

## LA REDONDANCE ET LE COMMENTAIRE EXPLICATIF CHEZ AHMADOU KOUROUMA : OPÉRATEURS DE LISIBILITÉ, PASSERELLES CULTURELLES ET PROJET ESTHÉTIQUE

KOUADIO Kouakou Daniel  
Assistant  
Enseignant-Chercheur  
Université Péléforo Gon Coulibaly, Korhogo (Côte d'Ivoire)  
Département des Lettres Modernes  
[kouadiodaniel2000@yahoo.fr](mailto:kouadiodaniel2000@yahoo.fr)

### **Abstract**

Ahmadou Kourouma's speech is the place where African identity is expressed; it is expressed at two levels: writing material and language. By integrating African thought patterns and ways of acting into the narrative fabric, the Ivorian novelist shows his roots in the African soil. He therefore uses explanatory commentary and repetition to make his novels more readable. In his case, African cultural authenticity therefore resides in a harmonious assumption of the dual identity that results from the multiple postulations to which the African of today is subjected.

**Key words:** [Speech](#), [Identity](#), [Commentary](#), [Repetition](#), [Readable](#)

### **Résumé**

Le discours d'Ahmadou Kourouma est le lieu d'expression de l'identité africaine ; celle-ci se donnant à saisir à deux niveaux : le matériau d'écriture et le langage. En intégrant les schèmes de pensée et les manières d'agir des Africains dans le tissu narratif, le romancier ivoirien affiche son enracinement dans le terroir africain. Aussi recourt-il au commentaire et à la répétition pour permettre une meilleure lisibilité de ses romans. Chez lui, l'authenticité culturelle africaine réside dans une assumption harmonieuse de la double identité qui découle des postulations multiples auxquelles l'Africain d'aujourd'hui se trouve soumis.

**Mots-clés:** [Discours](#), [Identité](#), [Commentaire](#), [Répétition](#), [Lisibilité](#)

## Introduction

Ce qui a frappé - et qui frappe encore - critiques et lecteurs dans *Les Soleils des indépendances*<sup>1</sup>, c'est son souci extrême des problèmes formels. Depuis la publication de ce livre, Ahmadou Kourouma a continué à s'exprimer au moyen de cette écriture particulière dont la critique ne cesse d'exploiter toutes les virtualités. De nombreux travaux sont ainsi consacrés aux innovations structurelle et formelle qui sous-tendent constamment les écrits de l'auteur ivoirien.

Nous voulons, pour notre part, nous intéresser à la question spécifique de la maîtrise par Kourouma de certains dispositifs et procédés narratifs qu'il utilise et qui sont des clés de lecture de son texte, en même temps qu'ils permettent de conserver dans la prose tout le surréalisme du récit africain.

Plus précisément, cet article se propose comme objet d'étudier les phénomènes réitératifs tels que la redondance et le commentaire explicatif dont se sert l'écrivain ivoirien pour « concilier fidélité à [sa] tradition malinké et lisibilité » (J. Chevrier, 1990, p.126). Notre démarche prend en compte également les effets que produisent de tels procédés du langage sur le texte de Kourouma. L'analyse porte sur trois de ses romans, à savoir *Les Soleils des indépendances* (1970), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) et *Allah n'est pas obligé* (2000).

Aussi, pour mener cette étude, nous utilisons la sociocritique selon C. Duchet (1979), c'est-à-dire celle qui conçoit la littérature avant tout comme :

l'expression d'un social vécu par la médiation de l'écriture dont le travail dévoile sa double fonction de consommatrice et de productrice d'idéologies. Il s'agit d'installer le social au centre de l'activité critique et non à l'intérieur de celle-ci, d'étudier la place occupée par les dispositifs socioculturels (p. 49).

Toutefois, l'analyse recourt à d'autres méthodes critiques, notamment la stylistique structurale de Michael Riffaterre<sup>2</sup>. D'abord, nous présenterons quelques aspects de l'écriture de Kourouma au niveau du renouvellement du langage dans le roman africain francophone. Ensuite, nous nous attacherons à montrer l'apport des africanismes et des néologismes dans la cohabitation du malinké et du français. Ces deux premières parties du travail mettront en évidence les redondances, les commentaires explicatifs et autres gloses que l'auteur utilise à profusion comme moyens d'accéder à son texte. Nous verrons, pour finir, que tous ces phénomènes constituent un terrain sur lequel s'épanouissent des possibilités esthétiques.

