

Journal of Humanities and Social Sciences

ISSN: 2663-239X



INTER-TEXTUAL

Revue semestrielle en ligne des Lettres et Sciences Humaines
du Département d'Anglais adossée au **Groupe de recherches
en Littérature et Linguistique anglaise (GRELLA)**

Université Alassane OUATTARA, Bouaké
République de Côte d'Ivoire

Numéro 11 novembre 2025

www.inter-textual.net

REVUE INTER-TEXTUAL

Revue semestrielle en ligne des Lettres et Sciences Humaines du Département d'Anglais adossée au Groupe de recherches en Littérature et Linguistique anglaise (GRELLA)

Université Alassane OUATTARA, Bouaké

République de Côte d'Ivoire

ISSN : 2663 – 239 X

Directeur de Publication:

M. Pierre KRAMOKO, **Professeur titulaire**

Adresse postale: 01 BP V 18 Bouaké 01

Téléphone:

(+225) 0101782284

(+225) 0789069439

(+225) 0101018143

Courriel: pkramokouib.edu@gmail.com

Lien de la Revue: www.inter-textual.net

ADMINISTRATION DE LA REVUE

DIRECTEUR DE PUBLICATION

M. Pierre KRAMOKO, Professeur titulaire

COMITÉ DE RÉDACTION

- M. Guézé Habraham Aimé DAHIGO, Professeur Titulaire
- M. Vamara KONÉ, Professeur titulaire
- M. Kouamé ADOU, Professeur titulaire
- M. Kouamé SAYNI, Professeur titulaire
- M. Koffi Eugène N'GUESSAN, Maître de Conférences
- M. Gossouhon SÉKONGO, Professeur titulaire
- M. Philippe Zorobi TOH, Professeur titulaire
- M. Jérôme Koffi KRA, Maître de Conférences
- M. Désiré Yssa KOFFI, Maître de Conférences
- M. Koaténin KOUAME, Maître-Assistant
- Mme Jacqueline Siamba Gabrielle DIOMANDE, Maître-Assistante

COMITÉ SCIENTIFIQUE

- Prof. Ouattara AZOUMANA, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
- Prof. Daouda COULIBALY, PhD, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
- Prof. Arsène DJAKO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
- Prof. Hilaire Gnazébo MAZOU, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
- Prof. Lawrence P. JACKSON, Johns Hopkins University, USA
- Prof. Léa N'Goran-POAME, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
- Prof. Mamadou KANDJI, Université Ckeick Anta Diop, Sénégal
- Prof. Margaret Wright-CLEVELAND, Florida State University, USA
- Prof. Kenneth COHEN, St Mary's College of Maryland, USA
- Prof. Nubukpo Komlan MESSAN, Université de Lomé, Togo
- PEWISSI Ataféï, Université de Lomé
- Prof. Obou LOUIS, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire
- Prof. Koléa Paulin ZIGUI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

TABLE DES MATIERES / TABLE OF CONTENTS

LITTERATURE / LITERATURE

1. LA PERCEPTION DU MARIAGE INTER-CULTUREL DANS LA SYMBOLIQUE DU RÊVE AMÉRICAIN : UNE LECTURE DE <i>MARTIN EDEN</i> DE JACK LONDON Yao Markos KOUASSI, Selay Marius KOUASSI, Hélène YAO-----	1 – 12
2. LA RECONSTRUCTION DU GENRE DANS <i>SECOND CLASS CITIZEN</i> DE BUCHI EMECHETA : DU PARADOXE DE LA CITOYENNETE AU PLAYDOYER POUR L'INCLUSION DE LA FEMME Kouakou Florent Lucien N'DIA-----	13 – 32
3. TRAVEL-ISM AS AN ESSENCE OF IMPERIALISM IN OCTAVIA ESTELLE BUTLER'S <i>KINDRED</i> (1979 [2003]), <i>WILD SEED</i> (1980) AND <i>DAWN</i> (1987) N'Goran Constant YAO-----	33 – 47
4. THE NEW NEGRO IN TONI MORRISON'S <i>GOD HELP THE CHILD</i> : BLACK FEMALE EXCEPTIONALISM IN BUSINESS Adama SORO-----	48 – 60
5. SATIRE AND SOCIAL VISION IN OSCAR WILDE'S DRAMA Moussa KAMBIRE-----	61 – 74
6. PLOTTING NARRATIVES WITH TEXTUAL SEMANTICS: AN ONOMASTIC SURVEY OF AFRICAN AND HISPANIC LITERATURES Ataféï PEWISSI, Pedi ANAWI, Essobiyou SIRO-----	75 – 89
7. ENVISIONING THE FEMINIST FUTURE: A STUDY OF WOMEN'S ALTRUISTIC RESISTANCE IN CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE'S <i>THE DREAM COUNT</i> Konan Guy KOUADIO-----	90 – 101
8. <i>SONGS OF STEEL</i> OR SONGS OF GUNS: A NARRATIVE ILLUSTRATION OF VIOLENCE BY ANDREW EKWURU Evrard AMOI & N'guessan KRAMO-----	102 – 112
9. RECONCEPTUALIZING SLAVERY IN CHARLES JOHNSON'S <i>OXHERDING TALE</i> Emmanuel N'Depo BEDA-----	113 – 127
10. RETHINKING RACIAL STRUGGLE IN POST-RACIAL AMERICA: AN ANALYSIS OF PAUL BEATTY'S <i>THE SELLOUT</i> Celestin TRA Bi-----	128 – 144
11. WAR WITHOUT WEAPONS: POLEMOMOLOGY, SATIRE, AND POST-IMPERIAL IDENTITY IN DAPHNE DU MAURIER'S <i>RULE BRITANNIA</i> (1972) Nannougou SILUE-----	145 – 155

LIINGUISTIQUE / LINGUISTICS

**12. THE RISE OF ANTI-FRENCH SENTIMENT IN THE SAHEL: A CRITICAL DISCOURSE
ANALYSIS OF POLARIZATION IN THE SPEECHES OF THE JUNTA LEADERS IN
MALI AND BURKINA FASO**

Kouamé Aboubakar KOUAKOU-----156 – 168

**13. HEDGING AND GENDER: A PRAGMATIC ANALYSIS OF POLITENESS
STRATEGIES IN LEYMAH GBOWEE'S *MIGHTY BE OUR POWERS***

Assiaka Guillaume AKABLA-----169 – 181

**14. LE DOUBLE HERITAGE SYNCHROME D'OUMAR SANKHARE DANS *LA
NUIT ET LE JOUR***

Komi KPATCHA-----182 – 201

INTER-TEXTUAL

LE DOUBLE HERITAGE SYNCHRONES D'OUMAR SANKHARE DANS *LA NUIT ET LE JOUR*

Dr Komi KPATCHA (M.C.), Université de Kara (Togo)

E-mail : kosimon2011@gmail.com

Résumé :

