

Mzago DOKHTOURICHVILI
Professeure émérite
Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

Dire l'Afrique en français. La «décolonisation littéraire» dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma

J'ai planté une case africaine dans la maison de Molière

Ahmadou Kourouma

Résumé: L'objectif du présent article est d'étudier l'originalité de l'écriture de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma. Considéré comme «écrivain de tradition orale», il a créé un style écrit à partir de la langue et du parler malinkés en contact avec le français, ayant inventé une langue plus adaptée à sa culture et à son temps. Il a ramené, de ce fait, la littérature à une problématique du langage, tout en parlant des choses éternelles et universelles, mais plus particulièrement des problèmes que connaît son pays après la décolonisation. Cette dernière a eu une influence sur la littérature que les écrivains des pays ayant recouvré leur indépendance, continuent à produire dans la langue de leur ancien colonisateur.

Mots-clés: décolonisation littéraire, originalité de l'écriture, symbolisme, particularités stylistiques, malinké

Abstract: The aim of this article is to study the originality of the writing of the Ivorian writer Ahmadou Kourouma. Considered a «writer of oral tradition», he created a written style based on the Malinke language and dialect in contact with French, inventing a language better suited to his culture and his time. He thus brought literature back to the question of language, while addressing eternal and universal themes, but more specifically the problems his country faced after decolonization. This decolonization has had

an influence on the literature that writers in newly independent countries continue to create in the language of their former colonizer.

Keyword: Literary decolonization, originality of writing, symbolism, stylistic particularities, Malinke

Introduction

Le concept de «décolonisation littéraire» désigne un mouvement visant à réévaluer et à valoriser les littératures francophones émergentes qui met l'accent sur «la nécessité de sortir d'une vision centrée sur la littérature française et de reconnaître la richesse et la complexité des littératures francophones à travers le monde» (Mzago Dokhtourichvili, Atinati Mamatsashvili (dirs.), *Anthologie des littératures de langue française*, VIII-IX), unanimement appelées littérature monde en français, bien enracinées dans leur propre identité même si les questionnements que ces littératures posent sont en résonance avec ceux du monde moderne, en perpétuel mutation. Ce sont des questions qui ne sont pas autres que traite la littérature dans son ensemble: la place de l'homme au sein de la société, la discrimination et la marginalisation, la place de la femme et la voix qu'elle veut faire entendre à travers l'écriture, les conflits générationnels, etc. «Sauf qu'ici ce sont des littératures qui parlent de leur propre voix, pour dire et pour raconter leur propre Histoire, rêve ou réalité, dans laquelle elles s'ancrent» (*Ibid.*).

Pour cet article, nous nous sommes fixé comme objectif d'étudier l'originalité de l'écriture d'Ahmadou Kourouma, que l'on dit «écrivain de tradition orale»¹, qui a créé un style écrit à partir de la langue et du parler malinkés en contact avec le français, en inventant une langue plus adaptée à sa culture et à son temps, ayant ramené de ce fait la littérature à une problématique du langage, tout en parlant des choses éternelles et universelles, mais plus particulièrement des problèmes que connaît son pays après la décolonisation, cette dernière ayant une influence sur la littérature que les écrivains continuent à créer dans la langue de leur ancien colonisateur.

1. Voir entre autres l'article de Mufutau Adebawale Tijani, «Ahmadou Kourouma, un conteur traditionnel sous la peau du romancier», in *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007, consulté le 11 août 2026. URL: <http://journals.openedition.org/semen/1220>; DOI: <https://doi.org/10.4000/semen.1220>

La méthodologie utilisée est celle de l'analyse du discours littéraire, développée dans les ouvrages de Roland Barthes (*Le Degré zéro de l'écriture*), de Dominique Maingueneau (*Manuel de linguistique pour les textes littéraires*), de Louis Hébert (*L'Analyse des textes littéraires: une méthodologie complète*) et de Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique de la réception*), qui nous servent à analyser l'originalité de l'écriture d'Ahmadou Kourouma.

L'analyse porte sur la perception des Indépendances par les personnages, sur les particularités de l'utilisation du français en contact avec la langue et la culture locales dans le roman de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma *Les Soleils des Indépendances*. Comme le reconnaissent les critiques de son œuvre, c'est un des romans africains qui réalise, le premier, ce qu'annonçait L.-S. Senghor: «On ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire, parler les Nègres comme des Blancs. Il ne s'agira même plus de leur faire parler 'petit nègre', mais wolof, malinké, ewondo en français» (Cité in Sébastien Heiniger, *René Maran, précurseur de la Négritude?* 63).

Nous nous intéressons également au symbolisme des mots *soleil* (*Soleils*) et *bâtard* en parallèle avec d'autres particularités stylistiques du roman.

Ahmadou Kourouma est l'auteur de plusieurs titres dont: *Les Soleils des Indépendances* (1970), le roman de notre analyse; *Monnè, outrages et défis* (1990) - un roman où, à travers l'épopée tragique et dérisoire d'un peuple colonisé, Kourouma dresse une satire aussi drôle que violente des États africains modernes; *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) - roman d'un diseur de vérité; *Allah n'est pas obligé* (2000) - un récit picaresque et terrifiant sur une époque de massacres dont les enfants sont les tristes héros; *Quand on refuse, on dit non* (2004) - un roman sur les raisons et les origines de la guerre tribale qui déchire son pays, le dernier ouvrage écrit par Ahmadou Kourouma, le roman, inachevé par suite du décès de l'écrivain, édité en 2004 aux Éditions du Seuil.

Tous ces romans traitent de la question du nouveau pouvoir qui s'est installé après que les peuples africains ont recouvré leur indépendance. Ils parlent tous de l'échec des Indépendances.

Lorsque la plupart des critiques caractérisent Kourouma comme «écrivain de tradition orale», il proteste en disant: «C'est une formule qui ne veut rien dire. Un stupide contresens»². Comme le remarque Jean-Claude Nicolas,

2. Ahmadou Kourouma prononce ces mots dans un entretien accordé au critique et journaliste Moncef S. Badday, publié en avril 1970 dans le numéro 10 de la revue *L'Afrique littéraire et artistique* (pages 2 à 8), sous le titre «Ahmadou Kourouma, écrivain africain».

Pour l'écrivain africain, il n'existe qu'un problème de création. L'écrivain n'a pas forcément à s'occuper de l'utilisation qu'il doit faire de la tradition littéraire orale. La langue n'est qu'un outil (aujourd'hui le français, demain peut-être une langue africaine ou franco-africaine) que l'intellectuel doit manier à sa guise selon son envergure et ses capacités personnelles, pour traduire ses pensées et exprimer son peuple. Que l'on trouve, une fois l'œuvre créée, qu'elle est «très africaine», parce qu'elle rappelle le monde de l'oralité, il n'en a cure; l'oralité de l'œuvre ne provient pas de recherches conscientes (Comprendre *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma 181).

En effet, en examinant son écriture, la particularité des procédés stylistiques et rhétoriques abondamment utilisés, la présence dans le texte de plusieurs narrateurs et la multiplicité des points de vue (Fama, Salimata...), prouvent que ce roman ne peut pas être considéré comme le type de récit oral traditionnel, même si, dans le texte, on peut repérer les passages qui brisent la linéarité du discours, caractéristique du récit oral.

