Mouvances Francophones

Francophonies canadiennes,
héritages,
& questions de langues
dans l'écriture (post-)coloniale

Dir. Servanne Woodward

Volume 6, Issue-numéro 2 2021

La représentation pragmatique du nom
africain dans *Un nègre a violé une blonde à
Dallas* de Ramonu Sanusi

Olubunmi Oyebola ALAJE
Olubunmi.alaje@uniosun.edu.ng

DOI: 10.5206/mf.v6i2.13892

La représentation pragmatique du nom africain dans *Un nègre a violé une blonde à Dallas* de Ramonu Sanusi

L'identité culturelle africaine s'exprime dans des textes littéraires écrits en langues européennes telles que le français grâce à l'utilisation appropriée des lexiques, des symboles et des images. Parmi ces lexiques et symboles se trouvent les noms et le processus de dénomination des personnages décrivant leurs statuts et leurs généalogies. Le processus de dénomination à travers les appareils linguistiques soulignent la subjectivité liée aux noms africains, et reporte à la façon dont les circonstances particulières influencent les familles au moment où elle donnent un nom à leurs enfants et aux autres membres de leur groupe. Dans la vie et la littérature culturelles africaines, les noms indiquent les activités sociales et culturelles d'un peuple spécifique. Cet argument souligne le point de vue de Sapir selon lequel il n'y a pas d'objectif immuable dans le « real world » [le monde réel], car nous utilisons uniquement le langage, les noms et le processus de dénomination pour exprimer nos convictions et nos préjugés à propos de certains phénomènes qui influencent notre psychisme et nos relations humaines en général. Dans cette ligne de pensée, par conséquent, Sapir est d'avis que : « [...] it is quite an illusion to imagine that one adjusts to reality essentially without the use of language and that language is merely an incidental means of solving specific problems of communication » (1949 : 162)¹. Sapir examine comment la langue influence le comportement culturel des gens, incluant la pratique d'assigner le nom et le processus de dénomination.

Un nom est un mot ou un ensemble de mots par lesquels une personne ou une chose est connue, ou désignée. C'est un terme utilisé pour l'identification. Les noms peuvent identifier une classe ou une catégorie de choses, ou une seule chose, soit de manière unique, soit dans un contexte donné. Il est possible de concevoir les noms comme des esprits qui voudraient vivre leurs significations à travers des êtres, et par conséquent, en Afrique, les noms des personnes ne sont pas donnés au hasard. Les parents africains (composant avec plusieurs facteurs qui peuvent influencer le nom) font une recherche approfondie avant de choisir et de donner des noms à leur progéniture. Chez la tribu Yoruba (en particulier au Nigéria), la philosophie de nommer un enfant repose sur deux adages communs ; **Oruko eni ni ijanu eni** (le nom d'un enfant contrôle son comportement); **Ile ni a nwo, ki a to so omo loruko** (la lignée de la famille détermine le nom d'un enfant). Les noms varient selon le groupe ethnique. Parmi plusieurs groupes ethniques, le choix des noms peut être influencé par des circonstances positives ou négatives dans lesquelles se trouvent les membres de la famille au moment de la naissance d'un enfant. Les gens leur donnent des noms pour diverses raisons, à savoir : pour honorer quelqu'un, pour donner un sentiment d'unicité au monde ou pour être frivoles. Ce point de vue est cohérent avec celui de Levi-Strauss dans son texte *Savage Mind*, selon lequel les noms ont des valeurs opérationnelles qui tirent leurs caractères formels des totems, et postule que : « [...] the operative value of the systems of naming and classifying commonly called totemic derives from their formal character: they are codes suitable for conveying messages which can be transposed into other codes, and for expressing messages received by means of different codes in terms of their own system » (1966 : 75-76). Grâce au processus de dénomination, les codes culturels sont codifiés pour les membres d'un groupe culturel. Cette codification se fait par le langage, la cartographie sémantique du signifiant et du signifié dans l'investigation des circonstances qui encapsule le nom et de certaines réalités ancrées dans le nom. Dans ce sens de l'argumentation, le nom devient une langue d'identité. Cet article corrobore l'opinion de Lee : « [...] A member of a given society – who, of course, codifies

¹ Je n'ai pu me procurer *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, qu'en traduction anglaise.

experienced reality through the use of the specific language and other patterned behaviour characteristic of his culture – can actually grasp reality only as it is presented to him in this code » (1960 : 148).

