

Amour et tabou dans le roman populaire malien : Amour Haram d'Aramata Diawara et L'Union interdite d'Ouleï Ba

Love and taboo in Malian popular fiction: Amour Haram by Aramata Diawara and L'Union interdite by Ouleï Ba

Modibo Diarra

Volume 3, numéro 4, 2024

Sociopoétique de la littérature populaire africaine
Sociopoetics of Popular African Literature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110291ar>
DOI : <https://doi.org/10.29173/af29488>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of Alberta, Department of Modern Languages and Cultural Studies

ISSN

1916-8470 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Diarra, M. (2024). Amour et tabou dans le roman populaire malien : Amour Haram d'Aramata Diawara et L'Union interdite d'Ouleï Ba. *Alternative francophone*, 3(4), 53–60. <https://doi.org/10.29173/af29488>

Résumé de l'article

Cet article qui analyse deux romans populaires maliens tente de répondre à trois questions essentielles relatives à l'intérêt du roman populaire, les sujets spécifiques qu'il traite et ses frontières avec le roman canonique. Il montre que le roman populaire malien répond aux mêmes critères esthétiques que les autres romans de cette catégorie qu'on peut trouver sous d'autres cieux. Amour Haram d'Aramata Diawara et L'Union interdite d'Ouleï Ba marquent l'évolution significative du roman sentimental malien, en ce sens qu'ils proposent une poétique où les frontières entre le roman dit « lettré » et celui dit « populaire » deviennent parfois difficiles à tracer. Ces romans mettent non seulement en scène la crise politique que connaît le Mali depuis plusieurs années, mais décrivent aussi un problème social majeur : le tabou et sa transgression.

© Modibo Diarra, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>


*Amour et tabou dans
le roman populaire
malien : Amour
Haram d’Aramata
Diawara et L’Union
interdite d’Ouleï Ba*

 alternative francophone
pour une francophonie en mode mineur

<https://doi.org/10.29173/af29488>



Modibo Diarra

 <https://orcid.org/0000-0001-9905-6888>

diarravan33@gmail.com

Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Résumé. Cet article qui analyse deux romans populaires maliens tente de répondre à trois questions essentielles relatives à l'intérêt du roman populaire, les sujets spécifiques qu'il traite et ses frontières avec le roman canonique. Il montre que le roman populaire malien répond aux mêmes critères esthétiques que les autres romans de cette catégorie qu'on peut trouver sous d'autres cieux. Amour Haram d'Aramata Diawara et L'Union interdite d'Ouleï Ba marquent l'évolution significative du roman sentimental malien, en ce sens qu'ils proposent une poétique où les frontières entre le roman dit « lettré » et celui dit « populaire » deviennent parfois difficiles à tracer. Ces romans mettent non seulement en scène la crise politique que connaît le Mali depuis plusieurs années, mais décrivent aussi un problème social majeur : le tabou et sa transgression.

Mots clés : littérature jeunesse ; politique ; roman populaire ; paralittérature ; transgression

Abstract. This article, which analyzes two popular Malian novels, attempts to answer three essential questions concerning the interest of the popular novel, the specific subjects it deals with, and its boundaries with the canonical novel. It shows that the Malian popular novel meets the same aesthetic criteria as other novels in this category found elsewhere. Amour Haram by Aramata Diawara and L'Union interdite by

Ouleï Ba mark a significant evolution in the Malian sentimental novel, in that they propose a poetics in which the boundaries between the so-called literary novel and the so-called popular novel become sometimes difficult to draw. These novels not only portray the political crisis that Mali has been experiencing for several years but also describe a major social problem: taboos and their transgression.

Keywords: youth literature; politics; popular novel; paraliterature; transgression.