Toute l'œuvre de l'écrivain ivoirien, plus particulièrement le roman qui fait l'objet de notre analyse, *Les Soleils des Indépendances*, ont fait couler beaucoup d'encre³. Aussi, pourrait-on se demander ce qu'on peut en dire encore plus. Or, le concept de lecture plurielle et un autre, concernant l'implication et le rôle du lecteur dans la perception, l'interprétation et l'actualisation de l'œuvre littéraire, proposés par Hans Robert Jaus (*Pour une esthétique de la réception*), qui nous guident dans notre lecture de n'importe quelle œuvre littéraire, nous ont encouragée à faire l'analyse du roman de deux points de vue: du point de vue du symbolisme qui traverse tout le roman, exprimé par différents moyens et procédés stylistiques, et du

3. Voir, entre autres: La première biographie de l'auteur par le journaliste et écrivain **Jean-Michel Djian**, *Ahmadou Kourouma*, Paris, Seuil, 2010, paru à l'occasion du cinquantenaire des Indépendances africaines, célébré durant l'année 2010 en France comme dans 14 pays d'Afrique, et du quarantième anniversaire de l'avènement de la notion même de francophonie. <https://www.seuil.com/ouvrage/ahmadou-kourouma-jean-michel-djian/9782020984881>, (consulté le 20 septembre 2025); **Patrick Corcoran, Daniel Delas et Jean-Francis Ekoungoun**, (coord.), *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma. Une longue genèse*, Chrome-extension://efaidnbmninnibpcapjcgclcfefindmkaj/<https://ia601701.us.archive.org/20/items/sleiindp/sleiindp.pdf>, Paris, CNRS Éditions, 2017, (consulté le 20 septembre 2025); **Justin K. Bisanswa**, *Pour Ahmadou Kourouma: (en)jeux et ambivalence de la fiction*, Paris, Honoré Champion, 2017, 234 p. ISBN 978-2-7453-3167-0; **Sylvie Patron** (éd.), *Sous les Soleils des Indépendances. À la rencontre d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Université Paris Diderot, 2013.

point de vue de l'emploi du français en tant que langue d'écriture, adapté et familiarisé avec la culture locale, au sens large du terme, pour transmettre l'âme et l'esprit, les traditions, les particularités de la vision du monde des Malinkés, énoncés en expressions imagées, proverbes et dictons.

Aussi, avons-nous mis en exergue à notre article une phrase extraite d'une plaque apposée à l'inauguration de la Maison Kourouma: **J'ai planté une case africaine dans la maison de Molière**⁴. Cette formule concise en dit long sur toute l'œuvre de l'écrivain ivoirien dont rien que les titres sont révélateurs de la problématique et de la préoccupation de l'auteur qu'il traite dans ses romans, énumérés ci-dessus, dans un français approprié et familiarisé avec la culture, les traditions, le vécu, la vision du monde des pays africains décolonisés qui, après l'indépendance acquise, se sont retrouvés en face de nouveaux problèmes à résoudre. Or, c'est une tâche difficile à accomplir pour les personnages qui éprouvent tous une désillusion, incarnée dans le personnage principal du roman, Fama, qui, «au-delà de son drame personnel, est une image de l'humanité toujours confrontée à des forces qui la dépassent, une humanité dans laquelle tous les lecteurs peuvent se reconnaître» (Jean-Cléo Godin, *Les Soleils des Indépendances* 209). Finalement, il quitte ce monde sans avoir reçu les réponses aux questions qu'il se pose pour se familiariser avec le nouveau régime politique établi après l'indépendance.

«L'appréhension d'un langage réel est pour l'écrivain l'acte littéraire le plus humain», écrit R. Barthes (*Le Degré zéro de l'écriture* 60). Il met ainsi à l'évidence la portée significative de l'attitude de celui qui choisit d'inventer une langue plus adaptée à sa culture et à son temps. Chez Kourouma, cette portée est à la fois politique et culturelle.

Notre objectif est donc de montrer comment la case africaine est accueillie dans la maison de Molière, aux côtés d'autres «cases», et comment elle cohabite en harmonie avec son hôte.

Comme l'affirme l'écrivain sénégalais de langue française Bachir Tamsir Niane, qui a consacré une étude au roman de notre analyse, «Kourouma est connu pour avoir 'malinkisé' le français, c'est-à-dire créé son style propre que l'on reconnaît tout de suite. En effet, il revendique sa façon de parler, estimant lors d'une interview 'qu'un Malinké ne parle pas français comme un Français'» (*Désillusions postcoloniales africaines à travers «Pétales de*

4. C'est dans le même esprit qu'Albert Cohen, d'origine juive, aimait se définir ainsi: «Je suis un écrivain tout français, un arbre de Judée dans la forêt française», formulé dans une lettre adressée à Joseph Kessel en mars 1973.

sang» et «*Les Soleils des Indépendances*» 16). Ainsi, il apparaît comme le défenseur de la pensée et de la culture malinké d'Afrique de l'Ouest.

Dans le champ romanesque africain francophone, le roman *Les Soleils des Indépendances* marque une rupture. Ce que Bachir Tamsir Niane a appelé un «roman-étape»⁵. C'est le roman qui traduit le mieux, dit-il, d'une façon évidente la désillusion africaine⁶ (*Op. cit.* 19).

Les limites de l'article ne nous permettant pas de traiter toutes les particularités et l'originalité de l'écriture de Kourouma, nous allons aborder brièvement le symbolisme du mot «soleil» et celui des mots «bâtard», «bâtardise», les particularités stylistiques de l'emploi des dictons, proverbes et expressions imagées, la représentation de la femme dans le roman, pour terminer par la réponse à la question *Comment le français dit-il l'Afrique?*

L'originalité de l'écriture: le symbolisme comme procédé stylistique majeur

En quoi consiste l'originalité de l'écriture de l'écrivain ivoirien?

C'est avant tout, le symbolisme, une des plusieurs particularités du style de l'auteur, un aspect du roman qui touche à la fois au contenu et à l'écriture.

Commençons par la fonction symbolique du mot «soleil», ce symbolisme exprimé par des procédés stylistiques et rhétoriques – comparaisons, métaphores, hyperbolisations, parallélisme syntaxique, etc.

Nous connaissons bien le mythe du Soleil depuis l'antiquité – considéré comme une manifestation de la divinité – qui acquiert dans différentes œuvres littéraires le sens symbolique tout en gardant le statut de l'un des astres illuminant la planète terre et dont l'apparition annonce un renouveau, une nouvelle vie, un réveil, une sortie des ténèbres où l'être humain et toutes les espèces vivantes, sont sombrés pendant la nuit, même si la lune est là pour remplacer le soleil, pour répandre sa lumière nuptiale sur la terre.

Dans le roman de notre analyse, le soleil est un symbole ambivalent (nous en avons repéré 119 occurrences tout au long du roman). Employé au pluriel, il signifie l'ère ou l'époque des indépendances au sens de l'aube, du renouveau après les ténèbres de la colonisation, qui devait garder le sens

5. La notion de roman-étape est une création de l'auteur.

6. D'autres écrivains africains, tel l'écrivain camerounais René Philombe, traite de la même problématique dans le roman auquel il a donné le titre *Les Blancs partis, les Nègres dansent*, une périphrase du proverbe *Les chats partis, les souris dansent*.

métaphorique de l'espérance et de la lumière. Or, dans cet emploi, il acquiert une connotation négative en symbolisant l'échec de ces indépendances, qui a apporté «l'abâtardissement des Malinkés et la dépravation des coutumes» (*Les Soleils des Indépendances* 15), suivies d'une désillusion profonde et de la misère où se retrouvent les personnages du roman. Le soleil devient donc une métaphore de l'échec. Les personnages, à l'instar de Fama, sont confrontés à la misère, à la stérilité et à une mort lente, symbolisée par le paysage désolent de Togobala.