Puisque les membres d'une société donnée codifient l'expérience et la réalité à travers un langage spécifique, l'interprétation analytique des noms revient à la culture d'où ils découlent. Par exemple, dans la culture yoruba, il existe différents types de noms qui incluent ; **Oruko Inagije** (alias / surnom - donné pour représenter la valeur ou le caractère du porteur, par exemple Agbako), **Oruko Abiku** (noms spirituels — donnés à un enfant né après la mort successive d'enfants précédents, par exemple Kokumo — ne mourra plus), **Oruko Amutorunwa** (noms de destin, par exemple Taiwo / Kehinde), **Oruko Abiso** (noms acquis qui peuvent signifier la position ou la royauté de la famille dans la société, par exemple : Oyebola) et **Oruko Oriki** (panégyrique, par exemple Abike). Par conséquent, les noms établissent le début d'une réputation, et l'ensemble de cette réputation est rappelé à la pensée ou en parlant du nom, car il a un grand impact sur le cœur et la vie de l'homme qui le porte.

En littérature aussi, le nom est tout à fait plus puissant et significatif que simplement les personnages qui le portent. Il ne représente tout simplement pas qui est le porteur du nom ; le nom est porteur de la personne. Bestman confirme cette idéologie africaine que : « A plus forte raison, le nom que les parents donnent à un enfant a-t-il une signification profonde ; il exerce sa croyance au pouvoir secret sur le devenir du moi : un nom n'est jamais en Afrique Noire une simple étiquette. Il est à la fois un sens et une efficence » (1981 : 204). Les écrivains africains composant dans des langues européennes, tel le français, utilisent les noms dans les textes comme outils pragmatiques dans leur construction thématique. Dans ces textes littéraires, les écrivains africains utilisent des noms africains pour soutenir leur affirmation contre l'infériorisation de la culture africaine dans les textes précédemment écrits par des auteurs européens. L'utilisation de noms dans les textes littéraires africains transcende la caractérisation. Ils sont utilisés pour construire l'identité et la matrice littéraire globale du texte. Pour les écrivains africains, notamment parmi lesquels Sony Labou Tansi, Adelaide Fassinou, Calixthe Beyala, Chinua Achebe, Chimamanda Adichie, Amos Tutuola et Ahmadou Kourouma, une sélection rigoureuse des noms est un moyen de promouvoir leur patrimoine — la culture africaine. Leurs choix de noms et leurs significations présumées par rapport à leurs œuvres sont notables. La sélection de noms de personnages indique les rôles qu'ils jouent dans les œuvres. D'origine africaine et multilingue, où règnent les valeurs socioculturelles du peuple, on peut conclure que notre auteur, Ramonu Sanusi, suit le sillage de Sony Labou Tansi dans son choix de noms de personnages et leurs significations supposées par rapport à l'intrigue de ses romans.

C'est sur cette base que cet article étudie le 'charactonym' du roman de Ramonu Sanusi. Le choix du roman se fait en raison de sa contemporanéité et de l'actualité de ses thèmes. En outre, ce roman utilise de manière créative les noms de personnages et de lieux dans la construction thématique du texte. L'auteur présente l'idéologie de ses circonscriptions culturelles immédiates et éloignées dans le contexte des influences culturelles européennes que l'on trouve dans la langue et d'autres indices culturels.

Synopsis d'*Un nègre a violé une blonde à Dallas*

Un nègre a violé une blonde à Dallas est un roman dont l'intrigue porte sur un jeune orphelin noir qui vit avec son oncle à Boripe, son village natal. Il s'appelle Ajanaku (mais il est populairement connu sous le nom de Jean-Claude Paccino dans le texte). Protagoniste du roman, il fait face à de nombreuses agressions et mauvais traitements chez son oncle, Ali Baba, qui l'envoie de force en exil à Lagos à la recherche d'un pâturage plus vert. À son arrivée à Lagos, Ajanaku se retrouve dans une aventure à laquelle il ne s'est jamais préparé. Il rejoint un mauvais gang, dont les membres, Baba Esu et Agbako, influencent la nature naïve d'Ajanaku et l'initient au vol à la tire et à la contrefaçon. Il devient un garçon très connu. Il gagne tellement d'argent comme gangster qu'il peut se rendre d'abord à Paris où