La présente étude part du constat que le discours littéraire africain en français a longtemps été perçu comme une manifestation du conflit des imaginaires. Or, en appliquant l'analyse du discours, comme point de vue spécifique sur le discours, à l'œuvre d'Oumar Sankharé, on aboutit à un double héritage du classicisme français et des richesses de la langue maternelle. Ecriture et oralité se complètent pour produire un texte suffisamment riche. L'objectif de cette étude est de démontrer que la parfaite maîtrise de la langue française par l'auteur, à travers sa double agrégation des lettres classiques et de grammaire, n'empêche guère l'intégration des éléments scripturaires africains dans son texte en français. Dans ce contexte d'hybridation, H. Bhabha (1994) apparaît comme le théoricien idéal pour rendre compte de ce qu'il témoigne à travers sa théorie de la postcoloniale. E.W. Said (1993) renseigne aussi cette théorie postcoloniale en mettant en lumière l'impact des influences. Comme résultat de cette étude, Sankharé réalise un contexte d'enrichissement mutuel et déconstruit les règles du classicisme et les hégémonies socio-culturelles.

Mots clés : Ecriture, oralité, classicisme, discours, imaginaire.

OUMAR SANKHARE'S SYNCHRONIC DOUBLE HERITAGE IN THE NIGHT AND THE DAY

Abstract:

This study stems from the notice that African literary discourse in French has long been regarded as an expression of the tensions between competing imaginaries. However, through the application of discourse analysis to the work of Oumar Sankharé, it becomes evident that his writing reflects a double heritage-rooted in both the traditions of French classicism and the linguistic richness of his native tongue. Hence, writing and oral literature work in tandem to craft a text that is both rich and multifaceted. This article aims to demonstrate that the author's refined command of French language, shaped by a dual education in classical literature and grammar, does not hinder the incorporation of African scriptural elements into his French-language writing. In this context of

hybridization, H. Bhabha (1994) emerges as the ideal theorist to account for what he reveals through his theory of postcolonial theory. E.W. Said (1993) also informs this postcolonial theory by highlighting the outcome of influences. As a result of this study, Sankharé establishes a context of mutual enrichment and deconstructs the rule-governed classicism and socio-cultural hegemonies.

Keywords: Writing, oral literature, classicism, discourse, imaginary.

Introduction

Le récit, *La Nuit et le Jour*¹, d'Oumar Sankharé, Agrégé de Lettres classiques en 1983, Agrégé de Grammaire en 2011, a tout pour incarner l'héritage pluriséculaire de la langue française. Sous sa plume, la littérature a deux voix : oraliture et l'écriture. Pour Paul Dakeyo (1984, p.79), la littérature joue un rôle d'une importance capitale « car elle seule peut réaliser ce discours idéologique, en reconnaissant les représentations psychologiques et mythologiques de nos sociétés modernes. » Ces prouesses hellénistes se sont pourtant produites dans un environnement culturel et littéraire marqué par le conflit des imaginaires qu'illustre la difficile cohabitation des langues. En effet, le point d'encrage des conflits littéraires, depuis la Négritude jusqu'à la postmodernité, est essentiellement linguistique. Ainsi, le discours littéraire africain en français a longtemps été perçu comme une manifestation de ce conflit des imaginaires. En publiant *La Nuit et le Jour* en 1992 à Dakar, à l'œuvre d'Omar Sankharé, on aboutit à un double héritage du classicisme français et des richesses de la langue maternelle de l'auteur. Ecriture et oraliture se complètent pour produire un texte suffisamment riche.

L'objectif de l'article est de démontrer que la parfaite maîtrise de la langue française par l'auteur, à travers sa double agrégation des lettres classiques et de grammaire, n'empêche guère l'intégration des éléments scripturaires africains dans son texte en français. Or, en appliquant l'analyse du discours en relation avec la théorie postcoloniale de H. Bhabha (1994) et E.W. Said (1993) sous la perception de l'hybridation comme influence impactant la culture africaine chez

¹ La référence à cette œuvre dans cette étude est de la même édition 1997 et du même auteur Oumar SANKHARE. Elle sera faite selon le système Norcam (Auteur, année, page).

Said et la complémentarité enrichissante chez H. Bhabha, l'étude tentera de prouver si les deux présences, africaine et française, se démarquent dans l'identité du récit tant sur la forme que sur le fond. Le texte donne à lire un mariage des esthétiques et des idéologies qui fait naître une beauté rare où le classique ne meurt pas mais se redéploie en acceptant les fonctions dans le nouvel espace d'action et de vie hybridée. Quelles sont les preuves d'un métissage des cultures et des genres littéraires dans l'œuvre ? Quelle est la valeur ajoutée d'une telle approche ? Telles sont les différentes questions auxquelles la présente recherche tentera de répondre avec l'éclairage de la théorie choisie. Le travail s'articule autour de : Les indices prosaïques de l'oralité dans le contexte africain hybridé, La survivance des genres littéraires classiques dans *La nuit et le jour*, et La symbiose ou synchronie narrative dans *La nuit et le jour*.

1. Les indices prosaïques de l'oralité dans le contexte africain hybridé

Les indices dont il s'agit ici relèvent du connu social et culturel de l'Afrique. Cependant ce connu est enrichi par la culture occidentale grâce au vouloir de O. Sankharé. Entre forme et contenu, une créativité rend possible un espace et un temps qui se démarque d'un puritanisme social et culturel dont ni l'Afrique ni l'Europe ne se verrait heureuse d'être ou de se sentir seule.

1.1.1. L'épopée

Il s'agit d'une narration qui met en scène les exploits de héros d'une force et d'une noblesse d'âme hors du commun. Ainsi définie, l'épopée fait souvent intervenir des éléments merveilleux comme les divinités, les phénomènes atmosphériques qui influent sur le destin du héros etc. Etant dans le contexte de l'oralité, notre étude se tournera sans doute vers l'épopée orale qui est et demeure un genre majeur. Ce genre épique prend naissance dans des circonstances et conditions d'insécurité, à savoir l'insécurité naturelle, l'insécurité politique, période liée de près ou de loin, aux grandes migrations historiques. Elle vient toujours d'un créateur unique inspiré, capable de partager avec sa communauté, un sentiment magnanime de défense collective.

Le roman, *La nuit et le jour*, baigne dans le genre épique. Tout le récit reste dans son ensemble épique, car il relate d'importantes aventures du héros, de son enfance jusqu'à son plein épanouissement, en traversant moult écueils. En tant que genre à l'origine de l'épopée, il existe

toujours une histoire vraie que l'auteur grossit par l'introduction des exploits surhumains ou surnaturels. Voici un passage illustratif de l'épopée montrant les exploits d'un héros redoutable de la ville de Thiès :

Trois fois ils se saisissent à bras-le-corps, trois fois l'air raisonne de leurs coups et de leurs cris, trois fois ils reculent éreintés, en quête d'un abri. Il est dans les alentours deux tamariniers gigantesques dont le feuillage surplombe la demeure de scélérat. Sur leurs cimes sont perchés des oiseaux rendus muets par la scène. Les deux hommes déracinent ces arbres et chacun en empoigne un.

