

## Mythopoïétique du cosmos et symbolique des personnages dans *Le jujubier du patriarche* d'Aminata Sow Fall

Alassane Abdoulaye DIA

Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

Received: 06.12.2019 Accepted: 15.05.2020

Date of Publication: June, 2020

**Résumé:** Pour certains critiques tels que Médoune Guèye, Samba Diop, Jean-François Durand, et Chahinda Ezzat, *Le jujubier du patriarche* d'Aminata Sow Fall se lit comme un roman entre oralité et écriture. Le roman regorge esthétiquement d'une mythopoïétique extraordinaire qui, à la fois, traduit sa valeur esthétique et sa complexité. A travers une approche stylistique, nous montrons comment l'auteur a fondé la fabrique de son roman sur un mythe qu'elle a créé et dans laquelle elle invite ses lecteurs à décoder le message. Un tel exercice fait l'objet de notre réflexion sur la mythopoïétique du cosmos et de la symbolique des personnages dans le roman de Sow Fall. Au terme de notre analyse, l'approche utilisée a permis de procéder à une étude stylistique détaillée du roman et a contribué à l'éclairage du texte qui semble hermétique.

**Mots clés :** mythopoïétique, poïétique, imagerie, symbolique, mythe, personnage, stylistique

**Abstract:** For some critics such as Médoune Guèye, Samba Diop, Jean-François Durand, and Chahinda Ezzat, *Le jujubier du patriarche* by Aminata Sow Fall reads like a novel presenting the interplay of orality and literacy. It is aesthetically imbued with extraordinary mythopoetics which, at the same time, shapes its aesthetic value and its complexity. Through a stylistic approach, I have shown how the writer builds the fabric of the novel on a myth that she creates and invites readers to decode the message. Decoding the message is the main objective of this paper on the mythopoetics of the cosmos and the symbolism of characters in Sow Fall's novel. Through this approach, I have come up with a detailed stylistic analysis of the novel and contributed to a understanding the text which seems to be hermetic.

**Keywords:** mythopoietics, poetic, imagery, symbolic, myth, character, stylistics

## 1. Introduction

Célèbre écrivaine sénégalaise d'origine saint-louisienne, Aminata Sow Fall n'est plus à présenter au public africain francophone. Cette grande figure littéraire (née le 27 avril 1941 à Saint-Louis du Sénégal) a reçu de hautes distinctions dont le Grand prix littéraire d'Afrique noire en 1980, le Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres en 2012, et le prix francophone de l'Académie française en 2015.

Sow Fall a exercé la fonction d'enseignante (professeur de lettres). Son amour pour les lettres se justifie aussi par la vision et l'engagement dont elle fait montre dans la promotion de la littérature et de la culture africaines. De 1978 à 1988, elle fut directrice des Lettres et de la Propriété intellectuelle au ministère de la culture du Sénégal et du centre d'Etudes et de Civilisations. Elle est la fondatrice de la maison d'édition Khoudia, du BALDE (Bureau Africain pour la Défense des Libertés de l'Ecrivain), du CAEC (Centre Africain d'Animation et d'Echanges Culturels) et du CIRLAC (Centre International d'Etudes, de Recherches et de Réactivation sur la Littérature) implantés respectivement dans les villes historiques de son pays natal: Dakar et Saint-Louis.

Ecrivaine contemporaine prolifique, Sow Fall a, à son actif, plus de sept romans dont les plus célèbres: *Le Revenant* (1976), *La Grève des battù* (1979) *Ex-père de la nation* (1987), *Le jujubier du patriarche* (1993), *Douceurs du bercail* (1998). Dans son œuvre en générale, elle essaie de dépeindre avec beaucoup de réalisme la société

africaine particulièrement celle sénégalaise. Dans cette fonction d'artiste, Sow Fall invite son public à une relecture et à une revalorisation de la tradition orale africaine. C'est ce qui apparaît le plus en lisant son cinquième roman, *Le jujubier du patriarche* qui fait l'objet de cette étude qui repose sur une approche stylistique ; laquelle approche nous permet de faire ressortir l'esthétique du roman de Sow Fall.

Dans cette étude, nous attirons l'attention des lecteurs sur des marques stylistiques aidant à mieux comprendre ce roman de Sow Fall qui a l'allure d'une épopée difficile à comprendre pour une catégorie de lecteurs moins outillés. L'analyse se veut d'abord une contribution à la vulgarisation et au partage des études critiques sur l'œuvre de Sow Fall. Elle facilite également la compréhension du roman dont la critique reste moins abondante par rapport aux études menées sur les autres œuvres du même auteur. A notre connaissance, les plus connues afférant à notre étude sont celles de Médoune Guèye (*Aminata Sow Fall : Oralité et société dans l'œuvre romanesque*, 2005), de Jean-François Durand (« La tradition orale dans *Le jujubier du patriarche* d'Aminata Sow Fall », 1997), de Samba Diop (*Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, 2003) et de Chahinda Ezzat (*Le jujubier du patriarche* », *roman africain entre oralité et écriture*, 2013). Même parmi ces critiques, c'est seulement Ezzat qui a consacré un ouvrage entier sur le roman. Les autres sont soit des articles ou des sections de parties d'ouvrage. C'est d'ailleurs ce qui justifie notre

choix sur *Le jujubier du patriarche*. Le sujet de notre article s'appuie sur la métaphore du titre du roman. Ainsi, le mot clé «mythopoïétique» est très important.

Nous donnons d'abord quelques précisions sur l'orthographe et le choix du mot. Parlant de son historique plutôt que de son étymologie, le mot est peu utilisé en langue française. Dans les quelques cas rares trouvés chez Pierre Brunel repris par Véronique Gély, c'est l'orthographe «*mythopoétique*» qu'on voit. Selon Gély, Brunel lui-même «a emprunté le mot à N. Frye qui l'emploie comme adjectif dans son *Anatomie de la critique*, en 1957» (4).

C'est pourquoi Gély précise avec prudence que «c'est dans le monde anglophone que l'association des deux termes grecs est aujourd'hui à la fois la plus répandue, et la plus fréquemment rattachée à un domaine analogue à celui-là. *Mythopoeitics* et *mythopoeitic*, présentés comme équivalents, sont d'usage assez courant dans la langue anglaise contemporaine...» (3). Brunel comme Gély essaient de rendre le mot plus accessible en le définissant ainsi : «*mythopoétique*» signifie simpleme qui fabrique des mythes ou q fabrique du mythe» (3).