il rencontre Kouassi, un complice avec lequel il effectue ses vols : de nombreuses voitures qu'il a vendues. Il a envoyé le profit de ces ventes à son patron, Baba Esu à Lagos, au Nigeria. Après quelques temps, sous l'ordre de Baba Esu, Ajanaku a quitté Paris pour New York, puis Las Vegas, avant de s'installer plus tard à Dallas. Pendant son séjour à Dallas, une femme blonde nommée Jennifer Lebronsky est tombée amoureuse de lui et l'a séduit, puis elle a tenté de lui extorquer des biens, en l'accusant faussement de l'avoir violée. La vérité est qu'il n'y a jamais eu de viol mais elle voulait simplement lui extorquer ses biens, qu'il a, lui-même, eus d'une manière criminelle. Heureusement, Ajanaku s'est servi d'un bon avocat qui l'a défendu et il s'est fait acquitter. Après sa libération, Ajanaku a vendu tout ce qu'il a avait à Dallas et s'en est retourné dans son pays natal, Boripe, en tant qu'homme riche grâce à ses vols. Il s'est fait construire un château et cela lui a donné un avantage parmi les autres personnes dans le village, et lui a valu l'admiration des villageois.

Le "charactonym" dans le roman

Un personnage, qui peut être fictif ou une personne réelle, est une figure représentée dans une œuvre littéraire. Le charactonym pourrait être un nom pour un personnage fictif qui suggère un trait distinctif du personnage. Dans les textes littéraires, les personnages reçoivent généralement des noms fictifs qui peuvent être dénotatifs ou connotatifs ; ce qui donne un caractère perspicace au personnage. C'est une partie intégrante de la tradition africaine, comme mentionné ci-dessus, il y a toujours une signification attachée au nom. Pour les Yorubas, les noms expriment la philosophie, la religion et les croyances et ils ont un impact sur le destin du porteur. Halliday (1985) atteste de la notion que la langue est un aspect important et indispensable de la nature humaine. Au premier plan de Halliday (2004 : 33), la grammaire fonctionnelle systémique en tant que grammaire de création de sens exige que le sens et le contexte de la situation ne soient pas négligés dans l'analyse du style d'un texte. La théorie de la signification de Horwich (2004) affirme que le sens d'un mot est engendré par l'acceptation sous-entendue de certaines phrases contenant le mot. Ceci est particulièrement sensible pour le charactonyme : dans notre texte sélectionné, Ramonu Sanusi a pu montrer l'africanité de la littérature qu'il a écrite en français à travers ses choix de noms pour ses personnages. En rapport à la signification contextuelle qui lui est attachée, les noms yoruba et les personnages choisis, Baba Esu, Agbako, Ajanaku et Boripe, livrent des informations qui orientent l'interprétation d'*Un nègre a violé une blonde à Dallas*. À travers ces noms Ramonu Sanusi révèle son identité africaine et met en valeur sa croyance dans les normes et la culture africaines, et suit une « cartographie sémantique » connue de ses lecteurs yorubas.

Cartographie sémantique des noms yorubas

Esu / Baba Esu

Avant l'avènement du christianisme en Afrique, les Africains avaient une grande foi en leurs oracles et en leurs dieux. *Esu* est une divinité de la religion yoruba. Dans la philosophie yoruba, Esu est une Orisa (divinité) fondamentale et d'une grande importance chez les Yorubas. Il est une personnification du bien et du mal (lesquels indiquent une reconnaissance de sa présence et de sa coexistence dans les forces positives et négatives du cœur). Depuis la création de l'homme, c'est une croyance que le siège d'Orisa Esu se situe dans le cœur de l'homme où la décision de faire le bien ou le mal est prise ; voilà pourquoi il peut gâcher des choses si elles ne sont pas faites comme on le prescrit. Les Yorubas seraient religieux, mais ils sont également pragmatiques et tolérants quant à leurs différences religieuses.

