

بسم الله الرحمن الرحيم

Sudan University of Science and Technology

College of Graduate Studies

Les expressions de l'oralité dans

(*Les soleils des indépendances*) roman d'Ahmadou Kourouma :

Étude descriptive et analytique

The expressions of folklore in (the Suns of Indedence)

a novel written by Ahmadou Kourouma

Descriptive and analytical study

تعبير الادب الشفهي في رواية شمس الاستقلال للكاتب احمدو كوروما

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Degree of M.A, in
French language

Prepared by: Mostafa Boshara Youif Tirab

Supervisor: Dr. Mohamed Tahir Hamid Ahmed

2018

Dédicace

Je dédie ce mémoire à mes parents

Remerciement

Je voudrais tout d'abord remercier Allah qui m'a aidé à achever ce mémoire.

Je tiens à remercier Dr. Mohamed Tahir Hamid Ahmed, le directeur de cette recherche pour ses conseils précieux. Je remercie également tous nos professeurs au programme du master à l'Université de Soudan de Science et de Technologie. Et aussi à mes collègues à l'Université.

Résumé

Cette étude vise à analyser un roman africain (*les soleils des indépendances*) de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma.

L'objectif de cette étude est de montrer les expressions de l'oralité au sein de l'œuvre que nous avons choisie et donner une interprétation, car ce sont ces expressions qui montrent à la beauté du texte littéraire, et attirent l'attention du lecteur.

Nous avons suivi une méthode descriptive et analytique convenable à notre sujet.

Pour aboutir aux résultats, nous avons analysé les expressions de l'oralité qui se manifestent sous différentes formes comme dans : (la parole des griots, la parole proverbiale et le chant...)

Les résultats de notre travail: nous avons trouvé qu'Ahmadou Kouroumaa fait transposer la langue française à sa langue le Malinké. Il n'a pas seulement traduit parce que la traduction n'aurait pas le sens de l'oralité. Cet aspect a caractérisé le style particulier de l'auteur.

Mots-clés: oralité, tradition orale, tradition écrite, *les soleils des indépendances*.

Abstract

This study aims to analyze an African novel (*les soleils des independences*) of Ahmadou Kourouma who is an Ivorian writer.

The objective of this study is to show the expressions of folklore within the work we have chosen and give an interpretation, because it is the latter that participate in the esthetic of text. And attract the attention's reader.

We followed a descriptive and analytical method suitable to our subject.

To arrive at the results, we have analyzed the expressions of folklores that manifest themselves in different forms as in: (the words of the griots, the proverbial words and the songs ...). The results of our work, we have truncated that Ahmadou has transposed the French language to his Malinke language and not translate it because to translate it elsewhere, would not make sense; it affirms his style of writing.

Keywords: folklores, oral tradition, written tradition, the suns of independence.

مستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل رواية أفريقية (les Soleils des Independences) Ahmadoukourouma وهو كاتب من ساحل العاج. الهدف من هذه الدراسة هو إظهار الفلكلورية الواردة في الرواية التي اخترناها وإعطاء تفسير لها ، لأنها تعابير تساهم كثيرا في جمال النص الأدبي، وجذب انتباه القارئ. اتبعنا المنهج الوصفي والتحليلي المناسب لموضوع الدراسة. وللوصول إلى النتائج، قد حللنا تعبيرات الفلكلورية التي تعبر عن نفسها بأشكال مختلفة كما في: (كلمات griots)، الكلمات الامثال والأغاني ...)

نتائج عملنا ، لقد توصلنا أن أحمدو قد نقل اللغة الفرنسية إلى لغة مالينكيه (le Malinké) ولم يترجمها لأن ترجمتها في نص آخر ، لن يكون له معنى ، إنه يؤكد أسلوبه في الكتابة.

الكلمات المفتاحية : الفلكلورية، التقاليد الشفهية ، التقاليد المكتوبة ، شمس الاستقلال.

Introduction

0-1 problématique

Ce mémoire se veut une étude analytique sur *les expressions de la tradition orale* dans *les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma publié en 1961.

Les Soleils des indépendances relate le parcours et les péripéties d'un authentique prince Malinké, Fama Doumbouya, le héros du récit, le prince Fama, est le dernier et légitime héritier d'une longue lignée de souverains malinké qui règnent sur le Horodougou. Mais la colonisation a considérablement Francisé, puis les dirigeants africains issus de l'ère nouvelle des indépendances ont considérablement réduit l'influence et le rôle du souverain au sein de la société Malinké.

Dès le titre de ce roman « *les soleils des indépendances* » est une traduction française de l'expression malinké qui désigne une époque précise : l'ère des indépendances, cette expression suggère à priori joie, bonheur, liberté.

Écrit dans une langue française métissée, travaillée en profondeur par le malinké dont la présence détrône et démasque l'unicité illusoire de la langue française, *les soleils des indépendances* concrétise une véritable rupture esthétique dans l'histoire des littératures négro africaines.

Nous avons choisi ce roman parce qu'il s'agit d'une œuvre très agréable à lire. L'auteur y évoque des traditions typiquement africaines et de nombreuses expressions sont particulièrement savoureuses...

Ce roman est écrit en français, mais dans un style africain très emphatique, il est parsemé d'exclamations, d'expressions et de proverbes, L'oralité y est très présente.

Kourouma est aussi un Africain de souche qui est très attaché à sa culture malinké et à la culture africaine en général. Cela explique son emploi de la narration à la manière des conteurs traditionnels africains. C'est dire que l'écrivain africain se trouve situé au cœur de son propre culturel africain et *les soleils des indépendances* reflètent cette conception de la tradition orale.

La tradition orale est une façon de préserver et de transmettre l'histoire et l' littérature de génération en génération dans les sociétés humaines, qui n'ont pas de système d'écriture.

En Afrique, le poids de la parole se manifeste généralement dans les proverbes, les chants, les contes, etc., Comme dans ce proverbe que le Malinké chante à l'occasion d'un grand malheur:

HO malheur ! HO malheur ! HO malheur §

Si L'on trouve une souris sur une peau de chat

HO malheur ! HO malheur ! HO malheur "

Tout le monde sait que La mort est un grand malheur

Premièrement, A travers cette étude, nous voulons mettre en évidence les éléments de la tradition orale dans l'œuvre et aussi nous voulons comprendre *les expressions de la tradition orale* dans ce roman.

Deuxièmes, pour ce faire, nous nous attacherons à relever certains éléments de la vie de l'auteur d'une part, mais aussi d'autre part nous nous appuierons sur des extraits et citations tirés du roman lui-même en vue de les analyser.

En ce qui concerne l'importance du sujet :

Nous avons choisi ce roman parce qu'il appartient à la littérature francophone qui nous intéresse beaucoup et aussi pour comprendre le contenu du roman pour en saisir l'ensemble, car, nous voulons découvrir d'autre société en Afrique.

Nous nous posons les questions suivantes :

Qu'est-ce qu'une tradition orale et tradition écrite? Et Quelles est les différences entre tradition orale et autre ?

Qui est Ahmadou Kourouma? Quels sont les traits distinctifs de son style?

De quelle manière l'écrivain a présenté la tradition orale et quel rôle joue cette tradition dans son œuvre ?

Le premier objectif de ce mémoire, est d'analyser la tradition orale au sein du roman que nous avons choisi, car elle nous reflète la pense et l'idée de l'auteur

à travers l'étude du personnage central « Fama » pour montrer l'importance de la tradition orale malinké.

Deuxième objectif est de montrer le rôle de la tradition orale et de réserver l'oralité d'après cette citation du Malien Amadou « en Afrique chaque vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle.»

0-2 Méthode d'analyse :

Nous suivrons deux méthodes d'analyse; La première sera descriptive et servira à décrire certains personnages dans le roman.

Tandis que La deuxième sera analytique servant à analyser quelques extraits de l'œuvre afin d'arriver aux résultats finaux.

0-3 Plan de recherche :

C'est en fonction des questions posées ci-dessus que nous divisons notre travail en trois chapitres, Le premier chapitre intitulé« Cadre théorique, pour répondre à la tradition orale et tradition écrite et aussi met l'accent sur la définition du concept oralité.

Le deuxième chapitre intitulé « Cadre théorique« pour répondre à la deuxième question celle de la présentation de l'auteur, ses œuvres et de son style et donner un résumé du roman.

Le Troisième chapitre se consacre sur le cadre pratique de ce mémoire et consistant à répondre à la troisième question il contient l'analyse du roman choisi.

Premier chapitre

Cadre théorique

(Définition de concepts oralité, relations de l'oralité et de l'écriture et Les différences entre tradition orale, tradition et orale)

1-1 La tradition et l'oralité

Et non la tradition orale... A l'équation longtemps rabâchée ; Afrique égale tradition orale, Europe égale modernité égale écriture, nous voudrions substituer une vision plus nuancée des rapports entre Nord et Sud, entre culture aux moyen d'expression différent. Pourtant, ne nous leurrions pas/ Ces clichés dualistes ont une grande force et s'imposent d'eux-mêmes comme une forme incontournable de bon sens, qui est une grande source d'erreurs.

Nous voudrions tout d'abord examiner ici la pertinence de l'écriture : tradition égale oralité, qui relève d'une algèbre simpliste, mais largement acceptée. Après avoir montré que la littérature orale n'est pas ce à quoi elle est trop souvent réduite, j'essaierai de la définir avec précision, à partir de la notion de style oral, emprunté à Marcel Jousse, reprise par Maurice Houis, et de la performance, issue notamment des recherche de Del Hymes, comme le remarque Geneviève Calame Griaule dans la nouvelle introduction d'Ethnologie et langage)1987)

Le discours littéraire oral est bien marqué :soit de manière interne par des traits prosodiques, comme dans la poésie orale, soit de manière externe, c'est-à-dire en terme de genres, puisque nous pouvons ranger, dans chaque culture et dans chaque langue, un certain nombre de discours à l'intérieur de catégories culturelles et sémantiques qui sont des genres littéraires, comme l'a montré Pierre Smith à propos de la prose rwandaise)Smith,1975). Tout Africain qui parle en produit pas de la littérature orale §La parole s'inscrit dans des cadres sociaux, des cadres linguistique, et s'organise autour de schémas prosodique et ou générique pour être vraiment une forme d'art oral, c'est-à-dire une littérature orale ; nous souhaitons conserver ce terme, malgré la contradiction qu'il renferme, parce que la notion de critique et de métalangage critique qui nous occupe ici est très difficilement séparable de celle d'écriture et donc de littérature. Toute forme d'art relève d'une poétique, toute performance fait appel à des systèmes de règle implicites que le chercheur doit mettre en évidence. L'effort de l'historien et du sociologue de la littérature est précisément d'en montrer la logique, d'en construire l'organisation, tout en signalant la présence dans toutes les langues et les cultures. Comme le dit fort bien Abiola Irele) 1989), ce n'est pas la rationalité en tant que telle qui distingue l'Occident, mais bien la logique de la rationalité qui nous paraît difficilement séparable de l'écriture alphabétique, comme le

montre Jack Goody) 1970) utilisant les travaux d'Eric Havelock) 1981). Littérature d'Afrique noire, Alain Ricard, 1995, p33-36

1-1-1 Qu'est-ce que la littérature orale?

C'est d'abord une autre langue à traduire, c'est ensuite un autre moyen de communication à restituer. Rien de bien original là-dedans et pourtant, on s'étonne que de tels principes soient encore souvent ignorés. L'ouvrage fondamental de Jean Derive, paru en 1975, fait le point sur la question dans la perspective des études littérature et constitue une réponse au problème que posait Mohammadou Kane et qu'il avait renoncé à résoudre : « Si, dans les œuvres écrites, le lecteur étranger pense rencontrer un équivalent authentique de ce qu'est la littérature orale traditionnelle en Afrique noire, il risque de se tromper ». Birago Diop, Bernard Dadié, mais Djibril Tamsir Niane sont, comme le dit Jean Derive, « pétris de culture littéraire française ») 1975 :41), et même de culture littéraire classique. L'authenticité que revendiquait D.T.Niane, dans sa préface à Soundiata, lui est refusée, à juste titre, par Jean Derive.

