

AHMADOU KOUROUMA

Le « guerrier » griot

Collection *Classiques pour demain*
dirigée par Daniel-Henri Pageaux

Déjà parus

- Milagros EZQUERRO, *Juan Rulfo*, 1986.
Jacqueline Baldran, *Ruben Bareiro-Saguier*, 1987.
Robert MANE et Adrien HUANNOU, *Paul Hazoumé, Doguicimi*, 1987.
Marie-Madeleine GLADIEU, *Mario Vargas Llosa*, 1989.
Jean-Marc ELA, *Cheikh Anta Diop*, 1989.
Christine ACHOUR, *Myriam Ben*, 1989.
Jack GLEIZE, *Mouloud Feraoun*, 1990.
Maurice BELROSE, *Julián Padrón*, 1990.
Elizabeth SCHOUSBOÉ, *Albert Bensoussan*, 1991.
Marie-Anne MACÉ, *Severo Sarduy*, 1992.
Daniel-Henri PAGEAUX (ed), *Ernesto Sábato*, 1993.
Isabelle STROUN, *Roberto Drummond*, 1993.
David NDACHI TAGNE, *Francis Bebey*, 1993.
Marie CHEVALLIER, *Marc Alyn*, 1994.
Jean-Claude VILLAIN, *Jean-Max Tixier : à l'arête des mots*, 1995.
Michela LANDI, *Mario Luzzi fidèle à la vie*, 1995.
André DJIFFACK, *Sylvain Bemba. Récits entre folie et pouvoir*, 1996.
Jeanne-Marie CLERC, *Assia Djébar. Ecrire, Transgresser, Résister*, 1997.

Madeleine Borgomano

AHMADOU KOUROUMA

Le « guerrier » griot

L'Harmattan
5-7, rue de l'École Polytechnique
75005 Paris - FRANCE

L'Harmattan Inc.
55, rue Saint-Jacques
Montréal (Qc) - CANADA H2Y 1K9

INTRODUCTION

Il n'est plus possible d'ignorer que la littérature française n'est pas la seule littérature de langue française. La francophonie (au sens littéral : l'ensemble des territoires où l'on parle et où l'on écrit en français) est devenue une réalité essentielle. Et les littératures, nées dans ces pays éloignés et très différents de la France à tous points de vue, se sont développées de façon originale et de plus en plus autonome. Les écrivains québécois, antillais ou africains, inventent même sans cesse de nouvelles manières d'écrire en français et transforment profondément le paysage littéraire.

Mais il reste souvent très difficile pour les lecteurs français, et surtout pour les élèves et les étudiants, d'aborder ces textes. Certes, la langue qu'ils emploient est bien le français. Mais c'est aussi une langue métissée, parfois très déroutante. Par ailleurs, quand la langue paraît trop proche, (c'est le cas pour beaucoup d'écrivains d'Afrique Noire formés à l'école française), elle risque de jouer le rôle d'écran, apprivoisant et masquant de profondes différences culturelles.

En abordant un roman africain, il est important de ne pas se laisser leurrer par la familiarité linguistique. Il faut garder à l'esprit qu'il s'agit d'un texte étranger, qui exige des efforts d'information et d'adaptation.

Cet ouvrage se veut, modestement, une tentative d'approche. Son ambition n'est nullement d'être exhaustif, mais seulement d'éveiller la curiosité de connaître, au moins à travers sa littérature, un petit canton de l'Afrique, ce continent fascinant et magique.

Pour entrer vraiment en contact avec cette Afrique, ou plus modestement, de ses régions sahéliennes (car l'Afrique est immense et multiple), Ahmadou Kourouma nous paraît l'un des meilleurs initiateurs. Mais il n'a rien d'un guide touristique, il n'écrit pas pour nous donner, à nous lecteurs étrangers, un aperçu exotique de son pays. Il n'écrit même pas vraiment pour nous, ou pas d'abord pour nous. Il écrit, c'est tout. Comme tout grand écrivain. Mais il nous convie à l'aventure d'une découverte profonde, en nous installant au cœur de l'autre. Cette expérience exige une totale disponibilité et une grande ouverture.

Présentons d'abord brièvement l'auteur, avant d'entamer la lecture de ses deux livres.