---

<sup>1</sup>*Les Soleils des indépendances* est le premier roman écrit par Ahmadou Kourouma. Il a été édité pour la première fois en 1968 au Canada par les Presses de l'Université de Montréal. Les Éditions du Seuil ont repris les droits de publication à partir de 1970. Soulignant le caractère déroutant de cette œuvre, M. A. Tijani (2004) écrit : « En effet, à la parution de *Les Soleils des indépendances*, beaucoup de critiques se sont demandé si Ahmadou Kourouma écrivait en français ou s'il essayait de transposer sa langue maternelle, le malinké, en français [...] malgré les diverses critiques et les cris au scandale, Kourouma ne s'est pas découragé et a gardé le même style et le même langage dans ses autres romans... » M. A. Tijani, « Ahmadou Kourouma, un conteur traditionnel sous la peau du romancier », *Semen* [En ligne], mis en ligne le 02 février 2007. URL : <http://semen.revues.org/document1220.html>, (26.3.2010)

<sup>2</sup>L'intérêt de cette théorie stylistique ici réside dans le fait qu'elle permet de comprendre les unités de style dans leur intégrité, autrement dit, d'étudier les mots malinkés et africains employés par Kourouma dans leur rapport d'ensemble stylistique. On le sait, dans un contexte de communication courante, la relation se déroule essentiellement entre l'émetteur et le récepteur. Or, dans le cas d'espèce de la communication littéraire, en l'absence de l'émetteur [l'auteur], la relation change de nature, et devient une relation entre le récepteur [le lecteur] et le texte. N'ayant donc pas accès directement à l'auteur et aux informations liées aux conditions externes de production de son œuvre, le lecteur ne peut s'appuyer que sur le seul texte pour pouvoir le décoder. Ce qui fait d'ailleurs dire à M. Riffaterre (1979, p. 10) que « [...] la réalité et l'auteur sont des succédanés du texte ». Cité par A. Hardy, 1969, « Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre », in *Langue française*, n°3, pp. 90-96. C'est justement pour remédier aux ambiguïtés et autres agrammaticalités observées dans ses romans que Kourouma recourt le plus souvent aux formes répétitives du discours et aux commentaires.

## 1. Le langage et l'hybridation des textes

L'étude du langage se pose comme un détour obligé pour tout critique désireux de comprendre le fondement d'une œuvre littéraire. Comme l'écrit M. Bakhtine (1978), « le langage, en tant que milieu vivant et concret où vit la conscience de l'artiste du mot, n'est jamais unique » (p.110). Dans les textes d'Ahmadou Kourouma, l'on observe que l'usage des africanismes, néologismes et autres tournures grammaticales inhabituelles heurtent ou déstabilisent souvent le lecteur. Mieux, il est courant que l'écrivain ivoirien utilise un mot français ordinaire, le vide de son sens originel et le charge de nouvelles valeurs ; son objectif étant de casser le moule du français standard pour y modeler son esprit de créateur. L. Boudreault (2006) pense que « Kourouma a modifié la perception d'une situation donnée (culturelle, historique ou proprement linguistique) en déclinant les connivences habituelles entre le mot et sa référence sur le plan social » (p. 65). En clair, l'auteur de *Monnè, outrages et défis* recourt directement au mot malinké au moyen de la périphrase, ébranle la syntaxe du français en calquant des usages de sa langue maternelle. Parfois, il arrive que ce phénomène d'hybridation<sup>3</sup> opéré entre le français et le malinké s'étende à la phrase entière. Par exemple, dans *Allah n'est pas obligé*, Birahima, l'enfant-soldat, narre sa vie et son errance dans les républiques en guerre du Liberia et de la Sierra Leone. Il dit se servir de quatre dictionnaires pour expliquer ce qu'il nomme les « gros mots » :

(...) Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un français approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires [...] Ces dictionnaires me servent à chercher, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens ; des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). (*Allah*, p. 11).

Ainsi, prenant pour prétexte l'explication des « gros mots », le narrateur s'approprie le français normé pour le façonner à sa guise. Si pour le Français de France ou le Francophone non Africain, un « gros mot » peut signifier une expression grossière, vulgaire, pour l'Africain en revanche, - et surtout d'après le français parlé en Côte d'Ivoire - il renvoie à la fois à un mot peu employé dans l'usage courant ou difficile à énoncer. Selon G. Prignitz (2005), ce sont des mots que Kourouma extrait de leur contexte et met en exergue pour recevoir une explication:

Grâce à *L'inventaire des particularités d'Afrique*, certains termes, les "gros mots d'Afrique" se trouvent décodés à l'intention du public non africain [...] Mais le trait de génie, c'est d'avoir inversé la proposition [...] les mots censés être difficiles, comme prime, gabarit, ulcère, exécration [...] sont glosés comme s'ils étaient traités par un dictionnaire français (le Larousse, le Robert) à destination d'un public africain... (p. 53-54).