Ce rappel est très important pour nou Car le mot clé que nous avons préféré utiliser dans cette étude accrochera nombreux lecteurs. Il attirera attentio de ces derniers non seulement sur «*poïétique*» de Sow Fall mais surto sur sa «*mythopoïétique*». Dès lors, est important d'évoquer la théorie et distinction faites par Gilbert Bosetti : vaut mieux ne pas confondre la poétiq... d'un écrivain qui désigne l'ensemble

des procédés stylistiques explicites ou implicites auxquels il recourt pour accomplir son art et sa poïétique, c'est-à-dire sa faculté d'inventer des histoires, des contes, des fables, des mythes (on parle alors de mythopoïétique») (32). Bosetti se réfère dans sa définition à «Aristote pour qui le récit est d'abord *mimesis*, à savoir représentation d'événements de l'ordre de l'imaginaire (même si le référent est historiquement ou biographiquement vécu).»

Nous partageons entièrement l'idée de Bosetti dans la mesure où une étude sur la *mythopoïétique* du cosmos dans *Le jujubier du patriarche* contribue à une meilleure compréhension du roman de Sow Fall qui semble hermétique pour certains lecteurs moins imprégnés de l'histoire racontée. De surcroît, la compréhension de la fabrique du roman reste toujours un gros problème pour cette catégorie de lecteurs que nous venons de citer plus haut. Pour ces raisons, nous jugeons nécessaire de nous lancer dans cet exercice littéraire et critique. La pertinence de notre analyse peut aussi se justifier dans ce que Bosetti explique en ces termes:

L'attrait d'une œuvre narrative ne relève pas que de son style et du travail sur la langue. Certaines histoires captivent plus que d'autres, indépendamment de la manière de les raconter. Les auteurs de fictions puisent dans un matériau mythique universel qui transcende les différentes cultures et véhicule des images, symboles et scénarios imaginaires qui s'adressent à l'esprit humain par d'autres canaux qu'un discours rationnel. (32-33).

Ce sont ces traits stylistiques et cette façon particulière de créer et de recréer qui marquent *Le jujubier du patriarche* de Sow Fall dont le contenu se résume dans ces lignes :

Le cinquième roman d'Aminata Sow Fall, *Le jujubier du patriarche*, nous plonge dans la complexe mémoire africaine, tissée autour d'un chant, le chant qui célèbre les lignées des héros antiques, des bâtisseurs et des grands guerriers. L'enjeu de la mémoire c'est la place qui revient aujourd'hui à chacun au sein de la société. Mais le tissage peut aussi être déchiré par l'intrusion du monde " moderne " qui suit les Indépendances...

Un foisonnement de personnages, de temps, de castes, et partout, toujours, les mots qui figent ou qui brisent. Narrations et dialogues, paroles de griots, de femmes, de chefs nous emmènent en procession jusqu'au jujubier du patriarche où devra s'accomplir la renaissance (note de la quatrième de couverture du roman).

Pour mieux cerner notre sujet, nous articulons l'analyse autour de deux parties. La première sera une étude détaillée sur la «mythopoïétique» du cosmos et se focalise essentiellement sur la belle métaphore du titre et quelques images marquant l'univers du roman. La deuxième analyse la fonction symbolique de quelques personnages principaux.

## 2. De la mythopoïétique du cosmos

Une mythopoïétique du cosmos marque la création imaginaire d'Aminata Sow Fall dans *Le jujubier du patriarche*. Cette talentueuse écrivaine sénégalaise présente,

dans son roman, une scène fabuleuse du village de Babyselli autour de la famille de Yelli. La scène se déroule précisément en milieu rural, au sein d'un village fictif dont le nom, selon Samba Diop, est identifiable à Seylibabi en Mauritanie, un village du Fouta de la zone mauritanienne :

Si 'Almamy est synonyme de chefferie traditionnelle toucouleur, Babyselli, quant à elle, paraît être l'inversion d'un vrai village, Seylibaby qui se trouve en territoire mauritanien à l'Est du Fouta , le pays toucouleur (Samba Diop, 2003 : 119).

Ce beau village fictif en terre mauritanienne reste un point de rencontre des cultures tel que Samba Diop (2003) le décrit: « Seylibaby est ainsi placé au carrefour de plusieurs influences culturelles et linguistiques : toucouleur, maure, saraxolé, peul, wolof. » (119). Au-delà du symbole de carrefour des cultures, ce village reste un lieu de culte pour les habitants sous les yeux desquels se développe le mythe de l'ancêtre:

Parallèlement, dans *Le jujubier du patriarche*, la religion en l'occurrence l'islam, y est déterminant à travers le charisme d'un homme, certes mort, mais qui commande d'outre-tombe. Cette situation met en jeu un ancêtre charismatique, donc le passé et une communauté moderne synonyme de présent (Diop, 2003 : 119).

Une telle représentation fondée sur un réalisme culturel pousse des critiques à décrypter l'anagramme en faisant un rapprochement entre le village fictif de

Babyselli dans le roman et Sélibabi le vrai village mauritanien situé dans la région de Guidémakha à l'Est de la Mauritanie. L'orthographe varie souvent et le nom peut être transcrit comme Sélibabi ou Sélibaby qui est maintenant une capitale départementale de la région administrative de Guidimakha.

Le village fictif de Sow Fall est considéré comme un lieu de culte où viennent des pèlerins, chaque année, pour célébrer la mémoire de leur ancêtre. Le narrateur l'évoque dans ce passage: «Un monde hétéroclite est arrivé à Babyselli, venant des quatre coins de la planète [...] Au petit matin, les pèlerins plieront leurs bagages, et Babyselli se retrouvera avec sa solitude (*Le jujubier du patriarche*, p. 11).

Cette mythopoiétique du cadre physique est renforcée par la métaphore du titre du roman même, *Le jujubier du patriarche*. C'est une forte image symbolique référant à la tombe de l'ancêtre sur laquelle les habitants du village ont, un jour, trouvé un jujubier mort reverdir. Jean-François Durand explique avec finesse cette mythopoiétique du titre du roman sur lequel repose le mythe de l'ancêtre :

À la fin du roman, le griot Naani rapportera à Yelli une curieuse nouvelle : dans le Foudjallon, à la suite d'un hivernage particulièrement pluvieux, le sol a reverdi, et, sur la tombe du clan, la souche du jujubier sacré a bourgeonné (p.99).

