



**Identité culturelle, stratification sociale et politique de la littérature chez
Ahmadou Kourouma**

par Kossoun Jéonasse SÈGLA

**Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de
l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.) en Lettres (Recherche)**

Québec, Canada

© Kossoun Jéonasse SÈGLA, 2024

RÉSUMÉ

Notre mémoire examine le phénomène d'emprunt lexical dans trois romans d'Ahmadou Kourouma : *Les soleils des indépendances*, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*. Plus exactement, notre objectif principal est de montrer que l'écriture de Kourouma pose des problèmes d'ordre culturel, identitaire. D'autres objectifs, spécifiques, sont incorporés au principal et leur atteinte se déploie sous plusieurs formes à travers les chapitres du mémoire.

Le premier chapitre explore deux volets reliés à la question d'emprunt chez Kourouma. Il analyse les emprunts comme des moyens d'expression culturelle à laquelle se greffe l'expressivité de l'écriture.

Le deuxième examine le mode de représentation du bilinguisme dans le corpus. Ainsi, les analyses montrent le français irrégulier comme révélateur du mode de production verbale dominant chez les Malinkés, les Ivoiriens en général.

Le troisième, quant à lui, expose l'idéologie de l'école coloniale française en Afrique subsaharienne avant de déceler la portée politique de l'écriture d'Ahmadou Kourouma. Celle-ci se présente sous un triple angle : africanisation du français, colonisation du français ou valorisation du malinké.

En définitive, nous montrons que l'œuvre littéraire de Kourouma est authentique et originale. La littérature de Kourouma est authentique parce qu'elle expose une langue française régionalisée et originale parce qu'elle est créatrice, novatrice. Il s'agit, en l'occurrence, d'une originalité sociale orientée vers la mise en vedette du malinké étouffé par l'imposition du français standard.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|-----|
| RÉSUMÉ | ii |
| TABLE DES MATIÈRES | iii |
| REMERCIEMENTS | iv |
| INTRODUCTION | 1 |
| CHAPITRE 1 | 14 |
| Identité culturelle et expressivité de l'écriture chez Ahmadou Kourouma | 14 |
| 1.1 Le plurilinguisme | 15 |
| 1.1.1 Les représentations langagières | 16 |
| 1.1.2 Les calques stylistiques | 24 |
| 1.2 L'onomastique | 32 |
| 1.2.1 Les anthroponymes | 33 |
| 1.2.2 Des noms ethniques | 33 |
| 1.2.3 Des adjectifs ethniques | 35 |
| 1.2.4 Des noms propres | 36 |
| 1.2.5 Des toponymes | 37 |
| 1.2.6 Le chronotope | 39 |
| CHAPITRE 2 | 46 |
| Stratification sociale de la littérature chez Ahmadou Kourouma | 46 |
| 2.1 Le bilinguisme | 47 |
| 2.1.1 Le nom | 47 |
| 2.1.2 L'interjection | 56 |
| CHAPITRE 3 | 63 |
| Politique de la littérature chez Ahmadou Kourouma | 63 |
| 3.1 Rappel de la politique de l'école coloniale en Afrique | 64 |
| 3.1.2 Politique de l'écriture/de la littérature chez Kourouma | 69 |
| CONCLUSION | 79 |
| LISTE DE RÉFÉRENCES | 84 |

REMERCIEMENTS

J'aimerais exprimer toute ma gratitude aux professeur.e.s du département des Arts, des Lettres et du Langage dont la passion pour le métier d'enseignant est fortement inspirante. Parmi eux, je voudrais bien isoler un qui m'a profondément marqué, M. Nicolas Xanthos, mon directeur de recherche, qui m'oriente vers la découverte des éléments nouveaux dans le domaine de la recherche scientifique. Son sens d'humanité, son ouverture d'esprit, sa disponibilité et sa rigueur scientifique ont permis d'encadrer la présente étude.

J'exprime également ma gratitude à l'égard de M. Mustapha Fahmi pour les conseils qu'il me donnait depuis ma première session à l'UQAC.

Je voudrais remercier sincèrement certains camarades de mon département pour le parcours fait ensemble : Marie-Pier Lamontagne, Julie Gauthier et Jean-Robert Gauthier, Julie Fradette et Francis Girard.

Je remercie aussi deux employés de l'UQAC, Mélanie Potvin, secrétaire de l'Unité d'Enseignement en Études Littéraires et Charles-Érick Matton, le bibliothécaire. Merci de votre diligence.

Enfin, je n'oublie pas mes frères et amis : Robert Kindjihossou, Pamphile Déguénon, Moïse Mangbondé, Gildas Agbon, Hilaire Houndègnon, Arnaud Attan, Macaire Batcho, Hervé Agohi et Boniface Dètongnon, pour leur soutien moral.

INTRODUCTION

Problématique

Lors d'un entretien, Olympe Bhêly-Quenum se prononce sur les raisons qui sous-tendent le recours à certaines langues africaines, alors qu'il écrit en français :

Il m'arrive, par exemple, d'être bloqué quand j'écris. Je ne trouve plus les mots français que je voulais employer, et auxquels se substituent obstinément des mots fon ou yoruba là où certaines pensées ne veulent pas être traduites et véhiculés en langue française, ma langue de travail habituelle.¹

En effet, de Félix Kouchoro à Jacques Prosper Bazié, en passant par Paul Hazoumé, Olympe Bhêly-Quenum, Sony Labou Tansi, Jean-Marie Adiaffi et Florent Couao-Zotti, la littérature de l'Afrique noire francophone est continuellement marquée par le recours à plusieurs langues africaines. A la lecture de leurs œuvres, on constate que la pratique linguistique pose des problèmes d'ordre culturel, identitaire. Dans la même perspective, Ahmadou Kourouma a recours aux ressources linguistiques disponibles dans son milieu socioculturel, dans les romans *Les soleils des indépendances*, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*.

Le français irrégulier² est un phénomène flagrant dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma. Ce dernier emploie des termes qui ne sont pas admis

¹ J.-N,Vignondé et B.Magnier, « D'Un piège sans fin à L'Initié : Entretien avec Olympe Bhêly-Quenum », *Notre Librairie* n° 124, (octobre-décembre 1995), cités par Albert Gandonou (2002), *Le roman ouest-africain de langue française : étude de langue et de style*, Paris, Éditions KARTHALA, p.8.

² Le français irrégulier inclut l'usage de bilinguisme, de plurilinguisme, des xénismes, des représentations langagières, des calques stylistiques, etc.

officiellement dans l'usage le plus répandu de la langue française. Il réalise des emprunts au malinké, en recourant au bilinguisme, aux représentations langagières et aux calques stylistiques qui revêtent un intérêt au plan esthétique. Ces emplois sont, en outre, renforcés par l'onomastique, créant ainsi une sorte de « construction hybride. »³ Dans ces conditions, on se pose la question suivante : les emprunts au malinké et exploités en français ne sont-ils pas utilisés pour manifester la culture de l'écrivain ? Ne révèlent-ils pas, par le même fait, le mode d'expression propre aux Malinkés ? N'y-a-t-il pas d'intention politique rattachée à cette manifestation culturelle ? Par ailleurs, et d'un point de vue plus étendu au plan politique, le recours au malinké n'est-il pas un moyen de montrer comment le romancier a décidé de « parler français »⁴? Ces différentes interrogations sont à l'origine de la formulation du sujet de notre mémoire : **identité culturelle, stratification sociale et politique de la littérature chez Ahmadou Kourouma.**

Réception critique

La question de langue d'écriture, chez Ahmadou Kourouma, a fait l'objet de plusieurs études depuis la parution de son premier roman, *Les soleils des indépendances*. Certaines sont des mémoires ou des thèses : *Étude morphosyntaxique et stylistique du pronom relatif chez Ahmadou Kourouma*⁵ de

³ Mikhaïl Bakhtine, (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 125.

⁴ Pierre Bourdieu, (1982), *Ce que parler veut dire*, Paris, Librairie Arthème Fayard, p. 41.

⁵ Hervé Ulrich Agohi (2015), *Étude morphosyntaxique et stylistique du pronom relatif chez Ahmadou Kourouma*, Mémoire de Maîtrise en Lettres Modernes, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH), Université d'Abomey-Calavi, 71p.

Hervé Ulrich Agohi, *Les formes du roman négro-africain de langue française*⁶ de Madior Diouf, *Le roman ouest-africain de langue française : étude de langue et de style*⁷ d'Albert Gandonou. D'autres sont des articles, des ouvrages critiques, « Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle »⁸ d'Ahmadou Kourouma, « Créativité littéraire et identité culturelle dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma »⁹ de Ousmane Alpha, « L'utilisation de mots "étrangers" dans un roman francophone ouest-africain : étude des xénismes dans *Monnè, outrages et défis* »¹⁰ de Jean-Marie Bague, *Francophonie et identités culturelles*,¹¹ publié sous la direction de Christine Albert, *Réception en France des romans d'Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi et de Calixte Beyala*¹² de Charles Edgar Mombo.

Dans l'ensemble, les études que nous venons de citer questionnent souvent les œuvres littéraires de Kourouma sur le double plan culturel et politique ; la question de la stratification sociale n'est pas spécifiquement traitée.

C'est précisément en cela que notre chapitre deux trouve sa raison d'être. Sur la question de stratification sociale, nous sommes redevable à Mikhaïl Bakhtine : la

⁶ Madior Diouf (1991), *Les formes du roman négro-africain de langue française 1920-1976*, Thèse pour le doctorat d'État de Lettres Modernes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop, 538 p.

⁷ Albert Gandonou, *op.cit.*, 357 p.

⁸ Ahmadou Kourouma, (1997), « Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle », *Etudes françaises ; Printemps ; 33(1)*, p.116, Les Presses de l'Université de Montréal.

⁹ Ousmane Alpha, (2007), « Créativité littéraire et identité culturelle dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », *LittéRéalité, Autumn-Winter ; 19(2)*, p. 55-79.

¹⁰ Jean-Marie Bague, (1995), « L'utilisation de mots "étrangers" dans un roman francophone ouest-africain : étude des xénismes dans *Monnè, outrages et défis* », *Bulletin de l'Observatoire du français contemporain en Afrique noire*, n°10, p.73-91.

¹¹ Christine Albert (sous la direction de), (1999), *Francophonie et identités culturelles*, Actes du colloque de l'Université de Pau et des pays de l'Adour, Paris, Karthala, 338p.

¹² Charles Edgar Mombo (2004), *Réception en France des romans d'Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi et de Calixthe Beyala*, Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne, 672 p.

lecture de son ouvrage, *Le marxisme et la philosophie du langage*,¹³ nous a offert une piste d'analyse inestimable, aussi bien pour le chapitre deux que pour le chapitre trois. Makhily Gassama nous a également éclairé à propos de la stratification sociale, à travers son ouvrage intitulé *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*.¹⁴

Sans être tout à fait nouveau, le chapitre trois, lui, propose une interprétation qui se superpose à des réflexions qui existaient déjà. En effet, les études que nous avons lues jusqu'ici traitent l'orientation politique de l'écriture de Kourouma en termes de « colonisation du français » ou d'« africanisation du français ». Ce qui est inédit jusqu'ici, et que nous superposons aux analyses, c'est la valorisation de la langue d'emprunt, le malinké, la langue de Kourouma.¹⁵

Africanisation du français, colonisation du français ou plutôt valorisation du malinké ? À défaut de résoudre le problème, le chapitre trois présentera l'intérêt de le poser, de lancer le débat et de proposer un autre angle de lecture associé aux emprunts à la langue malinké, aux langues africaines en général, dans une œuvre produite majoritairement en français.

Cadre théorique

Dans son ouvrage intitulé *Le style et ses techniques*, Marcel Cressot aborde la

¹³ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 211.

¹⁴ Makhily Gassama, (1995), *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Editions ACCT et Karthala, 123p.

¹⁵ Dans « Constructions syntaxiques et représentations langagières chez Paul Hazoumé », Raphaël Yébou propose une étude sur les valeurs stylistiques rattachées aux emprunts chez Paul Hazoumé. Nous nous inspirons de cette étude, in *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, CAAREC Editions, 139 p.

notion d'emprunt lors de la pratique du français standard. L'auteur s'intéresse aux phénomènes d'emprunt lexical qui, selon lui, ont la propriété de conférer au texte ou à l'œuvre « une note hétérogène, un choc expressif [et de créer] un effet de dépaysement »¹⁶ chez le lecteur.

En plus de l'effet de dépaysement et de l'expressivité de l'écriture romanesque déjà reliés aux emprunts lexicaux, notre travail de recherche s'inscrira dans une logique complémentaire, montrant que les emprunts au malinké participent de l'identité culturelle de Kourouma.

Pour attester que les emprunts exposent l'identité culturelle du romancier, nous fonderons nos analyses sur « La langue de Paul Hazoumé dans *Doguicimi* »¹⁷ d'Adrien Huannou, « Écriture et interférences culturelles dans le théâtre de Jean Pliya »¹⁸ de Pierre Médéhouègnon, « Conte oral, conte écrit : dilemme ou jeu d'un écrivain ? »¹⁹ d'Ascension Bogniaho, « La langue française, vue par les écrivains mauritaniens » de M'bouh Seta Diagana,²⁰ « Créativité, représentations langagières et identité culturelle dans le roman béninois »²¹ de Raphaël Yébou puis *L'aventure*

¹⁶ Marcel Cressot, (1947), *Le style et ses techniques*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 84.

¹⁷ Adrien Huannou, (1987), « La langue de Paul Hazoumé dans *Doguicimi* », in *Doguicimi* (Essais rassemblés et présentés par Robert Mane et Adrien Huannou, Paris, L'Harmattan, p. 137.

¹⁸ Pierre Médéhouègnon, (1994), « Écriture et interférences culturelles dans le théâtre de Jean Pliya », in *Mélanges Jean Pliya* (Textes présentés par Adrien Huannou), Cotonou, Les Editions du Flamboyant, pp. 17-32.

¹⁹ Ascension Bogniaho, (1994), « Conte oral, conte écrit : dilemme ou jeu d'un écrivain ? », in *Mélanges Jean Pliya* (Textes présentés par Adrien Huannou), Cotonou, Les Editions du Flamboyant, pp. 77-93.

²⁰ M'bouh Seta Diagana, (2010), « La langue française, vue par les écrivains mauritaniens » in *Présence africaine en Europe et au-delà* (sous la direction de Kathleen Gyssels et Bénédicte Ledent), Paris, L'Harmattan, pp. 143-151.

²¹ Raphaël Yébou, (2011), « Créativité, représentations langagières et identité culturelle dans le roman béninois », in *Littérature africaine : langues et écriture* (textes réunis et présentés par Apey Esobe LETE et Mahougnon Kakpo), Bénin, Cotonou, Les Editions des DIASPORAS, p. 254.

*des mots français venus d'ailleurs*²² d'Henriette Walter.

Dans les textes rassemblés et présentés par Robert Mane et Adrien Huannou, l'article intitulé « La langue de Paul Hazoumé dans *Doguiçimi* » se penche sur le style de l'écrivain béninois. Adrien Huannou part de l'idée que Paul Hazoumé respecte scrupuleusement les règles liées à la syntaxe et à la morphologie françaises. En marge de ce respect, l'article stipule que, sous la plume de Paul Hazoumé, « la langue française était un édifice imparfait et qu'elle était incapable d'exprimer toutes les nuances de la pensée. »²³ Pour combler cette lacune, le romancier béninois pratique un style qui « contribue éminemment à créer la couleur locale »²⁴ et exploite des éléments puisés de la littérature orale africaine.

Au-delà de la question de couleur locale, l'étude de Huannou montre que l'écrivain manifeste la volonté de dire les choses d'une manière qui n'est pas exactement celle du français standard. Pour cette raison, la langue française doit être ajustée, recréée, ranimée, au moyen des langues locales ; et, ce faisant, l'écriture porte le sceau de la culture de Paul Hazoumé.

Dans « Écriture et interférences culturelles dans le théâtre de Jean Pliya », Pierre Médéhouègnon révèle les interférences culturelles observées dans *Kondo le requin* et *La secrétaire particulière*. Selon Médéhouègnon, Pliya adopte un mode d'écriture « dualiste orienté vers les grandes références du genre classique et vers les aspects militants de la littérature négro-africaine moderne, [...] surtout révélateur des

²² Henriette Walter, (1997), *L'aventure des mots français venus d'ailleurs*, Paris, Laffont, 472 p.

²³ Adrien Huannou, *op.cit.*, p. 137.

²⁴ *Ibid.*, p. 139.

interférences culturelles [...] »²⁵ En fait, Pliya construit « une pièce austère, rythmée par les notes graves du gong et des tambours hiératiques, et colorée par les décors pittoresques des palais royaux de Kanan et d'Abomey. »²⁶

A la suite des réflexions menées par Pierre Médéhouègnon, cette étude s'attache à montrer que la « langue » de Kourouma imprime la culture malinké à ses œuvres.

Dans « Conte oral, conte écrit : dilemme ou jeu d'un écrivain ? », Ascension Bogniaho présente « La fille têtue », qui comporte plusieurs contes traditionnels puisés des milieux aja, mina, gun, maxi, yoruba, nago, etc. En examinant les anthroponymes employés dans l'œuvre concernée, Bogniaho constate que :

Le nom est en Afrique une réalité ethnolinguistique pourvue d'une signification dense. Attribué par les géniteurs, l'oracle ou un vodun, il exprime un vécu, un programme, une philosophie ; il indique le jour ou le rang de la naissance ; le nom marque le porteur, reflète sa personnalité.²⁷

Dans une perspective quasi-similaire, notre étude révèle que l'emploi de l'onomastique, chez Kourouma, renvoie le lecteur au milieu socioculturel de la Côte d'Ivoire et présente des tendances à l'expression identitaire, culturelle.

Dans un ouvrage collectif, M'bouh Seta Diagana publie un article intitulé « La langue française, vue par les écrivains mauritaniens » qui expose le rapport des écrivains de la Mauritanie à la langue française. L'auteur part du fait que plusieurs

²⁵ Pierre Médéhouègnon, *op.cit.*, pp.17-32.

²⁶ *Ibid.*, p. 30.

²⁷ Ascension Bogniaho, *op. cit.*, pp. 77-93.

écrivains mauritaniens vouent un grand respect à la langue française avant de préciser que l'écrivain Harouna-Rachid Ly se soucie peu du français standard. À la vérité, Ly recourt aux traductions littérales, en utilisant des expressions contenues dans la langue officielle mauritanienne. Ainsi, Ly donne « à la langue de Molière une saveur bien particulière. »²⁸

Dans « Créativité, représentations langagières et identité culturelle dans le roman béninois », Yébou définit et indique le procédé de créativité langagière qui manifeste la volonté des romanciers béninois « d'exploiter au mieux les emprunts aux langues locales dans une perspective de recherche élevée d'expressivité. »²⁹ Plus loin, il affirme que les représentations langagières sont perçues comme des moyens d'expression identitaire dans le roman béninois. L'étude de Yébou répond à deux questions en une fois : expressivité de l'écriture (dimension esthétique) et expression identitaire de Kourouma (dimension culturelle).

Lorsqu'on examine les travaux d'Adrien Huannou, de Pierre Médéhouègnon, d'Ascension Bogniaho, etc., on constate ceci : les écrivains de l'Afrique noire francophone puisent des ressources de la littérature orale africaine. De ce fait, l'écriture manifeste des tendances à l'expression identitaire et les représentations langagières participent de l'expressivité de l'écriture. Ces perspectives nous amènent à analyser, dans *Les soleils des indépendances*, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*, les mécanismes par lesquels Kourouma réalise le projet d'expression culturelle et revêt l'écriture d'une dimension esthétique.

²⁸ M'bouh Seta Diagana, *op. cit.*, pp. 147.

²⁹ Raphaël Yébou, *op.cit.*, p. 254.

Pour aborder la question de la stratification sociale, nous nous inspirons du texte de Mikhaïl Bakhtine intitulé *Le marxisme et la philosophie du langage*, de même que celui d'Albert Gandonou intitulé *Le roman ouest-africain de langue française : étude de langue et de style*.