L'auteur a recours à de multiples comparaisons qui sont à la base des métaphores originales caractéristiques du style de l'écrivain dont la source est tirée de la faune et de la flore, du climat du continent africain⁷.

Les **soleils des Indépendances** s'étaient annoncés **comme un orage lointain**. [...] Ils **tombèrent comme une nuée de sauterelles** sur l'Afrique à la suite des **soleils de la politique** [...] et **dès les premiers vents** Fama s'était débarrassé de tout: négoces, amitiés, femmes pour user les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France. [...] Il fut oublié et **jeté aux mouches**. Il avait à venger cinquante ans de domination et une spoliation. Cette période d'agitation a été appelée **les soleils de la politique** (22).

Par la suite, l'auteur pose la question: «Mais alors, qu'apportèrent les Indépendances à Fama?», en réponse nous lisons: «Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique» (23).

Et pour souligner la valeur dérisoire de cet acquis à la suite des Indépendances, l'auteur utilise une comparaison que l'on peut qualifier d'auteur et qui sert à créer une métaphore originale: «Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont **la sécheresse et la dureté de la chair du taureau**» (23), tandis que «l'important pour le Malinké est la liberté du négoce», or, «les Indépendances ont cassé le négoce. [...] Et l'espèce malinké, les tribus, la terre, la civilisation se meurent, percluses, sourdes et aveugles [...] et stériles» (21).

La métaphore **la sécheresse et la dureté de la chair du taureau** symbolise une existence aride, improductive, desséchée, sans espoir de partage ou d'amélioration, où il est impossible de tirer un moindre bénéfice de la situation, même en priant.

Nous repérons de nombreux emplois du syntagme *Soleils des Indépendances* à travers tout le texte. Nous en rapportons un qui illustre la confusion, le désordre et la complexité des lois, des ordres et des systèmes

7. Dans les exemples cités, c'est nous qui soulignons.

de pouvoir qui ont suivi les Indépendances: «Les lois, les ordres et les circulations des **soleils des Indépendances** étaient **aussi nombreux que les poils d'un bouc et aussi complexes et mélangés que le sexe d'un canard**» (197).

La phrase, créée par l'utilisation de deux comparaisons originales, que l'on peut qualifier d'absurdes, dénonce, par sa richesse imagée, l'absence de perspectives claires et la perte des repères traditionnels, réduisant les hommes à la pauvreté morale et intellectuelle. En même temps, l'utilisation de ces mêmes comparaisons rend le style hyperbolique et ironique.

L'auteur fait souvent le parallèle entre les conséquences et effets de la colonisation et ceux de l'Indépendance. Ainsi, pour les Malinkés, «La colonisation, les commandants, les réquisitions, les épidémies, les sécheresses, les Indépendances, le parti unique et la révolution sont exactement des enfants de la même couche, des étrangers aux Horodougou, des sortes de malédiction inventées par le diable» (137).

C'est à cette conclusion désespérée qu'arrive l'auteur vers la fin du roman en se demandant, en grand humaniste qu'il est: «Et pourquoi, pour ces diableries se diviser, se combattre, casser et user la fraternité de l'humanisme?» (*Ibid.*)⁸

Le symbolisme du mot *bâtard*

Bachir Tamsir Niane considère bâtardise comme «grille de lecture» de la société africaine postcoloniale. «Il paraît impossible, dit-il, de comprendre *Les soleils des Indépendances*, si l'on n'analyse pas la notion de **bâtardise** qui traverse toute l'œuvre» (*Op. cit.* 39). Selon Serge Moukagni Moussodji, le «bâtard» symbolise la crise identitaire, politique et culturelle dans l'Afrique postcoloniale (*La figure du bâtard dans la littérature africaine des indépendances: enjeux et significations autour des textes d'Ahmadou Kourouma et de Sony Labou Tansi*). En effet, depuis que le pays a recouvré son indépendance, il connaît la dépravation dans tous les domaines, qu'ils soient politique, économique, social, culturel, suivie d'une désillusion chez toutes les couches de la société. On observe dans le roman l'emploi de toutes les catégories grammaticales du mot: nom – bâtard, bâtardise, abâtardissement, verbe – abâtardir, adjectif – bâtard,e, bâtardisé, pour créer des interjections injurieuses afin de critiquer les indépendances

8. Nous poursuivrons l'analyse du symbolisme du soleil dans le contexte d'autres particularités stylistiques.

politiques qui n'ont pas apporté la liberté promise. Elles servent à exprimer le mécontentement, la colère, l'indignation contre la dégénérescence, la dépravation des valeurs des sociétés africaines, ayant perdu leur authenticité et leur prospérité à la suite de l'indépendance tellement convoitée acquise: «Il n'y avait pas une des incroyables, une des innombrables, **bâtardises des Indépendances** et du parti unique, qu'ils n'avaient pas présentée, les injures, injustices, ruptures d'interdits et défis au Doumbouya» (118). Elles servent donc à l'expression symbolique de la désillusion.

Fama Doumbouya est révolté de vivre une **époque bâtarde**, dans un **État bâtard**, avec des hommes politiques qui, à ses yeux, pratiquent une **gestion bâtarde** de la politique⁹; il est révolté aussi contre le Syndicat des transporteurs – «le syndicat de tous les **bâtards**» (84):

Bâtardise! Vraiment **les soleils des Indépendances** sont impropres aux grandes choses; ils n'ont pas seulement dévirilisé mais aussi démystifié l'Afrique. Il n'y eut aucune diablerie ébahissante, mais de toutes petites, comme celles que Fama avait vues quatre-vingts fois parfaitement exécutées par un prestidigitateur dans la capitale (149).

En effet, la notion de **bâtardise** touche tout dans le roman. Elle est utilisée avant tout pour exprimer la désillusion des Africains, incarnée par le personnage de Fama, à la suite des Indépendances: «Fama tenait le pouvoir comme si la mendicité, le mariage avec une stérile, **la bâtardise des Indépendances**, toute sa vie passée et les soucis présents n'avaient jamais existé» (113-114). Cette même notion touche également la colonisation: «Fama était en terre Horodougou! Tout lui appartenait ici, tout, même le fleuve qui coulait à ses pieds, le fleuve et les crocodiles sacrés qui l'habitaient en cet endroit. **Bâtardise de la colonisation et des Indépendances!**» (194-195).

Même le temps entre les saisons peut être qualifié de **bâtard**, ainsi que les saisons elles-mêmes: «Le ciel demeurerait haut et lointain sauf du côté de la mer, où de solitaires et impertinents nuages commençaient à s'agiter et à se rechercher pour former l'orage. **Bâtardes!** déroutantes, dégoûtantes, les entre-saisons de ce pays mélangeant soleils et pluies» (10-11).

9. Voir à ce propos l'article de Xavier Garnier, «Sous le sceau de Balla: lecture des 'Bâtardises de la politique' d'Ahmadou Kourouma», in Patrick Corcoran, Daniel Delas et Jean-Francis Ekoungoun (dirs.), *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma. Une longue genèse*. CNRS éditions, «Planète Libre essais», 2017, p. 133-143, https://www.academia.edu/37721698/Sous_le_sceau_de_Balla_lecture_des_B%C3%A2tardises_de_la_politique_dAhmadou_Kourouma?email_work_card=thumbnail, (consulté le 23 juillet 2026).