Voici quelques occurrences significatives tirées de *Allah n'est pas obligé*, où l'écrivain, tout en glosant les mots pris à sa langue maternelle ou au français académique s'érige en passeur de cultures. D'une part, entre la culture africaine (en l'occurrence le malinké), et la culture française :

---

<sup>3</sup> Cette situation de bilinguisme justifie d'ailleurs la présence des nombreuses interférences linguistiques que l'on relève dans le discours d'Ahmadou Kourouma. Dans son livre *Les interférences linguistiques dans Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma, B. Logbo (2006)* explique que l'interférence linguistique se présente comme le foyer conflictuel d'au moins deux structures langagières différentes découlant d'une situation de bilinguisme. Selon lui, il y a interférence linguistique que lorsque la présence d'un trait étranger et les changements qui s'y rapportent, trouvent leur justification dans l'analyse des deux systèmes mis en présence.

J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo ! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père.) Comme gnamokodé ! (Gnamokodé ! signifie bâtard ou bâtardise.) Comme Walahé ! (Walahé ! signifie Au nom d'Allah). (*Allah*, p. 10).

Suis pas chic et mignon parce que suis poursuivi par les gnamas de plusieurs personnes. (Gnama est un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux Français blancs. Il signifie d'après Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire l'ombre qui reste après le décès d'un individu... (*Allah*, p. 10).

Et d'autre part, entre le français standard et la culture malinké :

Les odeurs exécrables de ma mère ont imbibé mon corps. (Exécrible signifie très mauvais et imbibé signifie mouillé, pénétré d'un liquide, d'après Larousse.) [...] L'ulcère pilotait ma mère. (Piloter, c'est guider dans un lieu.) [...] C'est une autre épreuve d'Allah (épreuve signifie ce qui permet de juger la valeur d'une personne ». (*Allah*, p.15-18).

Malgré la définition qu'il donne du mot malinké, il doit à plusieurs reprises recourir à la redondance ou au commentaire explicatif pour s'assurer que la communication avec le lecteur-critique a lieu effectivement. C'est le cas dans les exemples suivants :

Ils ont lancé contre la jambe droite de ma maman un mauvais sort, un koroté (signifie d'après l'Inventaire des particularités lexicales, poison opérant à distance sur la personne visée), un djibo (signifie fétiche à influence maléfique) trop fort, trop puissant. Mais le conseil des vieux a annoncé à grand-père et grand-mère que je ne pouvais pas quitter le village parce que j'étais un bilakoro [...] On appelle bilakoro un garçon qui n'est pas encore circoncis et initié. (*Allah*, p. 23-24).

À ce propos d'ailleurs, M. Riffaterre (1969) fait bien de souligner que la rencontre d'un lecteur avec un texte ne peut être associée au processus qui règle la communication dite normale, la communication littéraire étant en quelque sorte médiatisée par le style de l'œuvre.

Kourouma n'hésite pas à utiliser également la redondance et le commentaire lorsque le récit glisse dans le calque linguistique ou le néologisme, comme l'attestent ces occurrences : « Mon école n'est pas arrivé très loin. J'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien... (*Allah*, p.9) ou encore « À Anyama il est devenu riche et a exporté plein de paniers de colas par bateau à Dakar. Par mouillage des barbes (signifie bakchich). Par mouillage des barbes ou bakchich des douaniers...». (*Allah*, p. 39).

Même si le narrateur affirme expliquer les « gros mots » grâce à ses dictionnaires, le lecteur n'est pas dupe. Il sait que le personnage-narrateur prend le soin d'interpréter ces « gros mots » à sa guise. Il est vrai qu'à son discours sérieux se superpose le discours ironique et critique de l'auteur.