Alors les coups pleuvent et des gémissements lugubres se font entendre. Sous le choc, une noire poussière enveloppe le ciel. Les bêtes apeurées s'enfuient. Rude est la bataille mais indomptable les deux adversaires. Des flots de sang coulent sur le sol.

L'astre du jour effaré abrège sa course et la nuit commence à tomber. Au milieu des ténèbres, l'œil torve du malandrin lance des éclairs de feu. Le héros reste impassible. Le sang et la sueur ruissellent sur ses membres. Alors d'un mouvement frénétique, il s'arc-boute, soulève de ses mains un rocher immense et l'envoie sur le visage de Kâgne. Le cou et le crâne du coquin se brise. On dirait le fracas du tonnerre au plus fort d'une averse.

Le voyou s'affale de tout son long. Sa face (p.99) n'est plus qu'un amas de chaire aplatie. Il rend le dernier soupir à la suite de terribles spasmes (*Sankharé, 1997, p.100*)

Ce passage épique de *la nuit et le jour* se fonde sur un passé glorieux de la ville de Thiès dans la période coloniale. En effet, Sankharé indique lui-même que Thiès était une ville redoutable qui avait vaillamment écarté les colons pendant la période atroce de son histoire et partant celle du Sénégal et de l'Afrique en général :

Cet exploit amplifié par la rumeur publique avait puissamment contribué à magnifier le glorieux passé de la ville. De fait, elle avait vaillamment défié l'administration coloniale lors d'événements qu'évoquent les manuels d'histoire et dont les habitants tirent une immense fierté. (*Sankharé, 1997, p.100*)

Quand on sait que le passé de l'Afrique survit grâce à une transmission de bouche à oreille, et de génération en génération, qu'il convient d'appeler tradition orale, cette histoire épique est sans doute une épopée orale, puisque, même si l'auteur parle des manuels historiques, elle a d'abord été orale avant sa pale fixation par l'écriture. C'est en effet une épopée vivante, puisque selon la définition de René Louis, elle émane de l'émotion d'un groupe dont elle prend contrôle pour longtemps. C'est bien l'effet que la tradition orale a sur une société qui en est sa détentrice. La légende se présente aussi comme un discours social avec des faits de société mis dans un style qui défie quelquefois le réel.

1.1.2. La légende

Selon le dictionnaire encyclopédique de langue française, *“la légende est un récit à caractère merveilleux où les faits historiques sont transformés par l’imagination ou poétique.”* C’est aussi un récit traditionnel où le réel est déformé et embelli pour répondre à l’objectif social assigné. La légende est un récit de caractère merveilleux, rappelant la mémoire historique des hommes. La science traditionnelle joue ainsi son rôle philosophique ou même d’explication des hauts faits des personnes et de leurs exploits : la genèse de l’homme, du monde, du ciel, de la terre etc. Dans cette perspective, il convient de dire que dans l’Afrique de l’oralité, la légende joue ainsi le rôle des traités historiques dans le monde contemporain. Dans *La nuit et le jour*, Sankharé fait revivre les pratiques culturelles des habitants de Corée, culte qu’il met en relation étroite avec la vie de l’île et des habitants de cette ville.

Avec le temps, ces pratiques ont été négligées et la cité est tombée en ruines. Les habitants ont maintenant décidé de la rénover en renouant avec les traditions ancestrales. Déjà, les bâtiments se relèvent et les touristes affluent de tous les pays du monde. (Sankharé, 1997, p.93)

La socialité du récit de Sankharé rappelle les pratiques anciennes, les traditions ancestrales de Corée, un site qui porte l’histoire d’un peuple et la symbolique d’une souffrance que l’esclavage a causée.

1.1.3. Le mythe

Le mythe a pour fonction de trouver une explication au monde qui nous entoure : la naissance, la vie ou l’amour, la mort. Dans le contexte de *La nuit et le jour*, le mythe est une palingénésie de certains vieux fonds de la civilisation occidentale en l’adaptant à son contexte africain pour expliquer le phénomène de la guerre civile ou fratricide et celui de la femme comme pourvoyeuse de bonheur et protectrice des hommes.

La praxis narrative de Sankharé rappelle le mythe de « Caïn et Abel ». En effet, *la Bible* Louis Segond présente Caïn et Abel comme des frères ennemis :

Adam eut des relations conjugales avec sa femme Eve. Elle tomba enceinte et mit au monde Caïn. Elle dit: «J’ai donné vie à un homme avec l’aide de l’Eternel.»² Elle mit encore au monde le frère de Caïn, Abel. Abel fut berger et Caïn fut cultivateur.

³ Au bout de quelque temps, Caïn fit une offrande des produits de la terre à l'Eternel. ⁴ De son côté, Abel en fit une des premiers-nés de son troupeau et de leur graisse. L'Eternel porta un regard favorable sur Abel et sur son offrande, ⁵ mais pas sur Caïn et sur son offrande. Caïn fut très irrité et il arbora un air sombre. ⁶ L'Eternel dit à Caïn: «Pourquoi es-tu irrité et pourquoi arbores-tu un air sombre? ⁷ Certainement, si tu agis bien, tu te relèveras. Si en revanche tu agis mal, le péché est couché à la porte et ses désirs se portent vers toi, mais c'est à toi de dominer sur lui.»

⁸ Cependant, Caïn dit à son frère Abel : «Allons dans les champs» et, alors qu'ils étaient dans les champs, il se jeta sur lui et le tua. (Genèse 4:1-8)

Ce récit biblique fait son apparition dans *La Nuit et le Jour* d'Oumar Sankharé (1997) avec des ajustements en lien avec les caractéristiques de la littérature.

(...) C'est toujours avec un sentiment de soulagement que les anciens racontent l'histoire de Kâgne, le coupeur de brousse qui hantait ces lieux. (...) Or donc, il arriva qu'un jeune homme d'une audace inouïe décida de mettre fin à de tels agissements. Plusieurs jours durant, il sillonna la brousse à la recherche de Kâgne. En vain !

Une après-midi, alors que, déçu, il retournait chez lui, un spectacle épouvantable se présenta à sa vue. A quelques pas devant lui, somnolait un être monstrueux. Tout autour, les membres de ses victimes jonchaient la terre d'une hideuse couverture. Le héros, d'un bon, se précipite vers lui. Alors Caïn, réveillé en sursaut se jette sur l'intrépide jeune homme (...) Le héros reste impassible. Le sang et la sueur ruissellent sur ses membres. Alors, d'un mouvement frénétique il s'arc-boute, soulève de ses mains un rocher immense et l'envoie sur le visage de Caïn. Le cou et le crane du coquin se brisent. On dirait le fracas du tonnerre au plus fort d'une averse. Le voyou s'affale de tout son long. Sa face n'est plus qu'un amas de chaire aplati. Il rend le dernier soupir à la suite de terribles spasmes (*Sankharé, 1997, pp. 97, 98, 99 & 100*).