Dans le passage suivant, l'expression injurieuse **bâtard de bâtardise** est renforcée par l'utilisation de l'interjection **gnamokodé**, son synonyme malinké pour exprimer la colère, l'indignation et l'exaspération du personnage principal du roman par le **soleil des Indépendances**: «Fama se récriait: '**Bâtard de bâtardise! Gnamokodé!**' Et tout manigançait à l'exaspérer. Le soleil! le soleil! le **soleil des Indépendances** maléfiques remplissait tout un côté du ciel, grillait, assoiffait l'univers pour justifier les malsains orages des fins d'après-midi. Et puis les badauds! Les **bâtards de badauds** plantés en plein trottoir comme dans la case de leur papa» (9-10).

La formation de néologismes est l'un de traits particuliers de l'écriture de Kourouma. Dans l'extrait suivant, à part l'emploi de l'adjectif **bâtardisée**, nous observons la formation, par l'utilisation du procédé de dérivation, d'un néologisme – **grillottements** (que l'on peut qualifier de francophonisme) – pour exprimer le chant émis par les grillons, et l'inscrire, de ce fait, dans la série de bruissements que l'on peut entendre la nuit en Afrique: «Dans l'ombre d'une nuit africaine non **bâtardisée** (Fama le constata avec joie), crépitante de tous les bruissements de l'harmattan: **grillottements** des grillons, hurlements des hyènes et évidemment les protestations des chiens dans un interminable vacarme d'abolements et de jappements» (97-98).

Même le désert, utilisé au sens métaphorique, peut être qualifié de bâtard: «Ces soleils sur les têtes, ces politiciens, tous ces voleurs et menteurs, tous ces déhontés, ne sont-ils pas le **désert bâtard** où doit mourir le fleuve Doumbouya?» (99)

Pour terminer cette partie de notre étude, nous rapportons le passage dédié aux émotions qui traversent l'esprit de Fama. Craignant que son départ à Togobala ne soit assimilé à une fuite par ses concitoyens – qu'il traite tous de bâtards –, il redoute d'y voir bafouer sa dignité:

Un Doumbouya, un vrai, père Doumbouya, mère Doumbouya, avait-il besoin de l'autorisation de tous les **bâtards de fils de chiens et d'esclaves** pour aller à Togobala? [...] Après quelques pas, craignant que tous ces enfants de la colonisation et des Indépendances n'identifiassent son départ à une fuite, il s'arrêta et cria à tue-tête comme un possédé: «Regardez Fama! Regardez le mari de Salimata! Voyez-moi, **fils de bâtards, fils d'esclaves!** Regardez-moi partir!» (198-199).

Après ce bref aperçu de l'importance de l'emploi du mot **bâtard** et des ses variantes lexicales – **bâtardisé**, **abâtardir**, **abâtardissement** – au service de l'expression symbolique de la désillusion, nous passons à l'analyse des dictons, proverbes et expressions imagées dans leur fonction de créer

des particularités stylistiques de l'écriture d'Ahmadou Kourouma pour renforcer ce sentiment de désillusion qui traverse tout le roman.

Particularités stylistiques de l'emploi des dictons, proverbes et expressions imagées

En lisant le roman d'Ahmadou Kourouma, on est impressionnés par la variété de procédés stylistiques et rhétoriques que l'auteur utilise pour faire connaître au lecteur toute la culture, les traditions, le vécu, la vie courante, les relations interpersonnelles, la vision du monde des Malinkés.

Nous passons donc à l'analyse des particularités stylistiques de l'emploi des dictons, des proverbes et des expressions imagées qui transmettent l'âme et l'esprit africains sous la plume d'Ahmadou Kourouma, exprimés dans un français cohabitant parfaitement avec le malinké, langue locale. Cette cohabitation enrichit, de sa part, le vocabulaire français.

Le début du roman annonce la mort de Koné Ibrahima, de race malinké, dont l'ombre, selon la tradition malinké, «était retournée dans la capitale près des restes pour suivre les obsèques: aller et retour, plus de deux mille kilomètres. **Dans le temps de ciller l'œil**» (7). L'expression mise en gras qui signifie en un très court instant, n'est pas une expression française courante. En français, son équivalent serait **en un clin d'œil**.

L'exemple suivant est une expression imagée – **Un affront à faire éclater les pupilles** (12) – qualifiant les paroles du griot qui, dans la conversation avec Fama, associe les princes du Horodougou¹⁰ avec les Keïta¹¹. Ce que Fama trouve offensant et provoquant en le qualifiant de **bâtardise**. L'expression souligne donc la gravité et l'offense. «Fama se leva et tonna à faire vibrer l'immeuble. Le malingre griot, décontenancé, **ne savait plus par quel vent se laisser balancer**» (*Ibid.*) Cette expression imagée représente une belle allégorie poétique pour décrire l'hésitation et la perte de l'orientation dans la décision à prendre. On y repère l'allusion faite à un navire dont les

10. Le **Horodougou** est une région historique et culturelle d'Afrique de l'Ouest. Le terme vient de la langue mandingue: «*horo*» (la noix de kola) et «*dougou*» (le pays ou la terre), ce qui signifie le **pays de la kola** (graine du **kolatier**, un arbre tropical originaire d'Afrique de l'Ouest).

11. Les **Keïta** sont une illustre dynastie royale d'Afrique de l'Ouest, célèbre pour avoir fondé l'**Empire du Mali** au XIII^e siècle. Son souverain le plus emblématique est **Soundiata Keïta**, qui a unifié les royaumes mandingues et instauré la **Charte du Mandé**, l'une des plus anciennes déclarations des droits de l'homme.

voiles ne sont pas orientées, elle illustre l'état d'une personne qui ne sait plus quelle direction prendre, se laissant emportée par les événements.

Nous proposons encore un extrait qui contient une très belle image créée par l'utilisation d'une comparaison originale et de la personnification du mot **soleil**, cette dernière servant à créer une belle métaphore: «**Le soleil énorme, ardent comme le foyer du forgeron, avait escaladé le ciel, une route cuivrée et importante parcourait la lagune de l'est à l'ouest**» (48).

La citation suivante représente l'extrait où Salimata recueille un enfant de dix-huit mois renversé sur le sable et où nous repérons un dicton et une comparaison originale malinké:

Salimata traversa [le marché aux légumes]: les vendeuses de légumes et la fraîcheur, le parfum de la rosée s'exhalant des salades, des choux, des radis, et enfin le marché aux fruits. Elle s'attarda. Un garçonnet de dix-huit mois, **nu comme un fil de coton**, nez et yeux grouillants et puants de morves et de mouches, se dandinait, marchait et tendait les mains à Salimata. Un enfant! en avoir et le laisser traîner ainsi! **L'or ne se ramasse que par celles qui n'ont pas d'oreilles solides pour porter de pesantes boucles**. Le garçonnet buta sur le cornet d'une natte, se renversa, les dents dans le sable (54).

Le dicton **l'or ne se ramasse que par celles qui n'ont pas d'oreilles solides pour porter de pesantes boucles** est une magnifique métaphore qui signifie que les richesses, le pouvoir ou la gloire ne profitent finalement qu'à ceux qui ont la capacité de les assumer et de les endurer. Tout comme des lobes d'oreilles fragiles ne peuvent supporter le poids de lourds bijoux en or, certaines personnes sont psychologiquement, physiquement ou moralement incapables de supporter le fardeau lié à de hautes responsabilités ou à la possession de biens précieux. Quant à la comparaison – **nu comme un fil de coton** –, une variante poétique ou imagée de l'expression française «**nu comme un ver**», en référence au ver de terre, dépourvu de poils ou de peau –, elle illustre une nudité totale ou une extrême finesse, à l'image d'un fil de coton brut avant le tissage.