Qu'est ce alors que la littérature orale? En quoi sa langue se distingue-t-elle de la parole quotidienne ? Problème simple, mais central, qui demande des réponses appuyées sur d'incontestables connaissances linguistique. Il faut, en somme, compléter la linguistique du discours français par une linguistique du discours dans les langues africaines. Or, trop souvent, le problème est censé être résolu avant même d'être posé. Impossible de faire l'économie du passage par la transcription et l'édition critique, impossible d'éviter de se demander en quoi la réduction graphique du texte oral exhibe

Littérature d'Afrique noire, Alain Ricard, 1995, p33-36

Des formes stylistiques qui distinguent le discours qu'elle transcrit de la parole quotidienne. La question de la littéralité ne peut s'aborder que de cette

manière, mais le prix à payer pour entrer dans ce domaine d'études est évidemment élevé ; on comprend alors qu'il soit plus aisé de dissenter sur des adaptations françaises, tout en rendant hommage à une oralité aussi idéalisée que méconnue. L'air verbal, en tant qu'il est un art, vit de forme ; il importe de les identifier dans le discours oral et éventuellement de réfléchir à leur transposition dans le discours écrit. Le travail critique, comme le travail pédagogique est un travail textuel ; toute la question est de savoir de quel texte nous parlons et comment il a été produit.

1-1-2 L'oralité des poètes

La réflexion sur la poétique de l'oralité a souffert, comme nous essayons de la montrer, d'une conception excessivement fonctionnelle de la littérature : les contes y témoignent de « l'âme africaine » et, accessoirement, mettent en représentation ce si mystérieux oralité, alors que les récits épiques apportent des informations historiques. La parole est entièrement socialisée et peu de place est réservée à cette fonction poétique du langage à laquelle Jean Derive faisait allusion. Les collections que nous venons de mentionner ont souffert de ce travers, par une sorte de carence de l'analyse littéraire, à de rares exceptions près, dont Christiane Seydou.

Pourtant, il s'est produit une autre forme d'appropriation du patrimoine littéraire oral, différente de celle que nous avons observée chez Birago Diop et D.T. Nianc : elle consiste à restituer les textes dans leur propre matérialité phonique, à les annoter, à les commenter, à en faire ressortir l'intérêt et la valeur littéraires. Ainsi, parmi les écrivains africains, il n'y a pas que des adaptateurs, il y eut aussi des traducteurs qui nous ont donné les textes originaux et qui ont essayé de rendre aussi fidèlement que possible l'esprit et la lettre du texte en langue africaine. Cette réflexion a porté sur la place de l'oralité dans la culture d'un groupe et donc, en partie, sur les rapports entre les différents genres d'expression. Ainsi a-t-on pu, pour certains groupes ethniques, dont les Yorouba, obtenir un tableau à près complet de la littérature orale. C'est là une réussite forte rare, dont on peut penser qu'elle ne sera pas sans influence sur la littérature écrite produite aujourd'hui par les Yorouba. Est-ce alors seulement un hasard si leur littérature orale est l'une des mieux connues du continent, si de très nombreux travaux sur cette littérature sont dus à des Yorouba, et si c'est un Yorouba qui reçoit le premier prix Nobel de

littérature attribué à un écrivain d'Afrique noire ? Nous ne le croisons pas et nous essaierions de montrer en quoi une connaissance théorique de l'oralité est aussi une connaissance pratique et un point d'appui pour d'autres créations littéraires.

Le griot est le médiateur par excellence, dans la société malinké, c'est-à-dire dans la société malinké de la Haute Guinée, pendant la première moitié de ce siècle, telle que ses enquêtes. En ce sens bien précis, l'art du griot est engagé Camara de la communauté et dans les conflits sociaux. Les griots sont des hommes qui ne sont pas tout à fait des hommes, puisqu'ils ne font pas la guerre : ils sont plus des captifs que des autres hommes. Avec les femmes, ils partagent d'autres activités comme le chant et l'usage des instruments de musique. Cette position ambiguë fait précisément d'eux des médiateurs ; elle leur donne un « pouvoir spirituel » considérable et une position d'arbitres. La parole se joue à travers le griot : « une communication silencieuse et inconsciente s'établit entre le font réprimé ou refoulé de la personnalité des spectateurs et le personnage que le griot joue alors. Grâce au spectacle qu'il donne alors, il contribue à purifier les nobles de leurs pulsions, de leurs affects réprouvés » (Camara, 1978 :158). Les griots deviennent en somme les « parents à plaisanterie de tous ». Cette fonction les situe au cœur de la société ; leur parole est intensément socialisée, mais elle a néanmoins son corps de spécialistes. Le travail de S. Camara ne participe pas d'une conception réductrice de l'oralité, dans laquelle toute production orale serait rangée sous l'étiquette de conte, à la manière de l'adaptation française dont nous avons rendu complet. Ses analyses s'appuient sur des textes qu'il a traduits et dont il nous donne la transcription dans son premier ouvrage, Gens de la parole. Son œuvre nous permet de comprendre les divers niveaux de production textuelle des malinkés : les griots composent des poèmes de circonstance, dont certains nous sont proposés en traduction, comme un poème sur le général de Gaulle ; ces textes acquièrent parfois une certaine notoriété et entrent dans le patrimoine oral : connus de tous, ils sont chantés par tous. Il existe aussi un répertoire féminin, dont Sory Camara nous donne aussi des exemples. Ces textes se présentent sous la forme de poème satiriques, de devises, voire d'épigrammes, que les griots composent et rapportent. Ils sont aussi, nous l'avons vu avec la geste de Soundiata, le transmetteur, et en partie les compositeurs, de récits épiques dans lesquels s'entend, faute de se lire, l'histoire des malinkés.

Pourtant la littérature orale malinké ne se limite pas à ces quelques genres. Elle comporte deux autres catégories très importantes, dont Sory Camara traite en détail : les *tali*, abusivement considérés comme l'essentiel de la production, appelés « conte » et devenus le genre fourre-tout de l'oralité ; ces *tali*, sont les paroles de nuit.) Ibid., page41-65)

1-2 l'oralité, un mode de civilisation

Pour traiter valablement de la littérature orale, que ce soit l'Afrique ou ailleurs il convient au préalable de consacrer une réflexion à l'« oralité » comme mode culturel spécifique de communication verbale, contexte au sein duquel se produit nécessairement cette littérature orale.

L'oralité en effet dépasse largement le simple fait de s'exprimer oralement. Marcel Jousse (1925) et, d'après lui, Jacques Dournes (1976) ont bien distingué le « parlé » de l'« oral » ce dernier étant conçu comme une énonciation consciemment proférée de manière spécifique, selon un art oratoire, dans le cadre d'une manifestation soumise à un certain degré de ritualisation. L'oralité apparaît donc comme une véritable modalité de civilisation par laquelle certaines sociétés tentent d'assurer la pérennité d'un patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire.

Cette double fonction vient :

_ D'une part, de ce que ce patrimoine véhicule de valeurs idéologiques propres à chacune (représentation qui sous-tend leur vision du monde, système de pensée, code de comportement etc.)

_ D'autre part, de la nature même du monde oral de sa transmission diachronique et synchronique qui (vu, dans ce type de communication. La signification socioculturelle de la prise de parole, l'implication particulière des partenaires et l'interférence du contexte) l'intègre d'emblée dans le dynamique système relationnel sur lequel repose le fonctionnement de ses Sociétés.

Comme telle, l'oralité s'oppose à la « scripturalité » (les Anglo-Saxons disent « literacy ») type de culture allant lui aussi bien au-delà du seul fait d'avoir recours à l'écriture qui apparaît comme l'autre grand choix pour faire la même chose d'une autre façon.

1-2-1 Spécificités respectives de l'oralité et de l'écriture

L'oralité participant, par l'expression et la transmission d'un patrimoine verbal, à la perpétuation des traits définitoires de chaque culture en même temps qu'à la reproduction de ses normes et de ses pratiques (fonction bien réduite dans les civilisations de l'écriture) détermine tout un système de production, de transmission, de consommation qui présente des modalités différentes de celle de la scripturalité.

Dans la culture orale traditionnelle, à l'inverse de la culture écrite, la communication est, au sens étymologique, «immédiate », c'est-à-dire que les interlocuteurs sont directement en présence et que le discours est consommé au même où il est produit, sans que soit besoin pour cela d'un quelconque objet qui serve de *médiation* entre l'énonciateur et son auditoire.

En revanche, la culture écrite suppose par principe une communication différée et médiatisée par l'objet. L'écrivain peut donc réaliser le processus créature qui donnera naissance à son discours quand lui semble bon , sans qu'il soit nécessaire de réunir pour cela des conditions particulière. Son activité créatrice est un acte individuel et solitaire à la différence de celle de l'artiste de l'oralité qui accomplit un acte éminemment social. L'écrivain ne connaît pas son public au moment où s'élabore son discours.

Il est obligé de l'induire : le destinataire de ce discours n'est pas ou bien qu'une projection de son moi, ou bien une sorte d'archétype désincarné, somme imaginaire de tous ses lecteurs potentiel. À la différence de l'interprète de tradition orale, il n'est pas donc régler son énoncé sur ce qu'il perçoit de sa réaction.¹ page 17-19

1-2-2 Historique des relations de l'oralité et de l'écriture

Si, l'on croit l'histoire de la communication et de l'écriture, l'oralité est le Mode culturel premier et fondamental de toute civilisation de toutes les civilisations. On pourrait dire un mode « nature ».

¹Jean Dérive, Littératures orales africaines, édition1985, page 17-19

Non que la pratique graphique n'ait existé très tôt dans certaines civilisations, mais la présence de l'écriture ne fait pas pour autant disparaître l'oralité comme mode culturel privilégié. Beaucoup de sociétés qui ont connu la pratique de l'écriture, circonscrite à des domaines bien particulier, n'en ont pas moins continué à fonctionner sur les principes de l'oralité pour tout ce qui consigne ce patrimoine sous la forme de manuscrits, ce n'est pas pour autant que le système de la orale, tel que nous venons de le définir, n'a pas continué à fonctionner et à régir la représentation anthropologique de la société vis-à-vis de la parole.

L'exemple de l'Occident médiéval, souvent mis en avant par les chercheurs s'intéressant à l'oralité, est à cet égard significatif. La culture verbale de ces sociétés a donné lieu à la consignation de nombreux énoncés dans des manuscrits, dont beaucoup ont été conservés. Mais quel était le plus souvent le statut de ces manuscrits dans le domaine des Belles Lettres par exemple ? L'histoire nous apprend qu'ils étaient d'abord des outils destinés à une minorité d'artistes lettrés qui étaient quant à eux censés produire oralement ces discours. Ces supports graphiques pouvaient en quelque sorte leur servir d'aide-mémoire mais en aucun cas ils n'étaient directement qu'un objet de consommation culturelle, par le moyen de la lecture, pour le public auquel les discours étaient normalement destinés. Dans le cas de genres relativement populaires, une bonne partie de ce public restait d'ailleurs illettré et n'aurait pas pu lire lui-même.