Malgré ces deux natures de la divinité Esu, les Yorubas ont la plus grande croyance en lui comme leur dieu et l'adorent. Cependant, l'arrivée des missionnaires chrétiens a apporté un changement majeur à cette croyance culturelle africaine. Le contact entre les religions européennes et africaines depuis des temps immémoriaux a fini par reléguer la culture africaine au statut inférieur. Ces contacts afro-européens l'ont emporté sur la religion africaine et l'ont remplacée par une culture religieuse étrangère. Les Yorubas pratiquent désormais diverses religions tribales : l'islam ou le christianisme. Alaje (2015) estime que ce n'est pas un euphémisme que la première nation européenne de la race noire ait été basée sur la polarité du noir et blanc qui a été établie dans la psyché occidentale et le symbolisme archétypal. L'arrivée des missionnaires chrétiens a propulsé l'hétérogénéité et l'acculturation linguistiques qui ont apporté un changement majeur à la croyance culturelle africaine. Avec Ajayi Crowther, le premier évêque anglican africain et l'un des principaux missionnaires promouvant le christianisme en Afrique de l'Ouest, l'idéalisme yoruba moderne s'est opposé à la croyance et à la confiance des Yorubas en leurs dieux. Esu, la divinité yoruba est cependant assimilée dans la théologie chrétienne au diable, et Sesan propose une distinction entre Esu et Satan dans les mythologies yoruba et chrétienne respective :

In Yoruba mythology, Esu is seen as the god of the crossroads who generates confusion. This is not to say that Esu is a devil as found in Christian mythology of the unrighteousness of Satan. The conception of Esu in Yoruba mythology is a god with an ambivalent character that makes positive and negative events happen in the life of humans. Esu is the intermediary between humans and gods. With this significance of Esu among all the Yoruba primordial gods, people seeking one favour or another offer sacrifices to him to intercede on their behalf. (Sesan, 2019 : 78-79)²

Les Européens, cependant, attribuent les mêmes caractéristiques à Esu et au diable en cohérence avec leur affirmation eurocentrique que tout ce qui est de couleur noire est inférieur au blanc.

Malheureusement, de nombreux écrivains africains assimilent leur description de la divinité Esu au diable. Dans *Une tempête* d'Aimé Césaire, Esu est décrit comme un dieu noir, et le personnage apparaît comme un filou débraillé pour déjouer le colonialiste Prospero (Acte 3, Scène 3, p. 7). De même, dans *Les yeux du volcan* de Sony Labou Tansi, l'expression « les rochers du Diable et leurs dents » (p. 8) décrit les torrents puissants ; le jaillissement turbulent, ses plantes environnantes dispersées, la ligne d'horizon et la roche au bord de la rivière. Ces adjectifs indisciplinés sont associés à Esu en tant qu'être personnifié. Dans la même veine, Ramonu Sanusi conceptualise négativement Esu : « Le chef

² Je traduis: Dans la mythologie yoruba, Esu est considéré comme le dieu du carrefour qui génère la confusion. Cela ne veut pas dire qu'Esu est un diable comme on le trouve dans la mythologie chrétienne de l'injustice de Satan. La conception d'Esu dans la mythologie yoruba est un dieu au caractère ambivalent qui fait que des événements positifs et négatifs se produisent dans la vie de l'homme. Esu est l'intermédiaire entre les êtres humains et les dieux. Avec cette importance d'Esu parmi tous les dieux primordiaux yoruba, les gens qui recherchent une faveur ou bien d'autres lui offrent des sacrifices pour intercéder en leur faveur.