Par ces procédés, Ahmadou Kourouma surprend tout de même son lecteur, mais celui-ci, loin d'être dérouté, est plutôt entraîné par la fiction littéraire de ces jeux de mots. En outre, l'emploi récurrent dans le récit de l'adjectif possessif *mon* (d'après *mon* Larousse, selon *mon* Larousse, dans *mon* Larousse) sert, certes, à justifier du point de vue de l'instance énonciative, l'emploi local de certains mots français, mais l'échange avec le public français [ou non africain] reste perçu dans des rapports marqués par une grande transparence métalinguistique. En d'autres termes, Kourouma réinvente le français en le transformant à partir des formes employées dans la langue courante en Afrique noire. Ce qui fait dire à L. Menéndez-Pidal Sendrail (2004) que:

cette possibilité d'analyse permet de dégager non seulement la colonne vertébrale du roman mais au fil des définitions de retrouver les traits uniques du style et du message profondément africain de Kourouma. Quant à son style, nous soulignons sa dimension de créateur de langue consistant à réinventer le français en le transformant à partir des formes employées dans la langue standard et qui ont acquis de nouvelles charges sémantiques. (p. 79).

Par rapport à la norme de l'usage, *Allah n'est pas obligé* représente manifestement un texte-témoin de la dimension culturelle africaine du français et de ses différents niveaux de variation. Aussi, l'influence des mots malinkés et les néologismes employés font-ils également subir toutes sortes de transformations sémantiques et syntaxiques au français courant.

## 2. L'usage d'africanismes et de néologismes dans la discursivité narrative

L'écriture de Kourouma met en présence, on l'a relevé, deux aires linguistiques distinctes : le français et le malinké. Pour ce faire, ses textes sont perçus avant tout comme des « faits de langue » (M. Delcroix & F. Hallyn, 1987, p. 89). Rien qu'au niveau lexico-sémantique, plusieurs procédés concourent à nourrir son langage littéraire. On pourrait citer l'usage des africanismes ou emprunts, la création de néologismes et l'apport d'autres particularités lexicales nées du calque linguistique, de l'accident morphologique ou de l'innovation lexicale, etc. Tous ces phénomènes s'opèrent d'une façon harmonieuse dans la trame du discours et éclairent suffisamment le lecteur grâce au recours à la redondance et au commentaire explicatif.

### 2.1. Les africanismes et les mécanismes de lecture

Kourouma introduit dans la langue générale des vocables ignorés du « fonds moyen »<sup>4</sup> (M. Cressot & L. James, 1988, p. 85). Dans son œuvre, ce sont plus globalement des expressions qu'il a directement prises au malinké, sa langue maternelle, ou quelquefois à l'arabe. Tous ces emprunts qui font partie de son patrimoine discursif trouvent du sens dans la texture romanesque par le jeu du commentaire explicatif, de l'accumulation de synonymes ou de la redondance.

Ainsi, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le *donsomana* - qui en constitue le substrat - est expliqué dès l'incipit : « Le récit purificateur est appelé en malinké un *donsomana*. C'est une geste. », peut-on lire à la page 10. Plus loin, c'est tout le rituel du *donsomana* qui est livré en malinké. Cependant, le narrateur s'attèle toujours à présenter et à faire comprendre chaque étape à son lecteur étranger à cette aire culturelle :

[...] Le mois de réjouissance commence par la rencontre des chasseurs, le *dankun* [...] Sakouna leur a enseigné par la pratique la technique de la chasse, les rites, les mythes, l'idéologie et l'organisation de la confrérie des chasseurs malinkés et sénoufos, le *donso-ton* [...] En tête de chaque communauté de chasseurs, un *donso-kuntigi*, le chef garant de l'intégrité des lois et de la morale de la confrérie [...] Les futurs postulants, comme vous l'étiez Koyaga, sont appelés les *donsos-degé*, les enfants imitateurs des chasseurs [...] A l'intention des jeunes chasseurs, est entonné le *Nyama tutu*, le chant des coqs de pagode... (*En attendant*, p. 292-294).

La description des pouvoirs de Nadjouma, la mère de Koyaga, offre aussi l'occasion de présenter le génie de la divination que le Malinké appelle le *Fa* : « Elle était née avec les dons de la divination, était possédée par le génie de la divination, le *Fa*. » (*En attendant*, p. 57). Il utilise également le commentaire explicatif pour éclairer le lecteur sur l'usage de mots malinkés et africains : « Le *dayndyon*, qui signifie force d'âme, sang-froid, est l'hymne de la valeur, du courage, de la vaillance et de la témérité... » (*En attendant*, p. 295). Dans l'extrait qui suit, l'auteur décrit avec force détail une pratique culturelle appelée le *norô* :

Le *norô* est une croyance et un mot de la civilisation paléo et malinké que l'Afrique et le monde actuels ont oublié et ne reconnaissent pas. Cet oubli et cette ignorance sont les motifs de beaucoup de nos malheurs actuels, de maintes catastrophes qui nous bloquent et retardent. Le *norô* détermine et explique le devenir et la prédestination de chacun de nous. (*En attendant*, p. 118).