Mais ce n'est pas non plus parce qu'ils disposaient éventuellement de manuscrits qu'il faut imaginer que les interprètes de ces discours, ceux qui récitaient les grandes gestes médiévales par exemple, lisaient leur texte en public. Lors de la véritable performance culturelle devant un auditoire, ces artistes qui étaient souvent eux même des musiciens et qui s'accompagnaient d'un instrument, récitaient leur texte de mémoire, selon les principes habituels de l'oralité. Le support graphique, s'ils y avaient recours, ce qui était sans doute loin d'être systématique, n'était donc pour eux qu'un complément de confort au support mnémorique traditionnel représenté par le style formulaire. C'est ce qui leur permettait de « réviser » pourrait-on dire. Des manuscrits circulaient peut être entre spécialistes. Mais il est très probable que chaque interprète s'était constitué, de ce point de vu, son propre matériel, à partir d'autres performances entendues chez ses confrères.

Jean Dérive Littératures orales africaines, édition 1985, page 17-1

C'est ce qui explique sans doute qu'au Moyen Âge européen on trouve tant de variantes entre les manuscrits se rapportant à une même œuvre. Lorsqu'ils étaient retranscrits, bien souvent, ils n'étaient pas copiés à partir de versions mémorisées. C'est donc bien sous le régime de l'oralité que ces textes étaient culturellement consommés par leur public.

Ce n'est pas la connaissance de l'écriture, comme moyen de conservation graphique, mais bien plutôt l'usage de l'imprimerie qui a fait de l'objet écrit sous forme de livre un objet de consommation culturelle. C'est cette révolution-là « la révolution Gutenberg » pour paraphraser une célèbre formule de Mac Luhan, qui a provoqué le basculement d'un certain nombre de société d'une culture de l'oralité vers une culture de la scripturalité. Encore cette mutation ne s'est-elle pas faite en un jour. Il a fallu plusieurs siècles pour qu'elle se réalise complètement.

Si l'on considère le cas de la littérature française, par exemple, on constate qu'au XVI^e siècle, la Renaissance, comme son nom l'indique, n'est pas, en matière de poésie, un mouvement qui entend innover de toutes pièces. Il s'agit plutôt de renouer avec toute une tradition de l'antiquité grecque dont on va chercher à reproduire le modèle. L'écrivain puise dans le répertoire écrit de cette tradition, exactement comme l'interprète de tradition orale puise dans un répertoire mémorisé.

Cette perspective historique a son utilité car elle permet de mettre en évidence que l'oralité est bien un mode de civilisation et qu'il ne disparaît pas nécessairement dès qu'une société connaît par ailleurs une certaine pratique de l'écriture. C'est moins l'écriture en elle-même que la technologie a permis d'en faire en offrant à certaines communautés ethniques la possibilité, grâce aux livres dupliqués à des milliers d'exemplaires, de consommer individuellement les discours produits en leur sein sans qu'ils aient besoin d'être récités à un auditoire, qui a provoqué le passage progressif d'une culture de l'oralité à une culture de la scripturalité, modifiant du même coup la relation au patrimoine verbal. Encore cette culture de l'écrit, tardive les différentes zones de civilisation. Ces considérations sont capitales lorsqu'on réfléchit au statut de l'oralité, car elles montrent que la culture orale est moins subie que voulue et qu'elle n'est pas la marque d'une infirmité de peuples qui auraient été incapables d'accéder par eux-mêmes à l'écriture.

Jean Dérive Littératures orales africaines, édition 1985, page 33-36

1-2-3 L'oralité n'est pas une culture par défaut

Si ce point s'impose, c'est que dans nos sociétés de culture écrite, l'oralité est souvent regardée avec condescende et marquée par l'idée de manquer : manque d'écriture, manque de raffinement. On met le plus souvent l'accent sur ce qu'elle n'est pas rapport aux propriétés de la production écrite. Elle est généralement pensée comme une expression de la culture populaire peu élaborée par opposition à la scripturalité supposée aboutir à des discours plus raffiné et plus savants. Le terme même de « folklore » dont on se sert couramment depuis le milieu de XIX siècle pour parler des productions de l'oralité est, défait même de son étymologie « folk » du germanique volk « peuple » assez signification. L'oralité pourrait donc apparaitre comme une sorte d'expression culturelle par défaut réservée à des communautés trop frustes pour se hisser d'elles même au niveau de la technique graphique.)Ibid. page 25-28)

1-3 tradition orale et histoire :

« je suis griot. C'est moi Djeli Mamadou Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kouyaté, maitres dans l'art de parler.... »

« O kélé monson bora bolin jigi ro bolin jigi mi bora kélé monson wéré ro »2) kéléMonson né de Bolin Jigi lui-même né d'un autre Monson).

Dans les deux cas, avant de prendre la parole et de dire la tradition, les griots démontrent donc leur droit à la parole, justifient en quelque sorte leur compétence, de la même façon qu'un universitaire occidental s'appuiera, dans une thèse d'histoire par exemple, sur une longue bibliographie.

Entre la généalogie du conteur et la bibliographie du chercheur les liens sont plus étroits qu'il ne paraît, car nous nous trouvons devant deux types de corpus qui définissent deux types de sociétés :

Les sociétés de tradition orale et les sociétés de tradition écrite.

Mais ces termes posent quelques problèmes de définition. Les notions d'analphabète ou d'illettré) pour le dictionnaire : « Celui qui ne sait ni lire ni écrire » sont, dans son sociétés, des notions négatives, privatives, elles posent d'un côté l'existence d'un savoir) le maniement de l'écriture et du lecteur) et de l'autre celle de personnes qui ne possèdent pas ce savoir) les analphabètes, ou les illettrés). Et cette vision négative va être multipliée jusqu'à prendre une

dimension sociale lorsque l'on parle de taux d'analphabétisme : il y aurait ainsi des sociétés qui, dans leur majorité, « ne savent ni lire ni écrire ».

Ces deux termes nous livrent cependant bien des informations si l'on considère que :

1. Loin de signifier uniquement ce qu'ils prétendent étymologiquement signifier) la méconnaissance de l'écriture), ils connotent selon les cas la bêtise, la grossièreté, la vulgarité, l'inculture etc.
2. Le savoir que constitue la connaissance de l'alphabet est posé comme préalable à tous les autres savoirs. Ainsi on baptisera campagne d'alphabétisation une campagne qui dépasse largement le simple enseignement de l'alphabet, comme si toute connaissance passe nécessairement par l'écriture, ce dont témoignent d'ailleurs bien des métaphores : on sait quelque chose de A à Z, on en connaît l'ABC...

Cette vision purement idéologique des rapports entre la connaissance et l'écriture pèse lourdement dans nos sociétés et, avant d'aborder dans ces pages les problèmes posés par l'oralité, il nous faut démarquer de ces simplifications. Le couple analphabétisme scolarisation ne se laisse en effet définir que dans le cadre d'une société de tradition écrite, mais il est un autre cas de figure, celui des sociétés sans écriture dans lesquelles la notion d'analphabète est une notion importée, dénuée de sens local, et, pour évacuer les connotations négatives de ce sans) écriture), nous parlerons ici de sociétés de tradition orale.

Jean Molino(3) a rappelé que la notion de tradition orale venait de l'atmosphère intellectuelle du romantisme européen du début du xix^e siècle, et cette origine, avec l'opposition qu'elle suppose entre l'art populaire et l'art raffiné, explique peut.

Louis-Jean Calvet, Que sais-je Tradition orale, édition 1984, page 3-5

« L'oralité est la propriété d'une communication réalisée sur la base privilégiée d'une perception auditive du message. La scripturalité est la propriété d'une

communication réalisée sur la base privilégiée d'une perception visuelle du message » page 3-5

Même s'il faut bien se garder, comme ces lignes pourraient nous y inciter, de croire que l'oralité exclut la scripturalité. Au contraire, on verra que souvent la tradition orale dans le domaine linguistique n'exclut nullement un certain univers pictural.

1-3-1 Tradition orale et tradition écrite :

Tradition orale et tradition écrite désignent donc ici deux de communication linguistique qui, à leur tour, définissent deux formes de société. Mais ces appellations ne suffisent pourtant pas à couvrir le champ des possibles, car elles ne définissent que les termes extrêmes d'un éventail de possibilités que, par souci de simplification typologique, nous ramènerons à quatre d'espèces :

1. Les sociétés à tradition écrite ancienne, dans lesquelles la langue écrite est celle que l'on utilise dans la communication orale quotidienne) aux différences près entre l'oral et l'écrit, bien entendu).
2. Les sociétés à tradition écrite ancienne, dans lesquelles la langue écrite n'est pas celle que l'on utilise dans la communication orale quotidienne. C'est par exemple le cas des pays arabes) on écrit l'arabe classique, on parle l'arabe dialectal), dans lesquelles l'analphabétisme est plus répandu que dans les sociétés du premier type.
3. Les sociétés dans lesquelles on a introduit récemment le fait alphabétique, en général par le biais d'une autre langue que la langue locale : c'est le cas des pays anciennement colonisés d'Afrique et d'Amérique latine, auxquels on a imposé une picturalité) l'alphabet latin) issue de l'héritage culturel colonial.
4. Les sociétés de tradition orale. Notons encore ce que nous signalions plus haut, que l'absence de tradition écrite ne signifie nullement absence de tradition graphique : dans bien des sociétés de tradition orale il existe une picturalité vivace, dans les décorations de poteries

et de calebasses, le tissage, les tatouages et les scarifications, etc., mais sa fonction n'est pas, comme celle de l'alphabet, de noter la parole, elle participe cependant à maintenir la mémoire sociale. Ibid.5-7

1-4 de l'oralité dans le roman africain

La production littéraire se fait à partir d'éléments qui sont constitutifs de l'univers producteur. Aucune création littéraire n'est possible sans qu'il existe le mariage entre la puissance imaginative du créateur et l'univers référentiel et connotatif qu'il cherche à dépeindre selon son propre subjectivisme.

1-4-1 De l'oralité dans le roman africain

La littérature orale est le reflet d'un état de culture et définit les constituants de la civilisation de l'oralité grâce aux éléments et aux idées révélés lors de l'acte de la parole. Ainsi, la pratique de cette littérature à travers les contes, les proverbes, les légendes et les devinettes épouse entièrement la logique de la société et transmet pour ainsi dire ce patrimoine dans les schèmes définis par des rapports dynamiques et actualisés entre les membres de la société et l'univers cosmique. La problématique posée est donc celle de réconcilier, à travers le genre romanesque, les traits caractéristiques de la civilisation de l'oralité et de l'écriture, et en quoi cette continuité dans la technique narrative est le reflet d'une prise de position idéologique à l'égard de la réalité décrite. Le discours traditionnel sera alors perçu comme partie intégrante de l'écriture romanesque, et non comme un élément de décor n'ayant pas de fonction narrative et référentielle à l'intérieur même de l'intrigue romanesque.

1-4-2 Les contes

Dans la classification de la tradition orale, le conte est généralement considéré comme une forme variable, dans la mesure où il existe une certaine marge de manœuvre pour le conteur. Celle-ci permet au conteur d'investir son récit avec sa présence, de modifier dans une certaine mesure l'agencement des éléments de l'intrigue, et de se montrer en tant qu'acteur

et maître de son art. Cependant, cette liberté prise à l'égard du conte est restreinte étant donné qu'aucune modification dans le didactisme final du récit n'est permise. Le récit est connu de tous, et sa « morale », qui est implicite dans la trame du récit, doit être intacte. On voit donc que le conte permet la transition d'une étape de l'intrigue à une autre; grâce à son objectif didactique, il vient rehausser le message du romancier en donnant un aperçu du dénouement possible de l'intrigue romanesque; et enfin il permet le passage du réel au surnaturel là où l'univers romanesque est parsemé d'éléments surnaturels.