Après cette révélation miraculeuse, Yelli le héros décide de se rendre à la terre de ses ancêtres pour se recueillir et renouer avec le passé nostalgique. Un tel événement en terre ancestrale n'est

pas une mince affaire pour Yelli. De grands moments à ne point rater s'annoncent. Jean-François Durand magnifie l'événement en mettant l'accent sur son caractère mythique :

L'événement prend immédiatement une portée mythique: on connaît la signification du jujubier, le *n'dali* des contes initiatiques peuls dans les cultures africaines. Le jujubier est dans la tradition islamique, l'arbre de la limite. Il marque la frontière du paradis. Les soucis retirés dans la brousse, se nourrissent de ses fruits. Ses feuilles sont signes d'immortalité et de résurrection. Il est aussi, selon les traditions peules, recueillies par Amadou Hampaté Bâ, le symbole de l'initiation parfaite, qui précède la connaissance divine ineffable (99).

Ce pèlerinage à effectuer est alors fondamental pour Yelli. Durand y voit une perspective d'ouverture vers la modernité ainsi que des solutions à la crise sociale qui sévit dans la famille de Yelli. Cette représentation est aussi, par hyperbole, une renaissance africaine, un signe d'espoir contre le pessimisme de certains fils du continent qui ne croient pas à son changement. Durand (1997) défend cette idée en ces termes :

Yelli décida donc de se rendre à Babyselli, berceau de sa famille, aux sources mêmes de la tradition orale. Naarou l'accompagnera. Ce pèlerinage permettra de reconstituer l'unité de la famille de refonder l'identité: « vivre la réalité de Babyselli et du Natangué et du Bourrou et du Kankamé.

Marcher, sans le savoir, dans les sables muets du Foudjallon. Voir que les mythes sont accessibles non plus seulement par le plaisir extatique que leur évocation suscite (p.99).

On retrouve dans le roman une sorte de croyance et de «sanctification mythique» qui, pour Durand, pourrait être «une solution à la crise du sens et de l'humain.» Ainsi, cette sanctification sous forme de «resacralisation» est une façon pour l'auteur d'échapper au pessimisme qui se dégage de la plupart des romans sénégalais contemporains grâce à une reconstruction épique du passé africain.» (99).

L'image du jujubier du patriarche est donc ce mythe qui se développe autour de la tombe de l'ancêtre de Yelli. Pour mieux l'éclairer, la révélation s'est faite après une dure sécheresse qui avait frappé la zone. A la suite, une pluie s'est fortement abattue sur tout le terroir. Ainsi, l'espoir renaît sur une base mythique autour d'un miracle sur la tombe de l'ancêtre. Le narrateur focaliseur marque cette image par une exclamation de stupéfaction pour attirer l'attention du lecteur sur la mythopoïétique qui fonde la quintessence du roman de Sow Fall :

Quel miracle quand on sait que le sol est resté stérile depuis des décennies ! Les jeunes générations n'ont jamais vu ça. Tant d'eau.... Dieu merci [...]

La souche du jujubier de la tombe du patriarche s'est mise à bourgeonner. /.../

Au fil des ans, la réputation de l'arbre extraordinaire avait dépassé les frontières et on accourait de partout pour se

procurer du fruit porte bonheur qui ne cesse d'attirer la richesse et de soigner tous les maux (*Le jujubier du patriarche*, 109-110).

C'est un miracle plein de sens pour les habitants de Babyselli. Car, après tant d'années de sécheresse, la bénédiction de Dieu s'est déversée sur la population. Ainsi, le mythe redonne plus de sens à la vie de Yelli qui est un petit fils du patriarche dont la vie connaît un tournant difficile. Il prend ce mythe pour un refuge. Le narrateur dit beaucoup de choses sur le sort de Yelli :

Il (Yelli) s'est senti heureux comme il ne l'a jamais été pendant longtemps. Il a eu le vague sentiment que tout est voué à la renaissance. Ces bourgeons sur le moignon, il les sent fortement plus intéressant qu'au moment du récit de Naani.» (*Le jujubier du patriarche*, pp. 111-112).

Le jujubier est alors conçu comme un mythe. Il a un effet psychologique et curatif au malheur de Yelli dont la vie n'a plus de sens à cause de sa paupérisation. Presque tout le monde l'a abandonné sauf son griot. Il n'a que son jardin comme refuge et lieu de méditation pour oublier son amertume. Ce jardin aussi est un élément du cosmos qui traduit l'atmosphère sinistre dans laquelle vit le héros Yelli. Dans ses commentaires, Jean-François Durand (1997) montre comment Yelli s'attache au jardin durant ses moments de faiblesses :

Le récit sera donc, dans une large mesure, la minutieuse chronique de ces dysfonctionnements jusqu'à la perte du *jom*, de l'honneur individuel et communautaire, dont les

conséquences peuvent s'avérer irréparables. Dans les pires moments de crise, Yelli réfugie dans un jardin public, parmi les « détruits partout éparpillés », d'où il contemple la maison des jours fastes et de la paix perdue (95).

Pour Jean-François Durand, le jardin public a une fonction symbolique : « le jardin a une fonction symbolique évidente : le miracle remarque narrateur, « territoire bien délimité où chacun respecte et protège le domaine de l'autre (p.95). » C'est un espace de méditation et précisément une sorte de refuge pour Yelli qui s'efforce tant bien que mal de tourner la page de cette phase difficile de sa vie. De ce fait, le jardin est un lieu de disculpation des problèmes sociaux auxquels Yelli est en proie :

Sur le banc public, dans un petit jardin rectangulaire qui ne méritait plus son nom. Les parterres de gazon avaient laissé la place depuis belle lurette à des carrés de terreau piqués ça et là de quelques touffes d'herbes brûlées par le soleil. [...] Malgré les détritités partout éparpillés, Yelli trouvait l'Endroit agréable parce que, de son banc, il pouvait apercevoir sa maison. [...] Au-delà de ces considérations sentimentales, le « jardin » l'attirait par la paix intérieure qu'il lui procurait et pour la sécurité qui y était assurée. [...]

Le havre de tranquillité après les foudres de Tacko. L'île-miracle des bouffées d'air salutaires pour se redire que le bonheur, finalement, c'est dans les choses simples (*Le jujubier du patriarche*, 62).

Cette séquence illustre le caractère désespéré du héros. Yelli s'exile et se réfugie pour se ressourcer de bonheur, dans ce jardin, en vain. Après cet épisode de souffrance, le mythe de l'ancêtre le hante davantage. Il le prend comme son ultime recours et moyen de renouer avec le passé pour bâtir un avenir meilleur. Jean-François Durand évoque cela: «Le jardin refuge anticipe, dans le récit, la fonction de la ville mythique, Babyselli, où la famille disloquée finira par se rendre rituellement, afin d'entendre l'épopée, et reconstruire l'univers symbolique – brisé à Dakar – du groupe identitaire.» (95).