Les africanismes, il faut le souligner, étaient sans tradition réelle d'écriture jusqu'à une certaine époque. Ils vont avoir droit de cité dans le français littéraire qu'avec l'avènement d'auteurs comme Senghor, Sony Labou Tansi et surtout Ahmadou Kourouma. Ce dernier introduit dans ses textes un nombre éclectique

<sup>4</sup>Le fonds moyen renvoie au patrimoine lexicologique qui permet à l'usager d'assurer sa communication. Ce nombre (variable selon la culture) de mots ou de tours appartient en effet à la langue générale.

de termes malinkés, renvoyant aux réalités africaines. Dans *Les Soleils des indépendances*, il pousse loin l'audace en faisant cohabiter dans la dynamique de la narration néologismes et africanismes. Rapportant par exemple une scène où Fama explique au féticheur Balla sa nuit agitée, le narrateur affirme:

Le matin il se confia à Balla. Celui-ci était au fait du cauchemar. Le double, le dja de Fama avait quitté le corps pendant le sommeil et avait été pourchassé par les sorciers mangeurs de doubles [...] Les prières coraniques et même le paradis sont insuffisants pour contenir les morts malinké, surtout les restes des grands Doumbouya. Leurs djas, leurs doubles sont fougueux, indomptables... (*Les Soleils*, p. 119).

Dans cet extrait, Kourouma utilise la redondance ou l'accumulation de synonymes pour faire comprendre au lecteur le sens de l'emprunt *dja*, qui se conjugue dans le récit avec le néologisme « sorciers mangeurs de doubles ». Les occurrences « Le double, le dja » (*Les Soleils*, p. 119), « leurs djas, leurs doubles » (*Les Soleils*, p. 119) ou encore « le dja de l'animal, le vital<sup>5</sup> de l'animal » (*Les Soleils*, p. 125) illustrent éloquemment la volonté de l'auteur de coller à sa tradition malinké, sans brouiller la compréhension de son récit<sup>6</sup>. En outre, les mots français « double » et « vital » sont dessaisis de leurs sens premiers et chargés de nouveaux sens. Parfois, l'auteur ivoirien puise dans le patrimoine linguistique et culturel malinké le mot pour lui aménager une place dans le récit, ce au moyen de la périphrase et du commentaire explicatif. Cet exemple illustre le propos: «Un génie est comme un homme et il existe pour tout individu un objet avec lequel on éteint la vie dans le corps, comme l'eau refroidit la braise ; cet objet met fin à notre destin : c'est notre kala» (*Les Soleils*, p. 125).

Que Kourouma écrive ces africanismes avec ou sans marque distinctive particulière (guillemets ou italiques), leurs nombreuses occurrences dans ses textes constituent des marques de son identité culturelle et linguistique<sup>7</sup>. Si l'emprunt permet à Ahmadou Kourouma de suggérer un corpus de concepts, un lexique malinké<sup>8</sup> à son lecteur, le calque linguistique sert à oraliser le discours et à rester plus proche de la condition de l'homme africain.

## 2.2. Le commentaire explicatif: clé du calque linguistique

Ahmadou Kourouma utilise le calque linguistique pour traduire de sa langue d'écrivain au français, soit un mot, soit une phrase ou une idée. Il est vrai que le français constitue sa langue d'écriture, mieux le matériau par lequel il construit ses récits, mais sans le recours récurrent à la redondance et au commentaire explicatif, la communication, comme nous l'avons déjà dit, ne serait pas totalement assurée. Par exemple, dans *Allah n'est pas obligé*, le narrateur est obligé d'expliquer pour son lecteur l'appellation « multiplicateur de billets » par laquelle il désigne le personnage de Yacouba alias Tiécoura : «Il voulait m'accompagner parce qu'il était aussi multiplicateur de billets. Un multiplicateur de billets est

<sup>5</sup> Il pousse l'audace jusqu'à substantiver l'adjectif vital pour expliquer le mot *dja*.

<sup>6</sup> Analysant cette récurrence des répétitions dans le texte de Kourouma, M. A. Tijani (2004) écrit : « Nous constatons que dans ses romans, Kourouma a l'habitude des répétitions, voire des reprises entières de phrases ou de mots. La répétition semble être un procédé d'emphase que Kourouma adopte souvent dans ses écrits. À travers la répétition, l'auteur ne valorise pas simplement sa personnalité de conteur traditionnel, mais il mobilise toutes ses aptitudes discursives. En effet, le lecteur qui constate que l'auteur se répète constamment dans une narration, doit prendre conscience de ces répétitions et se demander leur raison d'être », *Semen* [En ligne], mis en ligne le 02 février 2007. URL : <http://semen.revues.org/document1220.html>, (26.3.2010).