Dans *Le marxisme et la philosophie du langage*, Bakhtine établit que la parole est le résultat de la production sociale. Il écrit : « la parole est l'expression de la communication sociale, de l'interaction de personnalités définies, de producteurs »³⁰. Selon sa perspective, rien ne naît *ex nihilo*. La communication individuelle, incluant les phénomènes de langage irrégulier ou d'idiosyncrasie, se réalise et s'érige à partir d'un modèle social, non en dehors. Bakhtine ajoute ce qui suit :

quant à l'évolution de la langue, c'est un élément de l'évolution de la communication sociale, inséparable de cette communication et de ses bases matérielles. La base matérielle détermine la stratification de la société, sa structure socio-politique, et répartit hiérarchiquement les individus qui s'y trouvent en relation d'interaction.³¹

Notre travail s'inscrit dans une perspective analogue, pour attester que le français irrégulier pratiqué dans le corpus choisi est une représentation du mode de communication verbale dominant chez les Malinkés.

Albert Gandonou écrit une thèse dont la version revue et publiée est présentée sous le titre *Le roman ouest-africain de langue française : étude de langue et de*

³⁰ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 211.

³¹ *Ibid.*, p. 211.

style.³² L'œuvre présente la langue et le style de l'écriture chez trois romanciers de l'Afrique de l'Ouest-francophone : Paul Hazoumé (*Doguimi*), Sembène Ousmane (*Le Docker noir*) et Ahmadou Kourouma (*Les soleils des indépendances*). Gandonou montre que les écrivains concernés utilisent le français irrégulier, en réalisant des emprunts aux langues africaines lors de la production des œuvres attendues en français standard. Pour lui, Paul Hazoumé, Sembène Ousmane et Ahmadou Kourouma emploient respectivement le fon, le wolof et le malinké dans leurs romans, en sollicitant, entre autres, l'onomastique. Gandonou examine l'écriture de Kourouma et y relève des particularités lexicales qui indiquent les glissements ou extensions de sens de certaines lexies. En définitive, on retient que l'ouvrage de Gandonou a déjà affirmé que le roman ouest-africain africain porte les marques de l'identité culturelle de son auteur. Autrement dit, grâce aux langues pratiquées dans *Doguimi*, *Le Docker noir* et *Les soleils des indépendances*, on connaît le milieu socio-culturel de Paul Hazoumé, Sembène Ousmane et Ahmadou Kourouma.

Pour résumer, Mikhaïl Bakhtine pense que la communication individuelle se construit à partir d'un modèle social, y compris les mises en œuvre idiosyncrasiques. Gandonou, lui, établit que l'écriture de certains écrivains de l'Afrique subsaharienne reproduit le mode de communication de leur société. Dans notre étude, nous montrons que l'emploi du malinké, chez Kourouma, révèle le mode dominant de parler le français des Malinkés. C'est le français populaire en milieu malinké.

Enfin, et concernant la dimension politique de la recherche, nous empruntons la démarche de l'écrivain lui-même, Kourouma, en prenant appui sur son texte intitulé

³² Albert Gandonou, *op. cit.*, 357 p.

« Écrire en français, penser dans sa langue maternelle ». Nous nous inspirons également de la démarche adoptée par Raphaël Yébou à travers « Constructions syntaxiques et représentations langagières chez Paul Hazoumé ».

Dans « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », Kourouma examine la question des emprunts sur le plan culturel et politique dans ses œuvres littéraires. Il constate que la langue française est incapable d'exprimer précisément toutes les réalités sociologiques du monde négro-africain, et se trouve obligé de puiser dans le réservoir de la littérature orale africaine. Il écrit :

C'est un fait, une notion de culture qui n'est pas exprimable en français. Il est donc indispensable que toutes les réalités sociologiques de notre culture de Négro-Africains puissent être exprimées par des mots précis en français pour que le français puisse pleinement jouer sa fonction de langue nationale.³³

Pour compenser le vide identifié, Kourouma procède à ce que lui-même appelle « africanisation »³⁴ du français, un français qui porte l'odeur du terroir négro-africain.

Dans notre travail de recherche, nous montrerons que la superposition du malinké au français est un procédé de mise en relief du malinké dont l'existence est menacée en permanence.

Dans son article intitulé « Constructions syntaxiques et représentations langagières chez Paul Hazoumé »³⁵, Yébou soutient que *Doguiçimi* de Paul

³³ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.116.

³⁴ *Ibid.*, p.117.

³⁵ Raphaël Yébou, *op.cit.*, p. 23.

Hazoumé associe respect des normes grammaticales et subversions de la langue française sur la base des ressources fournies par l'une des langues nationales du Bénin, le fon. L'étude stipule que les représentations langagières sont chargées de valeurs connotatives obtenues au moyen de l'usage des figures de sens. En conséquence, on observe des interférences culturelles qui réunissent authenticité de l'œuvre et rénovation du langage littéraire puis valorisation des ressources stylistiques des langues nationales.

Chez Kourouma, on découvre la terminologie d'« africanisation du français »; Yébou, quant à lui, identifie la valorisation des ressources stylistiques des langues nationales africaines comme valeurs reliées aux emprunts linguistiques. Notre étude s'appuie sur la démarche adoptée par Yébou. Elle soutient, dans une perspective similaire, que la « langue » de Kourouma est un choix politiquement marqué et orienté vers la promotion du malinké.

Contenu des chapitres du mémoire

Le présent mémoire est construit en trois chapitres. Le premier explore deux volets d'une même question. Il traite, en effet, des emprunts comme moyens d'expression culturelle à laquelle se greffe l'expressivité de l'écriture. Nous avons trouvé utile de les étudier conjointement parce que l'expressivité de l'écriture est une conséquence inhérente à certains emprunts marquant l'expression culturelle.

Nous défendons, dans ce chapitre, le postulat que les faits de plurilinguisme, les représentations langagières, les calques stylistiques, l'onomastique, etc. revêtent un

intérêt marqué aux plans culturel et esthétique.

Le deuxième chapitre, lui, s'engage à montrer que le français, tel que pratiqué par Kourouma dans les romans du corpus, reflète presque fidèlement le mode de production verbale dominant chez les Malinkés, les Ivoiriens en général. Nous verrons que, dans le corpus à l'étude, Kourouma emploie le bilinguisme, qui recouvre deux classes grammaticales, le nom et l'interjection, pour décrire le mode de communication présent chez les Malinkés.

Enfin, le troisième chapitre, quant à lui, soutient que l'écriture de Kourouma porte une intention politique, orientée vers la valorisation du malinké. Ici, nous rappellerons, d'abord, la politique élaborée et mise en place en Afrique subsaharienne par le colon pendant la période coloniale. Ensuite, nous montrerons comment l'écriture ou « la langue » de Kourouma tente de promouvoir le malinké dans un contexte où l'imposition du français en Côte d'Ivoire, ainsi que le colonialisme, tendent à étouffer les langues nationales africaines en général.

CHAPITRE 1

Identité culturelle et expressivité de l'écriture chez Ahmadou Kourouma

Dans la pratique de la communication, le locuteur est souvent amené à choisir des mots ou vocables, à l'intérieur de la langue de communication, pour raconter une histoire, formuler un souhait, énoncer une condition ou donner des ordres. Que la langue de communication courante ou dominante soit l'anglais ou le français, le portugais ou l'espagnol, l'italien ou le persan, le locuteur, de plus en plus polyglotte, recourt, consciemment ou inconsciemment, à une ou plusieurs autres langues. De manière générale, le recours à une langue ou d'autres, superposée (s) à la langue de communication dominante, peut être rationalisé, justifié de plusieurs manières. Ainsi peut-être la langue de communication dominante ne dispose-t-elle pas, dans son lexique officiel, de termes convenables pour désigner avec justesse ou précision l'idée à exprimer.

Le recours à une autre langue peut également se justifier par l'insuffisance lexicale du locuteur qui pratique la langue dominante. Dans une certaine mesure, le locuteur (poète ou romancier) est guidé par le projet de recréer la langue de communication dominante, de l'enrichir, de la rénover, et ce sont des motivations esthétiques, artistiques ou littéraires. D'autres motivations peuvent également justifier les mises en œuvre idiosyncrasiques, les interférences linguistiques opérées pendant une communication : le désir de faire « couleur locale », la volonté d'exprimer son milieu socioculturel.

Très souvent, les artistes, les écrivains africains, compte tenu de leur

plurilinguisme, empruntent, dans leurs productions littéraires, des termes issus de leurs milieux socioculturels, de leurs terroirs. Ils font en sorte que leurs œuvres portent les marques d'africanité. Ce sont ces emprunts qui nous intéressent dans le cadre cette étude.

Le présent chapitre s'intéressera, donc, à l'expression identitaire et à l'esthétique de l'écriture. Ainsi la question des emprunts sera abordée sous plusieurs angles. *Primo*, nous démontrons que les emprunts à la langue malinké tendent à manifester la culture de Kourouma. *Secundo*, l'étude révèle que le recours aux emprunts inscrit l'écriture de Kourouma dans une perspective de recherche d'expressivité.

Les concepts de *plurilinguisme*, *calques stylistiques*, *représentations langagières* et *onomastique* constituent les parties de ce chapitre. Nous les définirons pour en montrer le mode représentation dans le corpus lors de leur première apparition au fil du chapitre.

1.1 Le plurilinguisme

Le plurilinguisme est synonyme de multilinguisme et s'applique à une communauté « où l'on parle plusieurs langues. »³⁶ Lorsqu'il s'emploie à propos d'une personne « qui parle plusieurs langues »,³⁷ on dit alors d'elle qu'elle est polyglotte, multilingue ou plurilingue.

³⁶ *Le Robert illustré* (2021), p.1525.

³⁷ *Ibid.*, (2021), p.1525.

Du premier roman au dernier, *Les soleils des indépendances*, *Allah n'est pas obligé*, et *Quand on refuse on dit non*, on observe l'occurrence des mots étrangers à la fois aux langues malinké et française.

Dans *Allah n'est pas obligé*, par exemple, le nom Allah n'est pas d'origine française, ni malinké : il vient de l'arabe. Mieux, son emploi indique la multiculturalité de Kourouma.

Dans de nombreuses situations de communication, les cas de plurilinguisme peuvent paraître flagrants. Cependant, plusieurs actes de langage comportent des emprunts plus camouflés, souterrains : ce sont les représentations langagières.

1.1.1 Les représentations langagières

Raphaël Yébou écrit, au sujet des représentations langagières, qu'elles « sont des mots ou des constructions dont la structure révèle une reproduction des langues nationales par le truchement de plusieurs outils stylistiques ou rhétoriques pour une expressivité de la langue d'écriture, la langue française. »³⁸ En d'autres mots, la représentation langagière est une traduction littérale des langues nationales, remodelée dans une perspective de recherche esthétique.³⁹

³⁸ Raphaël Yébou, *op.cit.*, p.124.

³⁹ Le soin porté à la langue est quelque chose de manifeste dans plusieurs langues ouest-africaines. En *fon* (langue véhiculaire du Bénin), on emploie « j'ai mangé la viande de l'éléphant » pour « j'ai fait l'amour ». En *batonnù* (langue parlée au Nord du Bénin et au Nigéria), on dit « la brousse l'a fait » pour « un serpent l'a mordu ». En Afrique comme ailleurs, plusieurs langues utilisent des procédés pour l'expressivité de l'expression, de l'écriture... Ici, nous montrons comment le malinké s'imbrique au français pour une flamboyance de la langue d'écriture, la langue française.

Le phénomène implique une situation diglossique qui affiche en filigrane une langue lorsqu'une autre est pratiquée. Il s'observe entre le français et l'anglais, entre le français et certaines langues africaines, etc. À partir de ces définitions, on note que le vocable naît de l'élaboration du mélange, du métissage, de la fusion, de la rencontre de plusieurs langues, cultures, civilisations.

Dans la première page du récit, nous relevons un passage qui retient notre attention, « Il y a avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'a pas soutenu un petit rhume [...] ». ⁴⁰ Ici, l'énoncé révèle une reproduction du malinké en français (et Kourouma le précise même dans le roman : « disons-le en malinké »). ⁴¹

En sciences médicales, le rhume est considéré comme une « inflammation des muqueuses des voies respiratoires accompagnée généralement de toux, d'enrouement, et parfois de fièvre. » ⁴² Il signale généralement un état d'indisposition. Ce n'est pas une maladie : c'est un symptôme ; et il est très rarement source de mort, contrairement au VIH Sida, au diabète, à la drépanocytose et d'autres maladies mortelles.

Généralement en Afrique, les traditionalistes soignent l'expression de la pensée. Ils veillent à la qualité de la communication et emploient des figures de rhétorique. Dans le cas de l'énoncé ci-dessus, il s'agit d'un emploi euphémique de la construction pour atténuer l'éventuel scandale qu'aurait créé un langage ordinaire, moins soigné.

⁴⁰ Ahmadou Kourouma, (1970), *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, p.9.

⁴¹ *Ibid*, p.9.

⁴² Le Trésor de la langue française informatisé (15 février 2024). Repéré sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=33435090>.

On convient, avec Gouvard (1998, p.26), que ce qui fait l'intérêt des emprunts de cette catégorie, « c'est qu'ils auraient pu ne pas être utilisés »⁴³, puisque le romancier comprend suffisamment le français pour écrire que le personnage a rendu l'âme. La construction prouve, par son occurrence, la volonté de Kourouma de se soucier peu du français standard, de faire « couleur locale ». Au-delà des représentations langagières, cette esthétique semble indissociable de la recherche d'expositions culturelles, comme nous le voyons également dans le passage qui suit.

« La première chose qui est dans mon intérieur. » (Kourouma, p.11)

Dans plusieurs langues de l'Afrique subsaharienne, la notion de « ventre » est généralement polysémique, et elle prend souvent l'acception de « tête ». Dans plusieurs contextes, il est fréquent d'entendre des Africains subsahariens dire : « je t'ai dit ce que j'avais dans le ventre » (en lieu et place de : « je t'ai dit ce que j'avais sur le cœur » ou « je t'ai dit ce que je pensais »).

Parfois aussi, on entend : « qu'as-tu dans le ventre à me dire ? » ou bien : « je vais l'écouter et voir ce qu'il a dans le ventre » (dans le sens de : « je vais évaluer ses capacités intellectuelles »).

De la même façon, « l'intérieur » dont parle Kourouma peut également désigner le ventre ; et il est employé en lieu et place de tête (en français standard). L'usage de « l'intérieur » dans le sens de « tête » est, finalement, une réapparition à la fois linguistique et culturelle. C'est une résurgence de la langue malinké en français : c'est donc une reproduction de la langue malinké, par le biais d'un mot français pour une expressivité de la langue française.

⁴³ Jean-Michel GOUVARD, *La pragmatique : outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Editions Armand Colin, 1998, p.26.

Par ailleurs, le choix du style d'écriture opéré par Kourouma lui vaudra parfois des commentaires peu élogieux. La Béninoise, Dabla Séwanou, écrit : « il s'agit moins de création linguistique que d'interprétation parfaitement réussie [...]. À l'évidence, Kourouma a transféré les structures du malinké en français. »⁴⁴ Un autre commentaire reçu par Kourouma se montrera impitoyable et correcteur. L'auteur en parle lors d'une interview qu'il accorde :

La première chose qu'on fait c'est de prendre contact avec des éditeurs africains. Ils m'ont répondu que ce n'était pas rédigé en bon français, qu'il fallait que j'apprenne à écrire dans cette langue [rires]. [*Présence Africaine* commençait à être subventionnée par des États africains français...] Mon livre, dans une partie expurgée, comportait beaucoup d'allusions à peine voilées, à la politique en Côte d'Ivoire, au régime, aux tortures. Alors *Présence Africaine* m'a dit : avant de critiquer les États africains, avant d'attaquer le président, apprenez à écrire en français [rires].⁴⁵

La même interprétation est valable pour l'énoncé suivant, « Ibrahima Koné a fini ». ⁴⁶ En l'état, le discours apparaît agrammatical : nous ignorons l'action dont il s'agit, sauf action complémentaire pour indiquer l'action achevée par Koné. Pour comprendre l'énoncé, nous procédons par manipulations syntaxiques, notamment en utilisant la méthode d'insertion d'éléments utiles à l'intelligibilité du discours :

⁴⁴ Dabla Séwanou, (1986), *Nouvelles Écritures africaines, romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, pp.58-59.

⁴⁵ Propos de Kourouma qui revient sur son expérience, lors d'une interview accordée à *Jeune Afrique Economie*. En fait, *Les soleils des indépendances*, premier roman de Kourouma, est d'abord publié aux Presses de l'Université de Montréal en 1968 avant d'être accepté aux éditions du Seuil en France en 1970. Il faut dire que les manuscrits de Kourouma ont quelque peu souffert avant d'être publiés chez Seuil qui, avec *Présence Africaine*, trouvait que le texte était mal écrit.

⁴⁶ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.9.

Koné a-t-il fini de travailler ? De manger ? Dans un sens négatif, Koné aurait-il fini de vivre sa vie ?

En effet, en malinké, on dit « *abãna* », ce qui, dans la traduction littérale, veut dire « il a fini » et dont la traduction littérale veut dire « il est mort », donc, Ibrahim Koné est mort. Visiblement, la construction est euphémique et repose sur une économie lexicale, donc une ellipse.

Kourouma recourt à l'euphémisme parce que la culture malinké a le souci de l'expression soignée. L'écriture de Kourouma, conséquemment, s'inscrit dans cette habitude culturelle, et fait apparaître quelque chose de malinké dans le français, sa langue de communication dominante. Pour comprendre l'énoncé, il est nécessaire de recourir à la langue orale de l'auteur, la langue malinké, vecteur principal de culture. Ainsi, « Ibrahim a fini » se lit comme « Ibrahim a fini de vivre » ou « Ibrahim a fini sa vie ». Il s'agit donc, comme dans le passage précédemment interprété, de la mort du personnage.

La reproduction du malinké revient dans le roman, jusqu'à la dernière page où on lit : « Fama avait fini, était fini ». L'emploi de l'auxiliaire « être » permet de véhiculer l'idée d'événement fâcheux, d'un malheur qui s'abat sur Fama. En d'autres circonstances, « être fini », appliqué à un être humain, signale une impasse, une situation dont l'issue est peu probable. Mais dans le roman, le verbe « finir », au sens étroit du terme, peut se charger des valeurs de « mourir », « périr », dans son emploi intransitif, comme l'on finit « à l'hôpital » ou « dans un accident. »⁴⁷

⁴⁷ Makhily Gassama, *op. cit.*, pp.26-27.

Dans la phrase du roman, Kourouma fait cohabiter deux propositions qui veulent dire la même chose : la traduction authentique du malinké en français ou le français irrégulier « Fama avait fini » et le français régulier « était fini ». C'est une construction qui présente l' « hétérogénéité linguistique » comme un choix conscient de Kourouma de marier les deux langues pour exprimer avec douceur le décès de Fama. C'est encore de l'euphémisme, employé pour exprimer délicatement une idée, souvent désagréable, triste ; et parfois une telle idée mal exprimée est à l'origine d'autres situations malencontreuses.

De diverses manières, Kourouma utilise des termes français pour reproduire, mot à mot, ce qui se dit en malinké.

Examinons encore un autre énoncé : « Et balayer, épousseter, laver, placer ceci, déplacer cela seyaient mieux à une femme porteuse de pagne. »⁴⁸

La construction relevée peut être séparée en deux syntagmes, « balayer, épousseter, laver, placer ceci, déplacer cela », ensemble de verbes à l'infinitif ayant pour fonction grammaticale groupe nominal sujet et « seyaient mieux à une femme porteuse de pagne », groupe verbal.

Le syntagme qui nous intéresse est le syntagme verbal, en raison de l'emploi du noyau verbal « seoir » qui, par son sémantisme, traduit l'idée de proportionnalité, de ce qui est convenable, convenable à une féminité : les activités ménagères, les activités qui requièrent moins de force physique, moins difficiles.

⁴⁸ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.66.