1-4-3 Les proverbes, les comparaisons et les dictons populaires

Les proverbes et les comparaisons sont parmi les moyens d'expression les plus caractéristiques de la civilisation de l'oralité. Contrairement au conte, cependant, il s'agit d'une part de formes fixes, de locutions figées, immuables dans le temps; et d'autre part, ils sont partie intégrante du récit, faisant corps avec la structure même du récit. Ces moyens d'expression employés aussi bien dans le discours des personnages que dans la structure [Page123] narrative (la narration et la description), vu leur caractère immuable, ne peuvent être modifiés ni dans leur structure (la succession des mots), ni dans leur signification conceptuelle primaire. En effet, étant des formes fixes et reflétant la vision d'une sagesse atemporelle, valable pour tous les contextes socio-historiques, leurs insertions dans les romans apportent une dimension nouvelle à la technique romanesque dans la mesure où ils élucident les discours, se démarquent du langage scriptural « standard » grâce à leur imagerie et au sens profond de la signification qui y est inscrite. Ce qui constitue un élément d'originalité dans ces emplois, c'est qu'aussi bien l'univers référentiel que les éléments d'oralité sont typiquement africains, et les facteurs combinatoires ne peuvent se justifier et se réaliser qu'à partir des réalités socioculturelles africaines. Roland Colin décrit par exemple le proverbe comme :

« le miroir immobile d'un lac où l'on peut lire le reflet de telle face de la sagesse ».
vieille panthère surprise disputant des charognes aux hyènes ».

<https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05447/ahmadou-kourouma-entre-francais-et-malinke.html>

Deuxième chapitre
Cadre théorique
(Présentation de l’auteur, ses œuvres, son style et
Le résumé de l’œuvre)

2-1 Présentation de l’auteur

Ahmadou Kourouma, né le 24 novembre 1927 à Boundiali en Côte d'Ivoire et mort le 11 décembre 2003 à Lyon en France, est un écrivain ivoirien.

Ahmadou Kourouma est d'origine malinké, une ethnie présente dans plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest. Son nom signifie « guerrier » en langue malinké. Élevé par un oncle, il suit une scolarité à Bamako au Mali.

De 1950 à 1954, (pendant la colonisation française), il est envoyé comme sénégalaise Indochine, à titre disciplinaire, avant de rejoindre la métropole pour suivre des études de mathématiques et d'actuariat (Institut de science financière et d'assurances) à Lyon en France. En 1960, lors de l'indépendance de la Côte d'Ivoire, il revient vivre dans son pays natal mais est très vite inquiet par le régime du président Félix Houphouët-Boigny. Il connaît la prison avant de partir en exil dans différents pays, en Algérie (1964-1969), Cameroun (1974-1984) et Togo (1984-1994) avant de revenir vivre en Côte d'Ivoire.

En 1968, son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, porte un regard très critique sur les gouvernants de l'après-décolonisation. En 1972, il tente de faire représenter sur scène *Tougnantigui ou le Diseur de vérité*. En 1988, son deuxième roman, *Monnè, outrages et défis*, retrace un siècle d'histoire coloniale.

En 1998, son troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, raconte l'histoire d'un chasseur de la « tribu des hommes nus » qui devient dictateur. À travers ce roman, qui obtient le Prix du Livre Inter, on reconnaît facilement le parcours du chef d'État togolais Gnassingbé Eyadema et diverses personnalités politiques africaines contemporaines.

En 2000, son quatrième roman, *Allah n'est pas obligé*, raconte l'histoire d'un enfant orphelin qui, parti rejoindre sa tante au Liberia, devient enfant soldat. Ce livre obtient le Prix Renaudot et le Prix Goncourt des lycéens. La même année, il est récompensé par le grand prix Jean-Giono pour l'ensemble de son œuvre.

Lorsqu'en septembre 2002, la guerre civile éclate en Côte d'Ivoire, il prend position contre l'ivoirité, « une absurdité qui nous a menés au désordre » et pour le retour de la paix dans son pays.

Au moment de sa mort, il travaillait à la rédaction d'un nouveau livre, *Quand on refuse on dit non*, une suite d'*Allah n'est pas obligé* : le jeune héros, enfant soldat démobilisé, retourne en Côte d'Ivoire à Daloa, et vit le conflit ivoirien. Ce roman est publié à titre posthume en 2004.

Kourouma était marié et père de 4 enfants. Onze ans après sa mort, en novembre 2014, sa dépouille a été transférée de Lyon en Côte d'Ivoire.

Parcours de l'écrivain

Origines

Ahmadou Kourouma a une origine au carrefour trois pays que sont le Mali, la Guinée et la Côte d'Ivoire. Identité fuyante donc, aussi difficile à saisir qu'une aiguille entre les mains. Dans les différentes biographies consacrées à l'écrivain, il est tour à tour Ivoirien, Malien ou Guinéen. Il faut dire que l'auteur appartient à la communauté Malinké, un vaste groupe social dont le territoire historique déborde les nouvelles frontières nationales tracées par la colonisation.

Dans une interview au journal Jeune Afrique du 7 novembre 1990, Ahmadou Kourouma a expliqué à Sennen Andriamirado et Renaud Rochebrune ce flou qui entoure son origine ;

) Je suis Malinké, né sur la frontière entre la Guinée et la Côte d'Ivoires. Aux XIII ET XIV siècles, mes ancêtres, comme la plupart des Malinké, ont émigré du Mali, c'est-à-dire du Sahel, vers la limite de la forêt, où on récoltait la Kola. Ils se sont installés à la frontière de la Guinée. C'était avant Samory. Quand celui-ci est arrivé, mon aïeul a dit qu'il ne devrait pas se faire appeler almamy puisqu'il ne savait pas lire et n'était donc pas assez savant. Résultat, quand Samory a conquis le village, il a pris ma grand-mère et l'a donnée à son général. Après la guerre, ce dernier s'est fixé là avec ma grand-mère qui, je crois, était peule. De sorte que j'avais des oncles Côte d'Ivoire et des oncles en Guinée, où je suis né. Comme mon père était le deuxième fils de Bramadou, mon oncle malinké _ qui était donc le fils aîné de ce général est venu me chercher tout petit pour m'élever. J'ai donc la nationalité ivoirienne. («) Andriamirado, 1990 ; 46)

L'auteur est né d'un père commerçant cultivateur et chasseur, Moriba Kourouma. Mais très tôt, à 7 ans, il ira rejoindre son oncle, le frère cadet de son père, qui est infirmier à Boundiali, dans le Nord de la Côte d'Ivoire. Cette pratique est courante en Afrique où les parents les plus nantis prennent sous leur tutelle les enfants de la fratrie pour assurer leur instruction. Cependant, à l'état civil, vraisemblablement pour lui permettre de s'inscrire à l'École rurale de cette ville où il restera de 1941. Ensuite, il fréquente l'école de Korhogo où il obtient le Certificat d'études primaires. En 1943, il est à l'École primaire supérieure de Binger ville pour les études secondaires. En 1947, on le retrouve au Mali, à l'École technique supérieure de Bamako) ETS). C'est une période d'effervescence politique avec le Rassemblement démocratique africain) RDA) qui appelle à l'indépendance; partout les travailleurs multiplient les

grève pour un mieux-être et pour fragiliser l'administration coloniale. C'est là que se forge la conscience politique et s'affirme-la trempe de leader d'Ahmadou Kourouma. Suite à des grèves au sein de l'ETS, il est soupçonné d'en être le meneur par l'administration coloniale qui, pour cette raison, le renvoie de l'école et l'enrôle dans l'armée coloniale comme tirailleur pour une période de trois ans.

2-2 Le style d'Ahmadou Kourouma :

D'about le langage d'Ahmadou Kourouma, L'ampleur politique des ouvrages d'Ahmadou Kourouma a été soutenue par un extraordinaire travail sur la langue, " l'aboutissement de toute une recherche sociologique, d'une imprégnation dans la culture et la langue de mon pays " (Ahmadou Kourouma, « Le magazine littéraire n°390 », septembre 2000). En cherchant à " malinkiser " le français pour traduire la façon d'agir et de penser des Africains, il adopte une écriture réellement originale dont l'humour est indiscutablement présent, rendant ainsi " supportables les horreurs " qu'il est amené à relater.

En outre, Kourouma chamboule la structure classique de la langue française par une appropriation personnelle et culturelle : « la malinkisation de la langue française »

https://fr.wikipedia.org/wiki/Ahmadou_Kourouma

2-3 Idéologie de Kourouma :

Elle se fonde essentiellement sur la notion de « bâtardise » que Kourouma utilise comme un dogme philosophique dans son œuvre. C'est une simple ionisation de l'illégitimité, car le bâtard est exclu traditionnellement de la société. Cette notion reflète les contradictions internes d'une société ivoirienne, voire africaine, en crise politique, économique, sociale et culturelle

permanente, sous les « soleils des indépendances ». En particulier, Kourouma en donne une acception trilogique : la corruption, l'acculturation, et la désintégration du tissu social. En réalité, chez lui, la corruption relève d'abord de la nature physique, biologique et morale. A cela s'ajoute ce que Harris MémelFotê appelle « les contre-valeurs dans l'ordre moral. A voir l'insolence, (...), à voir l'indécence, démoniaque des marabouts (viol de Abdoulaye sur Salimata), à voir la modestie des jeunes (...), à rappeler les tortures dont les Etats affligent les prisonniers politiques d'aujourd'hui, on identifie les normes de la contre-morale nouvelle : profanation de tout ce qui est sacré, l'ennoblissement de la personne humaine, déshonneur et mensonge, violence et cruauté ».Essai sur les Soleils des indépendances (pp.57-58). En somme l'idéologie de Kourouma s'appuie sur une métaphysique de la bâtardise qui se conçoit, chez lui, de manière iconoclaste, voire révoltante, sceptique et finaliste. Il reste simplement à noter le syncrétisme tacite entre la religion musulmane et les résidus du paganisme qui donne une idée de la conviction religieuse de Kourouma qui ne s'affirme pas de manière claire dans l'œuvre.

2-3-1 Ahmadou Kourouma : un écrivain pas comme les autres

(Mourir en décembre 2003), Ahmadou Kourouma est d'origine Malinké. Il était parmi les quelques enfants de son village à être envoyé à l'école pour acquérir l'éducation occidentale, ceci grâce à son oncle Nankoro à qui son père l'avait confié. Contrairement à la plupart des écrivains africains de son époque, dont le militantisme ne s'est révélé qu'à leur arrivée en France pour des études supérieures, Ahmadou Kourouma a fait preuve de son caractère militant très tôt alors même qu'il était en Afrique. En effet, « en 1947 dit-il, quand nous rentrions à l'Ecole Technique Supérieure de Bamako, nous étions politiquement préparés pour les agitations qui secouaient l'AOF. » Ainsi, à la suite de sa participation aux mouvements de contestations anti-coloniales, Ahmadou Kourouma, qui était d'ailleurs considéré comme meneur, fut non seulement expulsé de l'Ecole technique Supérieure, mais aussi renvoyé dans son pays natal, la Côte d'Ivoire.

Nous pouvons donc comprendre pourquoi, quelques années plus tard, quand Ahmadou Kourouma décide d'écrire son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, il ne manque pas de se distinguer des autres écrivains négro-africains par son style et son langage. En effet, à la parution *les soleils des indépendances*, beaucoup de critiques se sont demandés si Ahmadou Kourouma écrivait en français ou s'il essayait de transposer sa langue

maternelle (le malinké) en français. Nous n'allons pas reprendre, ici, le débat quant au type du langage utilisé par Ahmadou Kourouma, mais il convient de souligner cependant que malgré les diverses critiques et les cris au scandale, Kourouma ne s'est pas découragé et a gardé le même style et le même langage dans ses autres romans comme *En attendant le vote des bêtes sauvages* dans une moindre mesure *Allah n'est pas obligé*. Alors qu'il admet volontiers qu'il traduit le malinké en français, Ahmadou Kourouma affirme également d'après Gassama (1978 : 227), qu'il n'est pas facile, pour un écrivain africain ni d'exprimer en langue étrangère (notamment en français) certaines situations ou réalités africaines, ni d'écrire en langue africaine quand il veut communiquer ses idées dans une langue étrangère.