Dans cet extrait le mythe de « Caïn et Abel » est revisité par l'auteur. Dans le récit de *Sankharé*, Kâgne est voyou, coupeur de route et a fait beaucoup de victimes. Ensuite, c'est un monstre qui s'est vu vaincre et tuer par un homme simple mais courageux et redoutable. Le point commun est que dans les deux récits, il est établi que qu'il s'agit d'une lutte entre les membres d'une même communauté où l'un meurt et l'autre vit après un duel fratricide.

1.2. Le social et le rituel africains dans les genres populaires encastés dans *La Nuit et le Jour*

Le récit de de O. Sankharé est bâti au carrefour des genres dits populaires. Ce sont des discours et chants qui doivent leur existence aux pratiques associées aux habitudes sociales qui permettent d'éduquer les membres de la société par des approches connues du milieu. Il s'agit des contes (p.90), des proverbes (p.93) et des chants. Chaque genre se caractérise par son approche et son rôle en lien avec la mission sociale dont elle répond.

2.2.2. Le conte

Le conte tourne autour des vents violents, des apparitions mystiques d'une fille de l'eau, des rêves identiques qui hantent la population. Ces différents rêves contés occupent la pensée des humains et défient leur capacité de trouver des solutions aux problèmes que le monde mystique leur pose.

2.2.3. Le proverbe

Les proverbes sont des paroles de sagesse, un résumé d'une philosophie qui exige la maîtrise de la culture dans laquelle lesdits proverbes sont formulés. Ils sont identifiables par leur densité morale et/ou leur caractère flux quand on ignore le contexte.

« un peuple ne saurait prospérer s'il renonce à ses coutumes... » (Sankharé, 1999, p.93)

« Hé ! Quitte le sol car il est fatigué ! » (Sankharé, 1999, p.98).

« Ne marche pas sur les herbes car elles sont exténuées ! » (Sankharé, 1999, p.98).

D'une manière générale, de tels problèmes permettent d'aiguiser la sagesse et de conscientiser les jeunes sur leur vie et leurs missions sociétales.

2. La survivance des genres littéraires classiques dans *La nuit et le jour*

La pensée qui se met en branle dans cette rubrique est celle que confère K.M. Nubukpo (2015) au concept de la résilience psychologique. La résilience est une culture de la survie face aux crises ou aux difficultés rencontrées. L'approche combinatoire de la plume de Sankharé pour une survivance socio-culturelle apparaît comme une résilience psychologique. C'est également l'orientation du théoricien H. Bhabha (1994) qui trouve l'approche dynamique pour la vi dans l'orientation théorique qu'il donne à la théorie postcoloniale. *La Nuit et le Jour* est le récit fortement métissé par les acquis de la formation de Sankharé aux classiques littéraires français.

Ainsi la survivance des genres littéraires traduit un contexte dans lequel les cultures, les traditions et les savoir-faire se renouvellent et offrent des nouvelles perspectives académiques et sociales qui participent du dynamisme de la vie elle-même. La vie est mouvement, mutation et renouvellement. Plusieurs ingrédients narratifs et idéologiques forment un ferment dans l'unicité

fonctionnelle pour combler les attentes. En littérature, le classicisme, dans son sens le plus étroit, désigne la littérature française du XVII^e siècle, caractérisée par la prédominance d'un idéal de goût et de raison, prise dans les œuvres des anciens. Ce classicisme est ainsi la grande caractéristique du siècle. Il s'impose véritablement entre 1660-1680 et ses auteurs, qui partagent le souci de l'universalité, le culte des anciens, la clarté, la mesure et l'élégance du style, ne forment pas une école. C'est surtout en poésie et en théâtre que cette doctrine littéraire s'est le mieux représentée. L'auteur de *La nuit et le jour* s'est lui aussi appliqué à y peindre l'esprit classique à travers le glissement des genres poétiques et théâtral qui le manifestent. Et aussi par son esprit moraliste et son harmonie avec le milieu dans lequel il vit, Sankharé s'érige en humaniste à l'instar de ceux du XVII^e siècle classique français.

2.1. La poésie classique

La poésie, langue cadencée et rythmée, tient sa forme des règles qui, tout en ayant varié au cours du temps, ont régi la création poétique jusqu'aujourd'hui. C'est aussi le langage d'un cœur s'adressant à un autre cœur et chaque poète à sa manière propre de s'exprimer. La poésie est donc généralement contrainte dans sa forme par le vers mais libre dans son inspiration. Ce qui fait le classicisme de la poésie dans *La nuit et le jour*, c'est le respect que son auteur a des normes formelles du genre, tel qu'il était conçu au siècle classique français. L'étude du vers, du point de vue du type, du rythme et de la rime nous permettra de saisir le classicisme de quelques poèmes rencontrés dans l'ouvrage de Sankharé.

2.1.1. Le rythme

Le rythme d'un vers est déterminé par des accents. Et on sait que l'alexandrin comporte deux accents fixes, sur la 6^{ème} et la 12^{ème} syllabes et deux accents secondaires mobiles. Les alexandrins que le lecteur rencontre dans les poèmes contenus dans *La nuit et le jour* s'adaptent à toutes ces règles classiques du rythme du vers. Ainsi, les deux alexandrins ci-dessous choisis rendent compte de cette articulation textuelle :

Nous autres filles, nous sollicitons des dons (Sankharé, 1997, p.28).

2 + 4 + 4 + 2.

Le rythme de ce premier vers est :(2+4+4+2)

Et demain sera le premier jour de l'an (Sankharé, 1997, p.28).

3 + 3 + 4 + 2

Ce huitième vers a pour rythme : (3+3+4+2)

Comme ces deux vers, les autres alexandrins des poèmes recensés dans *La nuit et le jour* ont un rythme irrégulier. Ces poèmes respectent également la rime sous toutes ses caractéristiques

2.1.2. La rime

La rime, reprise régulièrement à la fin du vers, d'un son-voyelle et des consonnes qui le suivent, se définit :

- par son genre : féminine, quand elle se termine par un « e » muet, masculine, dans les autres cas ;
- par sa qualité pauvre : quand elle ne reprend qu'un seul son, suffisante, quand elle en reprend deux ; riche au-delà de deux sons ;
- par sa disposition.