La poésie du mythe qui repose sur l'image du jujubier nous permet également d'établir un rapport avec celle du fleuve Natangué. Sow Fall fait une représentation fabuleuse du cosmos auquel l'individu se voue sans réserve avec une croyance mythique. Ce mythe révélé à Babyselli suite à de fortes pluies ayant fait écho dans le village et à au-delà des frontières, laisse des traces sur le cosmos. Pour preuve, le fleuve Natangué est un grand signe de continuité marquant le miracle du village de Babyselli. La description mythique du canal et du fleuve Natangué évoque son rapport au mythe du jujubier :

Vénééré comme un génie tutélaire, le long canal continuera à exposer aux ravages du soleil l'argile craquelée de son fond.

Il s'étire au loin, ce canal. Il va, va, va, ...se perd sans le désert comme pour entretenir le mystère et la permanence des

rêves qu'il suscite. Pour ceux de Babyselli, il est censé jadis avoir été le berceau du fleuve Natangué qui a été le témoin – souvent actif- des pages les plus belles, les plus émouvantes et aussi les plus sombres de leur histoire. Il a tari depuis bien longtemps, mais il a eu le temps de se cristalliser pour mieux rendre l'écho du chant épique qui conte les aventures extraordinaires de leurs glorieux ancêtres (*Le jujubier du patriarche*, 12).

Le canal revêt un support mythique des ancêtres de Babyselli. La manière dont le narrateur le décrit lui procure une place importante dans la vie des villageois. L'éternité et le caractère mystérieux du canal se traduisent par l'énoncé et la répétition dans ces termes : « Il s'étire. Il va, va, va ... se perd dans le désert... » (p.12). Cette phrase reste une parfaite illustration du mythe que l'on voit pérenniser dans l'épopée. Il génère une croyance religieuse de par la sanctification du lieu où repose l'ancêtre. Pour rappel, pendant une quarantaine d'années, une sécheresse avait frappé Babyselli. Enfin, une bénédiction de Dieu se déverse sur ce village qui va encore se ressourcer au canal et au fleuve Natangué. Cependant, le grand signe se trouve sur la tombe du patriarche sur laquelle la souche du jujubier a bourgeonné.

Un tel miracle fait revivre le mythe de l'ancêtre plus que jamais. Par conséquent, un pèlerinage se prépare. L'événement gagne plus d'ampleur grâce à un communiqué de presse. Les descendants de l'ancêtre lancent un vif

appel à leurs confrères pour célébrer la mémoire de leur ancêtre :

Le convoi prit l'allure en atteignant l'autoroute. Une vingtaine de véhicules de tourisme dont certains de grand luxe, autant de cars et deux camionnettes chargées de vivres et d'ustensiles pour un voyage à inscrire en lettres d'or dans les annales déjà prestigieuses du Foudjallon (*Le jujubier du patriarche*, 113).

Plus loin, le narrateur marque l'événement annoncé à la radio avec une mise en relief sur cette édition particulière du pèlerinage :

Un communiqué de presse parut dans le journal par lequel les descendants de l'Almamy Sarebibi conviaient toute la communauté sans distinction de sexe, d'ethnie ou de religion, au pèlerinage à Babyselli pour honorer la mémoire du saint homme (*Le jujubier du patriarche*, 117).

Tout devient sérieux et mystérieux et le culte regagne sa force dans l'âme africaine que Sow Fall montre à travers cette poétique du culte. Progressivement, le narrateur se focalise sur l'événement dans le temps et dans l'espace. Le convoi arrive à sa destination et il précise ce qui relie l'homme et le cosmos ainsi que la foi et l'esprit :

Exténués par un si long voyage sur des pistes cahoteuses que, de mémoire d'homme, aucune voiture n'avait jamais traversées, les pèlerins arrivèrent enfin à Babyselli, à l'aube, un vendredi. [...]

Babyselli ! Des cases, presque pas d'arbres mais des épineux régénérés par les pluies de la dernière saison. Des hommes et des femmes chaleureux. Une tranquillité émouvante. En contrebas de l'horizon, des dunes sur fond de ciel bleu. Sur un autre côté, le canal, le Natangué, «le fleuve simplement les quelques habitants dont la doyenne, tante Salimata.... (Le jujubier du patriarce, 119).

Sans nul doute, Yelli s'était réfugié dans le jardin public pour oublier son passé ; un remède qui s'avère moins efficace à cause de la pression sociale. Cependant, sa grande consolation se fait sentir le plus à travers le mythe qui, pour lui, est une grâce divine par laquelle il faut faire un retour à la source pour vivre aisément. On perçoit nettement cette réconciliation de Yelli lors du pèlerinage sur la tombe du patriarce :

La tombe du patriarce ! Une motte plus large que les autres et le jujubier debout, seule force vivante dans ce paysage de silence et de nudité. Les tiges qui s'élèvent du moignon, les feuilles vertes et tendres qui bavent le soleil, le sentiment de béatitude que leur vue suscite ! Yelli respira hors de la matérialité du temps de l'espace. (Le jujubier du patriarce, 121).

C'est un air d'exaltation qui donne un signe de renaissance et d'espoir chez Yelli. C'est une réconciliation et un renouement d'un présent sombre à un passé glorieux qui fait sans doute rêver d'un lendemain meilleur. D'une autre manière, Sow Fall fait comprendre à travers cette belle allégorie et analogie

l'influence du passé sur le présent qui est symbole de la modernité.

### 3. De la symbolique des personnages

L'étude des personnages occupe une place centrale dans ce travail. Elle permet de décoder leurs rôles et de faire ressortir la dimension esthétique et symbolique de l'œuvre. Pour ce faire, nous allons déchiffrer le «*Who is Who ?*» (*Qui est Qui*) tel que les anglophones aiment le dire. Il va de soi que les théories de Mikhaïl Bakhtine (*L'effet personnage*) et de Roland Barthes nous intéressent dans cette section qui analyse l'incarnation des personnages. La théorie de Barthes sur le personnage sous-tend notre argument de base:

Support de l'action, support de l'analyse psychologique, point nodal du récit, le personnage apparaît comme un des vecteurs fondamentaux de l'intérêt romanesque. L'analyse traditionnelle l'appréhende comme un moyen, pour le lecteur, de reconnaître un certain nombre de données psychologiques concentrées dans un être fictif mais fidèle à une réalité qu'il condense et transcende en conciliant le général et le particulier et qu'il rend, ainsi, signifiante (126).