Dans le groupe verbal, l'adjectif qualificatif, « porteuse » introduit un complément déterminatif porteur de sens, « de pagne ». On est tenté de se demander ce que recouvre le terme « pagne » et pourquoi cette caractérisation.

Le Trésor de la Langue Française présente la lexie comme un « vêtement rudimentaire porté par les indigènes des pays chauds, fait d'étoffe, de cuir, de plumes ou de matière végétale, ajusté autour des hanches et qui couvre le corps de la taille aux genoux ».⁴⁹ La référence indiquée a le mérite de définir le terme mais cette définition ne s'applique pas tout à fait à la notion de « pagne » selon les Africains subsahariens et n'aide pas non plus à une intelligibilité optimale de l'énoncé.

En général, chez les Africains subsahariens, le pagne est, en effet, un symbole d'africanité ; c'est le tissu traditionnel. Chez certains fonctionnaires d'État, au Bénin, par exemple, on encourage le port du pagne à partir du vendredi. Pendant les cérémonies rituelles et cultuelles, le pagne est souvent choisi pour les circonstances.

Dans plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest, le pagne est le tissu le mieux adapté aux manifestations culturelles. Par cette construction, Kourouma révèle un enjeu culturel : il ne s'agit pas de n'importe quelle femme ; il est question de la femme traditionnelle, soumise et respectueuse des valeurs culturelles africaines.

⁴⁹ Le Trésor de la Langue Française informatisé (22 février 2024). Repéré sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?26;s=4244778195;r=2;nat=;sol=0>.

La caractérisation par le biais du complément déterminatif « de pagne » répond au souci de précision et de nuance : femme traditionnelle africaine, nuancée de la femme africaine occidentalisée porteuse de pantalon, qui confond parfois parité et confrontation.

Ici, nous avons affaire à une société patriarcale, où la gent féminine est reconnue comme un être de second plan ou de second rang. La femme est ainsi considérée comme un sexe faible : être moins nanti de capacités physiques, avec sept paires de côtes, contrairement à l'homme qui en a neuf. La volonté de l'auteur de montrer cette réalité culturelle est perceptible dans le qualificatif déterminatif « porteuse de pagne ». Ce syntagme fonctionne comme un pléonasme parce que, en Afrique, on sait que ce sont les femmes qui portent souvent des pagnes. Néanmoins, la caractérisation a pour fonction de révéler une mentalité à tendance pérenne, qui place l'homme au-dessus des autres membres du foyer conjugal, lorsqu'on s'intéresse à la répartition des tâches.

Les personnages traduisent le malinké en français sans se soucier de la nécessité de parler le français de France. Par le biais de ces personnages, Kourouma se réapproprie la langue de Molière qu'il sublime, en même temps qu'il tend à exprimer sa culture. Ainsi, les représentations langagières, telles que décrites, s'apparentent à d'autres phénomènes linguistiques qu'on trouve dans les romans de Kourouma, et qu'on appelle les calques stylistiques.

1.1.2 Les calques stylistiques

Les calques sont, en effet, « des emprunts sémantiques beaucoup plus souterrains, et passent parfaitement inaperçus sauf pour ceux qui connaissent vraiment les deux langues concernées ». ⁵⁰ Plus récemment, Raphaël Yébou propose une vue sur la notion. Pour lui, « tous les calques stylistiques sont des traductions littérales, qui dépendent des choix lexicaux et syntaxiques des auteurs. » ⁵¹ Autrement dit, le calque est la traduction littérale, authentique de la lexie d'une langue à une autre.

Le titre de l'œuvre *Les soleils*⁵² *des indépendances* crée déjà un choc, un court-circuit dans la langue française. C'est un groupe nominal prépositionnel qui peut être séparé en deux groupes, le groupe nominal « les soleils » avec pour noyau nominal « soleils » et le syntagme prépositionnel nominal « des indépendances », dont le noyau est la préposition « de » (employé ici en relation avec le déterminant défini « les »). La lexie qui nous intéresse ici, c'est le terme « soleils », employés au pluriel. Ordinairement, la lexie « soleil » ne s'emploie qu'au singulier et désigne l'astre qui donne de la lumière naturelle et de la chaleur naturelle aux autres planètes. Nous en connaissons tous les manifestations et nous savons également qu'il y en a qu'un seul. Son emploi au pluriel est métaphorique et responsable du choc, de l'étonnement, puis suggère que le mot est chargé d'un sens second et revêt une connotation à scruter, et à déceler.

⁵⁰ Henriette Walter, *op. cit.*, p.209.

⁵¹ Raphaël Yébou, *op.cit.*, p. 113.

⁵² Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.196.

Dans la langue malinké, le mot « télé » désigne à la fois le soleil, le jour et l'ère ou l'époque. De ce fait, Kourouma a créé le pluriel du terme français par traduction littérale et authentique. Le projet esthétique de Kourouma semble, ici, de rester aussi fidèle que possible au sens du mot en malinké pour éviter une éventuelle réduction ou extension de sens que le substitut du mot aurait pu susciter en français, car, selon le point de vue de Henriette Walter,⁵³ en quittant une langue pour une autre, les emprunts ne conservent pas toujours le même pouvoir évocateur. Il y a donc, dans l'emprunt, un besoin de précision à la fois lexicale et sémantique : un sens conforme à la culture malinké. Il s'en dégage que le recours au malinké permet de « remplir une case vide » dans la langue de Molière. Avec cette « recréation lexicale », Kourouma manifeste une tendance à l'enrichissement de la langue française⁵⁴ et surtout à l'expression identitaire.

En français, l'emploi du mot « période » aurait moins d'éclat, moins de brillance que le terme « soleil », habituellement caractérisé par ses rayons lumineux qui éclairent l'obscurité, les espaces envahis par les pénombres.

Quand on se souvient du contexte de publication du roman, on comprend aisément que l'expression « les soleils des indépendances » signifie « les périodes

⁵³ Henriette Walter, *op. cit.*, p.110.

⁵⁴ On se souvient des poètes de la Pléiade (Du Bellay, Ronsard, Baïf, Pontus de Tyard, Belleau, Jodelle, Pelletier du Mans) dont les idées étaient marquées dans le manifeste *Défense et Illustration de la langue française*, une langue jadis regardée comme pauvre par les savants grecs et latins. Ces poètes avaient enrichi le stock lexical français par les phénomènes de néologisme, en agissant sur la grammaire (substantivation du verbe ou de l'adjectif, emprunt aux langues grecques et latines, selon Etertsin et alii, 1998, p.332). Le phénomène semble analogue ici, avec le recours au malinké pour combler un vide en français. D'ailleurs Henriette Walter en parle dans *L'aventure des mots français venus d'ailleurs*. Pour elle, les mots comme banane, chimpanzé, igname, cola, vaudou, gri-gri, karité, boubou, bamboula, balafon, acajou viennent d'Afrique noire, p. 198. Le chiffre zéro et le mot baobab viennent de l'arabe; plusieurs noms propres terminés par « bert » comme Albert, Robert, Fulbert viennent de l'allemand, en dehors des nombreux mots qui viennent de l'anglais, du persan, des langues amérindiennes, p. 190.

des indépendances, les périodes de liberté, d'autonomie » après les deux grands événements subis par l'Afrique que sont la traite négrière et la colonisation. Par conséquent, l'expression employée par Kourouma, logée dans un langage irrégulier, est émotionnellement chargée (la joie d'être libre, comme un prisonnier affranchi et gai), suggestive, à la fois métaphorique et expressive.

Tout compte fait, dans un contexte où le français est la langue d'écriture, *Les soleils des indépendances* est déjà un titre étonnant, qui pique la curiosité du lecteur qui sait que le terme « soleil » s'emploie habituellement au singulier. Le roman est, en effet, marqué par des calques stylistiques et des représentations langagières qui participent à la fois de l'expression identitaire et de l'esthétique de l'écriture chez Kourouma.

Voici un autre extrait : « - La paix seulement ! Et toi ? La journée a-t-elle apporté la paix ? »⁵⁵

Cette phrase comporte un groupe nominal sujet « la journée » et un groupe verbal « a apporté la paix ». Le groupe verbal abrite le complément d'objet direct « la paix » dont l'occurrence peut surprendre le locuteur français de France ou du Québec, qui ne pratique aucune langue locale de l'Afrique de l'Ouest.

À l'examen, « la paix » est, ici, synonyme de « bonheur » de « fruit » de « bien-être »; et le romancier reproduit, à l'écrit, la langue orale malinké, dans laquelle l'expression « la journée s'est-elle bien passée ? » semble ne pas trouver d'équivalent exact. « On assiste là, par le biais de la langue populaire, la plupart des expressions citées étant des calques de langues africaines maternelles utilisées par

⁵⁵ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.65.

des locuteurs non lettrés ou peu lettrés, à une véritable appropriation de la langue française par les Africains. »⁵⁶

En gros, la phrase interrogative « La journée a-t-elle apporté la paix ? »⁵⁷ veut simplement dire : la journée a-t-elle été fructueuse ?⁵⁸ La journée s'est-elle bien passée ? Ce fait est manifeste dans plusieurs autres langues locales ouest-africaines (comme le yoruba du Nigéria, le fon, le nago et le batonnù au Bénin) et ailleurs.

Nous relevons un autre passage du roman *Les soleils des indépendances*, qui se place, lui aussi, sous la rubrique des calques stylistiques.

-Juste et complet. J'ai bien vu le *coq rouge et le mouton blanc*, répondit Salimata. -C'est ta bouche qui vient de te dire à toi-même tes sacrifices. Mes conseils se limiteront à te recommander de *tuer immédiatement un sacrifice*. Les signes frais encore ouverts, là sur le sable, attendent du sang. Et est ainsi dit mon premier conseil. Le second te parlera du mouton. Mais ce sacrifice peut attendre une semaine, même un mois. ⁵⁹

L'expression qui abrite le calque stylistique est la suivante : « tuer immédiatement un sacrifice ».

Le sacrifice peut consister en l'achat et distribution gratuite du sucre, de beignets, ou de tout autre don en nature. Parfois, on demande aux personnes dans le besoin

⁵⁶ Pierre Dumont, « Francophonie, francophonies », in *Langue française*, n°85, février 1990, p.42.

⁵⁷ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.65.

⁵⁸ Il paraît important de le préciser ici : les Malinkés sont une ethnie de l'Afrique de l'Ouest qu'on retrouve souvent au Mali, au Burkina Faso, au Sénégal, en Côte d'Ivoire et en Guinée Conakry. Leur activité, c'est le commerce, au même titre que les Yorubas du Nigéria et du Bénin. Dans les deux langues, on retrouve le même type de question, en fin de journée. Entre eux, les commerçantes et commerçants se posent ces questions, pour savoir si leurs collègues ont eu des journées de vente abondante, des journées fructueuses. C'est comme une question professionnelle.

⁵⁹ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.70.

d'aller récolter des dons ; mais le sacrifice peut être également un animal à immoler, à tuer.

Depuis la période antique, l'Égypte pharaonique, on immolait des êtres vivants mobiles pour diverses raisons : conjurer un sort, implorer les mânes des ancêtres, ou Dieu Lui-même, etc. Peu importe le motif, certains êtres vivants, le plus souvent des animaux, sont offerts en sacrifice. En ce sens, l'animal est choisi selon le type de problème à résoudre ou motif évoqué, avec parfois des indications temporelles : certains sacrifices requièrent le sang du bœuf noir, d'autres du mouton, d'autres encore de la vache, etc. Dans certains cas, il peut s'agir d'animaux de races et de couleurs différentes. Dans d'autres, on précise même la couche sociale de l'animal ou son âge.

Dans le cas de Salimata, il s'agit d'un coq rouge et d'un mouton blanc. Ainsi donc, dans l'expression « tuer immédiatement un sacrifice », le marabout veut signifier que le problème posé requiert, dans l'immédiat, le sang d'un coq rouge. Salimata doit faire un sacrifice ; elle doit verser du sang, mais pas n'importe lequel : c'est forcément celui d'un coq rouge et d'un mouton blanc, puisque, aux yeux du marabout, c'est le sacrifice qui est adapté à la situation. L'emploi du verbe « tuer » implique que le sacrifice sera, non pas celui d'un beignet, mais celui d'un être vivant, qui devra passer de vie à trépas, en fonction de la pratique rituelle. C'est pourquoi, en lieu et place du verbe « faire », le locuteur emploie le verbe « tuer ». C'est un fait culturel, révélateur de la culture malinké et de plusieurs autres cultures de l'Afrique subsaharienne.

De diverses manières, Kourouma utilise des termes français pour reproduire très finement ce qui se dit en malinké.

Salimata s'adressant à Fama : « Fama, Fama, disait-elle, réfléchis, regarde-toi. Te sens-tu capable d'en chevaucher deux ? Avec moi, c'est aussi difficile que de tirer l'eau d'une montagne. »⁶⁰

Dans l'Islam, la polygamie est autorisée et l'homme a le droit d'épouser jusqu'à quatre femmes, si la première donne son consentement, et à condition de ne rien retirer à la première femme. Cela étant, l'homme qui veut s'engager sur cette voie doit accomplir ses devoirs conjugaux envers toutes ses femmes : cela requiert souvent temps, argent et puissance sexuelle suffisants.

En malinké, le nom de Fama revêt une signification importante : il signifie chef, autorité, détenteur de pouvoir ; et Fama fait partie d'une lignée dynastique dont il est le dernier descendant. En principe, ce n'est pas l'argent qui pose problème quand il nourrit l'intention de prendre une nouvelle femme, ni d'ailleurs le temps.

Lorsqu'on examine l'extrait du roman, on réalise que le dernier énoncé peut, le mieux, intéresser notre analyse : « Avec moi, c'est aussi difficile que de tirer l'eau d'une montagne. »⁶¹ Habituellement, on sait que la montagne n'est pas un tank ou un château dont on extrait facilement d'eau. Ce que le personnage de Salimata exprime, ce n'est pas l'effort d'escalade : Fama veut tenter de faire quelque chose d'impossible ou presque. Salimata emploie le procédé stylistique pour atténuer l'expression de sa pensée : elle préfère la circonlocution, destinée à soigner son langage pour ne pas heurter la sensibilité de son époux dont la puissance est déjà mise en cause.

⁶⁰ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.90.

⁶¹ *Ibid*, p.90.

Généralement, chez les Africains traditionalistes, l'impuissance sexuelle est une négation de la masculinité. C'est un choc que les hommes conçoivent très difficilement, et on en parle très peu. La décision de prendre une nouvelle femme relève sûrement de la volonté de Fama de tester sa puissance sexuelle.

Pour justifier l'absence d'enfant dans le foyer conjugal, la femme est souvent pointée du doigt, généralement présentée comme le bouc émissaire, même si elle est fertile et son conjoint, malade. Bref, l'impuissance sexuelle de l'homme est presque vue, chez les traditionalistes africains, comme un sujet tabou. Voilà pourquoi, quand on décide d'en parler, il faut porter de gants.

Du reste, le passage indiqué fait une description péjorative de la santé sexuelle de Fama qui fournit des efforts pénibles et douloureux pour ensuite déboucher sur une sorte d'objectif souvent manqué ou de but non réalisé avec sa femme, Salimata. En fait, Salimata rappelle à Fama son impuissance sexuelle, qui est un handicap alors que celui-ci projette prendre une autre épouse. Là encore, il y a euphémisme, pour ne pas choquer la sensibilité de Fama et probablement celle des auditeurs éventuels, lecteurs aussi. Le passage est un calque stylistique qui révèle que la culture malinké emploie souvent des circonlocutions, des images pour s'exprimer. Mais puisque c'est la langue française qui est utilisée à l'écrit, ou plutôt puisque le malinké est reproduit en français, c'est la langue française qui est à l'honneur, c'est elle qui est enrichie.

Nous étudions un dernier énoncé :

« Pourquoi tourner le dos à tout cela pour *marcher un mauvais voyage* ? »⁶²

⁶² Ahmadou Kourouma, *op.cit.*, p.146.

Nous avons souligné la séquence qui nous intéresse pour diverses raisons : son inintelligibilité, son exotisme, le dépaysement, la curiosité d'en découvrir le contenu sémantique...

Lorsqu'on interroge la grammaire française, une évidence s'impose : « marcher » est un verbe intransitif ; l'absence d'un complément circonstanciel n'affecte pas souvent l'intelligibilité de l'énoncé ou du discours.

Contre toute attente, dans l'extrait du roman, Kourouma en a fait un verbe transitif direct, et c'est un choc. Ce malaise syntaxique nous amène à approcher la séquence « marcher un mauvais voyage », du point de vue d'un locuteur malinké.

Fama est le dernier héritier légitime de la haute dynastie des Doumbouya de Horogoudou, une descendance fortunée. Pourquoi abandonner tous les privilèges associés à son statut social, à sa classe sociale, pour s'aventurer en ville et, de ce fait, opérer un mauvais choix, entreprendre une aventure sans issue favorable ?

En malinké, on dit : « marcher un mauvais voyage », pour signifier, en français régulier, « faire un mauvais choix », pour dire que le voyage sera infructueux et maléfique. Ici, sans être forcément locuteur malinké, ou issu de l'Afrique de l'Ouest francophone, le contexte d'énonciation peut également aider à comprendre l'énoncé.

L'une des choses qui font l'originalité et l'esthétique de l'écriture chez Kourouma, c'est que l'écrivain utilise des personnages paysans qui, faute de maîtrise suffisante du français, recourent à la traduction authentique du malinké pour s'exprimer. Comme on va le voir maintenant, l'onomastique peut contribuer à l'expression identitaire au même titre que la pratique des représentations langagières et des calques stylistiques.

1.2 L'onomastique⁶³

L'onomastique apparaît comme un vocable générique qui comporte les anthroponymes (noms propres), les toponymes (noms propres désignant des espaces) et les chrononymes (temps). Lors de l'étude de l'onomastique, nous verrons qu'Ahmadou Kourouma est soucieux de réalisme socio-culturel, politique et géographique. Conséquemment, certains noms de lieux, de personnes politiques ainsi que certains moments évoqués dans les œuvres de fiction correspondent effectivement aux réalités tangibles, vécues.

Dans un article consacré à la notion, Algirdas-Julien Greimas et Joseph Courtès écrivent :

Du point de vue de l'organisation interne du discours, on peut considérer l'onomastique - avec ses anthroponymes, ses toponymes et ses chrononymes - comme une des sous-composantes de la figure censée conférer au texte le degré souhaitable de la reproduction du réel, la composante onomastique permet un ancrage historique visant à constituer le simulacre d'un référent externe et à produire l'effet de sens « réalité ». ⁶⁴

Dans le cadre de ce travail de recherche, il faut signaler que l'onomastique s'ajoute aux autres phénomènes linguistiques (plurilinguisme, représentations langagières et clagues stylistiques, etc.) pour l'expression identitaire.

⁶³ Le déploiement de l'onomastique s'inspire d'un volet de la première partie de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, (2002), « Emprunts ou xénismes » in *Le roman ouest-africain de langue française : Étude de langue et de style, op.cit.*, pp.25-78.

⁶⁴ Algirdas-Julien Greimas et Joseph Courtès, (1979), *Sémiotique*, Paris, Hachette, p. 261.

1.2.1 Les anthroponymes

Chez Kourouma, l'utilisation de noms empruntés aux langues de la Côte d'Ivoire permet un ancrage géolinguistique du roman. Jacques Chaurand reconnaît, à ce sujet, l'emploi des termes, autre que le langage ordinaire, dans la caractérisation d'une personne, d'un personnage, d'un milieu social.⁶⁵

Du moment qu'il est admis que le parler contribue à caractériser un personnage ou un milieu, tous les registres sont appelés à faire partie de l'expression littéraire. Si le langage est jugé insuffisamment transparent, un équivalent ou une explication sont glissés à côté des termes qui font difficulté : Balzac ne s'est pas privé de recourir à ce procédé, courant jusque-là surtout dans les récits de voyage, qui ne pouvaient manquer d'être émaillés de termes exotiques.⁶⁶

Nous verrons comment les ethniques (noms et adjectifs) ainsi que les noms propres contribuent au marquage géolinguistique des romans de Kourouma et, de ce même fait, manifestent des tendances à l'expression identitaire.