Ahmadou Kourouma se distingue de ses pairs par son attachement à la langue et la culture malinké qui n'échappe pas au lecteur. Selon Osufisan (2000: 238), Ahmadou Kourouma est tellement enraciné dans sa culture qu'il entretient une relation symbolique avec celle-ci. Il a décidé, comme le feraient les Français, de garder et de faire vivre à jamais ses valeurs culturelles. (Notre traduction)

Grand défenseur de l'héritage culturel africain Kourouma s'appuie souvent sur la tradition orale pour transmettre ses messages. Une tradition orale qui sert, non seulement à véhiculer la civilisation africaine, mais qui constitue également, selon Kesteloot (2001 :13) :La source inépuisable des interprétations du cosmos, des croyances et des cultes, des lois et des coutumes ; des systèmes de parenté et d'alliance ; des systèmes de production et de répartitions des biens ; des modes de pouvoirs politiques et de stratifications sociales ; des critères de l'éthique et de l'esthétique ; des concepts de représentations des valeurs morales.

Ainsi, nous constatons que le style de narration dans les romans de Kourouma s'apparente beaucoup à celui d'un conteur traditionnel africain, d'une part, et à celui d'un griot, d'autre part, comme nous allons le démontrer, dans les lignes qui suivent, en nous appuyant sur ses romans dont *Les Soleils des indépendances*, *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*.

2-4 Ahmadou Kourouma : le style du conteur traditionnel

Dans la société traditionnelle africaine, la littérature a toujours été orale. Selon Kesteloot (1981 : 6), c'est une littérature complète et importante qui charrie non seulement les trésors des mythes et les exubérances de

l'imagination populaire, mais véhicule l'histoire, les généalogies, les traditions familiales...

La parole véhicule beaucoup de valeurs dans la société traditionnelle africaine. Eno-Belinga (1965 : 9) explique que son importance est grande, son étude ouvre des perspectives immenses sur le terrain de la connaissance, de la sagesse et l'état des techniques en Afrique noire.

En Afrique le poids de la parole se manifeste généralement à travers les proverbes, les chants, les contes etc. En effet, la parole, selon Chevrier (1986 :13) Demeure [...] le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence dans la mesure où elle en exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité et de solidarité sans lequel il n'existe ni histoire ni civilisation.

La transmission des valeurs culturelles africaines constitue l'un des principaux objectifs des longues soirées de contes dans la plupart des sociétés traditionnelles. Dans les romans de Kourouma, le lecteur remarque également le souci de l'auteur de transmettre les valeurs culturelles malinké à travers un style de narration qui s'apparente à celui d'un conteur traditionnel et se caractérise par la mise en abîme des paroles de la vie africaine, l'emploi des proverbes et des expressions africaines ainsi que le recours à la répétition et à la reprise.

2-4-1 La transmission des messages par la voix des autres

Dans la société traditionnelle africaine, l'une des fonctions du conteur traditionnel est d'être instructeur des pratiques sociales et culturelles. A travers ses dires, il se propose de mettre en valeur la structure sociale, le rôle des différentes composantes de la société et les diverses activités qui marquent la vie quotidienne des Africains. Parfois pour enseigner la morale ou pour faire passer son message à son auditoire, le conteur donne tantôt la parole aux animaux, tantôt aux êtres humains ou aux fantômes imaginaires.

Dans *Le Soleil des indépendances*, par exemple, c'est en conteur que Kourouma relate les différentes péripéties de l'histoire de Fama, le héros du roman. En fait, d'après Brahim-Chapuis et Belloc (1986 : 133), on peut considérer tout le livre (*Les Soleils des indépendances*) comme un hommage au goût du palabre et au plaisir de conter.

En effet, en décrivant la vie de Fama et de sa femme, Salimata, dans les détails les plus minutieux, ce sont les connaissances de la vie quotidienne africaine que Kourouma cherche, avant tout, à transmettre à son lecteur.

Kourouma, tout comme un conteur traditionnel, ne manque pas également de passer par une tierce personne, qui joue le rôle de narrateur, pour divertir son lecteur.

2-4-2 Le recours aux proverbes et aux expressions africaines

Dans les sociétés africaines, les conteurs traditionnels ont coutume de commencer leurs contes avec des proverbes ou des devinettes. Si les contes et les narrations pendant les veillées autour du feu sont toujours épicés de proverbes c'est qu'ils permettent généralement de mettre en exergue les richesses culturelles africaines. Ainsi, Ahmadou Kourouma, tout comme un conteur traditionnel africain, ne cesse d'épicer ses romans avec des proverbes qui permettent au lecteur de découvrir et d'apprécier la beauté ainsi que les riches et diverses images que véhicule la langue malinké, la langue maternelle d'Ahmadou Kourouma. D'ailleurs, Gassama (1995 : 51) n'a pas manqué d'affirmer que :

(Le langage d'Ahmadou Kourouma est celui de son peuple : le peuple malinké est certainement 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.)

Dans *Les Soleils des indépendances*-, par exemple, c'est avec la dextérité d'un conteur que Kourouma imprègne le lecteur des scènes et des images de l'Afrique profonde. La couleur locale africaine se manifeste tout le long de l'œuvre à travers la traduction française des expressions africaines et l'emploi des proverbes. En guise d'illustration considérons les exemples suivants extraits de *Les Soleils des Indépendances* :

« Impoli à flairer comme un bouc les fesses de sa maman... » p. 108

« L'esclave appartient à son maître ; mais le maître des rêves de l'esclave est l'esclave. » p. 145.

2-4-3 Les répétitions et les reprises

En Afrique, les conteurs accompagnent souvent leurs narrations avec des chants et des refrains. Les refrains sont souvent repris par les membres de l'auditoire, permettent au conteur de vérifier si son auditoire le suit d'une part, et de réveiller ceux qui somnolent ou dorment, d'autre part. Les conteurs font aussi beaucoup de répétitions ou de reprises soit pour mettre l'accent sur un aspect intéressant du conte, soit pour attirer l'attention de l'auditoire sur un point important.

Nous constatons que dans ses romans, Kourouma a l'habitude des répétitions, voire des reprises entières de phrases ou de mots. La répétition semble être un procédé d'emphase que Kourouma adopte souvent dans ses écrits. A travers la répétition, l'auteur ne valorise pas simplement sa personnalité de conteur traditionnel, mais il mobilise toutes ses aptitudes discursives. En effet, le lecteur qui constate que l'auteur se répète constamment dans une narration, doit prendre conscience de ces répétitions et se demander leur raison d'être.

2-4-4 L'enseignement moral

La littérature traditionnelle africaine vise également à enseigner la morale à travers les contes. Le plus souvent à la fin de sa narration le conteur tire toujours une conclusion à travers laquelle il met en exergue la leçon que le conte cherche à transmettre. Du point de vue des divers thèmes abordés, de la richesse de leurs contenus et des histoires contées, les œuvres de Kourouma peuvent être considérées comme de véritables outils pédagogiques pour enseigner la morale. En effet, même si à la fin de ses romans Kourouma ne nous dit pas explicitement les enseignements qu'il convient d'en tirer, le lecteur peut lire entre les lignes et découvrir, par exemple, qu'à travers l'histoire de Fama, *Les Soleils des indépendances* fait une peinture de la désillusion de l'homme noir pendant les turbulentes années des indépendances en Afrique, et incite à ne pas trop se fier aux illusions des dirigeants africains.

2-4-5 Ahmadou Kourouma, le griot

Alors que le conteur traditionnel joue à la fois les rôles d'informateur, d'animateur culturel et d'instructeur de pratiques socioculturelles, le griot est - pour reprendre les propos de Chevrier –celui qui fait revivre le passé, il est le narrateur de l'histoire du monde, le détenteur de l'histoire du monde, le détenteur des récits relatifs aux fondations des empires, aux généalogies, aux faits et aux gestes des hommes illustres... Force est de reconnaître que dans ses romans, Kourouma présente également les caractéristiques d'un griot.

2-4-6 L'aspect socio-historique

Dans la société traditionnelle, les griots sont généralement considérés comme des encyclopédies vivantes. Le griot est celui qui fait revivre le passé, celui qui informe les générations présentes sur la vie des générations passées et celui qui ne rate aucune occasion pour chanter les louanges des personnes vivantes ou décédées.

Selon Chevrier (1986 : 25), « la tradition orale africaine remplit une fonction à la fois sociologique et politique. » Dans cette perspective, les œuvres de Kourouma peuvent être donc considérées comme de véritables livres d'histoire à travers lesquels l'auteur vise à renseigner le lecteur sur la situation socio-politique en Afrique.

Dans *Les Soleils des indépendances*, c'est dans un style de griot que Kourouma relate l'histoire du peuple africain des années des indépendances. En effet, à travers l'histoire de Fama, le lecteur découvre les différentes facettes de la vie des Africains pendant la période qui a suivi les indépendances de leurs pays. Le style de griot se remarque aussi dans les louanges de Fama que Kourouma présente en ces termes :

« Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère... » (p.31)

« Doumbouya, le jeune prince du Horodougou ! ... le mari légitime de Salimata ! ... » (p. 199)

Dans ce roman, Kourouma ne manque pas de mettre en relief la place et l'importance du griot dans la société traditionnelle africaine. Ainsi, c'est au griot qu'il donne la parole quand vient le moment de juger Fama :

« Demandait aux assis d'écouter, d'ouvrir les oreilles pour entendre le fils Doumbouya offensé et honni, totem panthère, panthère lui-même et qui ne sait pas dissimuler furie et colère. A Fama, il criait : vrai sang de guerre ! Dis vrai et solide ! Dis ce qui t'a égratigné ! Explique ta honte ! Crache et étale tes reproches ! » (p. 14)

2-4-7 L'humour

L'une des fonctions principales du griot demeure certainement le divertissement. Que ce soit pendant les fêtes traditionnelles ou les grandes manifestations populaires, que ce soit lors des célébrations des cérémonies de mariages ou de baptêmes, le griot est celui auquel on fait appel pour divertir le public. Ainsi, afin d'assurer la détente de son auditoire, le griot ne manque pas d'agrémenter ses propos avec des mots et expressions humoristiques. Comme l'explique très bien Camara Laye dans *Le maître de la parole* (1978), avant d'être historien et détenteur des vérités du passé, le griot, tout comme le conteur, est aussi et surtout un artiste qui crée des œuvres d'art et qui sait manier la parole.

Dans ses romans, Kourouma n'a cessé de divertir le lecteur à travers un humour cinglant. Tout comme un griot qui capture l'attention de son auditoire au début de sa narration, Kourouma ne manque pas d'être ironique à travers les titres de ses romans. D'abord, *Le Soleils des indépendances*, où le lecteur avisé remarque le pluriel de « Soleils » et d' « Indépendances ».

Dans beaucoup de sociétés traditionnelles en Afrique, les griots ont la liberté de s'exprimer sur les sujets sociaux et sur les individus quels que soient leurs statuts. Ils ont aussi la liberté de jouer avec la parole et d'utiliser des mots et expressions qui pourraient paraître choquants pour des personnes étrangères à la culture de la société du griot.