La représentation des personnages souvent dénommée « caractérisation » est l'une des marques stylistiques du roman de Sow Fall. À travers cette technique, l'auteur met en exergue soit la valeur soit le talent de ses personnages. À ce titre, *Le jujubier du patriarce* nous présente trois personnages symboliques majeurs : Naani, Naarou et Yelli.

Les deux premiers (Naani et Naarou) sont des artistes/griots et mémoires de leur société. Dans *Le jujubier du patriarche*, Naani est perçu comme un griot et un grand artiste traditionnel. Il maîtrise l'histoire de l'épopée du Foudjallon et il joue très bien le *xalam*. Avec son talent et son rôle de mémoire de la société, il ne rate pas les cérémonies culturelles solennelles organisées au sein de la communauté. Il y est convié à son titre exceptionnel de gardien de la tradition. Naani s'approprie et préserve dignement cette valeur. Le narrateur partage ce fait sur une scène où il joue son *xalam* lors d'une veillée culturelle à Babyselli pour saluer la mémoire de l'ancêtre fondateur, l'Almamy Sarébibî» (Diop, 2003 :117)

Aux yeux des lecteurs qui «ont l'impression de tendre l'oreille à Naani en plus de le lire », l'auteur fait de lui un artiste très passionnant :

Naani se tut. Trois petites notes lentes, mongues et plaintives, s'échappèrent de son *xalam* et se dissipèrent dans les vapeurs de rosée qui annonçaient une aube décidément paresseuse. Naani se racla la gorge, déplia ses jambes engourdies, s'appuya sur les bras vigoureux de son fils Khouredia et se tint debout, face à la foule. Sa vue depuis longtemps défaillante ne lui renvoya qu'une masse informe derrière l'opacité du petit matin brumeux. Sa voix éraillée le couvrit :

Ô fils de Babyselly, Dioumana est ainsi partie. Elle a fermé la douzième porte du chant, n'est-ce pas... Mais, Yellimané reviendra.

Il ouvrira la treizième. (*Le jujubier du patriarche*, 163).

Naani a une voix charmante. Elle fait revivre à la communauté ce qu'elle a de plus cher dans son patrimoine culturel. Le narrateur nous en dit plus quand sa voix fut interrompue par le déclenchement du chant d'un coq :

Le coq du village ne le laissa pas terminer. Comme chaque matin, à l'heure où les semblants de lueurs se débattaient dans les limbes de la nuit, il joua sa partie : sa voix résonna jusque dans le fond strié du Natangué. La foule trouva son chant déplacé ; horrible. Les villageois eux-mêmes s'offusquèrent de l'insolence du coq: il aurait dû quand même savoir que ce jour n'était pas comme les autres. Est-ce que les chats faméliques avaient miaulé comme ils avaient l'habitude de le faire à pareille heure? (*Le jujubier du patriarche*, 163).

Dans ce passage, le narrateur montre avec humour la déconcentration ainsi que la frustration des villageois qui tendaient une oreille attentive au talentueux artiste traditionnel. Ce dernier jouait son *xalam* et chantait l'épopée de Sarébibî, l'ancêtre fondateur. Malheureusement, le chant du coq avait tout gâché. Cela n'a perturbé en rien la place et l'honneur accordés à Naani.

Selon Jean-François Durand, «Naani s'illustre dignement comme un vrai griot, irréprochable et gardien de la tradition (...) «Il savait être fidèle jusqu'à l'anachronisme. Tout fier d'être le descendant de Lambi – le seul homme au monde qui eût pu dire si l'Almamy

Sarebibi avait jamais ri de son vivant.» (p.98).

Naani est symbole de la dignité et de la tradition orale africaine. Même quand le malheur et la misère avaient frappé la famille de Yelli, tout le monde avait déserté la maison sauf lui qui est resté son fidèle compagnon:

Progressivement, la solitude. Les courtisans avaient disparu. Les griots aussi, sauf un: Naani. Lui était un griot pas comme les autres. Il savait être fidèle jusqu'à l'anachronisme. Tout fier d'être le descendant de Lambi- le seul homme au monde qui eût pu dire si l'Almamy Sarébibi avait jamais ri de son vivant \_\_, Naani ne donnait un sens à sa propre existence que par l'héritage des cent dix milles vers qui constituaient l'épopée née depuis sept cents ans d'histoire de la lignée des Almamy et de celle des chasseurs du Foudjallon /.../ Après la tragédie, la paix. Et l'épopée n'en était que plus belle pour Naani qui la portait tout entière dans sa tête et dans son cœur, comme un sacerdoce. Naani, une fois, rendait visite à Yelli, même dans le « cagibi » qui semblait avoir donné à Tacko le goût de la parole. Habillée d'un boubou bleu surmonté d'une cape rouge assortie à la chéchia, chaussée de bottes jaunes crispant à chaque pas qu'il entraînait dans la maison en appuyant sur la chanson, histoire d'installer le décor (*Le jujubier du patriarche*, 20).

Ce long passage marque un retour à la source, un souvenir qui dépeint le folklore africain à travers Naani comme personnage type. Cette touche culturelle

URL: <http://journals.covenantuniversity.edu.ng/index.php/cjls>

et esthétique de l'œuvre apparaît aussi dans sa thématique: les problèmes sociaux dans la famille africaine et sénégalaise en particulier à travers la famille de Yelli dont l'ami, le griot (Naani) est témoin.

Un vrai griot, Naani l'est jusque dans l'âme. Il assure pleinement son statut dans la communauté. C'est un monument qui a marqué la société au point que tout le monde se demande qui va le remplacer. Sa mort a touché toute la communauté. Cependant, sa place ne sera pas occupée par son fils Khouredia comme le veulent certaines traditions des griots. C'est plutôt, Naarou, très talentueuse et habile dans le rôle que Naani jouait qui le remplacera.

Naarou est aussi un personnage passionnant. Nous pouvons l'appeler «griot» si nous nous contentons seulement du rôle essentiel qu'elle doit jouer comme Naani sans évocation singulière de l'appartenance à un clan ou de la représentation des individus par classe sociale. Naarou, de par son talent s'illustre comme une artiste, une cantatrice et une poétesse traditionnelle. Elle s'est forgée comme potentielle remplaçante de Naani et a mérité sa place malgré certaines considérations sociales. Elle épouse cet art avec amour et avec passion en sus de son don. Pour Samba Diop (2003), ce don s'exprime à travers «ses talents de poète [...] notamment sa capacité de mémoire et son habileté à déclamer des poèmes, à l'âge de treize (13) ans, un poème très long composé d'un millier de vers.» Evidemment, Jean-François Durand (1997) confirme le talent de Naarou dans son commentaire :

Naarou enfin, a grandi dans le culte de l'épopée. Le roman la dépeint comme une possédée du poème.» A treize ans, elle pouvait, déjà réciter un millier de vers de l'épopée du Foudjallon. Son rapport au fonds épique est comparable à celui de Naani.» (p. 98).