La biographie de Kourouma n'est pas secrète. Elle figure dans de nombreux manuels et articles. Mais elle reste toujours très laconique : Ahmadou Kourouma n'aime guère parler de lui-même en tant qu'individu.

Cette discrétion, opposée aux étalages autobiographiques et médiatiques de beaucoup d'écrivains actuels, me paraît doublement significative. Elle reste fidèle à une tradition africaine de réserve et de retenue, valeurs considérées comme essentielles dans la zone sahélienne (ou présahélienne) dont il est originaire. Elle est aussi en accord avec une culture traditionnelle dans laquelle l'individu est - ou était - inséparable d'une collectivité. Et, en même temps, elle implique une cohérence profonde entre l'écrivain et son œuvre : nous verrons que le personnage principal de *Monnè*, ce n'est pas le roi Djigui, mais le peuple de Soba, une entité collective dont le roi lui-même n'est qu'une émanation et que le griot, en tant qu'historien et poète, n'est (ou ne doit être) que la voix de cette collectivité.

Tout à fait "africaine", donc, cette discrétion d'écrivain est aussi très en accord avec les tendances critiques occidentales, issues de la narratologie, qui ont relégué "l'homme et l'œuvre" au rang des notions surannées et tenté des analyses purement textuelles, allant même jusqu'à faire du texte une structure close. Même si les tendances théoriques plus récentes réintroduisent l'auteur, et donc sa biographie, dans le contexte

de l'œuvre littéraire, elles restent conscientes de la complexité des médiations qui permettraient de passer de l'un à l'autre.

Aussi pouvons-nous dire que, sur ce plan comme sur tant d'autres, Ahmadou Kourouma réussit un métissage heureux entre la tradition et l'identité la plus authentiquement africaines et la modernité littéraire occidentale.

Ahmadou Kourouma est né en 1927.

L'état-civil lui attribue comme lieu de naissance Boundiali, commune de l'actuelle Côte d'Ivoire. "C'est à Boundiali qu'il y avait un état-civil", déclare-t-il, "sinon, c'est dans un autre petit village que je suis né" ¹. Ce petit village, si l'on en croit le manuel de *Littérature africaine* ² se nomme Togobala, qui sera le nom du village d'origine de Fama, héros des *Soleils des indépendances*. Boundiali et Togobala, en 1927, se situent au nord-ouest de "la colonie", nommée déjà Côte d'Ivoire, subdivision d'un vaste ensemble territorial, désigné comme Afrique Occidentale française (A.O.F.).

La Côte d'Ivoire accède à l'indépendance en 1960. Ses frontières nord et nord-ouest, avec la Guinée, le Mali et le Burkina Faso (ex Haute-Volta), frontières assez arbitraires qui divisent des ethnies de langues et de cultures communes, sont fixées, mais restent assez poreuses. Néanmoins, malgré son extrême diversité ethnique, donc linguistique et culturelle, la Côte d'Ivoire est devenue une nation.

Ahmadou Kourouma déclare : "Je me définis comme un écrivain ivoirien. Sans hésitation. Je me sens Ivoirien. La littérature ivoirienne existe." ³. Il est issu d'une famille ⁴ princière. Le nom "Kourouma" signifie "guerrier" (comme il est précisé dans *Monnè* (chapitre 12, p. 186) et désigne donc une caste de nobles malinkés. L'écrivain déclare que "son grand-père fut un des grands généraux de Samory" ⁵. Cette lignée l'inscrit dans les rangs de la résistance aux Européens et à la colonisation. La figure de Samory est présente, de façon très impressionnante dans *Monnè*.

Séparé de ses parents à l'âge de sept ans, Ahmadou Kourouma est élevé dans la famille de son oncle, infirmier. (Il ne reverra sa mère, dit-il, qu'à l'âge de vingt-sept ans ⁶). Grâce

à cet oncle, il fait des études primaires et secondaires en Côte d'Ivoire, puis des études supérieures, de mathématiques, à Bamako (Mali). Pris dans un mouvement de contestation, il est expulsé de son établissement.