L'histoire du roman malien est relativement récente, lorsqu'on la compare à celle du roman européen ou même à celle du roman africain francophone qui prend naissance avec *Les Trois volontés de Malic* (1920) du Sénégalais Amadou Mapaté Diagne. Avec *Sous l'orage* (1957) de Seydou Badian et *Le Collier de coquillages* (1957) d'Ibrahima Mamadou Ouane, la littérature malienne connut ses premiers romans. Le roman malien, depuis lors, suit le même cheminement que celui d'Afrique francophone, en s'intéressant aux mêmes thèmes comme la colonisation, le désenchantement du peuple après l'indépendance, la société et son évolution, etc. Mais au plan stylistique, le roman malien est resté longtemps figé sur le style classique de la littérature réaliste. Pourtant, le premier souffle des « Nouvelles Écritures africaines »¹ avait été donné par un écrivain malien, en l'occurrence Yambo Ouologuem, avec *Le Devoir de violence* (1968).

Après ce premier coup d'assaut, le roman malien semble rester en marge de l'évolution stylistique que Sawanou Dabla (1986) qualifie de « nouveau roman africain » et qu'Adama Coulibaly (2017) qualifiera plus tard de « postmodernisme littéraire ». Il convient, toutefois, de noter un éveil chez les romanciers et un début évolutif du style, quand bien même timide. Cette évolution peut s'expliquer par la création de nombreuses maisons d'édition qui offrent l'opportunité aux jeunes écrivains et écrivains en herbe en les encourageant à publier et à expérimenter de nouvelles pratiques d'écriture. Ainsi, Abdoulaye O. Traoré, dans *L'Ambitieux du Batradougou* (2015), roman de 105 pages édité chez Togouna Éditions, apporte une nouveauté en mélangeant l'intrigue avec un conte mythique, tout en opérant un véritable travail onomastique, en chargeant son texte de noms motivés. Safiatou Ba, dans *Émotions violentes* (2018), publié chez Édition Jamana, introduit le réalisme magique au cœur de son intrigue. Quant à Fousseni Togola, il propose un « récit de filiation à la malienne » avec son roman *Bintou, une fille singulière* (2021) publié aux Éditions La Sahélienne.

À côté de cette avancée stylistique et narratologique, le roman populaire signe aussi son entrée en scène, notamment avec les Éditions Prince du Sahel qui consacre une collection dénommée « La collection djarabi » (« amour » en bamanankan). Les romans de cette collection se tissent autour des histoires d'amour selon le modèle du roman sentimental. Ils sont, pour cette raison comme d'autres, éloignés de l'espace scolaire et universitaire, et ont tendance à être négligés par la critique. Pour autant, ces romans, souvent qualifiés de « mineurs » par une critique souvent élitiste, manquent-ils vraiment d'intérêt ? Quels

¹ Le roman africain francophone a commencé sa véritable évolution au plan stylistique et thématique aux environs de 1970 et Sewanou Dabla a consacré un essai à l'analyse de cette évolution dans l'écriture : *Les Nouvelles Écritures africaines : Romanciers de la seconde génération* (1968). L'un des premiers romans a manifesté ce changement est *Le Devoir de violence* de l'écrivain malien Yambo Ouologuem.

sont les sujets qu'ils traitent ? En quoi se distinguent-ils des romans dits « lettrés » ? Telles sont les questions auxquelles la présente réflexion tentera de répondre, en partant de l'idée que ces textes dits populaires que la critique range dans des « sous-genres » procèdent à la transformation de certains paramètres des genres populaires de sorte qu'on aboutit à des textes qui transgressent à la fois les conventions de ces genres et celles des canons littéraires dominants.