1.2.2 Des noms ethniques

En général, ils sont des substantifs ou adjectifs substantivés, qui désignent des peuples ou populations, des clans ou tribus. En principe, on emploie la

⁶⁵ Nous y reviendrons dans le deuxième chapitre, pour montrer que la langue française, telle que pratiquée par Kourouma, est le mode de communication habituel des Malinkés de la Côte d'Ivoire.

⁶⁶ Jacques Chaurand, (1969), *Histoire de la langue française*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », pp.98-99.

majuscule pour les écrire, pour reprendre les idées de Grévisse,⁶⁷ mais ils peuvent occuper également la fonction grammaticale d'adjectifs qualificatifs.

Gandonou affirme : « il n'y a pas de roman africain sans ethniques, sans onomastique ni xénismes d'origine africaine. Cela est vrai, qu'il s'agisse du roman exotique, du roman colonial ou du roman africain le plus contemporain. »⁶⁸ Nous approchons les ethniques qui sont en position syntaxique de groupe nominal. Nous relevons un extrait de *Quand on refuse on dit non* :

Le président Gbagbo a beau être bété (Bété est le nom d'une tribu de profonde forêt de la Côte d'Ivoire), c'est un type bien. Le président Gbagbo est le seul à avoir été un vrai garçon, sous Houphouët, le seul à avoir eu du solide entre les jambes. Il a été le seul opposant à Houphouët (Houphouët a été le seul dictateur bonasse et rancunier du pays pendant la guerre froide).
»⁶⁹

Le passage ci-dessus nous rappelle le terroir ivoirien, en raison de l'occurrence du terme : « Bété ». Placé après un verbe d'état, le terme indiqué occupe la fonction d'adjectif qualificatif et renvoie au milieu socioculturel de l'écrivain, la Côte d'Ivoire (déjà mentionnée dans l'extrait).

« Les Kouyaté, Les Konaté, les Diabaté, tous avaient un lien de parenté. »
(Kourouma, *Les soleils des indépendances*, p.110).

⁶⁷ Grévisse M., *Le Bon usage*, Paris, Louvain-la-Neuve, Duculot, p. 110. Il apporte même une précision édifiante à ce sujet : « La majuscule dans les ethniques est importante parce qu'elle permet de les distinguer des noms de langues, lesquels s'écrivent par la minuscule ». Plus loin, à la page 818, il ajoute ce qui suit : « les ethnologues recommandent de ne pas donner la marque du pluriel français aux ethniques désignant des populations exotiques, afin d'éviter la confusion avec des **s** faisant partie du radical ».

⁶⁸ Albert Gandonou, *op. cit.*, p. 38.

⁶⁹ Ahmadou Kourouma, (2004), p.12. Il serait nécessaire d'évoquer le conflit politique entre Houphouët et Gbagbo, depuis les indépendances et de la position de l'écrivain face aux agissements de Houphouët, dont il fait la satire depuis la publication des *Soleils des indépendances*.

Nous aurions pu mettre ces noms propres, noms de famille, sous la rubrique des noms propres, mais nous avons décidé de les placer ici, par souci de montrer que ces noms de famille entretiennent effectivement des liens de parenté et constituent l'ethnie Malinké.⁷⁰ C'est, en effet, une ethnie de la Côte d'Ivoire, celle de Kourouma, une ethnie au même titre que les Ayi, les Bété, les Baoulés.

« Balla était le seul Bambara (Bambara signifie celui qui a refusé), le seul cafre du village. Tout le monde le craignait. Il avait le cou, les bras, les cheveux et les poches plein de grigris. » (Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, p.14).

En gros, tous les noms ethniques en gras renvoient le lecteur à la Côte d'Ivoire, à l'aire culturelle de l'écrivain. Avec Kourouma, la littérature est effectivement « un espace privilégié où peuvent s'exprimer des identités culturelles spécifiques. »⁷¹

1.2.3 Des adjectifs ethniques

« Les voyageurs débarquèrent au quartier malinké où les cases se serraient dans une odeur de fumée et de pissant de vache. » (Kourouma, *Les soleils des indépendances*, pp. 94-95).

Dans l'extrait ci-dessus, le groupe nominal « quartier malinké » retient notre attention. D'habitude, le terme « malinké » est employé comme un substantif et

⁷⁰ Ahmadou Kourouma écrit : « La sorcière exciseuse était de la race des Bambaras. Dans notre pays, le Horodougou, il y a deux sortes de races, les Bambaras et Les Malinkés. Nous qui sommes des familles Kourouma, Cissoko, Diarra, Konaté, etc., nous sommes des Malinkés, des Dioulas, des musulmans », *Allah n'est pas obligé*, (2000), p.20.

⁷¹ Christiane Albert et al, *op.cit.*, p.15.

désigne une ethnie qu'on retrouve dans plusieurs pays d'Afrique de l'ouest, comme nous l'avons indiqué. Dans l'énoncé du roman, le terme « malinké » apporte du sens au nom quartier qui lui donne ses marques. Postposé au substantif quartier, l'adjectif « malinké » a une valeur descriptive et renvoie à la culture de Kourouma.

1.2.4 Des noms propres

Le nom Fama (personnage du roman *Les soleils des indépendances*) signifie chef, autorité noble, dans la langue malinké. Comme nous l'avons mentionné, c'est un descendant de la dynastie des Doumbouya de Horodougou, descendant de milieu malinké. C'est donc un nom propre dont l'usage contribue fortement à ancrer le roman de Kourouma dans une réalité socio-culturelle.

Un dernier passage extrait de *Quand on refuse on dit non* : « J'ai dit que mon cousin Mamadou **Doumbia** m'avait mis comme apprenti chauffeur chez Fofana, un Dioula comme lui et moi. [...] En réalité, les **Dioulas** sont des **Malinkés** comme moi. »⁷² (Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, p.17).

Effectivement, les Dioulas regroupent un ensemble de personnes qui font du commerce, majoritairement des Malinkés, et tous les noms soulignés sous cette rubrique renvoient à l'aire culturelle malinké.

⁷² C'est nous qui soulignons.

1.2.5 Des toponymes

Nous en connaissons trois catégories : les noms de pays, de capitales ou de villes (ou encore de provinces) dont les référents sont connus et facilement repérables sur la carte d'Afrique.

Des noms de pays

Nous, les Malinkés, sommes une race, une ethnie, une tribu du **Nord de la Côte d'Ivoire**. Nous grouillons tous les pays sahéliens de l'Afrique de l'Ouest : **Guinée, Mali, Sénégal, Burkina**, etc. Partout, en train de chercher à faire du profit avec du commerce plus ou moins légal.⁷³

Ici, le « Nous » s'ajoute aux noms de lieux et de pays cités, pour indiquer le milieu socioculturel des Malinkés, dont l'origine remonterait au Niger, à partir duquel ils ont migré au Mali, puis envahi d'autres pays de l'Afrique de l'Ouest. Comme on s'en souvient Mali, Côte-d'Ivoire, Guinée Conakry, Guinée Bissau, Sénégal, Gambie, Burkina et Mauritanie n'existaient pas en tant que pays séparés : c'était l'empire du Manding, où habitent jusqu'à aujourd'hui les Malinkés.

Les indications spatiales nous ramènent aux lieux où émergent les Malinkés. À l'origine, les Peuls appelaient les Bambara-malinké « manden » (« man » désigne le lamenteur et « den » veut dire enfant), c'est-à-dire « enfant du lamantin. »⁷⁴

⁷³ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.17. C'est nous qui soulignons.

⁷⁴ « Malinké » dans *Wikipédia* (28 février 2024). Repéré sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Malink%C3%A9s#%C3%89tymologie>

Littéralement, « Malinké » vient de ce terme « Manden » ou « Mandé » (anciens termes appliqués pour désigner le Mali) et qui signifie, en outre, la « bonne chance », « ceux qui portent la chance ».⁷⁵

Visiblement, l'évocation du Mali même, et des autres espaces géographiques concourent à l'expression culturelle de Kourouma. En dehors des pays, il y a également les noms de capitales ou villes (ou encore de provinces).

Nom de province « Déjà la camionnette roulait sur les terres de la province de **Horodougou**. »⁷⁶

Le Horodougou serait un paronyme de Worodougou qui existe réellement sur la carte du pays, dans le centre-ouest de la Côte d'Ivoire où l'on trouve également les Malinkés. C'est dans le royaume des Doumbouya de Worodougou que se trouvent souvent les Malinkés : « Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un vautour. » (Kourouma, *Les soleils des indépendances*, p. 11).

Nom de capitale : « Yacouba n'est plus retourné chez lui. Il a fui **Abidjan** la nuit, a pris le nom de Tiécoura et s'est réfugié au village où tous ceux qui le voyaient disaient qu'ils ne l'avaient pas vu ».⁷⁷

La ville d'Abidjan est la capitale de la Côte d'Ivoire. Les Malinkés y habitent et y font du commerce, au marché d'Adjamé et ailleurs.

⁷⁵ « Malinké », dans Wikipédia (10mars 2024). Information repérée sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Malink%C3%A9s#%C3%89tymologie>.

⁷⁶ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.17. C'est nous qui soulignons.

⁷⁷ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.41. C'est nous qui soulignons.

1.2.6 Le chronotope

Avant d'examiner le mode de représentation culturelle par le chronotope dans le corpus, il paraît nécessaire de rappeler le contexte de parution de chaque roman. Nous nous inspirons de la classification littéraire proposée par Adrien Huannou et Ascension Bogniaho est : 1920-1950, 1950-1960, 1960 à nos jours.⁷⁸

À travers leurs productions littéraires, les écrivains de l'Afrique noire francophone de la période 1920-1950 vont s'inscrire dans la perspective du prolongement de l'idéologie de la littérature coloniale française, en faisant l'apologie de la mission impérialiste. Il s'agit de Bakary Diallo avec *Force-bonté* (1926), Félix Couchoro avec *L'Esclave* (1929), Ousmane Socé avec *Mirage de Paris* (1937), Paul Hazoumé avec *Doguiçimi* (1938), etc.

La Seconde Guerre mondiale et la soif de se libérer du joug colonial aiguissent, entre 1950 et 1960, la prise de conscience et l'esprit de contestation chez plusieurs Africains. Ici, les œuvres à l'honneur sont *Ville cruelle* (1954) et *Le pauvre Christ de Bomba* (1956) de Mongo Béti alias Eza Boto, *Une vie de Boy* (1956) de Ferdinand Oyo, etc.

A partir 1960, la plupart des pays d'Afrique accèdent à l'indépendance et les dirigeants africains deviennent les nouvelles cibles des écrivains. Citons, entre autres, *Les Soleils des indépendances* (1968) d'Ahmadou Kourouma, *Le Cercle des tropiques* (1972) d'Alioun Fantouré, *Les tresseurs de corde* (1987) de Jean Pliya, etc.

⁷⁸ Adrien Huannou et Ascension Bogniaho, (1993), *Littérature africaine (2nde, 1ère, Terminale)*, Les éditions INFRE, Porto-Novo, p. 17.

Dans *Les soleils des indépendances*, la satire politique porte sur le régime du Président Félix Houphouët-Boigny. En effet, le lecteur averti peut se rendre compte qu'il s'agit de la Côte d'Ivoire. Un passage relevé du roman de Kourouma permet d'établir la satire politique :

Sans égouts, parce que les Indépendances ici aussi ont trahi, elles n'ont pas creusé les égouts promis et elles ne le feront jamais ; des lacs d'eau continueront de croupir et le nègre colonisé ou indépendant y pataugera tant qu'Allah ne décollera pas la damnation qui pousse aux fesses du nègre.⁷⁹

Dans le roman, Kourouma fustige la démagogie, le divorce entre les paroles que l'on professe et les actes que l'on pose. De plus, l'auteur dénonce l'exploitation éhontée de la masse par une poignée de dirigeants politiques beaucoup plus soucieux d'exploitation humaine, d'escroquerie et de promesses que d'amélioration des conditions de vie des paysans ou du peuple : les dirigeants politiques « consultaient les sorciers pour eux-mêmes, pour affermir leur pouvoir, augmenter leur force, jeter un mauvais sort à leur ennemi. »⁸⁰ Pire encore,

[Les dirigeants politiques] s'étaient enrichis avec l'indépendance, roulaient en voiture, dépensaient des billets de banques comme des feuilles mortes ramassées par terre, possédaient parfois quatre ou cinq femmes qui sympathisaient comme des brebis et faisaient des enfants comme des souris.⁸¹

⁷⁹ Ahmadou Kourouma, *op.cit.*, p.21.

⁸⁰ Ahmadou Kourouma, *op.cit.*, pp.156-157.

⁸¹ Ahmadou Kourouma, *op.cit.*, p.158.

Lorsqu'on observe de plus près, on constate ceci : le lieu des événements, le temps des événements, le temps de l'écriture ainsi que le temps de règne Président Félix Houphouët-Boigny coïncident, celui-ci étant resté au pouvoir de 1960 à 1990.

Même s'ils ne présentent pas expressément Kourouma comme Malinké, les faits réels et officiellement connus ancrent les romans de l'écrivain dans la réalité culturelle ivoirienne.

À partir de 1990, les écrivains francophones de l'Afrique subsaharienne commencent à exprimer une tendance à l'universalisme pour une littérature-monde. Cette cohorte refuse la caractérisation réductrice d'écrivains uniquement africains : ils ont en commun l'expérience de l'immigration et manifestent leur multiculturalité.⁸² Il s'agit, entre autres, des écrivains comme Fatou Diome (*Préférence nationale*), Alain Mabanckou (*Verre cassé*), Sami Tchak (*Place des fêtes*) Calixthe Beyala (*Le petit prince de belleville*), Kourouma (*Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*), etc.

Bien que Kourouma fasse (théoriquement) partie de cette catégorie d'écrivains, l'espace de ses personnages ne change pas pour autant : les pays africains, la Côte d'Ivoire, notamment. Lisons cet extrait emprunté à *Quand on refuse on dit non*:

Les gendarmes de Daloa ont été massacrés et les cadavres jetés dans un charnier parce que ce sont d'autres gendarmes, le 26 octobre 2000 à Abidjan, qui ont enlevé et rassemblé les Dioulas puis les ont mitraillés et ont jeté leurs corps dans un charnier géant à Yopougon (Yopougon est une cité dortoir au nord d'Abidjan).⁸³

⁸² Romuald Berty, « Le questionnement du modèle culturel français », (3 mars 2024), https://ddd.uab.cat/pub/poncom/2012/199834/Berty_Romuald.pdf

⁸³ Ahmadou Kourouma, *op.cit.*, p.21.

Les faits évoqués ici nous rappellent les événements qui ont marqué le début du gouvernement Laurent Gbagbo depuis le 26 octobre 2000 (date expressément évoquée dans le roman) jusqu'au 11 avril 2011. En effet, Laurent Gbagbo (d'ethnie bété et fondateur du Front patriotique ivoirien) est connu comme l'opposant historique de feu Félix Houphouët-Boigny (d'ethnie baoulé, dont l'origine remonte au Ghana et initiateur du parti unique) ; et depuis qu'il était étudiant, il avait toujours lutté contre le régime de Houphouët-Boigny, préoccupé par la satisfaction des intérêts de la France plus que par celle des intérêts du peuple ivoirien.

L'évocation de l'espace et du temps (date le 26 octobre 2000 à Abidjan) n'est pas gratuite. Houphouët-Boigny, Père de la nation ivoirienne et premier Président du pays, meurt le 7 décembre 1993 et la nation reste sans homme expressément choisi par le peuple. Un coup d'État survient à l'orée de l'an 2000. Alassane Dramane Ouattara et Laurent Gbagbo, adversaires politiques de vieille date, y sont impliqués

Après la mort de Houphouët-Boigny, Henri Kona Bédié accède au trône, et met tout en place pour faire disqualifier Alassane Dramane Ouattara (du Rassemblement des Républicains RDR), mais il se fait renverser par le Général Robert Guéï, et sa junte, le 24 décembre 1999.

Finalement, le comité d'organisation planifie et met en œuvre une politique d'exclusion : Alassane Dramane Ouattara est recalé pour « nationalité douteuse ». Son dossier et celui d'Henri Kona Bédié sont invalidés. Comme on pouvait s'y attendre, les populations se soulèvent et une partie de l'armée ivoirienne se mobilise

pour protester contre les nouvelles dispositions qui ont préparé l'arrivée, au pouvoir, du Président Laurent Gbagbo.

Ainsi, le 26 octobre 2000, la commission électorale proclame la victoire du Président Laurent Gbagbo, à la tête du Gouvernement ivoirien.

Tous ces faits et événements ainsi que les lieux évoqués nous rappellent les luttes observées en Côte d'Ivoire et ancrent les romans de Kourouma dans une perspective socio-culturelle ivoirienne.

Grosso modo, ce chapitre a montré comment le plurilinguisme, les représentations culturelles, les calques stylistiques et l'onomastique contribuent à l'ancrage des romans de Kourouma dans une perspective socio-culturelle. Ils contribuent également à l'expression identitaire de Kourouma et à la suggestivité de l'écriture.

Si le plurilinguisme, les représentations culturelles et les calques stylistiques manifestent plus nettement l'identité de Kourouma, l'onomastique, elle, semble renvoyer plutôt au milieu socioculturel de l'écrivain et manifeste, de ce fait, des tendances à l'expression identitaire.

Bien que Fama, personnage du roman *Les soleils des indépendances*, soit un prince victime d'une série de malheurs qui l'ont réduit à un quidam, malgré l'incapacité de son foyer conjugal à se reproduire, l'écriture reste fortement suggestive : c'est une œuvre d'art qui puise sa flamboyance, sa brillance de la culture malinké.

Dans une certaine mesure, la déchéance et la misère des personnages (depuis la publication de l'œuvre *Les soleils des indépendances* à *Quand on refuse on dit non*, en passant par *Allah n'est pas obligé*) semblent compensées par la flamboyance, la rénovation de l'écriture dans le roman de Kourouma.

Pour revenir au plurilinguisme, contribue-t-il seulement à l'expression identitaire ? Contribue-t-il plutôt à exprimer le métissage culturel (résultat de l'héritage culturel contracté par les écrivains au fil du temps) ?

Au regard de ce qui a été développé, on peut tenter d'avancer ceci : Kourouma, à travers son écriture, manifeste son héritage culturel. Au-delà de sa tendance à l'expression de la culture malinké, on pourrait dire, finalement, qu'il manifeste son métissage culturel, puisque, en somme, ce n'est pas uniquement la culture malinké, toute seule, qui est sollicitée. On ne peut parler une langue, on ne peut pratiquer une langue, sans en porter la culture, si nous admettons que la langue est vectrice de culture. Par extension, la langue est vectrice de civilisation. Ahmadou Kourouma est malinké, mais c'est tout son héritage culturel contracté au fil du temps qui est exprimé.

D'ailleurs, « l'identité, en effet, n'est pas une donnée stable et définitivement acquise. Elle est toujours le produit d'une histoire dans laquelle elle s'inscrit. »⁸⁴ Elle se construit et se renouvelle à travers le temps. Finalement, c'est une identité multiculturelle, comme le suggère le titre d'un article publié dans *Francophonie et identités culturelles*.⁸⁵

⁸⁴ Christiane Albert, *op.cit.*, p.8.

⁸⁵ Rosa de Diego, (1999), « identité multiculturelle au Québec », in *op.cit.*, p.18.

Le métissage culturel de Kourouma, tel que nous l'avons exposé, se fonde-t-il dans une stratification sociale ? Dans le chapitre qui suit, nous verrons comment les phénomènes linguistiques concourent à une stratification sociale.

CHAPITRE 2

Stratification sociale de la littérature chez Ahmadou Kourouma

Chaque peuple, chaque société utilise la langue d'une manière qui le distingue des autres locuteurs de la même langue. Dans l'univers francophone occidental, par exemple, le Français ne parle pas français de la même façon que le Québécois. Le Québécois, lui non plus, ne parle pas français de la même manière que le Suisse : il y a, très souvent, des particularités lexicales et des expressions qui font référence au milieu d'appartenance, à la société du locuteur.