Le narrateur lui-même révèle les talents de ce personnage :

Naarou était conforme à sa personnalité et au rapport mythique qu'elle entretenait avec l'épopée. Le chant : un amour, une passion qui ne la quittera jamais et dont la flamme - non dévastatrice heureusement- brillera peut-être au dessus de sa tombe quand elle rejoindra Dioumana dans le lit du fleuve Natangué.

Il fallait comptabiliser une évidence : Naarou était une possédée du poème. A treize ans, elle pouvait déclamer sans trébucher un millier de vers, ce qui, vu son âge, était une performance d'autant plus étonnante qu'elle était la marque du génie. De nombreux griots qui prétendaient être dépositaires reconnus du chant apparaissent comme des piètres figures lors des grandes occasions où il était de bon ton de faire revivre l'histoire. L'épopée coulait alors comme jadis le fleuve Natangué, et chacun se faisant un devoir de la grossir d'extraits plus ou moins longs pour montrer avec une grande fierté que l'on avait perdu l'héritage.

En ces occasions, Naarou entrait dans le chant comme dans un sanctuaire, en accordant sa voix dont elle faisait prendre toutes les

tonalités et les tons voulus (*Le jujubier du patriarche*, pp. 89-90).

Naarou a un talent extraordinaire. Elle a un don d'après les commentaires de ses confrères et sœurs. Cette posture lui donne la chance de succéder au grand griot Naani, gardien de la tradition. Comme *Le jujubier du patriarche* se présente sous les allures d'une «généalogie épique» selon Samba Diop, il y a une harmonieuse technique narrative qui l'accompagne à travers la typification des personnages : «*Le jujubier du patriarche* se présente comme «une généalogie épique, une longue épopée qui en fait l'oubli, l'amnésie et les ravages du temps ainsi que la recherche d'une identité pour revivre dans le présent.»(p.118). Effectivement, parmi ces caractéristiques identitaires que le roman souligne, Sow Fall célèbre vivement «la sauvegarde de la mémoire », «le rempart contre l'oubli » à travers le duo Naani et Naarou.» C'est dans ce sens que nous jugeons nécessaire de les analyser parallèlement comme un duo d'aîné et de cadette dans cet art de la tradition orale qui les unit. Cependant, il n'est pas commode de distinguer Naarou comme une griotte vu plusieurs détails de la généalogie, mais dans un sens littéraire du terme et en tant que mémoire de la société, nous pouvons la nommer ainsi.

Pour revenir sur certaines préoccupations majeures soulignées par Samba Diop dans la généalogie, Sow Fall ne manque pas de le gérer dans la classification de ses personnages. Naarou peut bien être distinguée comme «griotte» de par son rôle et de par son talent qui lui accorde un tel statut par

respect et par mérite. Pour preuve, nonobstant la mort du grand griot Naani, considéré comme «la mémoire de la société», l'histoire et l'épopée du Foudjallon ne sont pas jetées dans l'oubli. Il y a eu une bonne sauvegarde et une relève pour sauver la société de l'oubli de leur histoire. C'est Naarou, la talentueuse poétesse ayant fait ses révélations depuis l'âge de treize ans qui l'a assuré après la mort de Naani. Samba Diop insiste sur ce fait qui coïncide avec la quatorzième porte de l'épopée du Foudjallon :

Enfin, «l'épopée du Foudjallon» chantée cette fois-ci par Naaru l'année suivante durant le pèlerinage. Naani le griot qui avait pour mission de déclamer le geste est décédé et Naaru l'a remplacé. Il incombe donc à Naaru de perpétuer la mémoire de la tribu à travers cette belle épopée orale (p.117)

C'est vers la fin du roman, suite au décès de Naani que Naarou a succédé à celui-ci pour jouer pleinement le rôle de griot «pour perpétuer la mémoire de la tribu». C'est par surprise qu'elle est montée sur scène pour déclamer le chant. Le narrateur raconte:

L'année d'après, l'affluence augmenta mais Naani manqua à l'appel ainsi que Bouri tuée bêtement par un chauffeur ivre alors qu'elle traversait la rue, à un feu rouge. A Babyselli, on se souvient d'eux. Les pèlerins prièrent avec ferveur pour le repos de leurs âmes, puis Naarou supplia Khouredia, le fils de Naani; «laisse-moi chanter pour Bouri ! »

Et sa plainte se perdit au loin, vers les dunes du Foudjallon. (*Le*

*jujubier du patriarche* pp. 164-165)

Talent caché, Naarou n'est apparue sur scène qu'après la mort de Naani qui, normalement, devrait être succédé par son fils Khouredia. Cependant, ce qui a donné à Naarou cette chance, c'est sa capacité à mémoriser et à restituer l'histoire telle quelle. Naarou n'est pas née griotte, mais elle l'est devenue ici par talent et par passion. Ainsi, Sow Fall lui a fait jouer ce rôle même si cela semble donner une confusion dans la généalogie qu'elle fait lire dans *Le jujubier du patriarche*. Jean-François Durand a fait ce constat quand il affirme à propos de Naarou : «Humiliée par Tacko, elle décidera de revendiquer sa part de l'épopée, en proclamant la parenté qui la lie à Tacko, par l'intermédiaire de Sadaga, sa grand-mère esclave, que Waly, frère de Biram Penda avait prise pour épouse. »(p. 98). C'est à l'occasion des obsèques de Macodou qu'elle déclame ces vers :

*Ô Waly le dieu des fauves  
Tu te reposais dans l'ancre du lion  
En attendant que le maître des céans  
T'apportât la proie convoitée.  
Le sang ne mentira pas  
Waly fils de Penda Sarr  
Kor Kantôme Kor Sadaga  
Penda Waly Penda eyôô  
Je te salue Tacko Biram Penda (Le  
jujubier du patriarche, 97).*