L'étude portera sur deux romans de la collection « djarabi » : *Amour Haram* (2015) d'Aramata Diawara et *L'Union interdite* (2020) d'Ouleï Ba. Ces deux romans appartiennent à la paralittérature, au sens de Marc Angenot (1975) : « La paralittérature s'inscrit en dehors de la *clôture* littéraire, comme une production tabouée, interdite, scotomisée, dégradée peut-être, tenue en respect, mais aussi riche de thèmes et d'obsessions qui, dans la haute culture, sont refoulés » (4). *Amour Haram* narre une histoire d'amour rendue impossible entre une jeune fille, Norah, et son amant, Hassan, à cause de la crise qui éclate au nord du Mali. S'étant rendue en vacances à Tombouctou, auprès de ses parents, Norah est surprise par un changement bouleversant dans sa ville natale et découvre que son amant qui l'avait quittée pour poursuivre les études dans un autre pays a intégré le groupe des djihadistes. Les deux s'aiment encore, mais l'amour est désormais « haram », prohibé, avec les djihadistes, les nouveaux maîtres des lieux. *Amour interdit* raconte un amour impossible entre deux adolescents, Mariam Nafi Sy et Ibrahim Kanouté, à cause de leurs noms de famille et de leur appartenance sociale. Devenus adultes, les deux amants tentent de sauter le « verrou de l'interdiction sociale » pour s'unir à vie. Notre analyse ambitionne de montrer, à travers l'étude de ces romans sentimentaux, comment le roman populaire rend poreuses les frontières entre le roman dit « lettré » et celui dit « populaire ». Elle s'articulera autour de deux points importants. Nous analyserons d'abord les caractéristiques populaires des textes, avant de dégager leur convergence avec le roman dit « lettré ».

ÉLÉMENTS PARATEXTUELS ET DYNAMIQUE DU ROMAN POPULAIRE

Le paratexte, au sens de Gérard Genette (1987), est l'ensemble des éléments qui accompagnent le texte principal (le livre) et qui aident à sa meilleure compréhension. Ces éléments sont constitués du titre de l'œuvre, des dédicaces, de la préface, du nom de l'auteur, des intertitres, des notes, mais aussi des pages de couverture (première et quatrième). Indispensables à la compréhension du texte, ces éléments facilitent la lecture, en autorisant une meilleure et rapide appropriation. Genette les désigne sous le nom de « seuils », car il s'agit de la porte à franchir pour entrer dans le livre (8). Dans le cadre de cette étude, l'analyse portera, d'abord, sur la couverture des romans retenus.

Parmi les quelques caractéristiques du roman populaire, on retient, en particulier, le nombre restreint de pages, les thèmes moins variés, tissés généralement autour de l'amour, les couvertures chargées d'illustrations. Émeline Pipelier (2016), dans son mémoire de conservatrice de bibliothèque, rappelle que « les couvertures sont généralement illustrées et très colorées » (11). Plus loin, elle apporte d'autres éléments de caractérisation concernant le nombre de pages et le thème abordé :

Des romans courts (environ 150 p.), avec un schéma narratif codé avec peu de variations d'un ouvrage à l'autre, qui n'aborde aucune problématique politique et/ou sociale (mais, dans sa version contemporaine, est dépouillé de l'édification morale qui caractérisait un type de production plus ancienne), facilement identifiables – notamment grâce à l'aspect de la couverture, et obéissant souvent à une logique sérielle (Pipelier 33).

Les couvertures ci-dessus sont en harmonie avec les propos de Pipelier. On aperçoit sur la couverture de *Amour Haram*, une jeune fille voilée, cachée à côté d'une tour. Derrière elle, la mosquée Sidi Yahia de Tombouctou et non loin, un homme enturbanné qui se dirige vers la jeune fille qui lui fait dos. En haut, on voit le ciel bleu clair avec quelques nuages. Sur la couverture de *L'Union interdite*, on aperçoit une jeune fille portant un sac à l'épaule. Derrière elle, un jeune homme avec un sac à dos et un document en main. Entre les deux, un vieux peul identifiable à son boubou et son chapeau en paille. Celui-ci à l'index pointé vers le haut en direction de la jeune fille, comme pour la réprimander ou la menacer. Le reste du décor est constitué comme suit : l'arbre, le drapeau qui flotte dans la cour de l'école et les salles de classe où on peut voir certaines personnes à travers les fenêtres.