Chez les Africains subsahariens, la situation est analogue. Souvent, la pratique de la communication orale révèle ce qu'on appelle généralement l' « accent » du locuteur, si bien que, lors d'une conversation, on peut facilement (mais pas toujours) dire que tel locuteur est Camerounais, Congolais, Béninois, Togolais, Guinéen, Nigérien, Burkinabè, Ivoirien, etc.

À l'intérieur du même pays, il y a également des nuances qui s'observent. Chez les locuteurs de la langue française, au Bénin, par exemple, il est souvent possible de reconnaître le milieu d'appartenance de celui qui parle lors d'une communication orale. Les proverbes que le locuteur utilise, ses tournures d'énoncés, ses « tics », sa façon de caractériser les choses, ses interjections, etc. contribuent expressément à désigner son milieu social, sa culture dominante.

Dans le présent chapitre, nous montrons que le langage irrégulier, tel qu'il se manifeste chez le romancier, révèle une stratification sociale propre à la culture malinké : c'est le mode de pratique de la langue française le plus répandu en milieu

malinké, chez plusieurs Ivoiriens. Ce mode de communication se manifeste souvent par bilinguisme, par mélange du français et du malinké.

2.1 Le bilinguisme

Comme son étymologie latine peut l'indiquer, (« bi », deux, et « lingua » qui est devenu lingue puis langue), le bilinguisme est la situation sociale où deux langues sont utilisées. Dans le même sens, les auteurs d'un ouvrage collectif affirment : « ce terme s'emploie à propos d'individus, de groupes d'individus ou de communautés qui utilisent concurremment deux langues. »⁸⁶ De là, il se dégage que le bilinguisme est la cohabitation et l'utilisation conjointe de deux langues dans une même région, dans une même œuvre littéraire. Autrement dit, le bilinguisme implique l'usage de deux langues (l'une davantage pratiquée que l'autre), chez un individu, dans une même société.

Nous analysons le bilinguisme selon les classes grammaticales concernées par le phénomène d'emprunt lexical. Il s'agit du nom et de l'interjection.

2.1.1 Le nom

Dans la *Grammaire méthodique du français*, le nom est défini comme « l'élément central du groupe nominal : il y est régulièrement précédé d'un déterminant

⁸⁶ Michel Arrivé, Françoise Gadet, Michel Galmiche, *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Librairie Flammarion, 1986, p. 94.

et peut être accompagné de modificateurs. »⁸⁷ En gros, le nom est une classe grammaticale essentielle dans la construction du groupe nominal, puis de la phrase. En général, il est placé après un déterminant qui indique que celui-ci est un nom. Au cours des analyses, nous verrons que le mode de communication adopté par Kourouma est assez relâché, et on l'observe dans le milieu social de l'écrivain : c'est le mode de communication social qui est ainsi reproduit par Kourouma.

Chez Kourouma, on voit une volonté manifeste de recourir à des noms empruntés au malinké, là où un terme français suffirait.

Prenons cet extrait du roman *Les soleils des indépendances*, qui relève du bilinguisme : « Décontracté, mielleux, ton de petit garçon, le marabout plongeait ses dires et ses gestes par des sourires infinis comme le **Djoliba**. »⁸⁸

En fouillant le lexique français d'un bout à l'autre, on constate que le terme « Djoliba » n'existe nulle part. En malinké, « Djoliba » veut dire « grand griot ». Kourouma méconnaît-il autant le français pour employer « Djoliba » en lieu et place de « griot » ou « grand griot » ? C'est assurément un choix opéré, avec le projet de superposer, à la langue française, le malinké, sa langue maternelle. Le bilinguisme, ici, manifeste déjà une tendance à l'expression identitaire et crée l'exotique, le dépaysement chez celui qui ne connaît pas les deux langues mises en usage par l'écrivain. Kourouma emprunte le nom au malinké pour exprimer une réalité authentiquement reliée à la culture malinké, que le simple mot « griot » ne saurait exprimer avec autant de profondeur et de plénitude que la lexie « Djoliba ». ⁸⁹ En

⁸⁷ Martin Riegel, et al, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1^{ère} Édition, 1994, p. 167.

⁸⁸ Ahmadou Kourouma, p.70. Ici comme ailleurs, c'est nous qui mettons les mots en gras.

⁸⁹ « Malinké », dans Wikipédia (10mars 2024). « Le [Mandé](#) [Malinké] est le berceau de grandes familles de griots comme les [Kouyaté](#) ou les [Diabaté](#). » Information repérée sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Malink%C3%A9s#%C3%89tymologie>.

dehors du fait d'être le dépositaire de la tradition orale en Afrique, le « Djoliba » est le héraut qui reçoit les messages spirituels à transmettre au souverain dans les sociétés traditionnelles, féodales. C'est « Djoliba » qui maîtrise le mieux le panégyrique clanique du roi et l'emploie souvent pour apaiser le courroux du souverain. Il se sert du panégyrique clanique comme les troubadours et les trouvères se servent de la poésie épique et lyrique pour exprimer la bravoure, la galanterie.

Mais Kourouma ne se contente pas d'être authentique : il est également original, en ce qu'il est le premier à avoir introduit autant de nouveautés dans la littérature francophone de l'Afrique subsaharienne. Dans un article publié dans l'ouvrage *Francophonie et identités culturelles*, Kesteloot atteste qu'« il faut attendre 1968 et Ahmadou Kourouma pour assister à la première opération de transgression délibérée de lois de la langue française par un écrivain africain.»⁹⁰ Cette transgression des normes de la langue française donne lieu à une autre langue d'écriture. Cette création de langue particulière, cette création de « langue d'écriture » est redevable au milieu social. Ici, authenticité et originalité se confondent : c'est de cette manière que la plupart des Malinkés s'expriment, et même plusieurs autres Ivoiriens. C'est à juste titre que Gassama affirme que :

Le langage d'Ahmadou Kourouma est celui de son peuple : le peuple malinké est l'un des peuples africains qui accordent le plus d'intérêt, dans la vie quotidienne, à l'expressivité du mot et de l'image, et qui goûtent le mieux les valeurs intellectuelles, donc créatrices de parole.⁹¹

⁹⁰ Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p.41.

⁹¹ Makhily Gassama, *op. cit.*, p.51.

Plus loin, Gassama ajoute que « [...] Ahmadou Kourouma a osé cocufier la langue française, à la manière du peuple ivoirien [...] »⁹² En termes simples, la façon dont Kourouma pratique le français est reproductrice de la façon dont la plupart des Ivoiriens parlent la même langue. Un autre énoncé mérite qu'on s'arrête un moment :

Suis pas chic et mignon parce que je 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. L'ombre qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui tué une personne innocente.)⁹³

On observe, dans cet énoncé, le registre populaire : suppression volontaire du « ne » qui intègre habituellement la construction *ne.....pas*, pour former la locution négative, emploi d'adjectifs «chic» «mignon», et surtout ce qu'il y a de plus flagrant, emploi du nom « **gnamas** ».

Pour une bonne intelligibilité de l'énoncé, nous sommes obligé de recourir à la langue de l'écrivain, puis on découvre ce qui suit : le **gnama**, c'est la vengeance des esprits de personnes défuntes, opérée à l'encontre de la personne responsable d'un tort causé dans le passé. Le sens du terme **gnama** est donc au-delà d'un simple remords. En ce sens, le recours au mot malinké semble nécessaire, parce que « gnama » et « remords » n'ont pas « le même pouvoir d'évocation. »⁹⁴ Tout compte

⁹² Makhily Gassama, *op. cit.*, p.118.

⁹³ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p. 10.

⁹⁴ Henriette Walter, *op. cit.*, p.254.

fait, c'une reproduction de la façon dont plusieurs Ivoiriens s'expriment en Côte d'Ivoire, et partout ailleurs lorsqu'ils se retrouvent en communautés.

Voici un autre énoncé (extrait du roman *Allah n'est pas obligé*), qui se prête quasiment à la même analyse : « C'était un **donson ba**, c'est comme ça on appelle un maître chasseur qui a déjà tué un fauve noir et un génie malfaisant, d'après Inventaire des particularités lexicales. » (Kourouma, pp.13-14)

Le terme qui intéresse notre analyse, ici, est **donson ba** (dont la nature grammaticale est un nom) qui n'est pas disponible dans le lexique français, sauf erreur de notre part. En réalité, il n'existe nulle part ailleurs dans les documents de référence, mais il est employé souvent en Côte d'Ivoire, surtout chez les Nouchis.⁹⁵ Lexicalement, Kourouma n'invente rien, ne crée rien, si on inscrit l'œuvre dans le milieu témoin de sa production. Le mérite de Kourouma est d'avoir le courage d'introduire ses parlers courants dans une œuvre littéraire où ceux-ci s'harmonisent avec le français et le malinké pour créer une « langue » complexe destinée à combler les blancs linguistiques – et, donc, sociaux et culturels – qui semblent exister dans la langue française. Makhily Gassama en dit précisément ce qui suit : « En fait, Kourouma n'a rien inventé ; sa seule invention, s'il doit en exister une – et elle est alors d'importance – est d'avoir présenté socialement et linguistiquement l'univers malinké des « Indépendances » sans, pour autant, renoncer à l'usage du français. »⁹⁶ Voici un autre énoncé :

⁹⁵ C'est l'argot de français parlé en Côte d'Ivoire. Par extension, le Nouchi désigne une personne adaptée à la vie des milieux populaires urbains en Côte d'Ivoire.

⁹⁶ Makhily Gassama, *op. cit.*, p.67.

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.⁹⁷ (Kourouma, pp. 21-22)

L'observation de l'énoncé ci-dessus fait distinguer deux groupes syntaxiques : le groupe nominal sujet « ils » et le groupe verbal « ont lancé [...] trop puissant. » Deux groupes nominaux intégrés au groupe verbal retiennent l'attention : un koroté et un djibo. L'emploi des noyaux de ces groupes « koroté » et « djibo » permet d'établir l'emprunt, le phénomène de bilinguisme, notamment.

Au sens premier du terme, le poison est « toute substance [tangible] qui est susceptible, après introduction dans l'organisme et selon la dose, le mode de pénétration, l'état du sujet, de perturber certaines fonctions vitales, de léser gravement des structures organiques ou d'entraîner la mort. »⁹⁸ Pour que l'usage du poison soit efficace et dissuasif, il faut l'employer dans un contexte où l'on est sûr qu'il sera effectivement administré, de façon perceptible, dans un corps par le biais d'aliments ou de consommation de liquide.

Dans l'imaginaire européen, voire occidental, un empoisonnement à distance est généralement inadmissible. Cela semble irrationnel ou fantastique. Ce raisonnement est souvent mené dans une épistémologie qui n'accorde pas d'importance à la dimension métaphysique et spirituelle de l'être humain. Or, la

⁹⁷ Ici comme ailleurs, nous reproduisons les citations telles quelles, y compris les parenthèses qui sont placées par Ahmadou Kourouma lui-même.

⁹⁸ Le Trésor de la Langue Française informatisé, (19 mars 2024), <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=33435090>.

plupart des pays de l'Afrique subsaharienne reconnaissent ce type de pratique qu'on appelle « sorcellerie ».

Dans l'imaginaire social africain (en général, et non pas uniquement malinké), cette pratique, cette façon d'empoisonner les gens est connue : il s'agit, plus exactement, d'une sorte de « jet de sort », de pratiques occultes, connues des initiés et qui se réalise au moyen des éléments tangibles de la nature.

En français, l'emploi du terme « poison » n'a pas la même puissance ou la même charge sémantique que la lexie empruntée au malinké, « koroté. » Celui à qui le « koroté » a été administré ne se fait pas soigner de la même façon que celui qui a consommé un poison officiellement connu sous cette terminologie. S'il tente de recevoir des soins de la médecine moderne, il perd généralement la vie.

Le « koroté » est le sort qu'on jette sur quelqu'un pour lui nuire. Dans un langage qui relèverait de l'armurerie, le « djibo » serait la qualité d'arme à feu et le « koroté », la qualité de munitions. Au Bénin, par exemple, dans la langue locale véhiculaire (le fon), le « koroté » est appelé « tchakatou ». Ainsi, en fon, « tchaka » désigne la sorcellerie, le monde mystique, la dimension péjorative de la chose spirituelle. Le terme « tou », quant à lui, veut dire « fusil », la matière tangible qui, une fois utilisée à l'encontre d'un humain, introduit des balles dans son organisme. Ces balles sont des substances novices et dangereuses qui ruinent le corps au même titre que le poison. Dans le cas d'espèce, et dans le monde mystique, les balles sont composées de poudre à canon, d'aiguilles, de lames, de débris de bouteilles en verre, etc. puis envoyées spirituellement dans le corps de la personne cible, sans que la victime voie le « poison » entrer dans son corps. Mais la victime en ressent

les manifestations : brûlures dans tout le corps, malaise général, circulation de quelque chose d'innommable dans tout le corps.

Comme on le voit, c'est une réalité socio-culturelle que l'emprunt permet de nommer avec force, ce que l'emploi du terme « poison », en français, ne dirait pas avec autant de précision et de profondeur. Les mots employés seraient les mêmes, mais ils n'auraient pas désigné les mêmes réalités dans le français et le malinké.

Kourouma lui-même reconnaît déjà l'impasse dans laquelle il se trouve quand il s'agit d'exprimer certaines réalités avec des extensions de sens suffisantes. La citation qui suit en dit long sur les choix esthétiques opérés par le romancier :

Il ne s'agit pas de traduire. Il s'agit de montrer comment les gens voient le problème, comment leurs sentiments se succèdent, comment les mots se succèdent dans leur pensée. [...] le problème, c'est que je ne trouvais jamais le mot exact qui correspondait à ce que je voulais dire.⁹⁹

On le voit, Kourouma se sentait obligé de briser le « mur de la langue classique, (car s'y) sentant mal à l'aise pour dire des choses essentielles », ¹⁰⁰ pour exprimer des idées essentielles que le français standard ne peut lui permettre de dire avec précision.

Par ailleurs, dans les sociétés traditionnelles africaines, les aînés utilisaient ce moyen, comme plusieurs autres, pour restaurer le respect en cas de manquement à leurs égards, à défaut d'employer la force physique. De ce point de vue, ils y ont recours par défaut, parce qu'ils ont la connaissance des plantes. C'est, en somme,

⁹⁹ Ahmadou Kourouma, cité par cité par Lise Gauvin, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », in *Francophonie et identité culturelle*, op.cit., p.16.

¹⁰⁰ Lilyan Kesteloot, op. cit., p.42.

une pratique sociale que le romancier décrit : c'est un emprunt qui puise son origine du malinké, de son milieu social, et la plupart des Malinkés parlent français de cette façon ; ils sont à la fois authentiques et originaux.

Le second terme de l'extrait, « djibo », quant à lui, signifie « fétiche » : c'est un objet ou un édifice sacré qui fait l'objet de culte. Le « djibo » est un fétiche très dangereux et d'origine ivoirienne, spécialisé dans le jet de mauvais sort. Certaines personnes, au contraire, y ont recours pour attirer de la chance, la fortune ou conjurer un mauvais sort : c'est un couteau à double tranchant. On trouve des fétiches au Bénin, au Togo, au Ghana, en Côte d'Ivoire, au Nigéria, au Gabon, etc.

Les fétiches sont nombreux, et certains sont plus puissants que d'autres. En décidant d'employer le mot « djibo », et non pas un terme du lexique français, Ahmadou Kourouma veut conserver le sens originel de la lexie « djibo ». Finalement, l'emprunt opéré par Kourouma est justifié par le besoin de précision lexicale, pour éviter les réductions sémantiques. Et, à juste titre, lorsque le français est incapable d'exprimer, avec authenticité et justesse les pensées essentielles d'une autre langue, il apparaît nécessaire d'en casser le lexique et de procéder à des enrichissements : « nous sommes pour une langue française, mais une langue française avec des variantes, plus exactement des enrichissements régionaux », pour reprendre les propos de Léopold Sédar Senghor.¹⁰¹

L'idée est clairement exprimée : enrichissements régionaux. L'emprunt recourt à la région de l'écrivain, à son milieu de vie, à sa société : un emprunt qui permet de

¹⁰¹ Léopold Sédar Senghor, *Préface au lexique du français du Sénégal* de Blondé, Dumont et Gonthier, NEA, 1979.

reconnaître le milieu social du créateur. Senghor semble encourager ses confrères au « métissage linguistique ».

Sony Labou Tansi, lui, exprime plus crûment son malaise dans la langue française pour justifier les emprunts : « leur français me complique l'arrière. »¹⁰² Puis, il poursuit : « elle [la langue française] éventre un malheur, elle vend l'eau de sa poupe. »¹⁰³

Le nom ou le groupe nominal contribue à l'expression de la stratification propre à la culture malinké. Comme nous l'avons annoncé, en dehors du nom, il y a également une autre classe grammaticale qui porte cette même valeur : l'interjection.

2.1.2 L'interjection

Elle fait partie des classes de mots invariables et suit généralement un terme expressif. Selon le dictionnaire *Le Robert* de 2021, l'interjection est un « mot invariable pouvant être employé isolément pour traduire une attitude affective de la personne qui s'exprime. »¹⁰⁴ Dans la même logique, les auteurs de *Grammaire méthodique du français* affirment que les énoncés exclamatifs « expriment l'affectivité, un sentiment plus ou moins vif du locuteur à l'égard du contenu de son énoncé et ils jouent un rôle important dans la communication orale. »¹⁰⁵ Plus loin, les auteurs précisent ce qui suit :

¹⁰² Sony Labou Tansi, cité par Lilyan Kesteloot, « Négritude et créolité », *Francophonie et identités culturelles*, *op.cit.*, p.42.

¹⁰³ Sony Labou, *op. cit.*, p.42.

¹⁰⁴ *Le Robert op.cit.*, p.1019.

¹⁰⁵ Martin Riegel, et *al*, *op.cit.*, p. 401.

Un énoncé exclamatif se caractérise d'abord par son intonation : sa mélodie est très contrastée et sa courbe, montante ou descendante, commence ou finit souvent sur une note élevée, qui met en valeur le terme sur lequel porte l'exclamation. C'est souvent l'intonation, combinée à des informations situationnelles, qui indique au récepteur le sentiment exprimé par l'énoncé exclamatif : une même phrase, comme *il pleut !*, peut exprimer une infinité de nuances affectives, de la colère à la joie, du rire aux larmes. À l'écrit, on emploie le point d'exclamation (!), qui n'est pas réservé à un énoncé (purement) exclamatif : un ordre vif peut être aussi accompagné par un point d'exclamation (Sortez !).¹⁰⁶

Cette citation suppose que l'énoncé exclamatif n'est pas forcément suivi du point d'exclamation et que ce sont les informations situationnelles qui permettent de reconnaître l'émotion que revêt le fait exclamatif.

Tentons maintenant d'interpréter un extrait du roman *Quand on refuse on dit non* :

J'ai déjà dit que mon cousin Mamadou Doumbia était un docteur, un chirurgien. [...] Quand les loyalistes, les affreux, ont conquis la ville de Daloa, mon cousin était dans sa clinique, en train d'opérer des blessés. Des escadrons de la mort qui le cherchaient sont venus mettre la main à son collet, l'ont enlevé et l'ont emmené en 4 x 4. Gnamokodé (putain de ma mère) !¹⁰⁷

Le terme « Gnamokodé » a des équivalents en français : « putain », « merde ». En effet, les termes du lexique français sont des jurons au même titre que « Gnamokodé ». Celui-ci exprime, donc, une indignation qui n'a aucun destinataire particulier. L'exclamation est un marqueur d'affectivité qui est employé pour

¹⁰⁶ Martin Riegel, et al, *op.cit.*, pp. 401-402.