Il est appelé dans l'armée coloniale comme tirailleur, avec le grade de caporal. Il refuse de participer à une manœuvre de répression contre le R.D.A. (Rassemblement Démocratique Africain). A titre disciplinaire, il perd son galon de caporal et il est envoyé en Indochine.

A son retour, il est accepté dans un école d'actuaire à Lyon. Il exercera ce métier jusqu'à sa récente retraite. A Lyon, il épouse une française. Il travaille deux ans à Paris, puis rentre en Côte d'Ivoire.

Mais, en 1963, éclate un "complot", dans lequel il se trouve compromis. Il perd alors son poste et reste sept mois au chômage à Abidjan. Il s'agissait en fait d'un faux complot forgé de toute pièce, "inventé par Houphouët-Boigny", dit Kourouma.

Il déclare que la prise de conscience de cet arbitraire a déclenché l'écriture de son premier livre, *Les Soleils des indépendances*, conçu d'abord comme une dénonciation : "C'était la première fois qu'on s'attaquait aux régimes issus des Indépendances, qu'on exprimait la désillusion ressentie par les peuples africains" 7.

En même temps, le désir d'écrire serait né, chez ce scientifique, d'une autre déception, éprouvée à la lecture des études ethnographiques et sociologiques sur l'Afrique. Écrire des romans, c'est, pour Ahmadou Kourouma, une façon de faire une sociologie vivante. Sa formation mathématique a contribué, pense-t-il, à faire de lui un écrivain sans préjugés vis-à-vis de la langue : "L'écriture est pour moi quelque chose d'inattendu", dit-il à Bernard Magnier. Et il déclare à Yves Chemla : "Je suis mathématicien, je n'avais pas le respect du français qu'ont ceux qui ont une formation classique".

On peut aussi constater qu'il a été moins marqué que beaucoup d'autres écrivains africains de sa génération par les modèles scolaires très "classiques" et limitatifs, tels que Bernard Mouralis les présente, dans *Littératures et développement*. (p. 329 à 333), des modèles à finalité utilitaire

et aussi thérapeutique contre l'abus d'images et toute "enflure", des modèles imposant un style simple et sobre. Son orientation scientifique a peut-être permis à Kourouma d'être moins fortement imprégné de ces exigences contraignantes, de se sentir plus libre à l'égard du français, de l'africaniser ou plutôt de le "malinkiser", et ainsi de "se faire une chambre[...] dans cette grande maison qu'est la langue de Molière." ⁸.

Le manuscrit de ce premier roman, *Les Soleils des indépendances*, est envoyé à de nombreux éditeurs français, qui le refusent. Apprenant, par hasard, l'existence d'un Prix de la francophonie au Québec, Kourouma envoie son manuscrit, qui est accepté après corrections et réductions. *Les Soleils des indépendances* reçoit, à Montréal, en 1968, le "Prix de la Francité". Le roman connaît un vif succès. Les éditions du Seuil en rachètent alors les droits et le publient en 1970. Il reçoit même le Prix de L'Académie française.

Depuis 1963, ne trouvant pas de travail dans son pays, Kourouma a dû s'expatrier, d'abord à Paris, puis en Algérie.

En 1970, il peut de nouveau revenir à Abidjan. Mais, en 1972, une pièce de théâtre de Kourouma, intitulée *Tougnantigui ou Le diseur de vérité* est représentée à Abidjan. (Cette pièce n'a jamais été éditée). A la suite de cette représentation, Ahmadou Kourouma connaît de nouveaux ennuis et doit encore une fois s'exiler, cette fois au Cameroun, où il reste neuf ans, puis au Togo, à partir de 1983.

C'est seulement en 1990 qu'il publie, aux éditions du Seuil, à Paris, son deuxième roman, *Monnè, outrages et défis*.

Ce long silence de plus de vingt ans, interrompu seulement par une pièce sans diffusion, avait pu faire craindre que l'auteur en reste là, comme d'autres écrivains de cette première génération de la littérature africaine, par exemple Yambo Ouologuem (Mali), dont l'unique roman, *Le Devoir de violence*, publié aux éditions du Seuil en 1968, avait pourtant reçu le prix Renaudot et connu un grand succès, ou comme Cheikh Amidou Kane (Sénégal), dont *L'Aventure ambiguë*, publié dès 1961, est resté le seul roman jusqu'à la sortie, en 1995, du texte intitulé *Les Gardiens du temple* ⁹. La sortie de *Monnè* constitua donc un grand événement. C'est un roman longtemps mûri : Ahmadou Kourouma déclare qu'il a

commencé à l'écrire dès 1973. Et que, son manuscrit lui ayant été volé, il a dû le réécrire ¹⁰.