La première chose qui retient l'attention du lecteur ici est que les illustrations de la couverture ressemblent plutôt à des dessins réalisés à la main qu'à des photos. Ces dessins d'enfant, à la manière des dessins animés, donnent l'impression qu'on a affaire à des romans de jeunesse/des romans pour enfants. Ces couvertures sont un premier élément distinctif du roman populaire par rapport au roman dit « lettré ». Les titres sont également évocateurs : *Amour haram* et *L'Union interdite* renvoient au thème de l'amour, d'où l'appellation du roman sentimental. Par ailleurs, le nombre de pages permet de caractériser aussi ces romans. *Amour Haram* compte 104 pages, tandis que *L'Union interdite* en compte 112. Il s'agit donc de récits de petite taille. C'est vrai qu'aujourd'hui, on constate de nombreux romans canoniques qui comptent moins de pages, mais les romans populaires ont la particularité de raconter les intrigues sans s'attarder sur les détails, un peu à la manière des romans policiers.

Amour Haram et *L'Union interdite* se caractérisent par le rebondissement de l'histoire. Émeline Pipelier rappelle, à ce sujet, que « [...] les textes sont écrits rapidement et pour être lus rapidement ; ils utilisent des procédés littéraires particuliers, souvent issus des pratiques propres au roman-feuilleton : intrigues stéréotypées, nombreux rebondissements... » (11). Dans les deux romans qui nous occupent, des rebondissements sont observables. Dans *Amour Haram*, l'histoire d'amour rebondit deux fois. Norah est séparée de son amant Hassan après que celui-ci ait décidé d'aller suivre une formation à Alger (Diawara 42) sans donner de nouvelles à sa petite amie. C'était plutôt une rupture qui ne disait pas son nom. Quand Norah retourne dans sa ville natale, Tombouctou, pour les vacances, elle rencontre, par hasard, son amoureux de jadis, Hassan : « Norah ne dit rien. Elle avait la tête vide. Elle ne voyait qu'Hassan. C'était lui, encore plus beau qu'avant ; mais avec désormais une pierre à la place du cœur. Hassan Touré, le grand amour de sa jeune vie » (Diawara 31). Les deux finissent par se remettre ensemble malgré les nouvelles lois qui interdisaient cette relation : « Elle leva une main tremblante vers sa joue et caressa avec précaution le visage tant aimé. Hassan resta immobile. Il ferma les yeux, sembla goûter la douceur de ce contact. Puis il écarta les bras et en enveloppa Norah, l'attirant tout contre lui. Elle se blottit désespérément contre sa poitrine comme s'il allait lui être de nouveau immédiatement arraché. » (Diawara 66)

Les deux amoureux se verront une fois de plus se séparer quand ils seront surpris par le chérif, le chef rebelle, le patron d'Hassan : « Hassan posa la main sur la poignée quand deux coups frappés sur le battant retentirent. Il eut un mouvement de recul. Leurs regards se croisèrent. Norah lut panique et surprise dans ceux de l'amant » (Diawara 87). Suite à cette mésaventure, Norah fuit pour rejoindre Bamako. Cette rupture consacrait visiblement la fin de leur amour, Hassan étant engagé dans la police islamique, et Norah étant retournée à Bamako pour sa sécurité, après le forfait dont elle fut coupable. Pourtant, les choses se passent autrement et l'histoire d'amour rebondit, car Hassan rejoindra sa copine dans la capitale : « Norah resta longtemps immobile à regarder Hassan tout en tentant de reprendre son souffle

[...]. Elle ne savait pas encore si elle était fâchée ou heureuse de le voir. Mais que faisait-il ici ? » (Diawara 98)

L'Union interdite présente deux adolescents qui s'aiment tendrement, mais dont l'union est prohibée par la tradition. Entre amitié et amour, leur relation connaît plusieurs rebondissements. Nafi (Mariam Nafi Sy) est peule et consciente de l'union impossible entre son ethnie et celle des forgerons, elle décide de rompre toute relation avec Ibra Kanouté bien qu'elle l'ait aimé profondément aussitôt qu'elle l'avait vu, car ils venaient à peine de faire connaissance : « Il (Ibra) ne pouvait pas la forcer à être son amie. Aussi, leva-t-il les deux mains puis les abaissa en signe d'abdication » (Ba 10). Quelques mois plus tard, les deux finissent par se remettre ensemble : « Elle regarda la main d'Ibrahim, puis la serra aussi fort qu'elle le pouvait. Après le dernier baiser qu'ils avaient échangé, elle ne voulait pas, mais surtout elle ne pouvait plus, s'éloigner de lui » (Ba 20).