Selon Durand, ces vers de Naarou constituent une infraction à la règle: «Par cette soudaine modification de l'épopée, Naarou jette une lumière cure sur Sadaga, l'esclave, et fait ressurgir aux yeux de tous «la lutte épique entre Sadaga la mère de Penda et Kantôme » jusqu'au jour où la médisance était

cachée dans la pénombre des secrets de famille. » (p.99). Certains critiques, comme nous, diront qu'il n'y a rien de négatif dans tout cela, car Naarou y voit juste le moyen d'exprimer son talent d'artiste prouvant ainsi qu'elle connaît la vraie histoire et la maîtrise parfaitement. Cependant, on sous-entend un petit règlement de compte avec Tacko qui voulait l'humilier. À l'instar du griot dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960) de Djibril Tamsir Niane qui défend qu'ils sont les sacs à parole, Naarou aussi fait comprendre par cet acte que malgré sa non appartenance au clan des vrais griots, son talent artistique garantit une survie de la tradition orale. C'est cette passion qui l'anime et que Sow Fall essaie de montrer à travers son personnage. Elle est bien préparée dans les circonstances et reste très consciente des valeurs culturelles de sa société. Le narrateur décrit :

Puis la voix progressivement, gagnait en intensité et entraînait Naarou dans une des vingt et une portes de l'épopée dont chacune, dit la légende, symbolise un temps – autant dire une vie- dans la longue trame des péripéties d'une histoire merveilleuse. Le chant alors, s'emparait d'elle, et maître absolu de tout son corps, distillait la séduction – comme air de sirène. Et Naarou vivait sa passion dans une atmosphère de magie, et le temps glissait doucement subtilement, sans le poids mystérieux d'un empire flottant sans autre contour que le ravissement profond que la scène produisait. Et la vie passait sous les flots torrentiels du fleuve

Natangué jusqu'au réveil. (*Le jujubier du patriarce*, p.90).

Dans toutes ces astuces de révéler passionnément son talent, Durand retient du personnage symbolique de Naarou ses actes idiosyncratiques. Il remarque chez elle «une dimension théâtrale» qui pousse les gens à l'admirer: «Il y a aussi chez Naarou une dimension théâtrale: «Naarou savait se créer des scènes: l'espace des jeux quand elle n'était qu'une enfant; dans la cour de l'école, les cérémonies familiales.» (p.99).

Il y a une dimension esthétique et rhétorique derrière le portrait de Naarou. Ce personnage symbolise une idée d'esprit de dépassement et de réconciliation malgré la «subversion» qu'elle a faite. Pour Médoune Guèye, c'est une démarche symbiotique qui est au cœur du discours d'Aminata Sow Fall dans *Le jujubier du patriarce* et elle manifeste de manière coopérative la subversion qu'opère Naarou, car le retour à la tradition revêt l'aspect d'une [dé]-construction idéologique marquée par l'actualité.»(pp.156-157). Sans équivoque, la figure de Naarou est esthétiquement très symbolique dans l'œuvre de Sow Fall. L'auteur même, échangeant avec Médoune Guèye dans une *interview*, fait un témoignage sur son personnage :

C'est pourquoi dans [*le jujubier du patriarce*,] il y a Naarou qui est une espèce de synthèse, cette descendante d'esclave, qui a permis, en même temps à ses ancêtres, à l'épopée de revivre. Si sa grand-mère ne s'était pas sacrifiée, c'aurait été la honte pour la lignée des aristocrates. Et le sang de Naarou est mêlé au

sang des royaumes puisqu'elle est en même temps esclave et descendante d'aristocrates. Elle est le personnage central par rapport au symbole que je veux développer puisqu'elle est le mélange de tout cela. On voit bien qu'elle dépasse toutes les contradictions qui sont en elle pour aller vers l'avenir (157).

Le dernier personnage symbolique du roman est Yelli. En lisant l'œuvre, l'on se retrouve dans deux récits principaux qui se tissent avec une généalogie entre l'épopée de Sarebibi l'ancêtre et leurs descendants Yelli et sa famille. Yelli est un pilier dans la société et il incarne le patriarcat par son statut. Il est non seulement descendant direct de Yellimané mais aussi son représentant dans les familles reliées par la généalogie. Jean-François Durand explique l'histoire de la généalogie en ces termes :

Pour bien comprendre les liens qui unissent les deux familles (Il relève de l'éthique du *woleré* si forte aujourd'hui encore au Sénégal), il faut avoir recours une fois de plus à la tradition orale. Dans la famille de Naarou, fille de Penda, on a coutume de confier les enfants aux descendants de Yellimané : « c'était une façon de perpétuer l'histoire qui, un jour que personne ne se rappelait plus, avait fait porter le joug de l'esclavage aux aïeux de Warèle, l'ancêtre presque mythique de Naarou. L'héritage, plus tard avait placé Warèle sous tutelle de Thioro, la mère de l'Almamy Sarebibi. (pp. 95-96)

C'est cette histoire qui lie les familles, selon leur descendance. Ainsi, Yelli est une référence en ce sens qu'il constitue le cordon ombilical qui raffermir les liens fraternels entre les familles. C'est pourquoi sa sœur Penda lui confie Naarou à l'âge de six ans jusqu'à son mariage avec Amsata, un instituteur d'école. C'est aussi la raison pour laquelle la sœur de Yelli tient à préciser qui sera la mère de Naarou. Ce dialogue renseigne sur cette histoire :

---Tacko, je dois dire que je te confie Naarou.....pas à Yelli mais à toi....

---Ah bon !plaisante Yelli. Alors, va chercher un frère ailleurs.

—Tu es un homme, Yelli... La femme est reine de son foyer..... Tacko, tu es la nouvelle mère de Naarou. N'est-ce pas Naarou ? A partir d'aujourd'hui, c'est ici ta maison. (*Le jujubier du patriarche*, 34).

Fort de ce statut social dans le renforcement des liens familiaux, Yelli ressent beaucoup de fierté d'être un descendant du patriarche. Malheureusement, dans son portrait, il n'a rien d'un patriarche. C'est juste une incarnation liée à l'importance de sa descendance. Dans l'épopée, il s'est réfugié comme le dit Durand: « Yelli de même trouvera dans l'épopée un remède «à sa fragilité morale et, de plus en plus, physique ». Mais son drame est qu'il ne sera pas à la hauteur des personnages épiques, ses modèles» (98).Ceci est vrai et même sa femme «ne cessera de lui faire cette remarque ». Selon Durand, «Tacko ne cessera d'insister cruellement sur cette contradiction évidente» (98).Cependant, Yelli se glorifie en

disant à Tacko «Et n'oublie pas que c'est le sang de Sarebibi de Dioumana qui court dans mes veines ! (*Le jujubier du patriarche*, 14). Le dialogue se poursuit et Tacko rétorque à son mari avec mépris : « Ecoute : tu es Yelli, tu vis la fin du vingtième siècle avec ses dures réalités. Tu dois te rendre compte, sinon, c'est moi qui continuerai toujours à te braver. » (*Le jujubier du patriarche*, 16).