de notre gang s'appelait Esu. Il était dangereux comme le diable. Il y avait peut-être de quoi car son nom signifie DIABLE dans mon parler local » (p. 40). En Afrique comme ailleurs, le bon comportement est une vertu tandis que le mauvais caractère est un vice. Dans le texte, le personnage, Esu, a manœuvré pour inclure les actes de la divinité mythologique yoruba et du diable théologique — il est capable de changer de forme à volonté. Le romancier présente Esu comme un personnage et un chef du gang maléfique de Lagos. Ramonu Sanusi le décrit : « Esu était au courant de tout. Il décidait de tout et partageait tout. Esu avait pleins de pouvoir mystérieux. Il pouvait disparaître dans le vent. Il pouvait se transformer en oiseau. Il pouvait se transformer en chat et même en arbre suite aux diverses incantations que lui seul connaissait » (p. 41). Une personne peut choisir d'utiliser un pseudonyme, ou un faux nom, au lieu de son vrai nom, éventuellement pour protéger ou masquer son identité. Le « pseudonyme ou surnom » est donné pour représenter la valeur ou le caractère du porteur. Les surnoms choisissent souvent les traits physiques négatifs du porteur. Littéralement, le mot Baba en yoruba signifie père — (qui a une double représentation — le parent masculin d'un enfant ou il peut souvent s'agir d'un titre ou d'une forme d'adresse par rapport à la religion — un prêtre). Dans notre texte choisi, le personnage Esu est populairement appelé Baba Esu. Baba Esu devient donc son surnom dans la mesure où l'on oublie presque son vrai nom. Les surnoms sont des noms informels utilisés par des amis ou des membres de la famille pour désigner une personne. Le nom Baba Esu peut être grammaticalement décrit comme un syntagme nominal ayant 'Baba' comme adjectif qualificatif remplissant la fonction grammaticale d'épithète du nom Esu qui est la tête du groupe de mots. Dans la philosophie yoruba, les prêtres qui ancrent le sanctuaire de toute divinité sont toujours obsédés par le pouvoir mystérieux de la divinité qu'ils représentent. Le concept du nom Baba Esu dans *Un nègre a violé une blonde à Dallas* présente un personnage qui s'est doté, et qui présente tous les attributs et les actes mystérieux de la divinité Esu : « Baba Esu comme on l'appelait était vénéré comme le Bon Dieu car seul le Bon Dieu pouvait l'attraper. Baba Esu avait scellé un pacte avec le patron des diables du monde entier » (p. 41).

Agbako

Agbako signifie littéralement ennuis ou mésaventures. Dans la culture yoruba, le mot Agbako en tant que signe linguistique pouvait être associé à diverses significations. C'est un mot épouvantable dans la culture yoruba car il est souvent associé à de mauvaises actions du Diable ou du Diable incarné. Il est difficile d'ignorer les mauvaises expériences / connotations chaque fois que le mot, Agbako, est utilisé. Avant la caractérisation d'Agbako par Sanusi dans son roman à l'étude; et comme Bamigbose (2007) affirme l'importance des personnages dans une intrigue, Wole Soyinka avait utilisé Agbako comme personnage dans son roman *A Forest of Thousand Demons* — Une forêt de mille démons — (traduit de *Ogboju Ode Ninu Igbo Irunmole* de D.O. Fagunwa). Dans *A Forest of Thousand Demons*, Soyinka décrit «Agbako » comme un être redoutable aux seize yeux disposés autour de la base de sa tête :

His head was long and large, the sixteen eyes being arranged around the base of his head, and there was no living man who could stare into those eyes without trembling, they rolled endlessly round like the face of a clock. His head was matted with hair, black as the hearth and very long. Often swishing his hips as he swung his legs, Agbako held two clubs in his hand and three swords reposed in his sheath. A very evil spirit was Agbako. (p. 20-21)³

³ Je traduis: Sa tête était longue et large, les seize yeux étant disposés autour de la base de sa tête, et il n'y avait pas d'homme vivant qui puisse regarder dans ces yeux sans trembler, ils roulaient infiniment la ronde comme le cadran d'une horloge. Sa tête était emmêlée avec des cheveux noirs comme le foyer et très longs. Souvent bruissant ses hanches en balançant ses jambes, Agbako tenait deux massues à la main et trois épées reposaient dans son fourreau. Agbako était un esprit très mauvais.

Dans *Un nègre a violé une blonde à Dallas*, le nom « Agbako » caractérise un personnage dont les actes sont la véritable représentation de son nom. Sa présence, où qu'elle soit, provoque des ennuis ou des mésaventures, car toute personne qui le croiserait ne finirait que par le regretter. Représentant le personnage d'Agbako, le romancier écrit : « On ne pouvait pas le prendre pour un danger public ! il a un look innocent ! un look de bébé ! Le nom de mon ami Agbako qui signifie danger ne m'a pas fait rire, ni rendu méfiant de lui » (p. 26-27). Le personnage d'Agbako habite le sens de son nom — un résultat imprévisible qui est regrettable. La représentation sémantique du nom Agbako se révèle à travers des fautes sociales et des atrocités vis-à-vis de son acclimatation d'Ajanaku en tant que novice dans une vie de mensonge et de criminalité : « Ma vie a changé depuis que j'ai fait la connaissance d'Agbako. J'ai appris à voler des voitures en les démarrant avec des tournevis » (p. 31). Par conséquent, la signification sémantique de ce nom — Agbako — se reflète également dans la situation menaçante à laquelle sont exposées diverses personnes dans la ville de Lagos. Dans le contexte yoruba, Agbako dans la ville implique que les gens vivent avec des ennuis et des incidents de toutes sortes. Dans le texte, Agbako (comme l'un des personnages principaux) a initié et orchestré l'étape de chaque vol. Il est toujours le cerveau derrière chaque acte pervers qui est exécuté. L'extrait du roman suivant révèle ceci : « Agbako ne m'avait pas seulement trimballé à la plage pour m'amuser. Toutes nos sorties étaient bien calculées. Comme des chasseurs cherchant à remplir leur gibecière de lièvres tués à la chasse, Agbako et moi, nous regardions toujours de gauche à droite pour voler des montres, des porte-monnaie, des bracelets de femmes et d'autres articles laissés au bord de la mer » (p. 32).