Ibra et Nafi se séparent à nouveau parce qu'Ibra suit ses parents en Afrique du Sud : « Ibrahim ne savait comment annoncer la mauvaise nouvelle à Nafi. Dire qu'il avait "galéré" pour qu'ils soient amis et maintenant, ils devaient se séparer ! Il en avait mal au cœur. Il ne savait même pas encore à quel moment il reviendrait au Mali » (Ba 22). Et des années après cette séparation, Ibrahim retourne au Mali et croise, au gré du hasard, Nafi, dans un supermarché : « Elle se retourna enfin, le cœur battant, et le vit. Leurs yeux se croisèrent et elle dit son prénom dans son souffle. Elle avala sa salive et eut les larmes aux yeux. C'était bien lui : Ibrahim, encore plus beau que dans ses souvenirs d'adolescente, et maintenant d'adulte » (Ba 27). Cette rencontre hasardeuse redonna du souffle à l'amour qui était pratiquement mort, car ils avaient perdu leurs nouvelles, l'une et l'autre. Ils durent encore rompre momentanément à cause de la pression du père de Nafi (Ba 93) avant de se remettre ensemble de plus belle (Ba 99).

Tous ces rebondissements assurent aux romans un caractère populaire. On y rencontre des hasards heureux, donnant l'impression que tout est beau et rose. Ils installent le lecteur dans un monde de rêve, de royaume d'enfance où les adolescentes, rêvant de prince charmant, finissent par retrouver le prince et vivre éternellement avec lui. Les romans épousent également la fin heureuse des contes de fées. On peut, à ce titre, les considérer comme des romans de réussite où les personnages principaux finissent par accéder à leur objet de quête, comme le notent Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze : « A happy ending is perhaps the most predictable of all narrative features throughout the contes de fées » (19)². Dans *Amour Haram*, malgré tous les obstacles, Hassan abandonne son poste au sein de la police islamique pour rejoindre Norah à Bamako et lui propose le mariage : « Le cœur de Norah s'envola dans sa poitrine, et ses mains, dont l'une n'avait quitté celle d'Hassan se mirent à trembler [...] Norah caressa doucement sa joue. Leurs lèvres se trouvèrent et s'unirent à l'unisson de leurs cœurs » (Diawara 101-2). *L'Union interdite* présente également une fin heureuse où les amoureux sont unis avec le consentement des parents qui finissent par abdiquer face à la persistance de l'amour : « Nafi n'osait y croire. Son rêve d'adolescente se réalisait. Ibra lui demandait d'être sa femme. Elle avait les yeux remplis de larmes, qui coulaient sur son visage à présent » (Ba 110).

En substance, on retient que les deux romans s'adaptent au fonctionnement du roman populaire sous plusieurs aspects. Le paratexte fonctionne ici, comme dans tout autre roman populaire. L'intrigue est constituée de nombreux rebondissements autour d'une histoire d'amour, et les romans sont parfaitement en harmonie avec le « happy-end » du conte, qui donne une dimension particulière aux textes. Les romans

² Par ailleurs, on peut établir le même constat sur le dernier roman de Seydou Badian, *La Saison des pièges*.

semblent, par un glissement thématique, mélanger l'agréable, le futile et l'utile, en abordant certaines questions sociétales.