2-5 Ses œuvres :

- Théâtres
 - *Tougnantigui ou le Diseur de vérité*, pièce censurée après quelques représentations à Abidjan en 1972, reprise en 1996, puis éditée en 1998 chez Acoria.
 - *Allah n'est pas obligé* a été créé au Théâtre de Poche de Bruxelles en mai 2004 (adaptation de Christian Leblicq) avec AnsouDiedhiou, Enrico Lukaya Kabaka et Florin Siniha. Musicien : AdamaOuedraogo. Mise en scène de René Georges, assisté de Grazia Di Vincenzo.
-

2-6. Romans :

- 1968 : *Les Soleils des indépendances* (Presses de l'Université de Montréal, publié au Seuil en 1970), obtient sur manuscrit le Prix 1968 de la revue québécoise *Études françaises*

- 1990 : Monnè, outrages et défis (Seuil), Grand prix littéraire d'Afrique noire⁵.
- 1994 : En attendant le vote des bêtes sauvages (Seuil 1999) (Prix du Livre Inter)
- 2000 : Allah n'est pas obligé (Seuil) (Prix Amerigo-Vespucci, Prix Renaudot, Prix Goncourt des lycéens)
- 2004 : Quand on refuse on dit non (Seuil).

2-7 La résumé de l'œuvre Première partie.

Chapitre 1 ; le molosse et sa déhonté façon de s'asseoir) 9 »19 les chapitre pour les soleils des indépendances d'Ahmadou)

Koné Ibrahima, un Malinké est mort dans la capitale de la côte des ébènes et arrive les funérailles du septième jour. Fama, prince de la lignée des Doumbouya est un prince déchu qui se retrouve en ville à Courir les funérailles et les baptêmes pour trouver sa pitance. Il est en retard à cette traverse la ville d'un pas de *diarrhéique*. Ce retard sera Signalé par le vieux griot qui commet, par ailleurs, une offense de lèse-majesté ; il fausse le protocole en associant les Doumbouya aux kéita, deux lignées princières rivales. Fortement irrité, Fama y trouve l'occasion de rappeler à tous son statut de prince de malinké.

<http://lireunlivreplaisir.blogspot.com/2008/04/etude-de-les-soleils-des-indpendances.html>

Chapitre 2 ; (Sans la senteur de goyave verte) 20 »31 page

Fama traverse la ville pour se rendre à la mosquée et dissèque le spectacle de la rue. et Lui reviennent en mémoire les souvenir de son enfance dorée dans le Horodougou, son passé de riche commerçant, le complot qui le priva du trône lui revenant de droit, sa lutte contre la colonisation et les indépendance qui le décevront une fois de plus. Pendant qu'il prie et que l'orage éclate dehors, Fama pense à son épouse Salimata, à sa beauté et à l'enivrant parfum de goyave verte qu'elle exhale et aussi à l'incapacité de celle-ci d'avoir des

enfants malgré les sortilèges des marabouts et les prières adressées à Allah. Il quitte la mosquée à la tombée de la nuit.

Chapitre 3 (Le cou chargé de carcans hérissés de sortilèges comme le sont de piquant acérés les colliers du chien chasseur de cynocéphales) 32 »57 page

Salimata se réveille très tôt, après avoir passé une nuit agitée. Pendant qu'elle prépare la bouillie et entre ses vive et vient entre la maison et le marché du quartier nègre pour aller vendre cette bouillie, elle se repasse le film de sa vie ;le traumatisme de son excision, son viol par Tiécoura, ses mariage forcés avec Baffi et Tiécoura et sa fuite solitaire à travers la brousse pour retrouver en ville son amour, Fama

Chapitre 4 ; (Où a-t-on vu Allah s'apitoyer sur un malheur ?)58 »78 pages

Bien que la place de Salimata soit exposée au vent et au soleil car sans hangar et malgré les griots colportés par autre vendeuse, le riz de Salimata se vend bien et rapidement. Sensible à la misère, elle distribue des assiettées aux mendiants, ce qui ameute tous les mendiants auteurs d'elle. N'ayant plus rien à leur offrir, les s'en prennent à elles, la dépouillent de son argent et finissent par mettre tout le marché à sac.

Deuxième partie

Chapitre 1 ; « Mis à l'attache par le sexe, la mort s'approchait et gagnait ; heureusement la lune perça et le sauva »81'91 page

Après la mort du cousin Lacina qui avait usurpé le trône, Fama décide de se rendre au village, à Togobala pour les funérailles. Grâce à la solidarité du malinké de la capitale il y va avec un certain pactole. A la gare routière, Fama manqua d'étriper un syndicaliste qui voulait qu'il changeât de car.

Chapitre 2 ; «Marcher à pas comptés dans la nuit du cœur et dans l'ombre des yeux»92'104 page

L'autocar fait une escale à Bindia, le village de naissance de Salimata ; Fama y est accueilli avec les honneurs. Contraint de dormir dans une case inconfortable, il profite de l'insomnie pour repenser au mythe fondateur des Doumbaya et à ses indices dont tous laissent à penser qu'il est le dernier de la lignée. Le car poursuit sa route vers le Horodogou et à la frontière entre la côte des Ebènes et la République du Nikinai, Fama se querelle avec un douanier qui ose lui réclamer sa carte d'identité.

Chapitre 3 ; « Les margouillats et de vautours trouèrent ses côtés ; il survécut grâce au savant Balla »105'119 page

Fama passe une nuit recroquevillée dans une petite case inconfortable. Au réveil Fama procède du regard à l'inventaire de ce qui échoit en héritage ; le bilan n'est pas encourageant. Diamarou le vieux griot explique à Fama que son aisance matérielle remonte au concubinage de sa fille, la belle Matali avec le commandant français et aussi grâce à deux enfants de celle-ci qui sont d'importance personnages dans le système politique.

Chapitre 4 ; «Les soleils sonnans le harmattan et Fama, avec des nuits hérissées de punaises et de Mariam, furent tous pris aux pièges ; mais la bâtardise ne gagna pas »120'137page

En attendant les funérailles du quarantième jour du cousin Lacina, le temps est meublé par les prières et les fabuleux récits de chasse de Balla mais Fama commence à sentir de la gêne car son argent a fondu comme du beurre aux soleils. Balla et Diamourou, les dévoués hommes de caste viennent en aide au prince, ce qui prouve que le monde est renversé.

Chapitre 5 ; « Après les funérailles exaucées, éclata le maléfique voyage »138'147 page

Les funérailles se déroulent bien avec ripailles et réjouissances. Malgré la dureté des temps, Lacina a eu des funérailles grandioses avec tout le Horodougou au rendez-vous. Après les funérailles, à la surprise générale, Fama manifeste le désir de repartir en ville avec Mariam.

Troisième partie

Chapitre 1; «Les choses qui ne peuvent être dites ne méritent pas de noms ») 151'168 page)1

Si Mariam est bien accueillie par Salimata pendant les neuf premiers jours, l'attelage ne tient pas longtemps. Les querelles entre les coépouses empoisonnent le ménage et jettent Fama dans l'agitation politique. et Quand Fama vient la répression, il est arrêté pour n'avoir pas communiqué aux autorités un rêve de complot qu'il aurait fait. Son compagnon Bakary aussi. Il est condamné à vingt ans de réclusion dans une prison au milieu de nulle part. Malade et désabusé, Fama est convaincu qu'il ne réchappera pas de là, il y mourra.

Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, 1968, paris, Seuil, coll.
Points n°p166, 1995 pages 42-48

Troisième chapitre

Cadre pratique

L'analyse de roman

(dans ce chapitre nous allons expliquer le titre le *soleils des indépendance* et le sous-titre de chaque chapitre, Structure du texte oral, en fin le thème de roman)

3-1 Explication de titre

Les Soleils des indépendances est un titre étrange pour le lecteur parce qu'il n'est pas courant de trouver le terme soleil au pluriel.

C'est parce que le titre reprend littéralement la formulation malinké pour signifier une saison ou une période .le titre est d'ailleurs explicité dès le début du récit: (l'ère des Indépendance (les soleils des Indépendance, disent les Malinké), Même le pluriel de Indépendance est lié au Malinké, D'ailleurs, cela annonce déjà la propension de kourouma à utiliser immodérément le pluriel, Enfin, le soleils est si présent dans le roman et son effet terrible sur la terre qu'il assèche et sur les hommes qu'il brûle .

Les soleils des Indépendance maléiques remplissait tout un côté du ciel, grillait, assoiffait ...)

Le soleil dominateur appliquait sur les épaules et les membres quelque chose comme les pierres brûlantes)

Le soleil énorme, ardent comme le foyer du forgeron, avait escaladé le ciel...)

Jouant aussi sur l'insolite de l'expression en français, Kourouma introduit une note ironique que le lecteur perçoit rapidement.

3-2 Les titres des chapitres

Les titres des chapitres intriguent parfois par leur étrangeté, par l'aura de mystère qui les entoure et quelque fois par leur poésie ou leur aspect proverbial. Chaque titre est une invitation à entrer rapidement dans le texte pour en découvrir la quintessence.

Ahmadou Kourouma, Les soleils des indépendances, 2013 éditions championnes, paris. Page95

Examinons en quelques-uns.

1. Le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir
C'est un titre énigmatique. D'abord par l'objectif déhonté qui n'est pas usité en français ; c'est un néologisme créé par Kourouma en rapport avec l'adjectif éhonté. Le molosse qui est un gros chien.
2. Sans la senteur de goyave verte
Dans ce chapitre, la référence à l'absence d'odeur de goyave verte suggère un besoin du parfum agréable que dégage ce fruit. Si le titre évoque les effluves d'un fruit, on est surpris de savoir que cette odeur émane de Salimata, l'épouse de Fama et que celui-ci a des pensées érotiques dans un lieu sacré, la mosquée.
3. Le cou chargé de carcans hérissés de sortilèges comme le sont des piquants acérés, les colliers du chasseur de cynocéphales ?

C'est une image insolite que distille ce titre. Il suggère une similitude entre le cou décrit et celui d'un chien. Une image zoomorphe qui donne des allures de chien à Tiécoura qui rôde, renifle, disparaît et réapparaît autour de la cabane. C'est une image intrigante et inquiétante qui incite à la curiosité.

4. Où a-t-on vu Allah s'apitoyer sur un malheur ?

Titre qui suggère qu'Allah n'intercède pas en faveur d'un individu. On sait que Ckeik Hamidou Kane avait donné à son premier roman, *L'Aventure ambiguë*, le titre de « Allah n'est pas un parent ». La quatrième romane dz Kourouma reprendra l'idée de ce titre : Allah n'est pas obligé. Il est un titre explicite qui traduit une vision. Ici, ce sont les malheurs de Salimata, pauvre femme victime de sa générosité envers les mendiants qui incitent à interroger la sollicitue de Dieu envers ses créatures généreuse. Pourquoi laisse-t-il piller et brutaliser une pauvre femme ? C'est une amorce de révolte métaphysique mais qui ne va pas jusqu'au bout de son raisonnement.

5. Mis à l'attache par le sexe, la mort s'approchait et gagnait ; heureusement la lune perça et le sauva

Très énigmatique comme titre car il associe le sexe, la mort et l'astre lunaire. Il évoque un affrontement entre un être immobilisé par son sexe, la mort personnifiée qui le menace et l'intervention miraculeuse de la lune qui le titre d'affaire. De fantastique ! On comprend après lecture que ce titre résume toute l'histoire de Diakité. Il est donc programmatique.

6. Les meutes de margouillats et de vautours trouèrent les côtes ; il survécut grâce au savant Balla

Titre incompréhensible tant il amalgame le fantastique, la violence et sciences. Si les bêtes trouent les côtes d'un être, il doit être logiquement mort. Que celui-ci survive grâce à Balla révèle du miracle et de la résurrection. On saura que le titre fait référence au rêve de Fama et aux sacrifices que prescrit Balla pour éviter le malheur.