L'auteur affirme aussi qu'il a beaucoup travaillé le manuscrit, en particulier sur la demande de l'éditeur qui le trouvait trop long. Un extrait inédit de ce roman avait été publié en 1987 par la Revue *Notre Librairie*. ¹¹, sous le titre *Monnew* (pluriel du mot "monnè", employé dans le titre définitif). Ces quelques pages permettent de constater le travail du texte et ses transformations. Le roman aurait été inspiré à Kourouma par "un vieillard qu'il connaissait". Soba, lieu des événements racontés, ressemblerait à Korogho, ville du nord de la Côte d'Ivoire. Les modalités du récit dérivent des chants de griots. Mais tout cela a été remodelé dans le cadre d'une fiction, qui s'enracine cependant dans le réel, ne serait-ce que par les événements historiques, ou les noms de certains commandants et gouverneurs.

Reçu en Afrique, au moment de sa parution, avec une certaine fraîcheur (due peut-être au caractère très ambivalent du "message", ou encore à l'insistance sur le thème de la collaboration), *Monnè, outrages et défis* est néanmoins rapidement salué, un peu partout, comme un chef-d'œuvre.

Ayant pris sa retraite depuis quelques années, Ahmadou Kourouma vit de nouveau en Côte-d'Ivoire, à Abidjan et prépare un nouveau roman. Il assure que, cette fois, les lecteurs ne l'attendront pas vingt ans ! D'ailleurs, un extrait inédit de ce futur roman (quatre pages) a déjà été publié, par l'Université de Nice en 1993 ¹² sous le titre "Comment le guide suprême débarrassa le pays des quatre monstres qui le terrorisaient".

Le titre provisoire du roman serait : "Le "donsomana" du guide suprême". Kourouma explique que "donsomana" signifie "récit des chasseurs", genre très apprécié dans "les savanes de l'Afrique de l'Ouest". On peut trouver un "récit de chasseur" dans *Les Soleils des indépendances*, au chapitre 4 de la deuxième partie : "Comment Balla devint-il le plus grand chasseur du Horodougou?" (p. 126-130). Mais ce schéma serait donc celui du roman tout entier, qui raconterait l'histoire d'un dictateur, Koyaga "un maître chasseur qui fut un grand et exceptionnel assassin des bêtes et des hommes".

NOTES

1. Entretien avec Bernard Magnier, in *Notre Librairie*, n° 87, *Littérature de Côte d'Ivoire*, II, p. 10.
2. Jacques Chevricr, *Littérature africaine*, Hatier, 1987, p. 268.
3. Entretien avec B. Magnier, op. cit. p. 11
4. *Le Serpent à Plumes*, n° 8, 1993, p. 175.
5. Ibid., p. 156, Entretien avec Yves Chemla
6. Entretien avec B. Magnier, op. cit. p. 10.
7. Entretien avec Yves Chemla, op. cit. p. 156.
8. *le Serpent à plumes*, p. 165.
9. Cheikh Amidou Kane, *Les gardiens du temple*, Stock, Paris, 1995.
10. Entretien avec B. Magnier, *Notre Librairie*, n° 103, octobre, décembre 1990, p. 93.
11. *Notre Librairie*, n°87.
12. *Imaginaires francophones*, sous la direction de Roger et Arlette Chemain, Centre de Recherches Littéraires et Pluridisciplinaires, Université de Nice Sophia-Antipolis, 1993.