DU TABOU SOCIAL À LA VARIATION SUR UNE CRISE POLITIQUE

Le roman populaire a été longtemps considéré comme une production marginale, à cause notamment, d'une part, des thèmes auxquels il s'attache, et d'autre part, parce que la critique l'a souvent tenu à l'écart. Et pourtant, comme le signale Marc Angenot (1975), cette mise à l'écart ne repose pas sur un fondement théorique :

La « haute littérature » accompagnée du murmure tumultueux de la critique, ne cesse par contre de se penser elle-même. La paralittérature semble privée de *cogito* culturel [...]. Les jugements globaux portés sur la paralittérature reflètent la confusion des esprits quant à la portée idéologique de ces sortes d'écrits. R. Mandrou écrit que la littérature de colportage sous l'ancien régime constitue « un frein, un obstacle à la prise de conscience des conditions sociales et politiques auxquelles étaient soumis ces milieux populaires » (12).

Souvent soupçonné d'un déficit de littérarité, le roman populaire dont la définition est problématique semble d'abord s'adresser à un lectorat large. Il apparaît pourtant comme un foyer d'intelligibilité des problèmes sociaux, politiques et culturels. Ainsi, les deux romans qui nous occupent rendent-ils poreuses les frontières entre les secteurs éditoriaux (littérature restreinte et littérature de masse) ? Car, en abordant le thème du conflit au nord du Mali, *Amour Haram* adopte particulièrement un ton grave, et rejoint, dans une moindre mesure, le roman africain des guerres civiles et ethniques dont la critique a largement décrit les contours théoriques. La narration met principalement l'accent sur les exactions, les injustices et les comportements inhumains des djihadistes comme les scènes de flagellation en public, l'imposition du port du voile, les mariages forcés, etc. Certains passages illustrent bien ce changement imposé par les hommes armés : « Aussi, ils [les djihadistes] invitèrent les passagers à regagner leur place avec cependant une nouvelle instruction : « les femmes d'un côté, les hommes de l'autre » (Diawara 11). Les mouvements des hommes et des femmes sont désormais réduits au strict minimum, car « des hommes en armes patrouillaient dans le centre-ville [...] Cette fête n'en était pas une, puisqu'on avait désormais peur de chanter, de crier et même de rire » (Diawara 16-7).

Le roman propose ainsi une poétique de la peur, en décrivant les scènes de violences qui règnent au nord du Mali, depuis plusieurs années, et qui se sont progressivement propagées vers le centre et le sud du pays. Une guerre asymétrique oppose dès lors l'État malien aux tortionnaires djihadistes qui entendent imposer la religion musulmane comme seule religion du pays et/ou obtenir la souveraineté pour les régions du Nord, comme on peut le voir dans ce passage du roman : « Je peux comprendre que la solitude te pèse parfois. Aussi, je te donne deux jours pour épouser cette femme devant Dieu. Si tu dépasses ce délai, sois sûr qu'il y aura des conséquences. Je ne pourrais pas fermer les yeux plus longtemps. » (Diawara 89).

Si *Amour Haram* s'intéresse à une situation politique et économique qui est le corollaire de la guerre, *L'Union interdite* se penche plutôt sur une problématique sociale (tabou) qui suscite beaucoup de frustration et de division au sein de la société. Modibo Diarra a montré, dans son étude, comment le tabou « [...] présente deux significations opposées. D'un côté, celle de sacré, consacré ; de l'autre, celle d'inquiétant, de dangereux, d'interdit et d'impur » (110). Dans le cadre de la présente étude, le tabou évoqué est la relation interdite entre deux ethnies (les Peuls et les forgerons), donc deux individus issus de ces ethnies ne doivent ni avoir des unions charnelles ni se marier, sinon il en résulte pour eux, et éventuellement pour leurs familles, de graves conséquences. De fait, Nafi et Ibrahim ne peuvent se mettre

ensemble. C'est vrai que si le tabou est violé, on peut recourir aux rites pour réparer le dégât comme l'explique Jean Jacques Wunenburger (63), mais cela ne peut s'appliquer dans le cas du mariage. La problématique soulevée par *L'Union interdite* est de savoir si l'on doit continuer à croire et à respecter les croyances datant des temps immémoriaux ou bien s'il faut les abandonner au profit de la modernité charriée par la colonisation.