Le mot «Agbako» est un mot soigneusement utilisé dans la culture yoruba. Au fil du temps, le mot est considéré comme une malédiction lorsqu'il est utilisé avec négligence. C'est la croyance yoruba qu'un environnement qui témoigne de ce fait ou éprouve «agbako» qui provoque toujours de la tristesse, des grincements de dents et des pleurs. C'est cependant une prière sincère parmi les Yoruba que «A o ni ri agbako» (c'est-à-dire, ne rencontrons pas ou ne soyons pas en contact avec Agbako — un exemple de malheur, de mésaventures, de troubles, de tristesse.) Les actes et les comportements du personnage 'Agbako' a été soigneusement et clairement énoncé pour correspondre à la signification du nom en yoruba. Le mot ou le nom 'Agbako' est associé au mal. C'est donc une philosophie yoruba que partout où le mot 'Agbako' est utilisé, la présence de la divinité Esu est évidente et ne saurait pas être surestimée. Cet effet stylistique du romancier révèle la maîtrise de ses mots sélectionnés dans sa langue maternelle (yoruba) et la langue européenne (français) dans laquelle le roman est écrit.

Ajanaku

Le nom 'Ajanaku' est associé à la grandeur. 'Ajanaku' est le nom yoruba de l'éléphant (le plus grand animal terrestre existant). En regardant la grandeur de l'éléphant, il n'est pas possible pour quiconque de négliger sa présence où qu'il se trouve. Un adage yoruba dit: **Ajanaku koja mori n nkan firi** (la présence d'un éléphant ne peut pas être ignorée). Le romancier, en tant que multilingue qui a une profonde connaissance des langues qu'il parle, affirme ce fait en écrivant:

Je lui répondis simplement que je m'appelle Ajanaku. Ajanaku veut simplement dire éléphant dans mon parler local.
(p. 26)

Dans notre texte, le héros, Ajanaku n'est pas présenté comme un personnage de très grande stature, mais sa présence dès son arrivée à Oshodi à Lagos, attire Agbako qui deviendra plus tard son ami et complice. En présentant cette situation, le narrateur dit :

C'est au cours de mon expérience de découverte de mon nouvel environnement que j'ai rencontré Agbako. ... Il ricana comme une hyène. Cela ne m'étonna pas du tout. Toute personne qui me rencontrait pour la première fois pouffait de rire à

la seule écoute de mon nom. ...Si j'avais une forme d'éléphant peut-être que mon nom n'étonnerait personne. Mon nom ne sied pas très bien avec mon physique. J'étais mince comme une tige de mil d'où le paradoxe de mon nom. Il y avait donc de quoi faire rire les gens. (p. 25-27)

Boripe

Adebayo (2000) conclut qu'il peut y avoir une multiplicité de significations pour un mot, un terme, ou une phrase dans la littérature. Cela pourrait être dû au fait que le langage de la littérature tolère l'ambiguïté qui est essentielle pour l'identité et l'ingéniosité. Le romancier attire donc l'attention sur le langage utilisé dans son expression. 'Boripe' est la ville natale d'Ajanaku. Le nom 'Boripe' est une expression verbale mais utilisé comme un nom propre. On pourrait dire que le nom de Boripe a été tiré d'un proverbe yoruba : **Bori pe nile a dire** (les pleurs peuvent rester jusqu'à la nuit, la joie vient le matin). Le héros, Ajanaku est né et a grandi dans une famille pauvre. Il vit dans le village de Boripe, après la mort de ses parents, avec son oncle, Ali Baba, dans une misère abjecte. Son oncle, fatigué d'être responsable de l'entretien d'Ajanaku, lui a demandé de se rendre à Lagos pour faire fortune, sans quoi il ne devrait pas revenir dans le village de Boripe.