L'extrait suivant nous offre les exemples impressionnants de personnifications et de comparaisons, servant à créer des métaphores qui attestent une fois de plus l'écriture poétique de l'auteur ivoirien, en mettant en relief plus particulièrement l'image du soleil «en guerre» avec les nuages victorieux qui le rendent peureux et désarmé:

Les horizons après la ville nègre et les limites de la lagune du côté du pont **se tourmentaient**. Et des **nuages en flocons** se détachaient des

feuillages, **léchaient le firmament**, montaient à l'assaut de l'incendie du soleil, signes précurseurs indubitables d'un orage. [...] Les poussées de vent sonnaient dans les toits, arrachaient les ruelles. **Les nuages gonflés de la victoire sautaient et attaquaient comme des mendiants pillards un soleil peureux et désemparé** (65).

Nous repérons, dans le passage suivant, d'autres comparaisons originales auxquelles recourt l'auteur pour caractériser le personnage d'Hadj Abdoulaye, marabout sorcier ayant la prétention de pouvoir accomplir toute sorte de miracle, qui **«cassait et pénétrait dans l'invisible comme dans la case de sa maman et parlait aux génies comme à des copains»** (66). Aussi, c'est à lui que Salimata (elle le connaissait depuis des mois et des mois) a expliqué qu'elle avait «le grand malheur de la stérilité à extirper de son corps» (67). Il lui avait donc promis de l'en guérir. Or, un jour, devant Salimata, il «vint à perdre son maintien de marabout» (*Ibid.*), se débarrassant «de l'importun consultant, **accrocheur comme un pou**» (68). Et pour transmettre le niveau et le caractère de frayeur que ressent Salimata causée par l'étrange comportement du marabout, l'auteur utilise une expression poétique dans le passage suivant: **«La frayeur qui fait miauler le petit chien quand la nuit sent la panthère** parcourut Salimata lorsque, le consultant parti, le marabout l'apostropha avec des yeux écarquillés par l'angoisse, les pommettes musclées par la peur» (*Ibid.*). Cette image poétique symbolise la panique, illustrant l'instinct de survie d'un petit chien face à un danger, le pressentiment d'un malheur absolu qui peut être la perte de repères face à une menace – nuit, panthère.

L'auteur crée une image poétique de la mort en utilisant une expression originale: **«La suprême injure qui ne se presse pas, ne se lasse pas, n'oublie pas, s'appelle la mort»** (83), associée à la misère et au déclin de la famille de Fama après l'Indépendance, soulignant la nature inéluctable et implacable de la mort apte à effacer les distinctions sociales et les gloires passées.

Une profonde connaissance non seulement de la langue française, mais aussi de sa propre culture, de la nature de son pays, de la faune et la flore, permet à l'auteur de créer des comparaisons originales dont le roman est saturé. Nous en avons déjà rapporté plusieurs exemples. Nous en citons encore une que l'auteur utilise pour montrer à quel point Fama et Salimata se connaissent bien, même si, finalement, ce fait n'empêche pas Fama, étant convaincu de la stérilité de son épouse, d'en épouser une autre, Mariam: «Près de vingt ans de vie commune avaient amené Fama et Salimata à se

connaître comme la petite carpe et le crocodile cohabitant dans le même bief» (94).

L'expression imagée **«se connaître comme la petite carpe et le crocodile cohabitant dans le même bief»** signifie que deux personnes se comprennent très bien, de manière intime, connaissant tous les aspects l'une de l'autre, même les plus sombres ou les plus opposés, à l'image de prédateur et de proie partageant le même espace aquatique.

Le proverbe suivant est utilisé par l'auteur à la suite d'un reproche de Bakary qui ne voulait pas que Fama quitte Horodougou après sa libération pour s'installer à Togobala, étant sûr qu'il y mourrait dans la pauvreté, tandis qu'il pouvait faire quelque chose s'il restait, aider ses amis. Fama ne répond pas, il **«se félicitait de l'avoir tourné ainsi en dérision par le silence»**. Et l'auteur d'affirmer: **«Les petites causeries entre la panthère et l'hyène honorent la seconde mais rabaissent la première»** (191). Ce proverbe africain signifie qu'associer une personne noble ou supérieure (la panthère) à une personne méprisable ou inférieure (l'hyène) abaisse la première (Fama) et rehausse la seconde (Bakary), ce qui explique le mutisme, le silence de Fama, un parfait connaisseur de ce proverbe africain.

Pour terminer cette partie de notre analyse, nous rapportons deux exemples de proverbes africains anciens, représentant une parfaite illustration de la sagesse du peuple africain. Ainsi, l'auteur affirmera-t-il vers la fin du roman: **«Les anciens proverbes de nos aïeux restaient toujours vrais. La plus belle harmonie, ce n'est ni l'accord des tambours, ni l'accord des xylophones, ni l'accord des trompettes, c'est l'accord des hommes»** (181). On ne pourrait pas trouver une meilleure comparaison que celle proposée par Kourouma, pour souligner l'importance de l'harmonie entre les hommes qui, un garant d'une vie paisible, assure, en fin de compte, le développement de n'importe quel segment de la société ou de n'importe quel pays. Le fait que l'harmonie entre les hommes soit comparée à l'harmonie musicale, aux accords entre les instruments, souligne, en même temps, la place de la musique, de différents instruments musicaux dans la vie du peuple africain qui leur servent à transmettre la beauté de leur âme.

La figure de la femme dans le roman

Une partie importante du roman de Kourouma est consacrée à la situation discriminatoire des femmes africaines.

L'extrait que nous allons citer présente la situation des femmes, la tradition douloureuse que subissent toutes les jeunes filles, décrites par l'auteur dans un français bien approprié au sujet, pour introduire le lecteur au cœur des événements bouleversants.

Dans le passage ci-dessous, il s'agit de l'excision, de l'une des plus douloureuses traditions, à côté d'autres traditions discriminatoires humiliant les femmes et bafouant leurs droits et dignités.

... L'arrivée au champ de l'excision. Elle revoyait chaque fille à tour de rôle dénouer et jeter le pagne, s'asseoir sur une poterie retournée, et l'exciseuse, la femme du forgeron¹², la grande sorcière, avancer, sortir le couteau, un couteau à la lame recourbée, le présenter aux montagnes et trancher le clitoris considéré comme l'impureté, la confusion, l'imperfection, et l'opérée se lever, remercier la praticienne et entonner le chant de la gloire et de la bravoure répété en chœur par toute l'assistance. Salimata réentendait les échos amplifiés par les monts et les forêts, ces échos chassant les oiseaux des feuillages et réveillant le jappement des cynocéphales. Elle se rappelait qu'à ce moment, de ses entrailles grondait et montait toute la frayeur de toutes les histoires de jeunes filles qui avaient péri dans le champ. Revenaient à l'esprit leurs noms, les noms des succombées sous le couteau. Le champ ne retenait que les plus incomparables des belles (comme Salimata!) (34).

L'extrait décrit les pensées de Salimata qui fait revivre les moments douloureux vécus lors de l'excision à laquelle sa maman trouve une grande signification; y compris l'importance des tabous de la tribu: «Tu verras, ma fille: pendant un mois tu vivras en recluse avec d'autres excisées et, au milieu des chants, on vous enseignera tous les tabous de la tribu. L'excision est la rupture, elle démarque, elle met fin aux années d'équivoque, d'impureté de jeune fille, et après elle vient la vie de femme» (32-33).