¹⁰⁷ Ahmadou Kourouma, *op.cit.*, p.26.

exprimer, avec intensité, une certaine colère. Si le narrateur choisit le terme « Gnamokodé » en lieu et place de ses équivalents sémantiques en français (« putain » ou « merde »), c'est que Kourouma veut que le personnage reproduise la façon de parler français en milieu malinké, en Côte d'Ivoire. Lisons également cet extrait de *Allah n'est pas obligé* :

Le fait que l'institution de Marie-Béatrice ait pu résister pendant quatre mois aux pillards était extraordinaire. Ça tenait du miracle. Nourrir une cinquantaine de personnes dans Monrovia pillée, abandonnée pendant quatre mois est extraordinaire. Ça tenait du miracle. Tout ce qu'avait réussi Marie-Béatrice pendant les quatre mois de siège était extraordinaire. Ça tenait du miracle. Marie-Béatrice a fait des actes miraculeux. Elle était sainte. La sainte Marie-Béatrice. Malgré ce qu'on sait et dit : Allah ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée, tout le monde s'est étonné et tout le monde a soutenu que Marie-Béatrice était une véritable sainte d'avoir nourri tant de gens pendant quatre mois. Allons, n'entrons pas dans les polémiques, disons comme tout le monde la sainte Marie-Béatrice. Une vraie sainte ! Une sainte avec cornette et kalach ! Gnamokodé (bâtardise) ! ¹⁰⁸

Les éléments de caractérisation « extraordinaire », « miraculeux » « miracle » et, notamment, l'emploi répété de l'adjectif qualificatif « sainte » et de l'énoncé « ça tenait du miracle » nous paraissent intéressants ici. Ces éléments linguistiques indiquent que l'interjection « Gnamokodé (bâtardise) ! » est employée pour exprimer l'admiration et la stupéfaction nourries à l'égard du personnage de Marie-Béatrice. L'extrait du roman est chargé d'émotions, d'émotions positives, notamment. Du même roman, lisons un autre extrait :

¹⁰⁸ Ahmadou Kourouma, *op.cit.*, p. 141.

Personne ne se présenta au poste frontière. Il n'y avait rien à piller, on n'était pas payés et on mangeait toujours mal. On commençait à grogner. Des soldats commençaient à désertter. [...] Johnson comprit ; le Prince abandonna le poste frontière. Il abandonna le poste ainsi que les tombes de ceux qui étaient morts pour l'investir. Faforo (cul de mon père) !¹⁰⁹

Ici, l'interjection « Faforo ! » est le terme mis en valeur : c'est sur cet élément linguistique que l'exclamation porte. Le juron employé par le narrateur indique que celui-ci est en colère.

En effet, le narrateur premier est un enfant peu instruit, peu lettré. À l'instar de plusieurs personnes, il représente le locuteur populaire en Côte d'Ivoire. Birahima, personnage-narrateur, indique, en début de narration, que son niveau de lettrisme est bas ; c'est la voix de l'homme ordinaire. C'est une façon de parler le français qui prend sa source dans le milieu social. À ce propos, Bakhtine affirme :

La conscience prend forme et existence dans les signes créés par un groupe organisé au cours des relations sociales. La conscience individuelle se nourrit de signes, elle y trouve la matière de son développement, elle reflète leur logique et leurs lois. La logique de la conscience est la logique de la communication idéologique, de l'interaction sémiotique d'un groupe social.¹¹⁰

En d'autres termes, tout comme la plante puise sa sève dans le terreau immédiat ou environnant, l'énonciateur aiguise sa créativité en se nourrissant des interactions sociales. Son modèle prend forme à partir des interactions, des échanges en milieu

¹⁰⁹ Ahmadou Kourouma, *op.cit.*, p.144.

¹¹⁰ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p.30.

social, y compris les mises en œuvre idiosyncrasiques. Derrière Birahima, il y a une culture, il y a un milieu social.

Plus loin, Bakhtine ajoute : « La conscience individuelle n'est pas l'architecte de cette superstructure idéologique, mais un locataire habitant l'édifice social des signes idéologiques. »¹¹¹ (Bakhtine) En ce sens, la société apparaît comme la mère nourricière du locuteur : c'est elle qui lui fournit les outils essentiels dont il se sert pour faire œuvre originale, une originalité finalement sociale.

À présent, examinons un autre type d'interjection : « Tout ça parce que les balles ne pénétrèrent pas les chasseurs et que Johnny n'a pas su plus tôt que c'étaient les chasseurs qui attaquaient. Walahé ! Walahé ! Bisi milai ramilai (au nom d'Allah le clément et le miséricordieux !) »¹¹²

Dans sa forme recommandée dans la langue arabe, on écrit plutôt Wallahi¹¹³ et Bismi Allahi alrrhmani alrraheemi.¹¹⁴ Mais lorsqu'on observe de près l'emploi que Kourouma en fait dans l'extrait du roman *Allah n'est pas obligé*, on constate que « Walahé ! Walahé ! » est la forme déformée de l'interjection Wallahi.

Chez Kourouma, l'énoncé devient un champ d'analyse et d'interprétation où cohabitent des termes venus de toutes parts : français, malinké et arabe. Ce trilinguisme ou multilinguisme est à l'image de la « pluri-culturalité » du Malinké chez qui les pratiques de l'Islam font partie intégrante de la culture et du mode de vie.¹¹⁵

¹¹¹ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p.31.

¹¹² Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p. 183.

¹¹³ Repéré sur <https://quranfrancais.com>, Sourate 6, verset 23.

¹¹⁴ *Ibid.*, Sourate 1, verset 1.

¹¹⁵ « Mandinka people », dans *Wikipédia*, (21 mars 2024), https://en.wikipedia.org/wiki/Mandinka_people.

D'habitude, et comme nous l'avons annoncé, l'interjection est employée pour traduire admiration ou étonnement, indignation ou colère, douleur ou joie. Dans l'énoncé du roman, il semble qu'elle soit employée pour exprimer plutôt, avec émotion, une invitation à croire en la sincérité des paroles du locuteur qui cite, en référence, ce qu'il a de plus cher, Allah.

La déformation de la bonne graphie est un signe de maîtrise partielle de la langue arabe écrite chez plusieurs personnes. Comme l'atteste Kourouma lui-même, « sa langue » n'est que le reflet du mode d'usage du français chez plusieurs Ivoiriens : « En fait, je ne forge pas une langue. Aucun écrivain ne forge une langue. Ni Proust, ni Joyce ni Céline n'ont forgé de langue. Ils ont puisé dans le vécu. »¹¹⁶

Le vécu, c'est l'expérience sociale : il se construit dans le milieu social dans lequel émerge le romancier. Le vécu, ici, ce sont également les interactions sociales. C'est, en outre, le dynamisme de la société, sa créativité ; car, l'être humain vit dans un milieu où la langue est flexible et se recrée continuellement.

Tout compte fait, les noms et les interjections que nous avons interprétés ici tendent à exprimer la même idée : Kourouma pratique une écriture originale. Cette originalité, il la doit à sa société, à la société dont il s'inspire.

Par ailleurs, le métissage des langues française et malinké n'est-il pas un appel au métissage culturel entre Français et Ivoiriens ou, par extension, entre Blancs et Noirs, comme l'avait souhaité le Sénégalais Léopold Sédar Senghor dans son recueil de poèmes *Les chants d'ombre* ? N'y-a-t-il pas un projet idéologique que

¹¹⁶ C'est la réaction de l'écrivain lui-même, Ahmadou Kourouma, à Arlette Chemain-Degrange in *Littérature et Francophonie*, CRDP de Nice, 1989, p.90.

Kourouma, que la société malinké veut promouvoir à travers ce mode de communication ?

Dans le troisième chapitre, nous verrons que l'écriture, le choix de la « langue » de Kourouma est opéré au profit d'une finalité politique.

CHAPITRE 3

Politique de la littérature chez Ahmadou Kourouma

Dans l'ouvrage intitulé *Le marxisme et la philosophie du langage*, Mikhaïl Bakhtine fait cette déclaration :

Le mot est le phénomène idéologique par excellence [...] La valeur exemplaire, la représentativité du mot comme phénomène idéologique et l'exceptionnelle netteté de sa structure sémiotique devraient déjà nous donner suffisamment de raisons pour mettre le mot au premier plan dans l'étude des idéologies.¹¹⁷

Plus clairement, l'emploi du mot, les termes choisis (là où d'autres sont attendus), les faits de caractérisation mis en œuvre, les connotations reliées à certains emplois lexicaux, etc. sont révélateurs de la politique d'une société, d'une communauté, d'une ethnie, du locuteur, de l'écrivain.

Le présent chapitre expose la politique de Kourouma, qui a décidé de créer une langue particulière depuis la publication des *Soleils des indépendances*. Nous commencerons par le rappel de la politique ou de la philosophie de l'école coloniale en Afrique subsaharienne, pour aboutir à la création lexicale chez Kourouma. En abordant la question de création lexicale, nous verrons que l'écriture d'Ahmadou Kourouma est dirigée à la fois contre le système mis en place par le colonialisme et vers une mise en vedette des ressources de sa langue maternelle, le malinké.

Nous verrons que le mot, la langue, tels qu'ils sont employés dans le corpus à l'étude, reflètent une idéologie différente de celle qu'on a connue en Afrique noire

¹¹⁷ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 31.

francophone depuis la période coloniale jusqu'à la publication de l'œuvre « révolutionnaire » en 1956, *Les soleils des indépendances*. Ils concourent à la promotion du malinké étouffé par l'imposition du français.

3.1 Rappel de la politique de l'école coloniale en Afrique

Pour bien situer la portée politique du travail de Kourouma, il convient de rappeler le comportement des premiers instituteurs et de citer, en exemple, les œuvres qui illustrent cette idéologie coloniale française, jusqu'à l'entrée en scène de Kourouma dans l'écriture romanesque. Comme nous l'avons montré, dans le premier chapitre, lors de l'étude du chronotope, la plupart des écrivains, y compris les enseignants, adhéraient à l'idéologie de la mission civilisatrice, en adoptant la culture, la langue du colonisateur.

Partie d'une attitude extrêmement docile, voire servile, s'inscrivant dans le sillage des blancs coloniaux, comme l'a vu Mohamadou Kane et se pliant aux modèles incontestés des manuels scolaires, une littérature d'instituteurs s'ébauchera en Afrique entre 1920 et 1940 dans la « langue », par opposé aux « dialectes »; elle sera d'une correction quasi sans défaut.¹¹⁸

Kesteloot constate également que :

La persistance du « style instituteur » (l'expression est de Jean Derive) va cependant se muer en une préciosité, voire une maîtrise complète de la langue, maîtrise qui va s'étendre de la virtuosité (chez M. Bédi par exemple), à la sophistication (Malik Fall, O.B. Quenum. V. Y. Mudimbe, G. Ngal, W. Sassine).¹¹⁹

¹¹⁸ Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p.41.

¹¹⁹ Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p.40.

Pendant cette période, le français était imposé, dans les pays francophones d'Afrique, comme langue de prestige et de pouvoir qui réduit - au statut de parlers locaux et indigènes- les langues nationales africaines, pourtant si riches. Dans les écoles maternelles et primaires, les apprenants qui osaient parler leur langue maternelle portaient respectivement un signal, symbole (un os d'animal, un bois, etc.), et le système éducatif était conçu de sorte qu'ils étaient contraints de se dénoncer mutuellement ou à tour de rôle à l'arrivée du maître. Ils se mettaient alors dans les dispositions convenables pour recevoir le châtement corporel en guise de censure ou de répression. Parfois, le « maître » les condamnait à l'exécution de travaux forcés pour les obliger à recourir à la langue du colonisateur pour s'exprimer.¹²⁰

Pire, certains étaient humiliés lorsqu'ils parlaient leur langue maternelle à l'école ou avec le « maître », même dans un cadre extrascolaire. C'est ainsi le cas du personnage éponyme de Climbié dans *Climbié* de Bernard B. Dadié (Ivoirien comme Ahmadou Kourouma). Voici un extrait du roman, qui expose le procès du « dialecte » (de la langue de Climbié).

C'est la sortie de l'école. Et hors de l'enceinte scolaire chacun peut parler son dialecte. Mais Climbié pour avoir parlé n'Zima, dans l'école même, se trouve porteur du symbole [...]

Ce petit cube pèse si lourd, qu'il oblige à trainer le pas [...].

Climbié rentre seul chez lui, abandonné par ses propres amis effrayés par la présence du symbole qu'il a en poche, parmi les billes et les toupies.

¹²⁰ Ce discours vient de notre expérience personnelle, quand nous étions encore au primaire. C'est la preuve que certains faits vécus, pendant la période coloniale, ont été perpétrés jusqu'à un passé récent, à la fin du XX^{ème} siècle.

Ce midi-là, il ne mange pas, tellement il est pressé de se débarrasser de ce petit cube... s'il ne réussit pas avant la sortie du soir, il restera à nettoyer la cour, à balayer seul toutes les salles de classe. Et le symbole est au fond de sa poche. Climbié marche, la tête pleine d'idées, cherchant le moyen de se débarrasser au plus tôt de ce petit cube, si lourd parce qu'il est le symbole même de l'enseignement dispensé.

Le symbole ! Vous ne savez pas ce que c'est : vous en avez la chance. C'est un cauchemar ! Il empêche de rire, de vivre dans l'école, car toujours on pense à lui. On ne cherche, on ne guette que le porteur du symbole. [...] Le symbole a empoisonné le milieu, vicié l'air, gelé les cœurs ! [...] Rien n'est aussi douloureux que d'entendre parler une langue maternelle, une langue qu'on entend, qu'on apprend dès le berceau, une langue supérieure à toutes les autres, une langue qui est un peu soi-même, une langue toute chargée d'histoire et qui à elle seule, pour un peuple, atteste son existence.¹²¹

La psychologie de l'école coloniale était telle que les Africains posaient un regard assez péjoratif sur eux-mêmes et sur leurs traditions, puis chantaient les bienfaits de la colonisation et du système en place, comme le signale si crument l'auteur camerounais Achille Mbembe :

C'est à la France que nous devons la fin de nos vieilles misères. La colonisation a apporté la liberté de parole et d'expression ainsi que celle d'adorer Dieu. Elle constitue par conséquent un facteur de Rédemption pour les « peuples attardés. » [...] C'est au chef d'entreprise qu'incombe la tâche de déterminer dans combien de temps les travaux dont le plan préétabli seront exécutés. Il n'est donc pas question de revendiquer l'indépendance, mais d'obéir « aux Blancs sans lesquels nous ne pouvons rien faire. » [...] Un affamé doit accourir là où il peut trouver à manger. [...] Un voyageur sans lumière doit marcher à côté de l'homme qui possède une lampe. Un enfant qui se soumet à son père est toujours bien vu, secouru et aidé dans la mesure du possible.¹²²

¹²¹ Bernard B. Dadié, *Climbié*, Abidjan, NEI, 2003, pp.19-21.

¹²² Achille Mbembe, (1986), « Pouvoir des morts et langage des vivants, les errances de la mémoire nationaliste au Cameroun », *Politique africaine*, n° 22, p.52.

Ici, nous avons affaire à une idéologie postcoloniale dont la psychologie est de soumettre au « maître » : reniement de soi et refus d'établir sa qualité d'homme, d'homme libre. Cette « élite » semble avoir subi un lavage de cerveau sophistiqué, pour en arriver à manifester une telle pensée.

On ainsi note que tout était soigneusement organisé pour que l'écolier africain ou noir, en général, manifeste dégoûts et désintérêt pour sa langue, sa culture, pour soi et sa liberté d'être humain tout court. En ce sens, celui qui parlait mal le français faisait l'objet de moqueries ; parfois il recevait des pseudonymes ou étiquettes qu'il gardait à vie.

Les langues africaines, aux yeux de l'écolier africain lui-même, avaient moins d'attrait, au point que certains parents d'élèves, commis de la période coloniale ou peu scolarisés, exigeaient l'usage du français à la maison, un peu comme pour soutenir ou accompagner consciemment ou non le processus de déracinement culturel.

Voici comment Léopold Sédar Senghor décrit l'atmosphère qui régnait pendant cette période :

À qui nous aurait demandé quels étaient les poètes préférés, nous aurions répondu sans doute : Pierre Corneille et avant Corneille, Victor Hugo. Les vers de Victor Hugo chantaient à nos oreilles, plus exactement, ils déliaient notre langue, ils rythmaient, ils faisaient danser, avec la bouche, la tête, les bras, les jambes, tout le corps - comme le tam-tam. Lorsque, le dimanche, nous jouions aux soldats sur les sentiers de brousse, nous n'étions ni Joffre, ni Foch, mais Olivier et Roland [personnages principaux de *La chanson de Roland*], Ruy Diaz, le grand Campéador des Castilles, mais Napoléon Bonaparte et ses grognards.¹²³

¹²³ Léopold Sédar Senghor, *Liberté 1, Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 1964, p.126.

En examinant cette déclaration, on voit à quel point la domination culturelle a engendré l'aliénation culturelle, le déracinement culturel, un refus d'affirmation culturelle, une mentalité ou culture extravertie même chez les écoliers les plus intelligents de l'époque.

À raison, les parents d'élèves poussaient leurs enfants à l'école coloniale, parce qu'ils voulaient que leur progéniture se dirige vers les travaux de l'esprit, jugés nobles et fins, classés au « sommet de la pyramide », contrairement aux activités physiques avec des moyens traditionnels, jugés bas et très peu recommandables. Ils voyaient en leurs enfants la réalisation d'un projet de vie manqué. Il fallait saisir l'opportunité qui se présentait. La logique du système éducatif en vigueur était semblable à celle que nous décrit Amadou Hampaté Bâ :

Les commandants de cercle avaient trois secteurs à alimenter par le biais de l'école : le secteur public [enseignants, fonctionnaires subalternes de l'administration coloniale, médecins auxiliaires, etc.] où allaient les meilleurs élèves ; le secteur militaire, car on souhaitait que les tirailleurs, spahis et goumiers aient une connaissance de base du français ; enfin le secteur domestique, qui héritait des élèves les moins doués.¹²⁴

Il ajoute ce qui suit :

Les tout-puissants administrateurs coloniaux - « dieux de la brousse » - incontestés, présidents des tribunaux et qui pouvaient infliger sans jugement des peines dites « mineures » mais renouvelables, inspirant une telle crainte que, bons ou méchants, en leur présence l'expression conjuratoire « Oui mon commandant » sortait de la bouche des sujets français comme l'urine d'une vessie malade.¹²⁵

¹²⁴ Amadou Hampaté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, Paris, Actes Sud, 1991, p.308.

¹²⁵ *Ibid.*, p.336.

Manifestement, tout était organisé pour que le Noir soit un moyen de satisfaction des besoins du colon. Même les premiers Noirs intellectuels de l'époque, ceux qui ont franchi les frontières de leurs pays avec des bourses d'études pour poursuivre leurs études en France, étaient acquis à la cause de l'administration coloniale française.

C'est le cas de Léopold Sédar Senghor, Sénégalais et premier Noir à avoir obtenu une Maîtrise en Grammaire française. Il était d'abord Député du Sénégal avant d'être premier Président de son pays, avec l'ère des indépendances puis il a siégé à l'Académie française avant s'éteindre.

Aimé Césaire, intellectuel Noir et Martiniquais a, de son côté, fait de la Martinique un département de la France.

Tout est fait de sorte que l'apprenant, lorsqu'il arrive à l'école, devienne Français, du moins culturellement et qu'il se comporte comme tel, avec ou sans son consentement. L'objectif était d'imposer, en Afrique francophone, le français comme langue de référence et d'ouverture à des horizons plus étendus. En résumé, c'était de l'impérialisme à la fois linguistique et culturel bien institutionnalisé.

3.1.2 Politique de l'écriture/de la littérature chez Kourouma

Habituellement, la politique est présentée comme quelque chose qui est « relatif à l'organisation, à l'exercice du pouvoir dans une société organisée. »¹²⁶ Par extension, elle est une ligne d'action, un plan d'opération ou une orientation choisie,

¹²⁶ *Le Robert illustré, op.cit.*, p.1533.

pour réaliser un but. Dans le cadre de la rédaction de ce chapitre, axé sur la politique de l'écriture chez Kourouma, nous verrons que la « langue » de l'écrivain est un choix politiquement marqué et orienté vers la valorisation du malinké.

Nous reprenons cet extrait, pour illustration : « Gnamokodé (bâtardise) » ! (Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, p.141.)