<sup>7</sup> M. Gassama (1995) parle de « la langue » de Kourouma. M. Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous soleil d'Afrique*, Paris, Karthala-ACCT, 1995. De son côté et toujours dans le même sens, T. Ly (2010) note dans son blog que « Kourouma chamboule la structure classique de la langue française par une appropriation personnelle et culturelle "la malinkisation" ». Thierno Ly, « Présentation de Soleils des Indépendances », *blog*, <http://www.thiethielino.over-blog.com/article-27675526.html>, (31.3.2018).

<sup>8</sup> Entendez sous cet angle un fonds lexicologique malinké, une logique du discours qu'implique sa vision du monde.

un marabout à qui on donne une petite poignée d'argent un jour et qui, un autre jour te rembourse avec plein de billets CFA ou même de dollars américains...» (*Allah*, p. 38)

Avec le commentaire explicatif, le lecteur finit par apprivoiser des expressions telles que « sorcier mangeur d'âmes », « danseurs de cadavre », « porteur de funeste norô », « griot du cadavre », qui pullulent dans ses romans et qui relèvent exclusivement du calque linguistique. Ces mots et groupes de mots beaucoup usités par l'écrivain constituent des réalités méconnues en dehors de l'espace culturel africain.

Par endroits, le discours a tendance à s'enliser dans les sinuosités de la « langue » de l'écrivain. Aussi, pour retrouver la dynamique de son récit et lui donner de la vivacité, Kourouma n'hésite pas à questionner les connaissances de son lecteur sur les thématiques culturelles qu'il présente. Et les réponses qu'il donne, comme pour pallier l'ignorance du lecteur, éclairent davantage le récit. Dans *Les Soleils des indépendances*, les exemples foisonnent : « Savez-vous ce qu'était le kala de ce génie chasseur ? Le grain de crottin du chevrotin aquatique... » (*Les Soleils*, p. 126). L'épisode des funérailles du cousin de Fama fournit une autre illustration : « Pourquoi les Malinkés fêtent-ils les funérailles du quarantième jour d'un enterré ? Parce que quarante jours exactement après la sépulture les morts reçoivent l'arrivant mais ne lui cèdent une place et des bras hospitaliers que s'ils sont tous ivres de sang. » (*Les Soleils*, p. 138).

Quelquefois, le commentaire procède d'une leçon du narrateur à l'endroit de son lecteur - notamment étranger à sa culture malinké - qu'il excuse d'ailleurs de ne pas comprendre certaines pratiques coutumières, comme dans cet exemple : « Tout cela dans le sang. Mais le sang, vous ne savez pas parce que vous n'êtes pas Malinké, le sang est prodigieux, criard et enivrant... » (*Les Soleils*, p. 141).

L'usage de ces expressions se justifie. Il répond au besoin d'exprimer une réalité voulue par l'écrivain, quand celle-ci n'a pas son équivalent dans la langue française. Il arrive aussi que l'écrivain veuille reproduire le discours social de son personnage pour coller au réel. Sur le sujet, Kourouma est revenu dans une interview avec Y. Chemla (1999) sur la représentation de certains de ses personnages dont Fama :

La plupart de mes personnages sont analphabètes. Pour eux, il faut "malinkiser" le français pour qu'ils retrouvent toutes leurs marques dans le récit. Au début, quand j'ai commencé à écrire *Les Soleils des indépendances*, j'ai trouvé fade le personnage de Fama. Il a fallu que je lui mette le malinké à la bouche par la suite pour qu'il retrouve du relief et toute sa splendeur. (p. 26-29).

L'autre raison qui explique l'introduction du calque linguistique dans ses récits tient à sa volonté de concevoir le discours de ses personnages comme un indicateur de leur statut social. Par exemple, le lecteur sait tout de suite que Birahima, l'enfant-soldat de *Allah n'est pas obligé* a quitté l'école trop tôt. Ce personnage semble du coup condamné dans le récit à ne s'exprimer que dans un style hybride très oral, mêlant des recours à l'idiolecte du narrateur. Ce n'est d'ailleurs pas l'utilisation constante de dictionnaires spécialisés qui l'empêche de glisser dans l'africanisme.