Dans le sizain qui va suivre, nous étudierons essentiellement la rime par rapport à son genre et sa qualité :

« *Le sérère s'en est allé* »
« *Le sérère s'en est allé à Dionewar.*
De l'avion tombé en pleine mer
Les hélices sont maintenant à Sangomar.
O jeunes filles saluez mes airs !
Très longue vie à celle qui applaudira ;
Que galeuse soit celle qui refusera. » pp.37-38

Dans cet extrait, aucune des rimes de ce sizain ne se termine par « e » muet. Elles sont par conséquent masculines : *Dionewar* / *Sangomar* ; *mer* / *airs* ; *applaudira* / *refusera*. Des rimes dans ce poème sont suffisantes, car de part et d'autre, elles n'ont que deux sons :

Dionewar / *Sangomar* ; *mer* / *airs* ; *applaudira* / *refusera*.

Notons que, dans presque tous les poèmes identifiés dans l'œuvre de Sankharé, les rimes pauvres et riches sont rares. Cette orientation diégétique rend à la narration sa nature esthétique, sa beauté artistique et sa fonctionnalité dans un contexte culturellement hybride et socialement adapté au contexte. Par ailleurs, la disposition des rimes dans le sizain célèbre le croisement des rimes et la musicalité des sons pour à la fois toucher l'âme et l'esprit du lecteur :

*Aravane Ndiaye, la fille de Ndoumbé,
Comme toi, tu sais la farine en grains,
Tu as bien raison de t'estimer comblée.
Aravane Ndiaye, fille pleine d'entrain,
Viens faire montrer de tes dons précieux
Au milieu de ce cercle spacieux. P.38*

A l'analyse du poème ci-dessus extrait de *La Nuit et le Jour*, la rime donne à voir deux dispositions, croisées et plates. Ainsi, dans ce sizain on a :

Des rimes croisées.
Ndoumbé, A
...grains, B
...comblée, A
...entrain, B

Des rimes plates ou suivies sont illustrées à travers :
....précieux A
....spacieux A

Dans les vers « Nous autres filles » (p.28) et « le sérère s'en est allé... » (p.37), nous avons les mêmes dispositions que celles de « Aravane Ndiaye. » (p.38)

Toute la noblesse du genre poétique se lit sous la plume d'Oumar Sankharé. Mais cette noblesse ne se limite pas au vers comme élément fondamental de la poésie. La poésie obsède l'écriture de l'auteur et s'étant au texte romanesque. C'est ainsi que plusieurs figures de sonorité ou musicalité, comme la répétition, l'allitération et l'assonance, inondent des passages du récit :

2.1.3. La répétition

La répétition désigne un mot ou groupe de mots répétés plusieurs fois à travers un texte. Des exemples sont manifestes, comme on peut le constater dans les cas suivants :

« *J'étais ému ; mais si ému ; si ému !* » p.101

Dans cette courte phrase de huit mots, « ému » est repris trois fois, « si » deux fois.

« ..., *pleure, mais pleure sans arrêt !* p.103

Ici également, le mot « *pleure* » est repris deux fois.

Que ce soit dans le premier vers ou le second, la musicalité participe à la gradation de l'émotion et en trois temps dans le premier vers et en deux temps dans le second où « sans arrêt » traduit l'intensité ou la continuité de l'action. La valeur linguistique de cette locution adverbiale crée un effet de durabilité, la malheureuse permanence de la tristesse et de la douleur entretenue par l'émotion envahissant du moment. Un tel rapprochement de la forme et de son contenu renforce l'avis de G. Dessons (2016) qui propose l'analyse d'un poème sur comment il dit ou signifie ce qu'on peut dire qu'on conçoit qu'il dit ou signifie.

2.1.4. L'allitération et l'assonance

L'allitération est un retour de consonnes identiques dans un énoncé ; l'assonance est le retour de voyelles identiques : « *L'harmattan sifflait, soufflait, et soulevait une épaisse poussière rouge.* » p.29 Dans cette phrase, la consonne « s » est reprise cinq fois, « l » trois fois ; « f » et « p » sont repris deux fois chacune. On note également dans la même phrase, une assonance en « e », reprise cinq fois. Cet ensemble donne une musicalité qui accompagne le mouvement du vent, l'harmattan.

De toute évidence, l'écriture de *La Nuit et le Jour* est un art poétique. Mais, le siècle classique, en littérature française, n'a pas connu que la poésie qui distingue les auteurs ; le théâtre aussi est un genre majeur qui se remarque par ses règles.

2.2. Le théâtre classique

Le théâtre classique se lit dans l'œuvre à travers la règle des trois unités et le tragique,

2.2.1. La règle des trois unités et le tragique et le code moral.

La règle des trois unités : action, temps et le lieu relève du « bon sens dramatique » : l'unité d'action vise à concentrer l'attention du public sur une intrigue unique et simple, dont tous les épisodes soient nécessaires et se suivent de façon logique et continue. Pour permettre l'illusion théâtrale, la durée de l'action doit coïncider au plus près avec celle de la représentation, qui n'excède pas trois heures, et tenir en une journée. D'où découle l'unité de lieu, une action limitée dans le temps, nécessitant un lieu unique. Notons aussi que l'action se noue autour d'une crise. Le rideau s'est levé sur une situation tendue, au bord de la catastrophe, qui constitue le dénouement.

Dans le passage de *La Nuit et le Jour* qui va suivre, nous verrons avec quel tact l'écriture de Sankharé s'exerce à respecter ces trois unités :

Je fus soudain pris par un sentiment de révolte. Je décidai, pour manifester mon indignation, de ne plus manger à la maison. [...] Mais, la nuit, je sentis subitement de violentes crampes à l'estomac. Une faim atroce me tenaillait. Que faire ? Mon esprit se fixa aussitôt sur ses fameuses salaisons qui étaient succulentes et savoureuses. (...)
A tâtons dans la pénombre, je me mets à la recherche de la bassine contenant les salaisons.
p.63

La décision de ne plus manger tourne au drame avec une faim qui donne des crampes d'estomac. Le neveu voudra bien se servir des salaisons mais dans la clandestinité. Le chat piétiné dans l'ombre veut s'échapper et dans le processus fait tomber des objets qui à leur tour donnent du bruit alertant la femme de l'oncle. Toute la scène se déroule dans ce passage :

Je l'aperçois et m'élance vers elle. Dans ma précipitation, je heurte sur mon passage un chat qui dort. La bête apeurée tournoie dans la pièce et fait dégringoler les plats qui se brisent en un époustouflant bruit de vaisselle dont l'écho se prolonge longuement dans la nuit. Je m'apprête à déguerpir quand jaillit une lumière. Je me retourne. A la porte s'encadre la silhouette de ma tante.

Tu vois d'ici l'affolement qui me saisit. Je frissonnais, transi de terreur. Elle d'ameuter tout le quartier et de crier à tue-tête dans la nuit. En peu de temps, la maison se trouve bondée. Les voisins accouraient de tous côtés. Cette chipie se démenait comme une folle et me lançait les injures les plus grossières. J'avais commis un larcin ; elle en fit un monstrueux scandale...p. 64.