Le mot « Gnamokodé » n'existe nulle part, et dans aucun dictionnaire français : il existe plutôt en malinké. Son usage est donc un emprunt au malinké. À l'examen, l'emprunt, ici, est porté par l'intention d'exprimer plus profondément les émotions du personnage, et de procéder à une sorte d'« africanisation »¹²⁷ du français, une « langue française » dont la pratique met en avant le malinké.

On pourrait imaginer, à raison, que Kourouma maîtrise insuffisamment la langue de Molière. Mais l'occurrence du terme entre parenthèses « (bâtardise) » indique l'intention de l'écrivain de traduire le malinké dans une langue accessible en « français », une « langue française » qui en superpose deux.

Le même terme est trouvé dans le roman *Quand on refuse on dit non*, mais cette fois-ci avec une autre acception :

« Gnamokodé (putain de ma mère) » ! (Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, p.26.)

Tantôt « Gnamokodé » est employé en lieu et place de « bâtardise », tantôt il signifie « putain de ma mère », et dans le parler courant chez les Ivoiriens, il revêt également le sens de « bâtard. » En résumé, le terme « Gnamokodé » est polysémique.

¹²⁷ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.117.

De manière générale, le mot « Gnamokodé », chez les Ivoiriens, est utilisé comme « tabarnak », chez les Québécois. C'est un juron qui, n'ayant pas forcément un interlocuteur particulier, exprime la colère ou l'étonnement, l'indignation ou la surprise, le mécontentement, etc.

Voyons cet autre énoncé.

Mais avant d'entrer dans la guerre tribale en Côte d'Ivoire, suite ininterrompue de massacres et de charniers barbares, je vais vous présenter mon pedigree (d'après mon dictionnaire, pedigree signifie vie de chien errant sans collier). (Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, p.13.)

Pourquoi Kourouma emploie-t-il des commentaires métalinguistiques ?

Puisque nous reconnaissons l'existence du « pedigree » dans le lexique français et dans la communication courante, pourquoi l'écrivain se sent-il obligé de nous l'expliquer ? En a-t-il vraiment besoin ?

À notre connaissance, le terme « pedigree » renvoie à la notion de généalogie, d'ascendance, en science de la vie. Dans une mesure plus large, et selon le contexte, le même mot revêt la signification d'antécédents dans le domaine juridique. Visiblement, toutes les acceptions que nous venons d'énoncer n'ont rien à avoir avec le contenu connotatif chez Kourouma : « d'après mon dictionnaire, pedigree signifie vie de chien errant sans collier. »

L'acception que prend le mot « pedigree », ici, est assez significative du projet de Kourouma de recréer le mot, de lui donner la signification qu'il veut, indépendamment des dispositions générales de la langue française qui encadrent déjà les contextes recommandables d'emploi du mot « pedigree ». En effet, on voit bien les dispositions que l'écrivain suggère au lecteur, pour faciliter l'intelligibilité de

son discours : « d'après mon dictionnaire [...] » (Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, p.13.).

L'extrait présente un groupe nominal qui retient notre attention : « mon dictionnaire. » L'emploi du déterminant possessif « mon » indique l'appartenance du dictionnaire, du lexique personnel, monté par l'écrivain. Il ne s'agit pas du dictionnaire officiel auquel tout le monde peut accéder facilement pour décoder le message écrit. C'est la façon dont Kourouma a décidé de parler français, un mode de communication qui vise à ne pas accorder d'importance à la manière recommandée et la plus répandue d'employer la langue pour des fins de communication. C'est un mode de communication qui fait la promotion du français régional, le français indigène.

Comme on le sait, la Côte d'Ivoire, à l'instar de plusieurs autres pays africains qui parlent français aujourd'hui, a subi la colonisation ; elle en a été victime. À défaut de pouvoir coloniser le Français, certains écrivains en colonisent la langue, comme pour prendre leur revanche sur le colonisateur : « il y a que la langue française me colonise et je la colonise à mon tour, ce qui, finalement, donne bien une autre langue. » (Tchicaya U Tam'si)¹²⁸

On comprend le but politique de Kourouma : il tente de « coloniser » la langue du Colonisateur, pour prendre sa revanche sur lui. C'est d'ailleurs ce que pense également Lilyan Kesteloot, lorsqu'elle affirme : le « mouvement d'émancipation de

¹²⁸ Entretien avec Marc Rombaut, *Nouvelle poésie négro-africaine* (1976), Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1976, p.141.

l'écrivain et de l'écriture, se fera donc essentiellement à l'encontre du français qui était précisément sa langue d'expression. Paradoxe ! »¹²⁹

Le mouvement « à l'encontre du français » dont parle Kesteloot est la révocation du français standard, la langue enseignée et recommandée. Ainsi, le mouvement de la Négritude contribue largement à l'effondrement du parler standard, à travers l'introduction de terminologies indigènes dans les œuvres poétiques.

Examinons un autre énoncé :

« Faforo (cul de mon père) » (Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, p.21.)

Le mot « faforo », lui non plus, n'existe pas dans le lexique français. Normalement, dans le malinké oral, on dit : *mm.fa. foro*. La transcription donne à peu près ceci :

| | | |
|-----------------|------------|---------------|
| <i>mm.</i> | <i>fa.</i> | <i>foro</i> |
| 1Pers sing Poss | père | sexe masculin |

Le cul de mon père

C'est également un juron, souvent employé comme « Gnamokodè », et dont l'équivalent en québécois est « tabarnak », comme nous l'avons déjà indiqué. L'emploi de « Faforo » est intéressant parce que le terme aurait dû ne pas être employé : le français standard dispose de plusieurs jurons, plusieurs éléments linguistiques, dont Kourouma a connaissance, pour exprimer les états d'âme.

Ici, la formule est synthétique et nous éclaire, par ailleurs, sur les choix opérés par Kourouma qui a créé sa propre langue. C'est d'ailleurs pour cette raison que

¹²⁹ Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p.39.

Gassama a publié un ouvrage intitulé *La langue de Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Kourouma a, en effet, choisi le terrain où il peut profiter de sa liberté créatrice. Lisons, à présent, un autre énoncé intéressant :

Dès que les chasseurs traditionnels et professionnels ont mis les mains sur la religion de Mile-Thirty-Eight, nous et le bonheur avons cessé d'être dans le même village. (C'est comme ça disent les indigènes nègres noirs pour raconter que nous avons perdu le bonheur). (Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, p.193.)

« Être dans le même village » est une reproduction imagée du malinké. « Être dans le même village que quelqu'un », dans cette reproduction langagière, signifie « faire bon ménage », « être du côté de l'un et de l'autre », « se soutenir mutuellement, dans la mesure du possible. » La séparation suggère une perte pour l'un (nous) ou l'autre (le bonheur), ou les deux parties. Ici, la perte est observée d'un seul côté, « nous », qui avons perdu le bonheur.

En définitive, l'extrait du roman expose une représentation langagière dont l'explication est donnée entre parenthèses. Kourouma est conscient de l'inintelligibilité de la séquence qui manifeste la représentation langagière : « nous et le bonheur avons cessé d'être dans le même village ».

Le choix de la langue de création artistique est opéré par l'écrivain sur la base de motivations rationnelles et volontaires. Il veut faire la promotion du malinké en parlant français : voilà sa politique.

Au colonialisme français, Kourouma oppose le nationalisme linguistique, culturel : c'est avant tout un positionnement politique et stratégique, qui vise à promouvoir le malinké, le patrimoine linguistique et culturel de Kourouma, celui de

la Côte d'Ivoire. C'est donc une utilisation guidée par la volonté de réduire l'impact du français, notamment de la culture française dans un contexte où le système colonial tend à étouffer les langues locales africaines (par extension les cultures, la civilisation africaine) pourtant si riches et variées.

C'est également un positionnement littéraire ou artistique, car l'écrivain a la chance d'être multilingue pour créer son œuvre d'art. À ce propos, Kesteloot pense que l'écrivain devrait profiter de son plurilinguisme pour faire œuvre d'art :

Le bilinguisme, ou le trilinguisme doit être considéré comme un luxe enfin, et non comme une aliénation ! Aussi longtemps qu'une langue est brimée par une autre, certes il y a un malaise. Mais si l'écrivain décide de s'exprimer en français, anglais ou swahili, par raison politique, par diglossie, ou par souci d'identité culturelle, c'est son affaire. On n'a pas à le censurer ; tout ce qu'on lui demande c'est de nous faire de la bonne littérature.

Il faut donc garantir à l'écrivain, d'où qu'il soit, cette liberté essentielle d'écrire dans la langue de son choix, lorsqu'il a la *chance insigne* d'en posséder plus d'une. Je dis bien la *chance*, car à l'heure de la mondialisation c'est un immense bénéfice, et il faudrait qu'enfin on le reconnaisse aujourd'hui.¹³⁰

En marge de la volonté de faire preuve d'originalité, de faire œuvre d'art, Kourouma veut inspirer ceux qui viendront après lui, les écrivains de l'Afrique noire francophone, et peut-être anglophone. C'est un fait : Kourouma ouvre le chemin à la postérité, et certains écrivains se montreront plus audacieux, en écrivant dans leurs langues maternelles.¹³¹

¹³⁰ Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p.47.

¹³¹ Nous y reviendrons dans la conclusion.

Nous soumettons un autre énoncé à l'interprétation : « Que faisait Sékou dans ce pays de kasaya-kasaya? (Kasaya-kasaya signifie dingues.) » (Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, p. 206.)

L'occurrence « kasaya-kasaya » est un indice de l'inobservance du français de référence, le français standard. Pour nous aider à comprendre son énoncé, Kourouma propose une note métalinguistique entre parenthèses : c'est la preuve qu'il sait quoi faire pour trouver et employer le mot ou l'expression convenable en français de France, le français recommandé. Il ne veut pas se conformer aux règles préétablies : il propose et promet une autre façon de parler la langue française.

À y voir de près, Kourouma est effectivement inscrit dans cette perspective politique de colonisation de la langue de l'ancien colonisateur. Son choix est un refus flagrant de suivisme et d'impérialisme linguistique, culturel que les puissances occidentales ont mis en place. Kourouma a décidé de manifester son droit à la différence, et de promouvoir « sa langue ». Même quand il pense dans sa langue maternelle, il écrit dans une autre.

L'enjeu est également de toucher son public, son lectorat visé, même si, de manière générale, l'écrivain engagé s'adresse à tout le monde. Pour que son but soit atteint, il choisit de s'adresser à un public capable de comprendre la totalité organique de sa production, aux opprimés, ses contemporains, compatriotes, frères de race ou de classe avec qui il partage les mêmes expériences, les mêmes ambitions, les mêmes vœux ou la même politique.

À ce propos, nous nous référons à Prosper Kompaoré, qui énonce un propos dans le registre dramaturgique, mais dont la portée s'étend à tous les genres littéraires :

Il s'agit d'un jeu capital susceptible de faire basculer d'un bord à l'autre la perception que le spectateur africain et burkinabè peut avoir du spectacle théâtral. Une pièce jouée en *Mooré* ou en *Jula* dans un de nos villages fait vibrer les foules alors que peut-être, sauf performance exceptionnelle, la même pièce en français laisserait indifférent tout le public. L'usage de la langue implique également un effort de recherche pour tirer de la langue nationale toutes les ressources prosodiques, sémantiques, rythmiques et métaphoriques.¹³²

De manière réciproque, en choisissant de parler de ceux-ci, il parle de lui-même ; il exprime le plus profondément possible les préoccupations collectives de son époque, y compris les siennes. En ce sens, le choix de langue repose sur « la volonté de revalorisation [du] patrimoine culturel par l'utilisation [des] langues nationales ». ¹³³ Lisons un dernier énoncé :

Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère. (C'est comme ça on dit en nègre noir africain indigène quand on chose ne vaut rien. On dit que ça ne vaut pas le pet d'une vieille grand-mère parce que le pet de la grand-mère foutue et malingre ne fait pas de bruit et ne sent pas très, très mauvais). (Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, p.7.)

On a l'impression que le narrateur est en face d'un interlocuteur physique, d'origine occidentale, à qui il traduit, enseigne son propos. Il veut que l'interlocuteur apprenne et connaisse des termes qui s'emploient chez lui, afin qu'il les utilise dans les contextes où l'occasion s'offrirait à lui.

¹³² Prosper Kompaoré, (1998), « Théâtre et développement au Burkina Faso », *Annales de l'université de Ouagadougou*, n° spécial, décembre 1988, p.359.

¹³³ Éric Babou Benon, (1999), « Langues et langages du théâtre au Burkina Faso : approche des enjeux identitaires et culturels », in *op.cit.*, p.109.

En somme, nous avons montré que l'idéologie coloniale était de former des commis noirs aux services du Blanc colonisateur. L'examen de l'écriture de Kourouma permet de déceler ses motivations sur le double plan politique et littéraire : valoriser sa langue, le malinké, pour contrer l'invasion linguistique et culturelle des colonisateurs occidentaux, colonisation de la langue française, africanisation du français puis ouverture de possibilité à la postérité.

CONCLUSION

L'objectif principal de cette étude était de montrer que la pratique du français pose des problèmes d'ordre culturel, identitaire dans *Les soleils des indépendances*, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*. A cet objectif général, se ralliaient d'autres, spécifiques.

Notre premier chapitre était intitulé, « Identité culturelle et expressivité de l'écriture chez Ahmadou Kourouma. » D'abord, nous nous y sommes attelé à montrer que les emprunts faits au malinké et exploités dans une œuvre attendue en français standard sont au service de l'exposition culturelle. Nous avons relevé puis interprété des énoncés qui renferment plurilinguisme, représentations langagières, calques stylistiques, onomastique et ses composantes chez Kourouma ; et nous avons constaté que les emprunts contribuent fortement à l'expression identitaire. Nous avons également scruté des énoncés dont l'occurrence revêt un intérêt marqué sur le plan esthétique.

Pour y arriver, nous nous sommes fondé sur les approches descriptives, éprouvées en grammaire et stylistique françaises, selon Marcel Cressot, Jean-Michel Gouvard et Raphaël Yébou.

Ensuite, nous avons démontré que le langage irrégulier, tel qu'il se manifeste chez le romancier, révèle une stratification sociale propre à la culture malinké. L'examen des énoncés du corpus à étude révèle que le nom et l'interjection sont les classes grammaticales les plus sollicitées par Kourouma, pour indiquer le mode de communication le plus répandu en milieu malinké.

En reproduisant le mode de communication habituelle en milieu malinké, Kourouma a fait, comme on le dit souvent, d'une pierre deux coups, en proposant une œuvre à la fois *authentique et originale*. Son œuvre est authentique parce que la langue qui y est pratiquée est le français régionalisé, une langue française dont le métissage avec d'autres langues trouve une triple justification :

-bien souvent, il n'existe pas d'autres vocables pour désigner certains objets ou usages,

-le français régionalisé ou créolisé exprime l'âme d'un pays,

-le français régionalisé est plus authentique que le français soutenu, qui n'est qu'un instrument de domination culturelle destiné à faire perdurer une situation d'exclusion et d'aliénation.¹³⁴

Bien évidemment, l'œuvre de Kourouma est originale, novatrice, parce qu'elle introduit, dans le domaine littéraire une nouvelle façon d'écrire. Ce chapitre du mémoire a été élaborée grâce à l'essai de Mikhaïl Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage* puis à la thèse publiée d'Albert Gandonou, *Le roman ouest-africain de langue française : étude de langue et de style*.

Enfin, dans le troisième et dernier chapitre, nous avons montré que l'analyse des emprunts linguistiques interpellent le lecteur sur le plan politique, si bien que l'emprunt apparaît comme un moyen pour Kourouma de parler français, en mettant à l'honneur le malinké, sa langue maternelle.

¹³⁴ Christine Albert, « Le discours de la créolité et celui du régionalisme français avant la seconde guerre mondiale : effets de mode et enjeux identitaires » in *op.cit.*, p. 252.

Le chapitre s'ouvre sur un rappel de la politique de l'école française, en Afrique subsaharienne pendant la période coloniale. Selon cette politique, les pays africains sous-tutelle française devaient « parler et sentir français. » Ils devraient parler le français de France, et les Africains subsahariens concernés devraient faire l'apologie du système colonial et de la mission civilisatrice.

Sur le plan linguistique, cette tendance a perduré jusqu'à l'entrée en scène de Kourouma dans la littérature de l'Afrique noire francophone. La parution de son premier roman, *Les soleils des indépendances*, marque un nouvel essor quant à la manière d'employer la langue française dans les œuvres littéraires en Afrique noire subsaharienne.

Si, dans son premier roman, Kourouma semble avoir fait preuve de moins d'audace, on admet que c'est parce qu'il était à des débuts dans la création artistique, littéraire. En effet, c'est dans *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non* que l'écrivain renforce et confirme son refus d'écrire le français de référence. Le recours conscient aux termes qu'il explique par la suite témoigne de sa volonté de parler autrement le français de France. Sa « langue française », à lui, se montre peu soucieuse du français standard. Bien qu'elle recoure à la langue française officielle, elle en accueille d'autres. Ce choix est analysé tantôt comme une « colonisation de la langue du Colon », tantôt comme une « africanisation du français », tantôt comme une mise en vedette de sa langue maternelle, le malinké. Cela indique, pour ainsi dire, le positionnement de Kourouma, la politique de l'écrivain, contre celle de la France, dans un contexte où les langues européennes, en général, tendent à étouffer les langues nationales africaines, pourtant si riches et variées.

Les analyses littéraires et stylistiques nous ont inspiré la production du troisième et dernier chapitre. Les études réunies et publiées sous Christine Albert (*Francophonie et identités culturelles*), celles de Makhily Gassama (*La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*) et de Raphaël Yébou (« Constructions syntaxiques et représentations langagières » in *Repères pour comprendre la littérature béninoise*,) nous ont prêté main forte.

« Écrire en français, penser dans sa langue maternelle »¹³⁵ est un procédé de mise en vedette de sa langue maternelle. En marge, c'est probablement un encouragement à la production d'œuvres littéraires africaines en langues africaines : « Sam Obianim (ewe), Cheikh Ndao (wolof), James Ngugi (kikuyu) et Puis Nkashama (tshiluba), à l'instar des Antillais et Haïtiens écrivant en créole[.]. »¹³⁶

La littérature africaine en langues africaines valorise pleinement les langues africaines mises en œuvre. Cependant, cette littérature rencontre des difficultés du côté de la réception, et ailleurs : à qui s'adresse-t-elle ? Qui la lit et la comprend ? Y-a-il suffisamment de maisons d'éditions prêtes à accompagner un tel projet ? Qu'en pensent les organismes de distribution de livres ?

En dehors des problèmes liés aux maisons d'édition et aux structures de distribution, les écrivains africains qui se lancent le défi de produire de la littérature africaine en langues africaines trouvent, devant eux, l'obstacle d'incommunicabilité, puisque les peuples africains sont insuffisamment scolarisés, alphabétisés. Pour cette raison, les questions d'éducation et d'alphabétisation devraient constituer les

¹³⁵ Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p.116.

¹³⁶ Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p.46.

préoccupations majeures des décideurs politiques qui, intègres, doivent être guidés par les intérêts de leurs peuples, car :

Chaque enfant qu'on enseigne est un homme qu'on gagne.
Quatre-vingt-dix voleurs sur cent qui sont au bagne
Ne sont jamais allés à l'école une fois,
Et ne savent pas lire, et signent d'une croix.
[...] L'ignorance est la nuit qui commence l'abîme.
[...] Tout homme ouvrant un livre y trouve une aile, et peut
Planer là-haut où l'âme en liberté se meut.
L'école est sanctuaire autant que la chapelle.
L'alphabet que l'enfant avec son doigt épelle
Contient sous chaque lettre une vertu [...].¹³⁷

Bien évidemment, l'éducation et l'alphabetisation doivent être au cœur des préoccupations majeures des décideurs politiques africains pour une Afrique vraiment affranchie, pour une Afrique effectivement libre, pour une Afrique davantage instruite, pour une Afrique, enfin, développée.