La vie de femme qui est aussi discriminatoire que ce que subissent les jeunes filles avant de devenir «femme». Il suffit de citer comme preuve un extrait qui décrit la vie de Salimata devenue l'épouse de Fama: **«Allah a dit que le paradis de la femme se gagnait dans la fumée de l'accomplissement du devoir de son mari.** Alors Allah pouvait prévoir pour Salimata une place de repos dans son paradis éternel. Elle avait fait son devoir, plus que son devoir. Elle avait souffert pour les autres et pour Fama sans le bénéfice et la récompense d'Allah» (177).

12. Serait-ce aussi symbolique que l'exciseuse, la grande sorcière, soit en même temps la femme du forgeron?

L'auteur paraît ne pas partager, ne pas valoriser cette tradition en décrivant un matin de la dernière semaine de l'harmattan au milieu d'un hivernage, où devait avoir lieu l'excision, comme **«un matin grisard et bâtard, un matin comme les autres sauf le feu au cœur de Salimata»** (33). L'auteur consacre de longs passages à la description des émotions et des sentiments qui traversent l'esprit de Salimata, cette dernière ayant l'obligation de se soumettre à la tradition séculaire acceptée par la plupart des femmes de sa génération.

Ici, il est significatif l'emploi du mot «bâtard» pour qualifier le «matin» en liaison avec «grisard». Si le matin peut être grisard, l'expression le **«matin bâtard»** est de l'invention de l'auteur. Aussi, pouvons-nous qualifier d'africanisme, ou plutôt d'auteur cet emploi métaphorique.

Le passage suivant est un exemple époustouflant de l'écriture impressionnante de l'auteur. C'est plutôt un style cinématographique, en lisant l'extrait, les images se déroulent devant nos yeux, on a l'impression de regarder un film, ou lire un synopsis; en plus, on a affaire à une certaine hyperbolisation en décrivant les endroits, les lieux que traverse Salimata dans sa fuite, toutes ces péripéties qui représentent finalement «toute une vie de malheur»:

La fuite! par la nuit grise, seule, par une piste, dans la brousse noire, mystérieuse d'esprit, de mânes, infestée de fauves, un baluchon sous l'aisselle, elle s'était enfuie. Elle avait couru sur les ronces, dans les gués, sur les graviers, couru en nage longtemps jusqu'à s'étouffer. Rien ne l'avait arrêtée: les peurs de la nuit, les fauves, les serpents. Rien! Elle n'avait vu, entendu, pensé qu'à **ce qu'elle** fuyait, et avec l'air inspiré et souffle dans la fatigue, avec les montagnes escaladées, les rivières passées, les forêts traversées, **ce qui s'éloignait, ce qu'emportaient** les graviers projetés par ses pieds dans les plaines, **ce qui partait, ce qui se taisait** avec les aboiements et hurlements, dépassés, les sifflements des serpents contournés, **c'était l'excision, le viol, la séquestration, le couteau, les pleurs, les souffrances, les solitudes, tout une vie de malheur.** À quelque distance, **elle avait senti les genoux s'érailler, le cœur se rompre, les yeux se voiler, les reins s'écrouler** (46).

Les extraits tirés du roman *Les Soleils des Indépendances* et analysés sous différents angles, montrent le caractère spécifique de l'emploi du français en tant que langue d'écriture pour dire l'Afrique, sa culture, ses traditions, sur l'exemple d'un pays du nom de la République de la Côte des Énènes, derrière lequel on reconnaît le pays de la Côte d'Ivoire, dont Ahmadou Kourouma est un des éminents représentants.

La dernière partie de notre recherche, loin d'être exhaustive, est donc consacrée à l'étude des particularités de l'emploi du français en cohabitation avec le malinké.

Dire l'Afrique en français

Cette partie de notre analyse porte sur l'utilisation par l'auteur des moyens stylistiques dans un langage approprié, souvent malinkisé, servant à mettre en valeur des traditions locales, afin de montrer comment Ahmadou Kourouma a réussi à «planter une case africaine dans la maison de Molière». Notre objectif est donc de montrer comment la langue de l'ancien colonisateur cohabite avec le parler local, pour transmettre, dans un langage extrêmement riche, avec une capacité poétique extraordinaire, les particularités du comportement langagier des Malinkés.

Nous voulons mettre surtout l'accent sur le français adapté à la culture africaine grâce à une parfaite cohabitation avec la langue locale. Ce qui transparaît plus particulièrement dans les proverbes et expressions imagées, créées pour transmettre la culture, les coutumes, les traditions du pays. Ce qui nous permet de constater qu'il ré-africanise l'expression littéraire en remaniant le français selon le fonds culturel malinké.

La toute première preuve en est le début du roman, où la spécificité culturelle malinké est exprimée dans un français bien structuré: «Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima [le cousin de Fama, personnage principal du roman], de race malinké, ou disons-le en malinké: **il n'avait pas soutenu un petit rhume...**» (7).

L'expression **il n'avait pas soutenu un petit rhume...** sert à exprimer un euphémisme culturel afin d'annoncer le décès de manière poétique, puisque dans la culture malinké, on évite d'être trop direct pour évoquer un événement aussi naturel qu'est la mort d'une personne. On peut suggérer que cette expression sert tant à souligner l'absurdité et la fragilité de la vie humaine, qu'à minimiser en même temps la cause du décès.

Nous revenons à la symbolique du soleil, cette fois-ci dans sa première fonction d'un astre, servant cette fois-ci à créer d'originales expressions imagées sous forme des métaphores, des comparaisons et des personnifications, créées à la base des événements naturels africains, qui témoignent d'une parfaite maîtrise du français par l'auteur africain, mais

malinkisé¹³. La «malinkisation» du français est, en même temps, une preuve d'une capacité extraordinaire du français de s'adapter à la culture différente de la sienne, afin de transmettre les traditions et les particularités culturelles de différents pays, dans notre cas, de l'un des pays africains:

Et le matin d'harmattan comme toute mère commençait d'accoucher très péniblement l'énorme soleil d'harmattan. Vraiment péniblement [...]. Donc pendant un lourd moment **le soleil gêné s'empêtrait et s'embrouillait dans un fatras de brouillard, de fumée et de nuages.** Les fétiches de Balla rengainés, entrés et enfermés, **le soleil réussissait à se libérer,** alors qu'il était au sommet du manguier du cimetière. D'un coup **il éclatait. Et après le soleil éclatant et libéré, comme les poussins après la mère poule** suivaient tous les enfants de l'harmattan: **les tourbillons, les lointains feux de brousse, le ciel profond et bleu, le vol de charognards, la soif, évidemment la chaleur, tous, tous les enfants de l'harmattan** (125).

Selon Jean-Claude Nicolas,

De même que L.-F. Céline a créé un style écrit à partir du langage parlé populaire parisien, de même A. Kourouma a créé un style écrit à partir de la langue et du parler malinkés. Jamais un Parisien ne s'est exprimé comme Céline; les Africains d'Abidjan parlent un autre français que celui de Kourouma. La langue de Kourouma est donc un outil forgé pour son usage personnel, selon une exigence de vérité. Un instrument maîtrisé et contrôlé (Comprendre *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma 180).