Pour mettre le comble à mon humiliation, des enfants, sans doute réveillés par le vacarme, se mirent à crier au voleur et à me jeter des cailloux.

Jamais encore je n'avais essuyé un tel déshonneur. Le sang noble n'est pas de nature à supporter l'ignominie. Ne pouvant rester dans ces lieux plus longtemps, je gagnais la porte et m'enfonçai dans l'obscurité. Ce fut la dernière image que j'emportai de cette maison. Jamais plus je n'y remis les pieds. p.65

En coupant et en regroupant les différents faits de la scène, l'humiliation et la mésestimation se nouent entre la femme et le neveu du mari conjurant le tragique. Le neveu avait pris la décision par révolte de ne plus manger à la maison. Mais quand la faim le prit, le neveu comprit qu'il avait pris une mauvaise décision sans penser aux conséquences. Il se lance dans le vilain jeu de cambriolage, de vol de nourriture, pour calmer sa faim. Il fut surpris par la femme de son oncle qui alerta les voisins par des questionnements à haute voix au neveu au point où les enfants s'étaient réveillés pour « crier au voleur et lui jetant les pierres ».

Il est à noter qu'en dehors du tragique relevé, le lecteur rencontre d'autres événements de même nature, notamment les tentatives de suicide et des faits qui ont conduit à l'emprisonnement de Doudou. L'auteur de *La Nuit et le Jour* cumule au plan émotionnel l'effet envahissant du suicide et place le lecteur dans une tragédie classique. Le pathétique règne dans ce passage avec le spectacle douloureux du malheur que vit le héros dont l'effet se ressent dans ses accents déchirants et énonciateurs de ses plaintes. Le narratif fige le lecteur devant le drame construit puisque le dramatique repose sur l'attente anxieuse du dénouement. Or, on sait que le tragique comporte des éléments pathétiques et dramatiques, mais dépasse et se fonde sur la lutte éternelle de l'homme contre le destin inéluctable. Le condensé esthétique et de genres littéraire rend compte de l'hybridation dont font allusion E.W. Said (1993) et Homi Bhabha (1994) dans leurs efforts de localiser la culture africaine et celle européenne dans les textes des colonisés. Les deux théoriciens de la colonie postcoloniale sont à prendre sous l'angle complémentaire. Said voit l'influence occidentale sous l'angle négatif alors que Bhabha permet de comprendre un enrichissement mutuel dans le croisement.

2.2.2. Le code moral

Sankharé, en optant pour une écriture classique promeut l'idéal de « l'honnête homme », un principe fondamental de la moralisation du 17^e siècle. Le lecteur de *La Nuit et le Jour* constate chez un auteur africain du XX^e siècle, cette belle manière de communiquer avec son public dans un idéal humain. En effet, l'auteur de *La Nuit et le Jour* s'est appliqué à inonder son récit des leçons de morale qui visent une pleine édification du lecteur à travers son héros. Dans une tonalité nostalgique ou moralisante, Sankharé s'intéresse aux événements dramatiques de la vie à travers déboires et mésaventure :

Quand il eut fini de parler, mon ami Doudou avait le visage rayonnant de joie. Je l'observais intensément, sidéré par le récit que je venais d'entendre. Après un long silence, je lui tiens ses propos : 'ta vie n'a donc été qu'un tissu de revers. Mais tes épreuves constituent la preuve indéniable que le bonheur ne se conquiert qu'au bout d'une longue et pénible quête. Sans cesse en proie aux caprices de la fortune, tu as vécu au milieu des esprits cruels et des âmes clémentes. Ainsi, tu as découvert l'homme sous toutes ses formes. Rien ne te sera plus précieux que cette expérience. p.109

Comme on le voit, Abdou, le transcripteur, qui ressemble à l'auteur du roman de par cette fonction, prend la parole, après avoir écouté Doudou conter son récit et livrer ses impressions sous forme de

leçon de morale que l'on tire d'un récit merveilleux. En essayant de louer la bravoure de Doudou devant les difficultés, il invite son lecteur à imiter son héros en toutes circonstances.

Mais ce qui me séduit en toi, c'est assurément ta grande force d'âme devant l'adversité. Au plus fort de tes souffrances, tu n'as jamais versé de larmes. Bien mieux, tu t'es courageusement relevé pour continuer ta route à la différence de bon nombre d'hommes qui, devant la moindre infortune, se laissent abattre piteusement. Or loin de rester à gémir, il convient d'agir. La vie exige de l'énergie ; elle bannit l'inertie(*Sankharé, 1997, p.109*).

Cette préoccupation moralisante qui consiste à vanter le bien et détester le mal fait de l'auteur un modèle d'écrivain français du 17ème siècle. La marque du disciple des Lettres classiques françaises se dévoile sous la plume de Sankharé qui aime à cultiver sagesse et savoir en vue d'une édification de son héros et partant, son lecteur :

'Mon fils, me dit-il, grave à jamais dans ta mémoire cette parole qu'enfant, j'ai entendu de la bouche d'un sage qui n'est plus de ce monde : « Si longue et noire que soit la nuit, il vient toujours une heure où enfin le jour se lève.(*Sankharé, 1997, p.110*).

L'auteur de *La Nuit et le Jour* moralise à la manière des écrivains français du XVIIe siècle classique, qui se tournent vers l'âme humaine avec l'espoir de corriger les humains de leurs passions et de leurs vices. Etant moraliste et visant le bonheur et le plein épanouissement de l'homme, Sankharé opte pour une littérature sociale en s'accommodant à son milieu africain.

3. La symbiose ou synchronie narrative dans *La nuit et le jour*

La symbiose ou la synchronie s'inscrit dans la logique de P. Ricoeur (1996) qui recommande de se voir dans l'autre dans la pensée comme dans l'action à mener. La dynamique narrative de *La nuit et le jour* met l'accent sur l'esthétique portée par la synchronie des genres littéraires, la multiplicité des approches narratives et la fonctionnalité à laquelle le construit donne naissance. L'approche rend compte d'un subconscient qui retrace la vie de l'auteur. Cet ensemble est déroulé à travers la notion de l'esthétique qui paraît spécial chez O. Sankharé parce que découlant d'un condensé qui croise genres littéraires et typologies esthétiques. La synchronie narrative est un procédé d'identification des indices de l'oralité et d'autres formes d'esthétique ayant participé à la constitution du texte. En Afrique où on sait que la littérature contemporaine est issue de la tradition orale, on ne peut ne pas parler de cette manifestation de l'art oral chez les écrivains africains

contemporains, puisqu'ils sont membres de cette Afrique traditionnelle, même après plusieurs siècles de métamorphose.