¹³⁷ Victor Hugo, *Les quatre vents de l'esprit*, Poésie française.fr, (23 mars 2024), <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-ecrit-apres-la-visite-d-un-bagne.php>

LISTE DE RÉFÉRENCES

Corpus littéraires

KOUROUMA, Ahmadou (1970) *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 196 p.

Idem (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, 233 p.

Idem (2004), *Quand on refuse on dit non*, Paris, Éditions du Seuil, 160 p.

Ouvrages théoriques et critiques sur le plan culturel

ALPHA Ousmane (Barry Laseldi), « Créativité littéraire et identité culturelle dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », *LittéRéalité*, Autumn-Winter, (2027), 19(2) pp. 55-79.

BAGUE (Jean-Marie), « L'utilisation de mots "étrangers" dans un roman francophone ouest-africain : étude des xénismes dans *Monnè, outrages et défis* », *Bulletin de l'Observatoire du français contemporain en Afrique noire*, (1995), n°10, p.73-91.

AGOHI (Hervé Ulrich), *Étude morphosyntaxique et stylistique du pronom relatif chez Ahmadou Kourouma*, Mémoire de Maîtrise en Lettres Modernes, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH), Université d'Abomey-Calavi, (2015), 71p.

BOGNIAHO (Ascension), (1994), « Conte oral, conte écrit : dilemme ou jeu d'un écrivain ? », in *Mélanges Jean Pliya* (Textes présentés par Adrien Huannou), Cotonou, Les Editions du Flamboyant, pp. 77-93. 66.

BOKO (Gabriel), (2000), « Le statut de la langue française au Bénin », *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Paris, L'Harmattan, pp.9-27.

BORGOMANO (Madeleine), (1997), « Le Statut de la langue française dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma : Etude pragmatique », in *Littératures africaines, dans quelle(s) langue(s) ?* Paris, Silex, pp. 125-134.

CHAURAND (Jacques), (1969), *Histoire de la langue française*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », pp.98-99.

COULIBALY (Adama) et al. (2012), « L'Oralité : Paradigme de l'écriture postmoderne : L'Exemple de *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma », in *Le Postmodernisme dans le roman africain : Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, pp. 181-203.

DIAGANA (M'bou Séta), (2010), « La langue française, vue par les écrivains mauritaniens » in *Présence africaine en Europe et au-delà* (sous la direction de Kathleen Gyssels et Bénédicte Ledent), Paris, L'Harmattan, pp. 143-151.

DIOUF(Madior), *Les formes du roman négro-africain de langue française 1920-1976*, Thèse pour le doctorat d'État de Lettres Modernes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop, (1991),538 p.

FEWOU NGOULOURE (Jean-Pierre), (2010), « Impression et expression linguistiques chez Kourouma », in *L'Imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique*, France : Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 301-315.

GBETO (Flavien), « Les littératures orales comme source de la production littéraire en Afrique : le cas de la République Populaire du Bénin », *Langage et Pédagogie*, N° 6, (Juin 1987), pp. 106- 130.

GREIMAS (Algirdas-Julien) et COURTÈS (Joseph), (1979), *Sémiotique*, Paris, Hachette, pp. 261-262.

HUANNOU (Adrien), BOGNIAHO, (Ascension), *Littérature africaine* (2nde, 1re, Terminale) Porto-Novo les Editions INFRE, 1993, 224 p.

KONE (Amadou), (2002), « Le Roman historique africain et l'expression du multiculturalisme », in *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, pp. 83-105.

MEDEHOUEGNON (Pierre), (1994), « Ecriture et interférences culturelles dans le théâtre de Jean Pliya », in *Mélanges Jean Pliya* (Textes présentés par Adrien Huannou), Cotonou, Les Editions du Flamboyant, pp. 17-32.

Idem, (2000), « Multilinguisme et identité culturelle dans le théâtre populaire béninois », in *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Paris, L'Harmattan, pp.99-111.

MOMBO (Charles Edgar), (2004), *Réception en France des romans d'Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi et de Calixthe Beyala*, Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne, 672 p.

NGALASSO (Mwatha Musanji), (2003), « Langue, écriture et intertextualité dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », in *L'Intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*, France : Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 131-163.

BERTY (Romuald), « Le questionnement du modèle culturel français », (3 mars 2024), https://ddd.uab.cat/pub/poncom/2012/199834/Berty_Romuald.pdf

TCHITCHI (Toussaint Yaovi), (2000), « Langues et cultures en francophonie », Agence Internationale de la Francophonie, Travaux préparatoires de la troisième Conférence ministérielle sur la culture, pp.60-91.

WAMBA (Rodolphe Sylvie) et (Gérard Marie) NOUMSSI, « Hétéroglossie et écriture dans le roman africain : Le Cas d'Ahmadou Kourouma et de Mongo Beti », *Alternative Francophone : Pour une Francophonie en Mode Mineur*, 1(3), (2010), pp. 26-39.

Sur le plan social

AMABIAMINA (Alda Flora), « Visages et représentations des femmes dans les situations de conflit : L'Exemple de Murambi le livre des *Ossements* de Boris Boubacar Diop et d'*Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », *LittéRéalité ; Autumn-Winter ; 19(2)*, (2007), pp. 33-54.

Idem, (2009), « La Mort dans le roman d'Ahmadou Kourouma : Entre capitulation et sacrifice », in *La Mort dans les littératures africaines contemporaines*, Paris, Éditions L'Harmattan pp. 109-132.

BAKHTINE (Mikhaïl), (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 211.

BALIBAR (Renée), (1974), *Les français fictifs*, Paris, Librairie Hachette, 295 p.

DABLA (Sèwanou), (1986), *Nouvelles écritures francophones, romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 256 p.

DE ROBILLARD (Didier) ; BENIAMINO (Michel), (1996), *Le français dans l'espace francophone I et II*, Paris, Champion, 964 p.

DIOP (Cheikh M. S.), (2008), « L'Ecrivain, 'fils de sa mère' De la représentation sociale à la symbolisation », in *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles : La Figure de la mère*, Paris, Éditions L'Harmattan, pp. 167-177.

GASSAMA (Machilly), (1995), *La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris : ACCT/Karthala, 123p.

GODIN (Jean Cléo) et al. (2001), « Nouvelles écritures francophones : Vers un nouveau baroque ? », Actes du colloque de Dakar du 4-7 mai 1998, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 444 p.

HALL (Alexis), « La Quête du Centre et quelques archétypes fémininoïdes dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », in *Australian Journal of French Studies*; Jean-Marc; 41(1), (2004), pp. 16-25.

KPOGODO (Bernardin), (2000), « La langue française en partage : portée et limites », in *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Paris, L'Harmattan, pp.69-87.

LAFAGE (Suzanne), « Le français en Afrique noire à l'aube de l'an 2000 : éléments de problématique », *Le Français en Afrique, Revue du Réseau des Observatoires du français contemporain en Afrique*, n°13, (1999), 9 p.

MANESSY (Gabriel), « Pratique du français en Afrique noire francophone », in *Langue française*, n°104, (1993), pp.11-19.

Idem, (1993), « Normes endogènes et français de référence », *Inventaire des usages de la francophonie : nomenclatures et méthodologies*, Paris, AUPELF, pp.15-23.

Idem, (1994), *Le français en Afrique noire : Mythe, stratégies, pratiques*, Paris, L'Harmattan, 245 p.

NKSHAMA, Pius Ngandu, (1995), *Kourouma et le mythe : Une Lecture de Les Soleils des indépendances*, Paris, Silex, 204p.

OUÉDRAGO (Jean), (2010), *L'Imaginaire d'Ahmadou Kourouma : Contours et enjeux d'une esthétique*, Paris, Éditions Karthala, 276p.

OUOBA (Benoît Bendi), (1990), « Le français parlé au Burkina-Faso », in *Visages du français. Variétés lexicales de l'espace francophone*, Paris, Editions John Libbey Eurotext, pp.73-79.

SENGHOR (Sédar Léopold), (1964), *Liberté 1, Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, pp.126-127.

TRAORÉ (F. Diahara), (2010), « Sacrifice et subversion : L'Islam et le corps féminin dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », in *L'Imaginaire d'Ahmadou Kourouma : Contours et enjeux d'une esthétique*. Paris, Éditions Karthala, pp. 133-154.

VAGHENI (Gratien Lukogho), « Les Jeux et enjeux du sexe dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », in *Revue universitaire, Les Cahiers du GRELCEF*, N° 11 (2019), pp. 67-80.

Sur le plan politique

ALBERT(Christiane) et al. (1999), *Francophonie et identités culturelles*, Actes du colloque de l'Université de Pau et des pays de l'Adour, Paris, Karthala, 338p.

BÂ (Amadou Hampaté), (1991), *Amkoullel, l'enfant peul*, Paris, Actes Sud, pp.308-310.

BILOA (Edmond), « Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la littérature africaine d'expression française », in *Synergies*, (Afrique Centrale et de l'Ouest, n°2), (2007), pp.109-126.

BLACHERE (Jean-Claude), (1993), *Négritudes. Les écrivains d'Afrique Noire et la langue française*, Paris, L'harmattan, 254 p.

BONI (Tanella), (2000), « Ecrivains et artistes francophones : Pour qui ? Et pourquoi ? », in *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Paris, Éditions L'Harmattan, pp. 155-167.

BOURDIEU (Pierre), (1982), *Ce que parler veut dire*, France, Librairie Arthème Fayard, 244p.

BOUTIN (Akissi Béatrice), (2006), « Les écrivains ivoiriens défenseurs de la langue française ? L'exemple des constructions verbales », Communication présentée aux Journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature, sur « Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien », Dakar (Sénégal), Documents de travail, pp.60-67.

Idem, (2006), « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français : théorie et pratique », Communication présentée aux Journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature, sur « Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien », Dakar (Sénégal), Documents de travail, pp.83-95.

CAMARA (Madi-Fily), (2006), « Niveaux et formes d'appropriation du français dans L'étrange destin de Wangrin d'Amadou Hampaté Bâ et dans Ancien combattant d'Idrissa Soumaoro », Communication présentée aux Journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature, sur « Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien », Dakar (Sénégal), Documents de travail, pp. 96-102.

CORCORAN (Patrick), « Bâtardise de la politique : Pour une critique génétique des *Soleils des indépendances* », *Francophone Postcolonial Studies*, Spring-Summer; 6(1) (2008), pp. 40-61.

DADIÉ (Bernad B.), (2002), *Climbié*, Abidjan, NEI, 288 p.

DUMONT (Pierre), (1986), *L'Afrique noire peut-elle encore parler français ?* Paris, L'Harmattan, 167 p.

Idem, (1990), *Le français langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 176 p.

FAYE (Babacar), (2006), « Auto-traduction et écriture : écriture première comme appropriation de la langue française », Communication présentée aux Journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature, sur « Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien », Dakar (Sénégal), Documents de travail, pp.122-137.

GANDONOU (Albert), (2002), *Le roman ouest-africain de langue française : Etude de langue et de style*, Paris, Karthala, 357 p.

GAUVIN (Lise), (1997), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Éditions Karthala, 184p.

Idem, (2004), *La fabrique de la langue : De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, 345 p.

HUANNOU (Adrien), (1987), « La langue de Paul Hazoumé dans *Doguicimi* », in *Doguicimi*, Textes rassemblés et présentés par MANE (Robert) et HUANNOU (Adrien), Paris, L'Harmattan, pp.135-145.

KAMGANG (Emmanuel), (2009), « La Littérature africaine face à la globalisation : une Approche traductologique », in *Imaginaire africain et mondialisation : Littérature et cinéma*. Paris, Éditions L'Harmattan, pp. 183-209.

KOMPAORÉ (Prosper), « Théâtre et développement au Burkina Faso », *Annales de l'université de Ouagadougou*, n° spécial (décembre 1998), pp.359-362.

KONATÉ (Yacouba), (2010), « L'Ecrivain, le président et la médaille », in *L'Imaginaire d'Ahmadou Kourouma : Contours et enjeux d'une esthétique*, Paris, Éditions Karthala, 276 p.

KOUROUMA (Ahmadou), « Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle », *Etudes françaises*, 33(1) (Printemps 1997), pp. 115-18. Les Presses de l'Université de Montréal.

Le Trésor de la Langue Française informatisé, (21 mars 2024),
<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=33435090>.

« Malinké » dans Wikipédia (10 mars 2024),
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Malink%C3%A9s#%C3%89tymologie>.

« Mandinka people », dans *Wikipédia*, (21 mars 2024),
https://en.wikipedia.org/wiki/Mandinka_people.

MBEMBE (Achille), « Pouvoir des morts et langage des vivants, les errances de la mémoire nationaliste au Cameroun », *Politique africaine*, n° 22, (1986), pp.52-53.

MIDIOHOUAN (Guy Ossito), (1994), *Du bon usage de la francophonie. Essai sur l'idéologie francophone*, Porto-Novo, Editions CNPMS, 230 p.

Idem, « Politique linguistique et statut du français au Bénin », in *Annales de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines/Université d'Abomey-Calavi*, n°8, (décembre 2002), pp.131-147.

MOURALIS (Bernard), (1984), *Littérature et développement*, Paris, Ed. Silex/ACCT, 572 p.

NGAMASSU (David), (2006), « Dynamisme du français dans la littérature francophone : perspective comparative », Communication présentée aux Journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature, sur « Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique

subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien », Dakar (Sénégal), Documents de travail, pp.255-271.

NGONG (Benjamin), (2012), « Costume et pouvoir : La Fonction comminatoire du vêtement dans la politique post-coloniale en Afrique », in *Imaginary Spaces of Power in Sub-Saharan Literatures and Films*. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing; xi, pp. 88-117.

RICHARD (René), (1997), « Le Processus d'africanisation des langues européennes, Kourouma, Ahmadou », in *Littératures africaines, dans quelle(s) langue(s) ?* Paris, Silex, pp. 135-139.

SOUBIAS (Pierre), (2001), « La Question du destinataire dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », in *Les Champs littéraires africains*, Paris, Éditions Karthala, pp. 229-241.

Idem, (1997), « Modes de présence de la langue africaine dans le texte en français (Sembène Ousmane, Ahmadou Kourouma) », in *Littératures africaines, dans quelle(s) langue (s) ?* Paris, Silex, pp. 115-124.

Victor Hugo, *Les quatre vents de l'esprit*, Poésie française.fr, (23 mars 2024), <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-ecrit-apres-la-visite-d-un-bagne.php>

YEBOU (Raphaël), (2008), *Les particularités lexicales et morphosyntaxiques chez trois romanciers béninois : Paul Hazoumé, Olympe Bhély-Quenum et Florent Couao-Zotti*, Thèse de doctorat unique de Grammaire et Stylistique françaises, inédite, FLASH, UAC, 457p.

Idem, (2008), « Constructions syntaxiques et représentations langagières chez Paul Hazoumé » in *Repères pour comprendre la littérature béninoise* (textes réunis et présentés par Adrien HUANNOU), Cotonou, Editions CAAREC, pp.113-134.

Idem, (2010), « Langue et lexique dans le roman béninois : les emprunts aux langues nationales », in *Présence africaine en Europe et au-delà* (sous la direction de Kathleen GYSSELS et Bénédicte LEDENT), Paris, L'Harmattan, pp. 153-172.

Idem, (2011), « Introduction à une lecture stylistique des poètes béninois de la jeune génération » in *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise* (Textes réunis et présentés par Mahougnon KAKPO), Les Editions des DIASPORAS, Cotonou, pp.129-153.

Idem, (2011), « Créativité, représentations langagières et identité culturelle dans le roman béninois » in *Littératures africaines : langues et écritures* (textes réunis et présentés par Apey Esobe LETE et Mahougnon KAKPO), Bénin, Cotonou, les éditions des DIASPORAS, pp.249-268.

ZADI (Samuel), (2014), « *Monné, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma : Un Avis sur l'impact de la colonisation française », in *At the Crossroads: Readings of the Postcolonial and the Global in African Literature and Visual Art*. Trenton, NJ: Africa World Press, Xxxiv, pp. 125-137.

Ouvrages de linguistique, de grammaire, stylistique françaises et dictionnaire

ARRIVE (Michel), GADET (Françoise), GALMICHE (Michel), (1986), *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Librairie Flammarion, 719 p.

BAKHTINE (Mikhaïl), (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 488 p.

BERGEZ (Daniel), et alii, (2005), *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, réédition, Paris, Armand Colin, 234 p.

CALAS (Frédéric), CHARBONNEAU (Dominique-Rita), (2000), *Méthode du commentaire stylistique*, Paris : Nathan/HER, 241 p.

CALAS (Frédéric), ROSSI (Nathalie), (2001), *Questions de grammaire pour les concours*, Paris, Ellipses Editions Marketing S.A, 301 p.

CALAS (Frédéric), (2007), *Introduction à la stylistique*, Paris, HACHETTE LIVRE, 222 p.

CRESSOT (Marcel), (1947), *Le style et ses techniques*, Paris, Presses Universitaires de France, 350 p.

DENIS (Delphine), SANCIER-CHATEAU (Anne), (1994), *Grammaire du français*, Paris, Librairie générale française, 545 p. 44.

FROMILHAGUE (Catherine), SANCIER-CHATEAU (Anne), (1991), *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas, 270p.

Idem, (2000), *Analyses stylistiques : formes et genres*, Paris, Dunod, 234 p.

GARDES-TAMINE, (Joëlle), (2004), *La Grammaire t.2*, Paris, Armand Colin Ed., 1988, 160 p.

Idem, *La stylistique*, Paris/ Armand Colin/SEJER (2e éd.), 207p.

Idem, (2004), *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Editions Belin, 240 p.

GOUVARD (Jean-Michel), (1998), *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Editions Armand Colin, 188p.

GREVISSE, (Maurice), (1969), *Précis de grammaire française*, Gembloux, Editions J. Duculot, S. A., 291 p.

Idem, (1993), *Le Bon usage. Grammaire française*, Paris, Duculot.3è édition, 1792

p.

Idem, (2005), *Le Petit Grevisse. Grammaire française*, Bruxelles, Ed. Beboeck, 383 p.

LE GOFFIC (Pierre), (1993), *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Livre, 591 p.

Le Robert illustré (2021), dir., Alain Rey, Paris, 92 Avenue de France.

MAINGUENEAU, (Dominique), (1999), *Syntaxe du français*, Paris, Hachette, 159 p.

MARTIN (Adré), (1994), « L'aménagement linguistique et la langue comme objet social », in *Langues et sociétés*, Bibliothèque nationale du Québec, pp. 182-200.

MAZALEYRAT, (Jean) et MOLINE, (Georges), (1989), *Vocabulaire de la stylistique*, Paris : PUF, 392p.

MOLINIE, (Georges), (1993), *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France/Quadrige, 211 p.

Idem, (2011), *Éléments de stylistique française*, Paris, Presses Universitaires de France, 213 p. 45

PERRIN-NAFFAKH, (Anne-Marie), (1993), *Stylistique, pratique du commentaire*, Paris : PUF, 252p.

PEYROUTET(Claude), (2002), *Style et rhétorique*, Paris : Nathan, 175 p.

RIEGEL, (Martin), PELLAT, (Jean-Christophe), RIOUL, (René), (1994), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, (2ème éd.), 646 p.

SIOUFFI (Gilles), DAN RAEMDONCK, (Van), (2007), *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire*, Bruxelles, Bréal, 220 p.

Idem, (2009), *100 fiches pour comprendre la linguistique*, Bruxelles, Bréal, 224 p.

SPITZER (Leo), (1970), *Etude de style*, Paris, Gallimard, 533p.

STOLZ (Claire), *Initiation à la stylistique*, Paris, Editions Ellipses, 2006, 220 p.

VAN RAEMDONCK (Dan), (2008), *Modèles syntaxiques : la syntaxe à l'aube du XXIème siècle*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang S.A, 356 p.

WAGNER (Robert Léon), PINCHON, Jacqueline, (1991), *Grammaire du français*, Paris, Hachette, 388 p.

WALTER (Henriette), (1997), *L'aventure des mots français venus d'ailleurs*, Paris, Laffont, 472 p.