PREMIERE PARTIE

Les Soleils des Indépendances

CHAPITRE I

UN ROMAN SAVAMMENT CONSTRUIT

Les Soleils des indépendances, c'est le titre du premier roman d'Ahmadou Kourouma, publié en 1968, mais, comme nous l'avons vu, il n'est édité ni en Afrique, ni en France. Il paraît pour la première fois à Montréal (au Québec), où il reçoit le Prix de la Francité. Le lieu de cette publication et le nom de ce prix peuvent paraître étranges, s'agissant d'un roman, certes écrit en français, mais par ailleurs tellement peu français. Ce prix québécois au nom significatif attribué à un roman ivoirien atteste au moins l'existence vivante d'une francophonie ¹, et attire l'attention sur le livre d'Ahmadou Kourouma ; les éditions du Seuil, à Paris, le publient à leur tour, en 1970.

Par cette publication en France, *Les Soleils des indépendances* vise et atteint un public beaucoup plus large et varié et aussi plus de prestige que s'il avait été publié en Afrique, à Abidjan, à l'époque capitale de la Côte d'Ivoire, ou à Dakar (Sénégal) où il existe des maisons d'édition locales. Mais, en même temps, ce lieu de publication non africain souligne les contradictions et les ambiguïtés dans lesquelles se trouve prise la littérature africaine d'expression française. Cette littérature voudrait s'adresser, en priorité, aux africains. Mais en Afrique le public reste très restreint, pour de nombreuses raisons. La langue française n'est évidemment pas la langue maternelle des africains (sauf pour une petite frange de

population urbaine, à la deuxième génération). Elle a été introduite par le colonisateur, puis adoptée comme langue nationale. Mais elle n'est transmise, surtout dans les campagnes, que par l'école et la scolarisation, bien que croissante, reste limitée. De plus, la lecture demeure mal considérée. Elle est souvent envisagée comme activité de loisir, et surtout comme activité individuelle qui isole le lecteur. Or, dans des pays où la vie collective reste forte, il est mal vu de s'isoler. De plus, les livres coûtent cher et restent rares.

Pour toutes ces raisons et quelques autres, les romans africains se trouvent contraints de viser un double public : celui, très restreint, des africains lettrés (à Abidjan on dit " *qui connaissent papier* ") qui achètent des livres, et celui, évidemment plus large, des français, des étrangers.

Pourtant, Ahmadou Kourouma prend, dans son livre, une option très radicale et assez provocante : il tente la gageure d'écrire, en français, un roman africain et même *malinké*, en limitant au maximum les traductions, les explications et les concessions. Il cherche à s'approprier la langue française elle-même, en la *malinkisant* (de manière, d'ailleurs relativement prudente et limitée, mais très originale). Il obtient alors, pour les lecteurs français (ou francophones), un effet de surprise et de dépaysement qui peut choquer, mais qui n'est sûrement pas étranger à son succès.

Le titre du roman

L'opération de malinkisation commence dès le titre du roman, *Les Soleils des indépendances*. L'expression "*les soleils*", qui, en français "de France", est soit impossible, soit poétique ("*les soleils couchants*" de Verlaine) devient dans ce titre, un décalque d'une expression malinké. "*Soleil*", signifie, au singulier, "*un jour*", et au pluriel, "*une saison*" et plus largement, "*une période*". Le titre a donc besoin d'une «traduction» et signifie "*la période des Indépendances*". D'ailleurs, le titre est repris et "traduit" (ou du moins expliqué, de façon à ce qu'il ne subsiste pas d'ambiguïté) dès les premières lignes du roman : "*l'ère des Indépendances (les Soleils des indépendances, disent les Malinkés)*" (I,1, p. 7).

L'utilisation du pluriel : "les indépendances", est aussi liée à la langue malinké (on pourra noter le procédé utilisé très fréquemment dans le texte, par exemple, dès la page 10 "c'étaient les immenses déchéance et honte [...]").

Les Malinkés ² (déformation française de "maninke"), sont un sous-ensemble du Manding, vaste zone culturelle et linguistique d'Afrique de l'Ouest s'étendant sur le territoire du Mali, du Sénégal, de la Guinée, du Burkina Faso (ex Haute Volta), et du Nord de la Côte d'Ivoire.

La langue malinkée ³ est l'une des plus parlée dans cette région, d'autant que les nombreux commerçants appartenant à cette ethnie malinké ont fait d'une des dérivations de leur langue, le dioula, une sorte de *koinè*, de langue du commerce de l'Afrique de l'Ouest.