Toute personne connaissant la société malienne sait pertinemment qu'un tel sujet, loin d'être un débat inutile, est une réalité percutante qui a constitué un obstacle à des relations amoureuses et continue, de nos jours, à briser des liens. Si le roman *L'Union interdite* propose une rupture avec les croyances séculaires, la société, en vérité, n'a pas encore su abandonner totalement cette pratique. Ainsi, la lecture des romans *Amour Haram* et *L'Union Interdite*, permet de saisir, par le truchement du thème de l'amour, un sujet relatif à la situation politique et économique du pays, mais aussi une réalité sociale qui devient un obstacle à beaucoup d'unions.

CONCLUSION

Partie des caractéristiques du roman populaire, l'étude a montré que les romans *Amour Haram* et *L'Union interdite* répondent aux mêmes caractéristiques que les autres romans de ce domaine. Les couvertures, le style d'écriture, les thèmes abordés, et les nombreux rebondissements ont permis d'établir une sorte de convergence avec d'autres romans populaires étudiés par Marc Angenot et Émeline Pipelier. Toutefois, les deux romans analysés semblent connaître une certaine évolution esthétique et épistémologique. *Amour Haram* s'intéresse à l'actualité politique du pays, en consacrant un développement intéressant à la guerre djihadiste qui sévit au nord du Mali. Les exactions, les mariages forcés et les flagellations sont mis en relief au point que cela ne peut laisser le lecteur indifférent. Quant à *L'Union interdite*, il s'attaque à un sujet tabou qui, de toute évidence, gangrène la société, en brisant des projets de vie et/ou d'union. Il s'agit d'une réalité propre à une société démodée qui est suivie et respectée à présent sans que personne n'ait le courage de l'abandonner. Le roman brise de plus en plus la limite qui le séparait du roman dit « lettré ». Il développe des thèmes que l'on retrouve dans le roman canonique africain.

BIBLIOGRAPHIE

- Angenot, Marc. *Le Roman populaire. Recherches en paralittérature*. Presses de l'Université du Québec, 1975.
- Dabla, Sewanou. *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*. L'Harmattan, 1986.
- Ba, Ouleï. *L'Union interdite*. Éditions Prince du Sahel, 2020.
- Ba, Safiatou. *Émotions violentes*. Éditions Jamana, 2018.
- Badian, Seydou. *Sous l'orage*. Présence africaine, 1957.
- Coulibaly, Adama. *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*. L'Harmattan, 2017.
- Delarue, Paul. Tenèze, Marie-Louise. *Le Conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer*. Tome I, Éditions Érasme, 1957.
- Diagne, Amadou Mapaté. *Les trois volontés de Malic*. Larose, 1920.
- Diarra, Modibo. « Tabou et violation dans L'Étrange destin de Wangrin. » *Langues et usages*, vol. 1, no. 1, 2017, pp. 151-60, <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/123885>. Consulté le 13 septembre 2023.
- Diawara, Aramata. *Amour Haram*. Éditions Prince du Sahel, 2015.
- Genette, Gerard. *Seuils*. Seuil, 1987.
- Ouane, Ibrahima Mamadou. *Le Collier de coquillages*. Société d'exploitation Imprimerie moderne à Andrezieux, 1957.
- Ouologuem, Yambo. *Le Devoir de violence*. Seuil, 1968.
- Pipelier, Émeline. *Le roman populaire, objet patrimonial ? Les collections de romans populaires et de paralittérature dans les bibliothèques francophones*. Université de Lyon, Mémoire pour l'obtention du diplôme de Bibliothécaire, 2016.
- Togola, Fousseni. *Bintou, une fille singulière*. Éditions La Sahelienne, 2021.
- Traoré, Abdoulaye, O. *L'Ambitieux du Batradougou*. Éditions Togouna, 2015.
- Wunenburger, Jean Jacques. *Le Sacré*. PUF, 2009.