Les exemples de constructions phrastiques qui illustrent le travail de Kourouma sur la langue française peuvent être multipliés à l'infini. Il convient toutefois de considérer que la création de ces phrases et groupes de mots n'est pas uniquement mue par la volonté de l'auteur ivoirien de décrire une vision du monde africain. Ces procédés linguistiques, qui retiennent le plus souvent l'attention de la critique, contribuent aussi à produire la preuve d'un authentique travail de recherche esthétique sur le langage, ce qui démontre par ailleurs toute la valeur littéraire et l'"authenticité nègre"<sup>9</sup> de ses textes.

<sup>9</sup> Cette expression que Laurence Boudreault emprunte à Gérard Marie Noumssi et Rodolphine Sylvie Wamba, correspond à l'énoncé nu, au mot, c'est-à-dire à la dimension littérale de la phrase.

### 3. Valeur culturelle et esthétique des textes

L'introduction des africanismes et des néologismes dans les récits contribue à créer l'un des aspects de l'esthétique de l'écriture de Kourouma. L'auteur ivoirien ennoblit ces termes africains, soit que ceux-ci soient directement porteurs de culture africaine, soit qu'il leur fasse acquérir cette culture par un travail subtil de métaphorisation.

Grâce à sa connaissance intime de la culture malinké, Kourouma a su créer une symbiose entre le français standard et le français local. L'autre mérite de cet auteur, c'est justement d'avoir pris des mots au discours oral africain et d'avoir su les acclimater au texte français écrit. En outre, ces mots marquent le texte et l'inscrivent dans une certaine rhétorique africaine. Il faut dire aussi que Kourouma développe toujours son système de variation métalinguistique en référence à sa double perception des normes africaine et française. Autrement dit, il est ouvert à la variation africaine du français qu'il entend valoriser dans ses aspects langagiers, en rapport avec les faits de culture ou de civilisation qu'il désire signifier dans son écriture.

Au regard des exemples parcourus, ces procédés de lecture de récit et leurs effets rhétoriques inscrivent les romans de l'auteur ivoirien dans un contexte particulier : l'oralisation du style spécifique aux textes africains. Cela témoigne sans doute de sa volonté de réhabiliter les langues et les cultures négro-africaines. Tous ces procédés impactent d'une certaine manière l'ensemble du discours.

Ainsi, rejetant tout conformisme, l'auteur ivoirien est parvenu à produire une œuvre qui mêle une profonde élégance de la forme et une singulière distinction de la langue. À partir d'éléments culturels que lui offre la société africaine, Ahmadou Kourouma parvient à délivrer un discours social qui tire son fondement aussi bien des faits sociaux, des catégories sociales que des valeurs et systèmes de pensée qui structurent son récit et lui impriment une coloration à la fois esthétique et idéologique.

À travers les valeurs et énoncés typiquement africains qu'il utilise en permanence, l'auteur de *Allah n'est pas obligé* a su mettre en place une texture narrative qui rend bien compte de son africanité. La tradition, les croyances, la solidarité, l'hospitalité et leurs effets sur la vie des Africains sont constamment suggérés pour créer une écriture qui s'intègre comme une constante de sa culture. Si l'écriture de Kourouma paraît surdéterminée sur le plan du langage culturel, cette situation correspond à la position linguistique de l'écrivain, confronté à la diversité des langues africaines qu'il ne peut écrire et à une langue française qui, quant à elle, n'est pas toujours apte, par son vocabulaire, à porter témoignage de certaines réalités socio-culturelles de l'Afrique<sup>10</sup>.

Quels que soient donc ses aspects esthétiques, la création de Kourouma est en ce sens un témoin de l'émergence et de l'évolution de la production langagière autochtone, témoin conscient de servir un enjeu, sinon immédiatement métalinguistique, du moins éminemment géoculturel. Avec Kourouma, il apparaît qu'une étude proprement littéraire ne va pas sans une analyse de la langue ou du langage. En d'autres termes, analyse linguistique et littéraire vont de pair dans la perspective d'une approche métalinguistique suffisamment circonspecte de la culture africaine.

### Conclusion

L'analyse menée autorise à affirmer que l'œuvre de Kourouma est à la fois un socio-texte et un « idéologème »<sup>11</sup>. Elle relève de ce point de vue d'une démarche à double intention : affirmer une identité et exposer une culture. Avec cet écrivain, le roman africain francophone devient le lieu de représentation de la parole et de la pensée de l'auteur, mais aussi d'un corps social plus complexe dont il est un élément en tant que créateur. Il rompt la norme linguistique pour se forger un langage propre où les catégories

<sup>10</sup>À ce propos, on pourrait consulter avec intérêt l'article de P. Soubias (1995) où il évoque ce problème de style lié à la double position linguistique de l'écrivain ivoirien.

