur s'est métamorphosé de son village où, il est auparavant considéré comme un lâche, idiot, vaurien et fainéant à un homme turbulent, méchant, bandit et très habile dans les grandes villes. Nous avons aussi utilisé la méthode traditionnelle pour bien exploiter notre corpus qui est issu de multiples cultures et traditions orales.

REFERENCES

- Adiaffi, Jean-Marie. *La Carte d'Identité*. Paris : hâtier/Céda, 1980.
- Anozie, Sunday O. Sociologie du roman africain : Réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain. Paris: Aubier-Montaigne, 1970.
- Balogun, Leo Iyanda. *Initiation à la littérature africaine d'expression française*. Lagos : Success Printers, 2014.
- Duchet, Claude. *Sociologie*. Paris : Nathan, 1979.
- Kane, Mahamadou. *Roman Africain et Tradition*. Paris : NEA, 1982.
- Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil, 2000.
- Larousse, Petit. *Le petit Larousse illustré 2005*. Paris : Dictionnaires Larousse 2005, 100^e éd.
- Lopès, Henri. *Le pleurer Rire*. Paris : Seuil, 2010.
- Rincé, Dominique. *Français 2^e : Textes : analyse littéraire et expression*. Paris : Nathan / HER, 2000.
- Sanusi, Ramonu. *Le Bistouri des Larmes*. Ibadan : Graduke Publishers, 2010.
- _____ *Un Nègre a violé une Blonde à Dallas*. Ibadan : Graduke Publishers, 2016.
- Tiaho, Lamoussa. *Les Grands traits de l'esthétique négro-africaine dans La Carte d'identité de Jean- Marie Adiaffi*. Ouagadougou : U.F.R LAC/ Lettres Modernes, 2002-2003 - 171 feuillets dactylographiés. Mémoire de D.E.A : U.F.R LAC/LM : U.O ; 2002-2003.
- Robert, P. *Le Petit Robert 2013*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2013.
- Ruth S, A., « Stratégies de Narration dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou ». In *New Perspectives in African Literature and Criticism*. Zaria: Department of French, Faculty of Arts, Ahmadu Bello University, Zaria, 2015.