Pour caractériser l'originalité de l'écriture d'Ahmadou Kourouma, le critique littéraire met en relief les aspects suivants:

L'insolite est dans les hardiesses des innovations syntaxiques, des néologismes, dans le vocabulaire local. [...] *Le réalisme* est celui du style parlé, [...] Il se situe aussi dans la crudité du vocabulaire et dans la saveur des proverbes. [...] *Le lyrisme* est favorisé par l'abondance des monologues intérieurs, la prédominance des sentiments personnels, tels les obsessions ou les ressentiments. Il s'exprime dans l'incantation des répétitions et des

13. Xavier Garnier partage la même idée de «malinkisation» du français dans son article «Ahmadou Kourouma ou l'écriture cérémonielle», in *Vives Lettres, Passerelles francophones II* 2001, p. 31-49 <https://thalim.cnrs.fr/publications-et-productions/articles/ahmadou-kourouma-ou-lecriture-ceremonielle/> (consulté le 23 juillet 2026). Comme l'explique l'auteur de l'article, cette écriture cérémonielle passe par une «malinkisation» du français. Il a recours à ces fins à la subversion de la syntaxe française pour lui imposer les structures, les proverbes et le rythme de sa langue maternelle.

énumérations comme dans la verve et l'invention des personnages ou du narrateur lui-même. *La poésie*, sur un plan étroitement formel, est dans les images, la suggestion des bruits et des mouvements par le rythme et les sonorités. Mais elle se trouve aussi dans les symboles, elle imprègne les visions et les transfigurations du réel (*Ibid.* 180-181).

«L'appréhension d'un langage réel est pour l'écrivain l'acte littéraire le plus humain», écrit R. Barthes (*Op. cit.* 60). Cette formule souligne la portée significative de l'attitude de tout écrivain qui choisit d'inventer une langue plus adaptée à sa culture et à son temps.

Nous repérons une description poétique, une métaphorisation extraordinaire de l'arrivée de la nuit dans le passage suivant: «**La nuit fut couchée dans le lit du défunt sans aucun danger**; les mânes avaient été calmés par les sacrifices. Quand les **bubulements** des hiboux, les **tutubements** des chouettes, et les **hurlements** des hyènes chargèrent la nuit déjà peuplée d'esprits, Fama s'inquiéta et **sa pensée se mit à vagabonder**» (122).

On peut y observer également deux néologismes/innovations d'auteur, concernant les substantifs «bubulements» et «tutubements». Nous comprenons que le terme «bubulements» des hiboux fait référence au cri émis par les hiboux, créé par l'auteur à partir du verbe «bubuler», un terme ancien, qui vient du latin et signifie «pousser son cri» en parlant des hiboux, mais il est peu usité pour désigner le cri du hibou, qualifié plutôt de «hullement» avec ou sans un «h». Nous pensons que le terme «tutubement» est inventé par l'auteur et ne correspond à aucun des cris émis par différentes espèces de chouette.

Encore une originalité de l'écriture consiste dans le fait que l'auteur ne peut pas se passer de l'utilisation du vocabulaire des Malinkés, tout en donnant entre parenthèses leurs équivalents français, pour nous dire que les épreuves comme la colonisation, les maladies, les famines et même les luttes pour l'indépendance ne touchent que ceux dont la spiritualité et l'identité (représentées par le *ni* et le *dja*) sont affaiblies par le non-respect des traditions et des tabous: «La colonisation, les maladies, les famines, même les Indépendances, ne tombent que ceux qui ont leur **ni (âme)**, leur **dja (le double)** vidés et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem» (116).

On peut repérer dans cet extrait une maladresse syntaxique – **ne tombent que ceux**, au lieu de **ne tombent que sur ceux**, pour dire **ne touchent que ceux...**

Nous proposons un autre exemple de maladresse syntaxique, mis en gras dans la citation: «Une assemblée nombreuse et invisible entourait, pressait et étouffait les prieurs. Elle était grosse de tous les valeureux et honorés aïeux Doumbouya. **Cent fois piteux Fama devait leur paraître!** [...] Les fatalités, le destin, le sort, les bénédictions, les volontés et les jugements derniers d'Allah descendaient, se superposaient, se contredisaient»¹⁴ (120).

L'extrait suivant met en valeur la sagesse africaine portant sur la dualité de la nature: «Tout porte à la fois **la mort et la vie**. La pluie tombe la foudre et l'eau nourricière, la terre sort la moisson et retient le reste dans la mort, le soleil diffuse la clarté et la sécheresse; les années déroulent l'âge, les famines, les enfants et les Indépendances» (*Ibid.*).

Nous avons affaire à l'utilisation des expressions imagées représentant, comme nous venons de le dire, la dualité de la nature: **La pluie** est à la fois «nourricière» (source de vie) et porteuse de «foudre» (destruction). **Le soleil** offre la «clarté» mais peut aussi provoquer la «sécheresse». La terre produit la «moisson» mais aussi la «mort» en retenant les restes des récoltes ou des défunts. Les années amènent l'âge et la procréation («enfants») mais aussi la famine et la vieillesse («l'âge»). L'image des «Indépendances» peut aussi être interprétée comme une nouvelle naissance mais qui s'accompagne de ses propres défis.

Dans les exemples précités, on est en présence d'expressions imagées purement africaines exprimées dans un français malinkisé.

L'extrait suivant atteste le fait que le français s'accommode parfaitement à la réalité africaine pour créer le portrait de Matali, un autre personnage féminin du roman, en utilisant les comparaisons et métaphores originales formées à la base de la faune et la flore purement africaines:

Elle était plus **vigoureuse qu'une génisse de deux ans**, et d'une beauté! d'une beauté! Le commandant n'en avait pas vu de comparable dans tout le Horodougou. Le teint! **Ce noir, ce noir brillant des rémiges de l'oiseau des marigots, les dents blanches et alignées comme pas faite pour manger, un nez droit et fin comme un fil tendu**, des seins d'ignames, durs et luisants et **une voix de merle de fonios**¹⁵ (111).

14. C'est l'idée qu'Ahmadou Kourouma développera plus tard dans un autre roman avec un titre qui contredit, à notre sens, à ce qu'il énonce dans le passage cité, où il rend Allah responsable de tout ce qui se passe sur terre, auquel il donnera un titre provocateur, à savoir *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*.

15. Céréale (éleusine) consommée ordinairement en semoule.

Une voix de merle de fonios est une métaphore littéraire que l'auteur utilise pour désigner une voix au chant très pur, mélodieux et cristallin.

Pour illustrer l'originalité de l'écriture de Kourouma, nous citons deux exemples flagrants, saturés de comparaisons créées à la base des représentants d'une riche nature africaine:

Salimata et Abdoulaye se fixèrent. Lui avec des œillades admiratives, elle avec **les yeux curieux et contemplatifs avec lesquels la biche avant de détailler toise le chasseur à la lisière de la forêt. [...] La vérité comme le piment mûr rougit les yeux mais elle ne les crève pas.** Allah a figé des sorts définitivement. Ton mari, je te le dis d'un intérieur et d'une bouche clairs, ne fécondera pas les femmes. **Il est stérile comme le roc, comme la poussière et l'harmattan.** Voilà la vérité, la seule. Tout autre dire est mensonge et **il n'y a plus de bien dans le mensonge comme il n'y a pas de sang dans le grillon** (76-77).

Dans ce passage, nous repérons également, à part d'une comparaison, un proverbe – **La vérité comme le piment mûr rougit les yeux mais elle ne les crève pas.** Le sens de ce proverbe illustre parfaitement comment une vérité difficile à entendre peut provoquer une réaction physique perceptible, sans pour autant nous détruire. Au contraire, elle nous permet généralement d'y voir plus clair par la suite. Quant à une belle maxime poétique – **il n'y a plus de bien dans le mensonge comme il n'y a pas de sang dans le grillon** -, elle souligne avec justesse l'idée d'une absence totale de substance ou de bénéfice (le «bien») dans la tromperie, tout comme la nature a dépourvu le grillon de sang. C'est une façon imagée de dire que le mensonge est stérile et fondamentalement vide de toute vertu ou utilité. Cette expression atteste le fait que la vérité, même difficile, est la seule à posséder une substance réelle et constructive.