<sup>11</sup> Pris ici dans le sens de Marc Angenot, c'est-à-dire que le texte est perçu comme un micro-système sémiotique-idéologique sous-jacent à une unité fonctionnelle et significative du discours.



poétiques, thématiques et stylistiques habituelles sont totalement remises en question. L'originalité de l'univers verbal ainsi créé s'affine dans l'usage d'africanismes et de néologismes mis en cohabitation. En outre, en usant des substrats du conte, du mythe, de la légende, du proverbe ou de l'épopée, il valorise son fond culturel. Pour assurer la vivacité et une meilleure lisibilité de ses récits, il use de répétitions, de commentaires explicatifs et d'autres formes accumulatives du discours qui mettent en exergue l'omniprésence de la parole et font que son texte prend l'allure d'une parole-écriture ou, mieux, d'un parlé-écrit. Dans cette perspective, le français, pour lui, devient à la fois moyen d'expression et de libération. S'il est vrai que l'expression est la marque essentielle de l'identité artistique de cet écrivain, il faut dire qu'elle traduit aussi son bilinguisme. C'est pourquoi, Ahmadou Kourouma refuse aussi bien les arguments des thuriféraires de l'ethnocentrisme occidental que ceux des amateurs d'une Afrique sans valeurs culturelles.

## Bibliographie

### **Corpus**

KOUROUMA Ahmadou, 1970, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

### **Autres romans d'Ahmadou Kourouma consultés**

KOUROUMA Ahmadou, 1990, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou, 2004, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil.

### **Autres références bibliographiques**

ANGENOT Marc, 2006, « Théorie du discours social », *Contextes*, vol. 47, n° 1, <http://contextes.revues.org/documents51.html>, (18.5.2008).

ARGAND Catherine & Daniel Bermond, 2000, « Le métissage renouvelle le roman français », *Lire*, n° 288, Paris, Médias Culture et Communication, p. 28-34.

BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

BOUDREAU Laurent, 2006, *L'œuvre d'Ahmadou Kourouma et sa critique*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Québec, Université Laval.

CHEMLA Yves, 1999, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Notre librairie*, n° 136, Paris, C.L.E.F, p. 26-29.

CHEVRIER Jacques, 1990, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.

CRESSOT Marcel & JAMES Laurence, 1988, *Le style et ses techniques*, Paris, P. U. F.

DELCROIX Maurice [collectif], 1987, *Méthodes du texte*, Paris, Duculot.

DUCHET Claude [collectif], 1979, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan.

GASSAMA Makhily, 1995, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala-ACCT.

HARDY Alain, 1969, « Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre », in *Langue française*, n°3, Paris, Armand Colin, p. 90-96.

LOGBO Blédé, 2006, *Les interférences linguistiques dans Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Publibook.

LY Thierno, 2010, « Présentation de Soleils des Indépendances », *blog* (<http://www.thiethielino.over-blog.com/article-27675526.html>), (31.3.2018).

MENÉNDEZ-PIDAL SENDRAIL Laura, 2004, « L'actualité d'Ahmadou Kourouma », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 19, Madrid, Ediciones Complutense, p. 73-80.

NOUMSSI Gérard Marie & WAMBA Rodolphine Sylvie, 2002, « Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque de Kourouma », *Présence francophone*, n° 59, Québec, Éditions Nota Bene, p. 28-51.

PRIGNITZ Gisèle, 2005, « Les visages de la culture dans l'œuvre de Kourouma », *Dialogues interculturels-enjeux cognitifs et pratiques, Dialogos*, n° 11, Francfort, EDITURA ASE, p. 51-60.

RIFFATERRE Michael, 1979, *La production du texte*, Paris, Seuil.

SOUBIAS Pierre, 1995, « Deux langues pour un texte : problèmes de style chez Ahmadou Kourouma », *Champs du Signe : Sémantique, Poétique, Rhétorique*, vol. 5, Toulouse, Les Presses universitaires du Midi (PUM), p. 209-222.

TIJANI Mufutau Adebowale, 2004, « Ahmadou Kourouma, un conteur traditionnel sous la peau du romancier », *Semen*, n°18, [En ligne], mis en ligne le 2 février 2007, URL : <http://semen.revues.org/document1220.html>, (26.3.2010).