Pour ce qui est des liens entre Yelli, Naarou et Naani dans notre analyse de la symbolique et de l'esthétique du roman, ils sont tous des gardiens de la tradition, comme Durand l'a dit : « il y a dans *Le jujubier du patriarche* au moins trois gardiens de l'épopée qui par ce rapport privilégié à l'héritage ont un regard qui va plus loin et plus profond que les laideurs contemporaines : Naani, Yelli et Naarou » (97).

Cependant, ce qui lie Naarou à Naani le griot est artistiquement plus fort. C'est un lien d'amour pour l'être qu'il est, ses qualités d'artiste, de personne humble dans l'habillement et son incarnation de mémoire de la société. Bref, Naani est une idole pour Naarou. Car il l'a marquée depuis leur premier contact dans des circonstances où Naarou n'était pas psychologiquement forte. Elle était tragiquement abattue parce que c'était à l'occasion de la visite de sa mère Penda lors du mariage de Tacko à son oncle Yelli qu'elle a eu la chance de découvrir Naani le griot de Yelli. Avant son retour, Penda a confié Naarou à sa tante. Malgré cette séparation avec sa mère biologique qui lui rongait le cœur, elle retient les grands moments du mariage que Naani a marqués. Le narrateur raconte cette émotion :

Ignorant tout du bouillonnement qui désoriente sa mère, Naarou était enchantée. Changer de cadre. L'aventure, quoi. L'évasion. Mais surtout, surtout : l'espoir de revoir Naani, le seul souvenir qu'elle avait gardé des cérémonies grandioses du mariage. (*Le jujubier du patriarche*, 35).

Naarou s'est artistiquement bien forgée pour mériter la place qu'elle a occupée : avoir l'honneur de remplacer le griot modèle de sa communauté qu'elle admirait tant. Ces personnages sont, aux yeux des lecteurs avertis, des monuments. Ils célèbrent l'héritage de la tradition orale comme mémoire de leur société.

#### 4. Conclusion

Aminata Sow Fall s'est inspirée de la réalité culturelle de la société africaine pour créer un mythe qu'elle magnifie dans son roman avec une belle mythopoïétique du cosmos doublée d'une symbolique des personnages principaux. Cette représentation poétique, à la fois, nourrit le roman d'une certaine originalité et d'une créativité qui ne sont point surprenantes sur l'auteure. L'amour de cette dernière pour la littérature ainsi que pour la culture africaine se lit dans *Le jujubier du patriarche*. Sow Fall a puisé dans la tradition orale africaine et a ancré l'œuvre dans ce merveilleux univers culturel.

L'on peut lire sa force de création que nous avons démontrée à travers la mythopoïétique du cosmos et de la symbolique des personnages à travers son pouvoir imaginaire de recréer un mythe autour d'une histoire fictive

qu'elle donne à l'épopée du Foudjallon. Autour de ce mythe et de cette épopée, elle invite son public aussi à créer une certaine «harmonie entre passé et présent entre soi-même et l'Autre.» (Chihanda Ezzat, 2013 : 9). Il ressort de l'analyse de Chahinda Ezzat que *Le jujubier du patriarche* se lit comme un roman entre oralité et écriture :

Le roman devient un réceptacle et un véhicule de la tradition des valeurs esthétiques, idéologiques, sociales, morales et culturelles. Insérer la tradition orale dans les textes écrits relève de l'intérêt de l'écrivaine à conserver le patrimoine culturel et verbale, la parole des origines, à valoriser les traits culturels définitoires et nationaux afin de mieux se situer par rapport au monde moderne mais aussi de la volonté de rechercher sa propre

identité ethnique et culturelle (Ezzat, 2013 : 9-10).

Sow Fall fait également ressortir l'esthétique de son roman à travers un style frappant caractérisé par un récit épique raconté à travers une narration cosmogonique. Cet aspect du récit regorge d'une mythologie inspirant ainsi la mythopoïétique qui nous a préoccupé dans cette étude stylistique. L'on peut aussi retenir que Sow Fall a réussi son projet d'écriture pour la revalorisation de la tradition orale africaine en mettant en évidence et de façon fictive l'épopée du roi Almamy. Elle présente également une scène fabuleuse du village fictif et mythique de Babyselli. Ce caractère mythopoïétique du roman montre les valeurs cardinales et ancestrales de la société traditionnelle à laquelle appartient l'auteur qui s'efforce de faire vivre à son public l'âme africaine.

## 5. Références

- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théories du roman*. Paris: Gallimard.
- Barthes, R. (1983). *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.
- Bosetti, G. Addenda sur la mythopoïétique de Pavese et sur sa poétique in INT Chroniques italiennes 11/07/02 9:19 (version électronique).
- Brunel. P. (1998). Ed. *Dictionnaire des mythes africains*.
- Diop, S. (2003). *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*. Paris: L'Harmattan.
- Durand, J. F. (1997). *La tradition orale dans Le jujubier du patriarche* d'Aminata Sow
- Fall in *Littératures africaines: Dans Quelles Langues ?* Ed. Nouvelles du Sud & Centre National du Livre. Yaoundé : Editions Nouvelles du Sud.
- Ezzat, C. (2013). *Le jujubier du patriarche , roman africain entre oralité et écriture*. Poland : Editions Universitaires Européennes.
- Fall, A. S. (1993). *Le jujubier du patriarche*. Dakar: Editions Khoudia.
- Gély, V. « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction »

Alassane Abdoulaye DIA

Version électronique, Université  
de Paris X-Nanterre

Gueye, M. (2005). *Aminata Sow Fall :  
Oralité et société dans l'œuvre  
romanesque*. Paris: L'Harmattan.

CJLS (2020) 8(1) 56-73

-Niane, D. T. (1960). *Soundjata ou  
l'épopée mandingue*. Paris:  
Présence Africaine.

### About the Author

**Dr. Alassane Abdoulaye DIA** est Chargé de Travaux Dirigés d'Anglais à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis depuis dix ans maintenant. Il est titulaire d'un **Doctorat unique d'Anglais** en Littératures africaine et américaine (Littérature comparée) et auteur de *The Voice of the Tradition in the African Novel: Chinua Achebe's Artistic Use of Orature in Things Fall Apart and Anthills of the Savannah* (2015). Il est également auteur de plusieurs articles publiés en anglais comme en français dans des revues internationales.

**E-mail** : alassanejah82@gmail.com

**URL**: <http://journals.covenantuniversity.edu.ng/index.php/cjls>