7. Après les funérailles exaucées éclata le maléfique voyage

C'est un titre programme qui annonce clairement le contenu de ce chapitre. Après les funérailles de Lacina, un voyage maléfique se profile à l'horizon. Est-ce le prélude aux funérailles prochaines de Fama.

8. Les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de noms
« Quelles sont ces choses innommables ? », se demande le lecteur, et il pense certainement que cela est lié à des choses terribles. Dans ce cas-là, ce titre sous forme de sentence aiguillonne le lecteur vers des attentes de lectures graves. En effet, il s'agit des horreurs de la prison.
9. Ce furent les oiseaux sauvages, qui les premiers comprirent la portée historique de l'événement
Intrigant ! que l'événement a une telle portée que les oiseaux sauvages soient les premiers à le percevoir. On sait que les phénomènes naturels comme les tremblements de terre, les éruptions volcaniques et même les feux de brousse sont annoncés souvent par les animaux avant qu'ils ne soient perceptibles aux humains. Si ce n'est pas une catastrophe naturelle, de quelle catastrophe s'agit-il ? A la lecture, on comprendra que c'est la mort de Fama. Une mort qui a un retentissement tellurique. Ceci parce qu'avec Fama s'éteint une lignée et aussi le vieux monde malinké.) Ibid. 95-99)

[-https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05447/ahmadou-kourouma-entre-francais-et-malinke.html](https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05447/ahmadou-kourouma-entre-francais-et-malinke.html)

3-3 Structure du texte oral

Tous les enfants du monde ont appris, généralement de la bouche de leur mère, des comptines, des chansons, des contes, qui constituent le fondement de leur culture commune. On apprendra plus tard, à l'école, la langue écrite, le français, qui est une langue commune à tous les enfants du monde. On apprendra aussi, à l'école, la culture commune, qui est une culture commune à tous les enfants du monde. On apprendra aussi, à l'école, la culture commune, qui est une culture commune à tous les enfants du monde.

<https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05447/ahmadou-kourouma-entre-francais-et-malinke.html>

culturel commun à leur groupe linguistique, comme ils apprendront ensuite des proverbes, des formules figées, etc. Certaines de ces formes sont définitivement fixées et sont transmises sans variation aucune.

C'est par exemple le cas des formes chantées, dans lesquelles le rapport note/syllabe impose une certaine fixité, nous y reviendrons ci-dessous. Dans d'autres formes, la liberté du conteur est assez grande et la permanence se limite au contenu sémantique et à quelques formules clefs. Exemple le cas du petit chaperon rouge, qui a dû être raconté des millions de fois sous des formes

variées, la seule permanence étant le schéma général de l'histoire et la formule tire la chevillette et la bobinette cherra. A ces variations, il y a une explication toute simple ; l'identité du conte ne repose pas ici sur la mémoire humaine mais sur l'écrit (le conte de Perrault) auquel on pourra toujours se ressourcer, et la formule que nous venons de citer doit sa pérennité au caractère vieille, hors d'usage, des substantives chevillettes, bobinette et du verbe choir. Il ne s'agit pas là de tradition orale mais d'interprétation orale d'une tradition écrite.

3-4 Les éléments de l'oralité dans le roman les soleils des indépendances :

Pour l'oralité comme mode d'expression de culture et de communication, le temps n'est plus où on la définissait négativement, en la caractérisant par l'absence d'écriture, Amadou a conservé la tradition orale Malinké, la pratique d'un art verbal qui se décline sous plusieurs formes:

D'abord, les paroles des griots, genre emblématique de la littérature orale, ensuite les paroles proverbiale et enfin les chants.

Pour élargir cette vision conformiste et trop étroite en proposant au lecteur tout simplement curieux de culture orale africaines un nouvel horizon plus vaste, foisonnant d'une multitude de divers : chants cérémoniels ou sacré ou de rituels joutes oratoire, panégyriques, poèmes ...

HO malheur ! HO malheur ! HO malheur !

Si L'on trouve une souris sur une peau de chat

HO malheur ! HO malheur ! HO malheur "

Tout le monde sait que La mort est un grand malheur

Et aussi dans cette chant de Salimata, chante chaque matin en pilant, comme tu aimes le faire quand tu es vraiment heureuse cet air de tamtam:

Hé! Hé! Hé! Hé!

Si notre avantage consiste à tomber dans le puits

Hé Hé! Hé! Hé!

Tombons-y pour nous le procurer

À L'exemple suivant qui montre l'oralité dans un chant mélancolique une mélodie de noce :

On n'apprécie pas les avantages d'un père, d'un père

Sauf quand on trouve la maison vide du père

On ne voit pas une mère, une mère

Plus excellent que l'or

Sauf quand on retrouve case maternelle vide de la mère

Alors l'on marche, à pas comptés

Dans la nuit du cœur et dans l'ombre des yeux

Et l'on sort pour verser d'abondantes et brûlantes

3-4-1 les paroles des griots dans l'œuvre:

Dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, le personnage du griot apparaît et évolue d'une façon remarquable et significative, l'auteur donne la parole à différents griots pour servir d'acteurs sociaux dans les sociétés fictives qu'il crée.

« Comme toute cérémonie funéraire rapporte, on comprend quels griots malinké, les vieux Malinkés, ceux qui ne vendent plus parce que ruinés par les Indépendances [...] « travaillent » tous dans les obsèques et les funérailles. De véritables professionnels ! Matins et soirs ils marchent de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies. »

La transmission des valeurs culturelles africaines constitue l'un des principaux objectifs dans les romans de Kourouma, également le souci de l'auteur de transmettre les valeurs culturelles malinké à travers un style de narration qui s'apparente à celui d'un conteur traditionnel et se caractérise par

la mise en abîme des paroles de la vie africaine. Alors que le conteur traditionnel joue à la fois les rôles d'informateur d'animateur culturel et d'instructeur de pratiques socioculturelles, pour reprendre les propos de Chevrier, le griot est :

« Celui qui fait revivre le passé, il est le narrateur de l'histoire du Monde, le détenteur de l'histoire du monde, le détenteur des Récits relatifs aux fondations des empires, aux généalogies, aux Faits et aux gestes des hommes illustres... »

Les griots dans le Manding sont connus sous le nom de Jéli, Jali ou Die liqui signifie « sang », ils sont les maîtres de la parole. Dans *Les soleils des indépendances*, c'est dans un style de griot que Kourouma relate l'histoire du peuple africain des années des indépendances. En effet, à travers l'histoire de Fama, le lecteur découvre les différentes facettes de la vie des Africains pendant la période, qui a suivi les indépendances de leurs pays.

Le style de griot se remarque aussi dans les louanges de Fama que Kourouma présente en ces termes : *« Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes du Horodougou, totem panthère... »*

*« Doumbouya, le jeune prince du Horodougou ! ...
Le mari légitime de Salimata ! ».* page 163 page

Et aussi Kourouma, ne manque pas de mettre en relief la place et l'importance du griot dans la société traditionnelle africaine, ainsi, c'est au griot qu'il donne la parole quand vient le moment de juger Fama :

*« Il [le griot] demandait aux assis d'écouter, d'ouvrir les oreilles
Pour entendre le fils Doumbouya offensé et honni, totem
Panthère, panthère lui-même et qui ne sait pas dissimuler furie et
Colère. A Fama, il criait : vrai sang de guerre ! Dis vrai et
Solide ! Dis ce qui t'a égratignée ! Explique ta honte ! Crache et
Étale tes reproches ! »* 169 page

1-Le concept du dialogue

Ce qui constitue la nature même de la réalisation du discours traditionnel, c'est la notion de participation. [Page 126] Le conteur dans la performance de son art a besoin d'un auditoire – actif, applaudissant, condamnant et sanctionnant cette performance. Ainsi, il entretient des rapports dynamiques et dialectiques

avec celui-ci, dont le rôle participatif est nécessaire pour produire l'effet cathartique implicite dans ce genre littéraire.

Pour qu'un dialogue soit possible, l'élément référentiel du locuteur et de l'auditeur doit être identique. On constate l'exploitation de cette conception orale du dialogue sur le plan romanesque où il existe le souci de restituer à travers l'écriture l'univers de l'oralité. Le rôle du narrateur est plus celui du conteur-participant que d'un observateur froid et distant, car le romancier/narrateur est présent dans son récit. Ce procédé particulier du dialogue crée sur le plan de la lecture des rapports soutenus et dynamiques avec le narrateur; il aide à aiguïser l'intérêt du lecteur et cherche à anéantir la distance objective qu'exigerait une lecture critique. Dans *Les Soleils des Indépendances*, Kourouma exploite pleinement toutes les possibilités de cet emploi du dialogue.

1<https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05447/ahmadou-kourouma-entre-francais-et-malinke>.

– le procédé question-réponse : le narrateur pose des questions à son auditoire et y répond :

« Un aveugle, que pouvait-il y voir ? Rien. Un vieillard aux jambes gonflées de douleur, quand pouvait-on arriver avec lui ? Peut-être au soleil couchant. Un capre dont le front ne frôle jamais le sol, qu'allait-il y faire. Rien de rien ».89 page

– le narrateur entretient le suspense par le dialogue en annonçant les couleurs de l'intrigue :

« Nous viderons par la suite le sac de ce vieux clabaud, vieille hyène ».

– le narrateur avec l'auditoire porte un jugement sur le comportement des personnages :

« Maintenant, dites-moi! Le voyage de Fama dans la capitale, son retour près de Salimata, près de ses amis et connaissances pour leur apprendre son désir de vivre définitivement à Togobala, pour arranger ses affaires, [Page

127] vraiment dites-le moi, cela était-il vraiment nécessaire ? Non et non! (...)
Une certaine crânerie nous conduit à notre perte ! ».74 page

– Le narrateur/romancier entretient le dialogue avec son personnage :

« On partait. Mais où ? Mais oui... N'as-tu rien entendu, Fama ? Tu vas à Togobala, Tobogala ou Horodougou. Ah ! Voilà les jours espérés! La bâtardise balayée, la chefferie revenue, le Horodougou t'appartient, ton cortège de prince te suit, t'emporte, ne vois-tu pas ? Ton cortège est doré. – Non, je ne le veux pas doré ».55 page

2-Le surnaturel

Le monde de l'oralité, c'est aussi le monde du surnaturel, un monde dont l'existence est gouvernée par des lois régissant la vie cosmique de ses membres. C'est un monde où les fantômes côtoient les hommes, où les génies interviennent pour donner un poids positif aux vicissitudes de l'homme, où les dieux sont toujours prêts à prendre parti en cas de litige. Ce monde est donc caractérisé par la communication permanente entre les règnes animal, végétal et minéral, et entre le naturel et le surnaturel.

Il se trouve que la plupart des romans mentionnés dans cet article abondent en interventions du surnaturel, où les éléments – naturels ou surnaturels, réel ou irréels – se dissolvent dans leur identité spécifique pour traduire une union indissoluble et l'absence de frontières entre eux.