3.1.L'esthétique de la synchronie

La synchronie est la mise en valeur des présences culturelles, linguistiques, et socio-culturelles de la société cible. Lorsque nous parlons d'une harmonie, chez l'auteur, il convient de noter dans ce cas son accord bien scellé entre sa société et lui. Il reste rattaché à son monde, à sa société, dans son écrit. O. Sankharé a choisi de valoriser la tradition qui est, en effet, une exigence pour lui puisqu'elle est un acte de fidélité à la culture africaine authentique qui n'est pas, une fois de plus, repli sur soi même, mais plutôt l'enracinement dans sa connaissance propre et ouverture sur le monde extérieur. L'intérêt que l'auteur accorde aux événements culturels de son pays est une preuve de cet attachement. O. Sankharé revient sur la circoncision : Notamment la nature du circoncis : « *Tous les circoncis tenaient un couteau et deux courts bâtons sur lesquels ils devaient faire des entailles destinées à marquer le nombre de jours que durerait cette cérémonie d'initiation.* » p.37 Cette précision de l'importance des entailles est la manifestation d'une conscience d'appartenance à un groupe social qui a son histoire, ses mœurs, ses us et coutumes et son unité. Sankharé ne veut pas s'écarter de sa communauté et de sa tradition : Il peint une communauté musulmane dans un univers africain où l'on se rend compte d'un strict respect des règles islamique et son penchant pour cette pratique religieuse à travers les fêtes et surtout les prières :

Le chapelet a la main, ils s'en retournaient chez eux avec un air grave. Je pénétrai à l'intérieur du sanctuaire. A même le sol cimenté étaient étalées des nattes.

Je m'y agenouillai et adressai cette prière à l'éternel : « Dieu Tout Puissant, Toi le Maître de l'Univers, une faible créature vient T'implorer. Jette un regard de miséricorde sur l'état lamentable auquel je suis réduit » (Sankharé, 1997,p.69).

Son texte écrit en français porte les marques de l'Islam, son code éthique et moral. Le chapelet à la main, le croyant s'agenouille, pour prier son Dieu : « Dieu Tout puissant », « le Maître de l'Univers ». C'est pour montrer son attachement à Dieu et sa foi en lui, mais au même moment, l'on note abondamment la présence des forces des dieux caractéristiques de l'univers africain, ce

qui serait pour l'auteur un moyen de peindre stricto sensu la mentalité de ses frères africains, caractérisée par l'esprit syncrétique :

La religion en Afrique est caractérisée par un syncrétisme entre l'animisme et la foi révélée. Avec la pénétration arabe et occidentale, cette dernière s'est greffée à un vieux fonds mythologique. Les esprits les plus pieux se consacrent volontiers au culte des fétiches après les prières à l'église ou à la mosquée *Sankharé, 1997, p.32*)

Au demeurant, l'auteur de *La Nuit et le Jour* reste classique dans sa langue d'écrite, qui s'échine à respecter les règles et les principes d'une écriture académique, châtiée. Puisque par son originalité, il est arrivé à épurer sa langue, atteignant ainsi une perfection formelle. Notons par ailleurs qu' O. Sankharé est lui-même agrégé de lettres classiques et si son style reste classique, cela est sans doute lié à cette formation de l'écrivain. Il possède donc une conscience qui rejaillit sous sa plume. Les emprunts du classicisme ou la survivance classique que l'on remarque chez lui à travers son écriture ne sont que le reflet de sa formation classique ; mais il reste néanmoins purement africain dans le fond, puisqu'il n'exprime que l'âme africaine dans une langue étrangère. Cette expression de l'univers africain induit une "oralisation" de son écriture au service renouvelé de sa communauté.

3.2. La fonctionnalité et l'utilité de l'approche

Dans *La nuit et le jour*, l'auteur, par le biais des chants rituels, de l'épopée de la légende et du mythe, plonge son lecteur dans cette littérature sérieuse. Sous cet angle, parler d'une oralité, c'est évoquer sans ambages le monde africain qui a assez longtemps vécu et vit alors une littérature orale. Et cette littérature orale a souvent d'épient l'homme noir comme un être sensible et émotionnel dont l'univers existentiel serait peuplé de chants et de fêtes toujours rythmé aux sons du Tam -Tam, de tambours et de balafon. Le noir, comme on le dit, rythme dans le sang et que l'émotion est nègre pour reprendre les termes de Senghor.

Il faut aussi noter que la nature et la structure des langues africaines sont telles qu'elles peuvent créer et créent des modulations rythmiques et phoniques multiples qui donnent toute sa richesse à la parole hymnique chantée qui caractérise la poésie dans la culture européenne. Dans

la société africaine, le chant rituel reste un acte sacré permettant à la communauté d'exercer un contrôle et une répression sur certain membre du groupe susceptibles de menacer l'intégrité et la tranquillité de la communauté. Toute cette richesse qui concourt à la réalisation d'un monde paisible et en harmonie avec ses valeurs participent de la lutte contre ce que A. RENAULT & G. LAUVAIN (2020) nomme pour combattre sous le vocable de « La conflictualisation du monde au XXI^e siècle » dans une approche qui permettrait de circonscrire les violences collectives et leur cause en vue de proposer une alternative ».

Dans *La nuit et le jour*, l'auteur est vraiment conscient de cette valeur grandiose du chant rituel et abonde son ouvrage de chant essentiellement sacré. Le passage qui, de par sa structure, constitue un poème-chant au contrôle du génie de O. Sankharé. Il est chanté par les enfants, exécuté pendant une longue sécheresse pour demander de l'eau à Dieu :

Dieu, toi l'aïeul le plus puissant
Envoie-nous de la pluie en flots,
Sitôt que nous serons plus grands,
Nous te retournerons ton eau (*Sankharé, 1997, P. 32*).

Ce chant, un quatrain, véhicule la fonction sociale d'un poème en Afrique. Il n'échappe pas non plus à la règle universelle de la poésie classique par rapport à la rime. On lit en elle une fidélité rigide au rythme, lequel est soutenu par la rime croisée ABAB.

..... puissant	A
..... flots,	B
..... grands,	A
..... eau	B

Généralement, le chant rituel n'est exécuté qu'à l'occasion d'événements spécifiques, en dehors desquels son utilisation est rigoureusement interdite. Il est exécuté lors des semailles, la récolte, les rites initiatiques, cérémonie de purification et essentiellement lors des funérailles. Il est un chant en ce sens qu'il respecte le rythme et la rime qui, généralement, confèrent au texte sa musicalité ou son harmonie. Aussi, ressort-il que ces chants rituels ne sont pas exécutés par n'importe qui dès lors qu'ils concernent des groupes cibles. Ainsi, Chez Sankharé, l'inviolabilité de l'imaginaire est respectée. Il est ainsi en accord avec A. TRAORE (2002) qui alerte contre les tendances au ' viol de l'imaginaire' africain. C'est ce qui confère à ce genre un caractère sacré ou sérieux. Le sérieux dont il s'agit est bien ce que B. B. Dadier (1984) semble désigner par la mise en synergie de « la tradition et la modernité » au service de la société africaine. Cependant, cette mise en service n'ignore pas les obligations morales des acteurs.