Ajanaku. Ajanaku. Ajanaku. Combien de fois t'ai-je appelé ?... vas te débrouiller à Lagos...écoute, tant que tu ne reviendras pas de Lagos avec des fortunes, ne reviens pas dans cette maison. Compris ! (p. 14-15)

L'ordre d'aller à Lagos représente une vie de servitude et sans choix. Cela explique la signification connotative du nom du village — Boripe. Vivant avec son oncle, Ajanaku a enduré une vie sans choix mais une vie contrôlée où ses pas, ses pensées et ses actes sont dictés par un ordre volontaire. Dans le texte, Ali Baba dit à Ajanaku, le narrateur:

Vas à Lagos te débrouiller comme tes camarades du village (p. 16)

Le romancier emploie le nom de Boripe pour présenter de manière constitutive le sort que la mort des parents d'Ajanaku lui impose. Il expose également les actes africains de surveillance oculaire qui, par ignorance, sont devenus la norme dans la majorité des familles élargies africaines dans lesquelles les enfants des défunts sont considérés comme des fardeaux et sont traités comme des parias, même parmi leurs proches.

Pourquoi moi ? Est-ce parce que je ne suis pas l'un de ses descendants directs ou quoi ? C'est sans doute cela. Mon oncle avait cinq garçons dont trois étaient de mon âge. Les deux autres étaient plus âgés. Ceux-là ne méritaient pas ce traitement odieux. Ils étaient son sang pur. Ses princes héritiers. C'est moi qui devais porter le calvaire comme Jésus Christ de Nazareth ! J'étais l'enfant unique de mes parents disparus quand j'étais encore jeune ... (p. 17)

Malgré toutes les épreuves, les tentations, les brouhahas, les hauts et les bas, Ajanaku qui vivait à la merci de son oncle, Ali Baba qui aurait probablement pensé qu'il (Ajanaku) ne pourrait jamais réussir dans la vie, a déçu son oncle. Ajanaku revient, dans la richesse et la prospérité, au village de Boripe en tant que né libre et à la surprise de tout le monde dans le village, y compris de son oncle. Il devient un personnage avec lequel il faut compter. Ses souffrances et sa maltraitance passée deviennent une histoire, même à la stupéfaction de son oncle.

J'entre dans ma maison balaise que j'ai fait construire à Boripe. J'étais comme le chef du village. Ma maison à Boripe, à vrai dire était un château. J'ai d'ailleurs écrit Château Ajanaku. Mon oncle porta son regard sur ma maison balaise. Il a crié comme un singe fusillé.... Lui qui me bottait à l'époque comme un chiot, comme un vaurien. S'il savait qu'un jour

j'allais devenir un grand type, comme on le dit chez nous, il n'allait pas me traiter comme un chiot pendant que je vivais avec lui. (p. 188-190)

Le romancier utilise la proposition «Boripe» pour effet stylistique dans son histoire afin de montrer qu'aucune condition de la vie n'est permanente. La proposition est stratégiquement choisie comme nom du village du héros pour souligner la croyance des Yorubas que les marées changent et personne ne sait ce que l'avenir réserve. Quiconque peut endurer ses difficultés actuelles. Il utilise également la proposition comme un avertissement pour désabuser l'esprit des gens qui, en raison de leur statut actuel, méprisent les moins privilégiés qui les entourent.

Une autre représentation sémantique du nom Boripe se révèle dans l'expérience d'exil d'Ajanaku. On constate que l'expérience d'exil recoupe la plupart des écrits africains francophones. Pour les écrivains africains francophones, l'exil est considéré comme une bénédiction déguisée pour leur mise en lumière et leurs réalisations. Calixthe Beyala (1987), écrivain expatrié, ne voit pas l'exil comme une expulsion, un séjour artificiel et douloureux, mais une véritable évasion. Hitchcott (2006:86) et Emmanuel Matateyou (1996: 614) confirment la déclaration de Calixthe Beyala en citant ses paroles:

*L'exil me donne la liberté qui m'est refusée.
L'exil me donne la parole qui m'est refusée,
l'exil est ma survie. Je ne dirai pas vie, mais
survie... l'exil est mon auteur.*