Kourouma commence son roman en introduisant dès la première page l'élément surnaturel :

« Comme tout Malinké, quand la vie s'échappe de ses restes, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques... ». 93 pages

3- L'irruptions du passé dans le présent

Si l'oralité occupe une place si importante dans l'expression romanesque, ce n'est pas seulement par la recherche de nouveaux moyens d'expressions et de narrativité, mais il est évident que grâce aux procédés de l'oralité, le passé fait irruption dans le présent, quelles que soient les différences socio-culturelles survenues dans l'évolution de la société. Cette irruption du passé va au-delà

de la simple continuité passée - présent pour investir le présent, le rendre invulnérable; elle devient donc dominatrice, aboutissant à la présence envahissante de l'univers atemporel et a-problématique du passé mythique. [Page 130] Le discours traditionnel est alors la négation même du présent. A la problématique du présent, on oppose l'univers rassurant et idéalisant du passé. Ce discours trouvant sa place dans le genre romanesque perd sa pertinence socio-culturelle. Les proverbes et les dictons populaires, employés dans des contextes socio-politiques et historiques différents, se trouvent en porte-à-faux vis-à-vis de leur nouvelle signification. Le discours traditionnel est alors mensonger et mystificateur, permettant la justification d'un statu quo politique marqué par la corruption, la folie des grandeurs, valeurs négatives caractérisant la description romanesque de la société africaine actuelle. Le Président de la République dans *Les Soleils des Indépendances* se montre très conscient du rôle mystificateur de ce discours auprès du peuple et l'exploite à fond. Après l'emprisonnement injustifié de Fama et la parodie de justice qui en découle, il prêche la réconciliation en ces termes :

« Il parla de la fraternité qui lie tous les Noirs, de l'humanisme en Afrique, de la bonté de cœur de l'Africain (...) 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. " Un seul pied ne trace pas un sentier, et un seul doigt ne peut ramasser un petit gravier par terre. Seul lui le Président, ne pouvait pas construire le pays. Ce sera l'œuvre de tout le monde " ». 77 page

Le didactisme traditionnel est néanmoins détourné de son but et le nouveau didactisme qui en ressort n'a plus aucun rapport avec son ancienne signification.

Le discours de Fama dans *Les Soleils des Indépendances* n'a aucune pertinence par rapport au présent. C'est un discours stérile, vidé de toute signification se rapportant à la réalité de l'univers conflictuel du présent. Il ne se réfère qu'à un ensemble de valeurs devenu caduc face aux réalités socioculturelles, économiques et politiques actuelles. En effet, désormais, dans la République de la Côte d'Ivoire, l'hyène et la panthère travaillent ensemble, la distinction totémique et psychologique n'est plus pertinente. Malgré cette irruption du passé dans le présent, et la présence envahissante du discours traditionnel, on ne peut s'empêcher de penser que l'échec définitif de Fama [Page131] est dû principalement à l'incongruité de cette foi implicite dans les valeurs éternellement référentielles de la sagesse ancestrale, la base

même de l'oralité. Ainsi, pour mieux marquer ce décalage temporel et référentiel, Kourouma, dans ce roman emploie un langage qui traduit le cynisme, la déception et le désespoir; le passé avec ses valeurs stabilisatrices et harmonieuses est opposé au présent marqué par l'individualisme, le désordre et la désillusion.

<http://lireunlivreplaisir.blogspot.com/2008/04/etude-de-les-soleils-des-indpendances.html>

3-5 Quelques thèmes des soleils des indépendances

3-5-1 La mort

Elle est omniprésente dans Soleils des Indépendances. D'ailleurs le roman s'ouvre par la mort d'Ibraïma Koné ; la seconde partie aussi par celle du cousin Lacina et la mort de Fama clôt l'œuvre. On remarque que toute la vie de Fama s'organise autour de la mort comme la limaille autour d'un aimant. Tous ses déplacements sont motivés par la mort et même quand il est en ville, il est toujours à proximité des cimetières. Au début du roman, dès qu'il quitte les funérailles d'Ibraïma Koné pour la mosquée, on la retrouve à côté du cimetière nègre) 25). Quand il sera à Togobala, sa seule visite hors de son domicile est celle qu'il fait au cimetière pour prier sur les tombes de ses parents) 115). Et la culture malinké a une conception de la mort qu'expose la roman. Dès son incipit avec le rituel funéraire décrit ou évoqué. Ainsi la mort est plus physique que définitive parce que l'âme) l'ombre) se détache du corps et entreprend un rapide voyage aller-retour vers le village natal. Ceux qui ont un œil et une ouïe exercés peuvent reconnaître l'ombre.

3-5-2 Le surnaturel

Ce qui surprend le lecteur occidental des Soleils des indépendances, c'est cette volonté expresse du narrateur de plier son imaginaire à l'univers interprétatif des Malinké dès l'annonce de la mort d'Ibrahima. Dès la deuxième phrase du roman, les contours du surnaturel se dessinent :

« Comme tout malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques...) L'ombre était retournée dans capitale près des restes pour suivre les obsèques ; aller et retour, plus de deux mille kilomètres. Dans le temps de ciller l'œil »²⁵page

3-5-3 Stérilité

La stérilité est brossée dans le texte à travers le couple Salimata Fama, mais cette idée dépasse le couple et s'étend à la tribu, au pays, au monde malinké. Elle symbolise l'improductivité et l'incapacité à assurer la relève et la conservation d'une certaine espèce

3-5-4 Excision

L'épreuve délicate et douloureuse est à la base de toutes les souffrances de Salimata. Dans sa description, le narrateur relate à la fois les questions, les significations, l'atmosphère et la personnalité de celle qui opère sans oublier les chants traditionnels et les lamentations des exciseuses.

3-5-5 La religion

La religion revendiquée par les malinkés est la religion musulmane. Les principaux personnages du roman que sont Salimata et Fama pratiquent et respectent tous les préceptes de l'Islam. En effet, pour Fama, Allah est la colonne à laquelle il s'adosse pour faire face à un monde hostile. Ainsi il trouve, « tout envahi par la grandeur divine »²⁶) la paix et la sérénité en pénétrant dans la mosquée, éprouver un sentiment de supériorité lorsque, du haut du minaret, il peut appeler à la prière en contemplant en bas les « fourmis de malheureux »²⁹). Par ailleurs, toute sa vie est rythmée par les prières et

Fama a toujours le nom d'Allah à la bouche, soit pour bénir, pour agonir ou pour maudire.

3-5-6 La condition de la femme

Les soleils des indépendances est un roman qui donne une grande place à Salimata et à travers elle se profile la condition de la femme Malinké. L'existence de la femme se compose de deux grandes périodes, l'enfance et le mariage. C'est l'initiation qui sépare ces deux moments de la vie d'une femme.

L'enfance de la jeune fille est consacrée à la préparation de l'initiation, étape fondatrice qui introduit à la vie d'adulte et d'épouse. La mère de Salimata évoque souvent ce rite de passage avec sa fille : « tu verras, tu seras un jour excisée. Ce n'est pas seulement la fête, les danses, les chants et les ripailles, c'est aussi une grande chose, un grand événement ayant une grande signification ») 34).

Le rite de l'excision dure un mois, période pendant laquelle les jeunes filles sont regroupées hors du village et reçoivent un enseignement sur les règles de la communauté et au regard de leurs rôles d'épouse et de mère : « L'excision est la rupture, elle démarque, elle met fin aux années d'équivoque, d'impureté de jeune fille, après elle vient la vie de femme ». Salimata, on s'en fait une idée assez précise même si l'aspect rituel a fini par taire la violence du geste :

« 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 forgeron, la grande sorcière, avancer, sortir le couteau...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 la chant de la gloire et de la bravoure répété en chœur par toute l'assistance »)36).

3-5-7 Les tradition et les croyances

La nuit est présentée comme chargée de misère, et les hommes sont attentifs aux comportements des animaux. La mort est considérée comme un passage dans l'invisible. Les exigences morales sont aussi évoquées à l'humanisme, la paternité, la solidarité, l'hospitalité mais aussi le devoir de procréer qui concerne aussi bien l'homme que la femme.

Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, édition champion, 2013
pages 99-109

Conclusion

Cette étude a pour objectif d'analyser un roman) *les Soleils des Indépendances*) de Ahmadou kourouma. Elle s'intéresse à la question de l'oralité, et considère cette question comme la plus importante pour comprendre l'oralité comme mode d'expression.

L'étude avait pour objectif aussi de tracer les manifestations les expressions de l'oralité dans l'œuvre choisie. Pour réaliser, nous avons adopté deux méthodes descriptives et analytiques.

Nous avons les résultats suivants : premièrement, nous avons dit de tout simplement l'auteur n'est certainement pas un écrivain comme les autres écrivains africains. Avec un style qu'il veut unique et particulier distingué d'autre écrivain, avec les thèmes qu'il aborde ainsi que la façon dont il les aborde, Kourouma se présente à la fois comme un éveilleur de conscience et un faiseur d'histoire. A travers les soleils des indépendances, il essaie toujours de « faire passer le message » dans un langage simple, clair et direct dénué de toutes ambiguïtés.

Nous avons essayé de mettre en relief le fait que Kourouma, romancier de premier ordre, est aussi un conteur traditionnel et un griot,. Tout comme ces deux importants personnages, garant de la tradition orale africaine, Kourouma se présente tour à tour comme celui qui met en valeur la parole dans la société,

celui qui met en relief des valeurs culturelles africaines, l'historien, l'humoriste et le faiseur de morale.

Cette recherche nous a apporté une connaissance profonde sur la littérature orale. De plus, elle nous a fait comprendre des points sur les expressions de l'oralité

Enfin, nous souhaitons également que cette étude soit utile pour les chercheurs qui s'intéressent à la littérature Africaine surtout les œuvres d'Amadou Kourouma, et ceux qui s'intéressent de plus aux études de l'oralité.

Nous recommandons de faire encore une étude plus approfondie de ce roman pour découvrir le style que l'auteur utilise. Qu'elle soit aussi le début de beaucoup d'autres recherches dans le champ des expressions de l'oralité.

Bibliographie

- Ahmadou Kourouma, 1968, Les soleils des indépendances, aux Presses de l'Université de Montréal.
- Ahmadou Kourouma, 1968, Les soleils des indépendances, paris.
- Alain Ricard, 1978 Littératures d'Afrique noire des langues aux livres.
- Louis-Jean Calvet, 1984, la tradition orale édition Que Sais-Je, presses universitaires de France.
- Ursula Baumgardt et Jean Derive, 1998, Littératures orales africaines

Sitographie

- https://fr.wikipedia.org/wiki/Ahmadou_Kourouma
- <https://journals.openedition.org/semen/1220>

date de consultation 2017.7. 14

- <https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05447/ahmadou-kourouma-entre-francais-et-malinke.html>

<http://dspace.univbiskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/5236/1/sf188.pdf>. Date de consultation 2017.6. 22

[-http://lireunlivreplaisir.blogspot.com/2008/04/etude-de-les-soleils-des-indpendances.html](http://lireunlivreplaisir.blogspot.com/2008/04/etude-de-les-soleils-des-indpendances.html) date de consultation 2017.8.1

Tables des matières

Sujet	Page
Dédicace	I
Remerciement	II
Résumé	III
Abstract	IV
مستخلص	V
Introduction générale	1
Premier chapitre	4
Cadre théoriques	
1-1 La tradition et l'oralité	6
1-1-1 Qu'est-ce que la littérature orale	7
1-1-2 L'oralité des poètes	8
1-2 L'oralité un monde de civilisation	10

1-2-1 Spécificités respectives de l'oralité et de l'écriture	11
1-2-2 Historiques des relations de l'oralité et l'écriture	11
1-2-3 Oralité n'est pas une culture par défaut	14
1-3 Tradition orale et histoire	15
1 3-1 traditions orales et tradition écrite	16
1-4 de l'oralité dans le roman Afrique	17
Deuxième chapitre	20
Contexte socio-historique	
2-1 Présentation de l'auteur	21
2-2 le style d'Ahmadou Kourouma	23
2-3 Idéologie de Kourouma	24
2-4 le style du conteur traditionnel	26
2-5 Ses œuvres	30
2-6 Ses romans	31
2-7 La résumé de l'œuvre	32
Troisième chapitre	35
Analyse du roman	
3-1 Explication de titre	36
3-2 Les titres des chapitres	36
3-3 Structure de texte orale	38
3-4 Les éléments de l'oralité dans le roman	39
3-4-1 La parole des griots dans l'œuvre	41
3-5 Quelques thèmes des soleils des indépendances	46
Conclusion	49

Bibliographie	51
---------------	----