Le sérère s'en est allé à Dionewar
De l'avions tombé en plein mer
Les hélices sont maintenant à Sangomar
O jeune fille, saluer mes airs !
Très longue vie à celle qui applaudira
Que galeuse soit celle qui refusera. Pp.37-38

Une obligation morale est injectée dans cet extrait poétique. Une fille qui applaudit aura une longue vie mais celle qui refusera d'applaudir est galeuse. Dans le contexte, une telle insulte vaut mieux qu'une malédiction proférée.

Nous autres filles, nous sollicitons des dons
Pour célébrer cette nuit de pardons.
O femme, si présentement tu dors,
Veuille bien te réveiller alors.
Ce n'est point le moment de sommeiller.
Partout l'on s'empresse de s'égayer
Car aujourd'hui est le dernier jour de l'an
Et demain sera le dernier jour de l'an(*Sankharé, 1997, p.28*)

Ces vers ci-dessus, véhicule une réalité sociale qui considère les filles comme des charges pour les hommes puisqu'elles sollicitent « des dons pour célébrer la nuit de pardons ». Comme on le voit, ses deux chants sont fredonnés dans des circonstances bien précises et essentiellement par des groupes de personne d'une certaine tranche d'âge. Le premier chant assez rituel est chanté par les jeunes circoncis au cours de la cérémonie de la circoncision à laquelle ils sont soumis afin de munir le jeune garçon d'un savoir moral et pratique au seuil de son insertion dans le monde des adultes. Le deuxième, très rythmé, est fredonné lors de la fête de l'an par les jeunes filles. Ses chants sont sacrés par ce qu'ils sont frappé d'interdit : défense de les proférer, même de les diffuser, en dehors de leur contexte d'utilisation. Aussi sont-ils réservés aux initiés et c'est pourquoi il est très ésotérique. Du point de vue textuelle, T. Samba (1999, p.28) fait bien de signaler les indices de l'oralité dans le roman de O. Qnkharé.

L'auteur de *La Nuit et le Jour*, à travers ses chants rituels qui sont exclusivement d'ordre oral montre la survivance de la tradition orale dans son écriture et partant de la littérature africaine contemporaine. C'est aussi le souci inévitable de la recherche d'une africanité dans sa langue d'écriture ; ainsi son attachement à l'oralité le conduira à faire recourir aux passages épiques. Les défis moraux ont été abordés à travers un dialogue permanent entre père et fils sur le choix de faire

le bien ou le mal avec une prédominance de la sagesse pour la gouvernance de l'instinct humain.

Le père parle à son fils Abdou en ces termes :

« Mon fils, sache que l'injure n'adhère jamais à la peau de l'adversaire. Bien au contraire, elle ne reflète que la grossièreté de celui qui la lance. Regarde les doigts de la main. Chaque fois que, dans la fureur, tu pointes l'index vers quelqu'un, tu replies ton pouce vers toi-même. Proférer des insultes, c'est révéler soi-même sa propre vulgarité ». P.14

Dans la perspective de d'une création d'un fondement culturel pour l'agir de son fils, comme le désigne si bien le livre de R. Linton (1945), un « fondement culturel de la personnalité », ce père estime qu'une personne qui fait le mal témoigne d'une bassesse d'esprit et qu'il ne faudrait pas l'imiter. Cette perception qui résumé le chemin idéal d'une personne, son principe de vie, traduit la synchronie d'une vie de paix et qui en retour sème les grains de paix autour de soit. Un héritage qui moule l'héritier dans cette logique d'être conservé.

Conclusion

L'objectif de cette étude a été de monter la cohabitation de la culture et de l'esthétique narrative du français et de la culture africaine. Cette présence double est aussi marquée par la survivance l'art classique français dans cette œuvre du sénégalais Oumar Sankharé reconnu comme agrégé des lettres classiques françaises. Son génie français et sa culture africaine ne se font pas la guerre sous sa plume. Ils donnent même l'occasion d'une esthétisation, de l'oralisation du texte écrit avec des genres littéraires qui cohabitent dans le récit. L'analyse a prouvé que ce n'est pas une confusion d'un novice mais une trajectoire d'un réformiste. Sur le plan religieux, il n'y a pas eu d'agression, dans la texture, il y a eu cohabitation et complémentarité des genres. Au plan moral, faire le bien devient le point focal des religions et non leur dénomination. Au plan générationnel, les vieux sont des conseillers des jeunes, les femmes corrigent les neveux de leur mari sans intervention patriarcale des maris. Les droits et les devoirs se compensent dans l'univers narré.

Il est éveré que la littérature orale et la littérature écrites font bon ménage dans le récit de Oumar Sankharé. La prose, la poésie et le théâtre ont imprimé leur marque dans d'espace romanesque créé. L'Afrique des tradition et l'Afrique moderne dialoguent. Le texte convoque

aussi le génie classique français à se mouler dans la tradition ancestrale de l'Afrique pour en sortir enrichi. Le double héritage est connu et synchronisé pour aider à répondre aux impératifs d'un monde qui souffre de l'égoïsme et de ses conséquences tragiques impactant les humains, les institutions, les relations et la collaboration et la coopération inter-Etats.

Bibliographie

BHABHA Homi, 1994, *The Location of Culture*, London and New York, Routledge.

DADIER B. Bernard, 1984, « Traditions et modernité », in Institut Culturel africain ed. *La tradition orale Source de la littérature contemporaine en Afrique*, Abidjan, Lomé, Les Nouvelles éditions Africaines. Pp.37-43.

DAKEYO Paul, 1984, « La littérature orale et littérature écrite », in Institut Culturel africain ed. *La tradition orale Source de la littérature contemporaine en Afrique*, Abidjan, Lomé, Les Nouvelles éditions Africaines. Pp.76-80

GESSONS Gérard, 2016, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Armand Colin.

LINTON Ralph, 1945, *Le Fondement culturel de la personnalité*, Paris, Bordas

NUBUKPO Komla Messan, 2015, « Résilience et frontières psychologiques : une lecture de *Beyond the Horizon* de Amma Darko », in *Littératurees et Civilisations* N° 3 Université de lomé, Togo, pp.2-19.

RENAULT Alain, & LAUVAIN Genffroy, 2020, *La conflictualisation du monde au XXI e siècle. Une approche philosophique des violences collectives*, Paris, Odile Jacob.

RICOEUR Paul, 1996, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

SAMBA Thiaré, 1999, *SANKARE. Romancier de La Nuit et le Jour*, Dakar , Les éditions du livre Universel.

SAID Edward W., 1993, *Culture and imperialism*, New York, Vintage Books, A Division of Random House, INC

TRAORE Aminata, 2002, *Le viol de l'imaginaire*, Paris, Fayard.