Les différentes étapes de l'exposition d'Ajanaku aux épreuves du mal et aux actes, troubles, problèmes, souffrances et épreuves ne le poussent pas à devenir capricieux. Il finit par réussir et devient une célébrité dans son village. Avec la délicatesse de Ramonu Sanusi dans la dénomination et le charactonym, le nom Boripe exprime le fait que les souffrances d'Ajanaku ne sont pas sans fin. La signification sémantique du nom de la ville natale, Boripe affirme que son pitoyable début a finalement une lueur d'espoir mais par des moyens criminels. Sa réalisation historique est la construction d'une maison dans la ville.

Conclusion

Des normes culturelles distinctes prévalent chez les Yorubas. L'une de ces normes culturelles est la coutume de nominations. Les Yorubas croient que les gens vivent le sens de leur nom. Cette étude explore le choix des noms yorubas utilisés par Ramonu Sanusi dans *Un nègre a violé une blonde à Dallas*. La relation entre la signification sémantique et contextuelle des noms et des personnages du roman sélectionné est examinée sur la base de la langue des auteurs, des éléments culturels, des croyances et des créatures imaginatives. Cependant, cette étude examine la cartographie sémantique du choix des noms yoruba lorsqu'ils se lient les uns aux autres à travers le prisme de la fiction littéraire. Le concept d'Esu qui est censé être à l'origine de tous les maux est lié au nom Agbako. L'étude conclut que le concept d'un nom aiguise le destin du porteur d'un tel nom, donc tout le monde devrait être conscient du nom vis-à-vis des alias, du surnom, du nom prédestiné ou panégyriques, à travers lequel il est adressé.

Olubunmi Oyebola ALAJE
Department of French
Faculty of Humanities
OSUN STATE UNIVERSITY
OSOGBO – NIGERIA.

Bibliographie

- Adebayo, A. "Disalienating the French language in contemporary francophone African novels." *Ibadan Journal of European Studies*, Vol. 1, 2000, pp. 72-80.
- Alaje, O.O. « Morpho-syntactic study of Ahmadou Kourouma's *Les soleils des Indépendances*. » *SAU Journal of Humanities* Vol. 1&2, 2015, pp. 1-14.
- Bamigbose, A. *The Novels of D.O. Fagunwa: A commentary*. 2nd ed. Ibadan: Nelson Publishers Ltd., 2007.
- Beyala, C. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Editions Stock, 1987.
- Bestman, M. T. *Sembène Ousmane et esthétique du roman négro-africain*. Naaman, 1981.
- Césaire, A. *Une Tempête*. Paris : Editions Point, 1969.
- Halliday, M.A.K. *Language, context and text: A social semiotic perspective*. Watford: Oxford University Press, 1985.
- , *An Introduction to Functional Grammar*. London: Hodder Arnold, 2004.
- Hitchcott, N. *Calixthe Beyala: performances of migration*. Liverpool: Liverpool University Press, 2006.
- Horwich, P. *A use theory of meaning: Philosophy and phenomenological Research*. Oxford: Clarendon Press, 2004.
- Lee, D. "Lineal and non-lineal codifications of reality." Eds. Edmund Carpenter and Marshall McLuhan. *Explorations in Communication*. Boston: Hyman Press, 1960, pp. 136-154.
- Levi-Strauss, C. *The Savage Mind*. London : Weidenfeld and Nicolson, 1966.
- Matatetou, E. "Exile and African Writers." *The French Review*. Illinois, no. 1, 1996, pp. 605-620
- Sanusi, R. *Un nègre a violé une blonde à Dallas*. Ibadan: Graduke Publishers, 2016.
- Sapir, E. *Selected Writings in Language Culture and Personality*. Berkeley: University of California Press, 1949.
- Saussure, F. (de). *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Payot, 1975.
- Sesan, A. A. 'In Search of the Nation: A Reading of Femi Osofisan's *Esu and the Vagabond Minstrels*?' *Marang: Journal of Language and Literature*, Vol. 31, 2019, pp. 75-87.
- Soyinka, W. *Forest of a Thousand Daemons: A Hunter's Saga*. City Books: San Francisco, 1982.
- Tansi, S.L. *Les jeux du volcan*. Paris : Seuil, 1988.