Pour attester la capacité du français de s'adapter à une autre culture que la sienne, nous citons encore un exemple, parmi tant d'autres, qui représente les croyances des Malinkés transmises dans un français saturé de procédés stylistiques aptes à introduire le lecteur au vif de la narration et parfaitement adapté pour décrire les croyances des Malinkés transmises dans les légendes:

Et le serpent! **Aussi âgé que l'Ancienne (l'hyène), aussi gros que le cou d'un taurillon**, vingt pas de longueur, on l'appelait «le Révérend du marigot». Du marigot parce que les matins et les soirs frais, il se réchauffait en travers de la piste du marigot. Les passants le saluaient et l'enjambaient. Les ménagères l'utilisaient comme séchoir, les enfants comme siège. Souvent il se promenait derrière les cases, mais jamais, nuit ou jour, harmattan ou hivernage, il ne passait les portes du village, sauf quand

il avait un message, un avenir malheureux à dévoiler, un grand sacrifice à indiquer. Alors le serpent partait du marigot, droit sur Togobala, **filait comme un orage**, les herbes se couchaient sous son passage, il franchissait les portes du village, contournait cases et concessions, faisait le tour du baobab et se levait tout essoufflé, tout bavant dans le creux de l'arbre. La nouvelle parcourait le village et le tam-tam retentissait (162).

En même temps, Ahmadou Kourouma rend hommage à la langue française. Non pas en la pratiquant comme un lettré parisien, mais en montrant qu'elle est capable de traduire les inflexions de l'âme africaine, les proverbes, sentences et images. Comme le remarque à juste titre Jean-Claude Nicolas, l'écrivain ivoirien «ose ne pas mettre entre guillemets les expressions d'un français d'Afrique. Son entreprise est proprement révolutionnaire. Il fait véritablement acte d'indépendance culturelle» (*Op. cit.* 182).

Cette courte analyse de l'utilisation du français pour dire l'Afrique nous laisse affirmer que l'écrivain ivoirien, Ahmadou Kourouma a révolutionné la littérature francophone. Comme le remarque à juste titre le critique littéraire Makhily Gassama, il a «africanisé» le français en cohabitation parfaitement réussie avec les particularités langagières et culturelles malinké «pour créer une langue littéraire vivante et profondément authentique, en y intégrant la syntaxe, le rythme et la sonorité, les proverbes et expressions imagées de sa langue maternelle, le malinké» (*La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique* 25). Cette évaluation par le critique littéraire majeur du rôle de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma dans l'enrichissement tant de la littérature française et francophone qu'universelle, nous laisse partager la réflexion de Jean-Cléo Godin portant sur *Les Soleils des Indépendances*: «Si la francophonie peut apporter à la littérature française – et à la littérature universelle – un véritable enrichissement, un renouvellement de la langue et du roman, c'est par de telles œuvres qu'elle le fera» (*Op. cit.* 215).

L'auteur de la biographie de Kourouma, Jean-Michel Djian, abordant la question de la particularité de l'écriture de l'écrivain ivoirien, pose des questions auxquelles il donne lui-même une réponse qui met en valeur le tout premier apport d'une importance majeure de l'écrivain des *Soleils des Indépendances* à la valorisation de la littérature africaine: «Qui d'autre a célébré avec autant de causticité l'Afrique authentique en charcutant à ce point sa chair et ses entrailles? Qui a eu cette audace de forger une langue aussi acérée pour parvenir à ses fins? Qui d'autre, enfin, a pu dresser le réquisitoire pathétique de la bêtise humaine? Personne» (*Op. cit.* 178).

Conclusion

L'analyse effectuée nous amène à affirmer que l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma peut souscrire à la réflexion de Kateb Yacine qui disait: *J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas Français*¹⁶. En effet, à travers son œuvre, Ahmadou Kourouma se montre un parfait connaisseur de la langue («la maison») de Molière, mais il réussit parfaitement à y planter sa case avec sa culture, ses traditions, sa vision du monde, en parlant souvent de ses personnages avec humour faisant preuve d'un amour incontestable envers son prochain, qu'il prône à travers des expressions imagées, des dictons et des proverbes propres à sa culture, auxquels il adapte en même temps, avec prouesse, le français, langue de son écriture. Ce qui nous laisse partager l'idée unanimement admise selon laquelle toute la valeur de l'œuvre de Kourouma consiste dans le fait «qu'il y parle de l'Afrique à la manière africaine, mais en français, et ce faisant, il témoigne pour l'homme» (Jean-Claude Nicolas, *op. cit.* 186).

Bibliographie

- Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, [1953] 1972.
- Djian, Jean-Michel, *Ahmadou Kourouma*, Paris, Seuil, 2010.
- Dokhtourichvili, Mzago et Mamatsashvili, Atinati (dirs.), *Anthologie de littérature de langue française*, Tbilissi, Éditions de l'Université d'État Ilia, 2022.
- Garnier, Xavier, «Ahmadou Kourouma ou l'écriture cérémonielle», in *Vives Lettres, Passerelles francophones II* 2001, p. 31-49 <https://thalim.cnrs.fr/publications-et-productions/articles/ahmadou-kourouma-ou-lecriture-ceremonielle/>, (consulté le 12 septembre 2025).
- Gassama, Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, 1995.
- Godin, Jean-Cléo, «Les Soleils des Indépendances», in *Études françaises*, 4(2), 1968, p. 208–215, <https://doi.org/10.7202/036319ar>, (consulté le 20 juin 2025).
- Hébert, Louis, *L'Analyse des textes littéraires: une methodologie complète*, Classiques Garnier, 2015.
- Heiniger, Sebastien, *René Maran, précurseur de la Négritude?* Archipélies, 14/2022, <https://www.archipelies.org/1376/>, (consulté le 12 septembre 2025).
- Jaus, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1978.
- Kourouma, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

16. S.a., «Kateb Yacine: sa vie, son œuvre», in *Afrik.com*, 1^{er} juillet 2009, www.afrik.com/article16496html, (consulté le 12 juillet 2015).

Littérature

- Maingueneau, Dominique, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010.
- Moukagni Moussodji, Serge, *La figure du bâtard dans la littérature africaine des indépendances: enjeux et significations autour des textes d'Ahmadou Kourouma et de Sony Labou Tansi* (thèse de doctorat), *Littératures*, Université Paris Est, 2011, <https://theses.hal.science/tel-00842257v1> Submitted on 14 Oct 2013, (consulté le 20 juin 2025).
- Nicolas, Jean-Claude, Comprendre *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma, Les Classiques africains, 1985, https://books.google.com.au/books/about/Comprendre_Les_soleils_des_ind%C3%A9pendance.html?id=t8NcAAAAMAAJ, (consulté le 12 septembre 2025).
- Niane, Bachir Tamsir, *Désillusions postcoloniales africaines à travers «Pétales de sang» et «Les Soleils des Indépendances»*, L'Harmattan-Sénégal, 2023.
- Philombe, René, *Les Blancs partis, les Nègres dansent*, Publisher, Éditions Semences Africaines, 1973.
- Tijani, Mufutau, «Ahmadou Kourouma, un conteur traditionnel sous la peau du romancier», in *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007, URL: <http://journals.openedition.org/semen/1220>; DOI: <https://doi.org/10.4000/semen.1220>, (consulté le 11 août 2026).