Il faut préciser que les langues parlées dans cette région sont extrêmement nombreuses et variées (des centaines) même s'il est possible de les regrouper en ensembles. On comprend alors l'existence d'une langue commune, et l'adoption par les jeunes états de langues étrangères comme langues officielles.

La culture malinké est à la fois une très ancienne culture africaine traditionnelle et une culture fortement marquée par l'Islam, car islamisée très anciennement (peut-être, en partie, dès le XI^e siècle). Ahmadou Kourouma appartient à ce groupe ; il est né dans une famille de commerçants, qui se réclame de la "caste" des guerriers-chasseurs (caste noble) ⁴.

Le titre du roman annonce que l'histoire qui va être racontée n'est pas, contrairement à ce que le lecteur pourrait d'abord supposer, celle d'un individu, Fama, qu'elle n'est même pas, comme le proclame le final, celle d'"un malinké", mais bien plus largement encore, celle de toute l'Afrique de l'Ouest. C'est ce que suggère ce pluriel "les" indépendances. Le titre annonce, en somme, un roman historique.

Mais l'usage d'un pluriel inhabituel et le léger gauchissement de la langue française qu'il proclame peut aussi apparaître comme signifiants. Ils désignent déjà un des traits spécifique de l'écriture du roman : un usage immodéré et parfois surprenant du pluriel. Comme si tout était multiple, les maux en

particulier, comme si rien n'était simple, singulier, et pas seulement dans la véhémence de Fama.

Quant aux "soleils", eux aussi vont se diffuser à travers tout le roman. Le soleil, au sens propre, cette fois, brille sur les Indépendances, jouant souvent un rôle destructeur :

"[...] le soleil des Indépendances maléfiques remplissait tout un côté du ciel, grillait , assoiffait l'univers [...]" (p. 9).

"Allah même s'était éloigné de son firmament [...] laissant là-haut le soleil qui l'occupait et l'envahissait jusque dans les horizons ." (p. 58).

"Le soleil appliquait sur les épaules et les membres quelque chose comme des pierres brûlantes, et étouffait." (p. 60).

Et pourtant, ce terrible soleil, Fama l'aime aussi. Par contre, il déteste le climat humide de la zone des forêts où se trouve la capitale :

"Ville sale et gluante de pluies ! pourrie de pluies ! Ah ! nostalgie de la terre natale de Fama ! Son ciel profond et lointain, son sol aride, mais solide les jours toujours secs." (p. 19).

Ainsi, tout est contradictoire, les indépendances, tant désirées et si décevantes, et même les soleils. Le titre, avec ses connotations, suggère déjà un grand nombre des caractéristiques du roman.

La couverture du livre (édition Points)

Sur la couverture du livre de poche (Points Roman), réédition récente, et consécration, du roman d'Ahmadou Kourouma, figure un cimier de casque - ou coiffure antilope - porté par un masque lors de fêtes agricoles.

Il existe deux types de cimiers, l'un mâle (c'est celui qui est représenté, et qui sert d'ailleurs d'emblème à la Côte d'Ivoire) et l'autre femelle (portant souvent un petit sur le dos). Mais ces cimiers de casques sont bambaras et non malinkés. Or, les bambaras sont bien des voisins des malinkés, mais ils appartiennent à une autre ethnie, à une société et à une culture

différentes. Leur langue, cependant, est très proche du malinké et fait partie du même groupe manding.

L'une des grandes différences persistantes entre les deux ethnies est que les malinkés, beaucoup plus anciennement et rigoureusement musulmans, n'ont pas d'images humaines et animales, pas de figures.

Ainsi, la couverture du livre - plus ou moins délibérément ? - opère un syncrétisme supplémentaire, mais aussi une assimilation discutable, entre deux cultures. Les Bambaras sont considérés par les Malinkés comme des fétichistes. Ils ont été islamisés beaucoup plus tardivement, et non sans d'énormes résistances, au début du XIX^e siècle (voir le récit, romancé mais très exact historiquement, de cette islamisation dans le roman *Ségou* de Maryse Condé⁵, et une intéressante représentation de la culture bambara traditionnelle donnée par le film de Souleymane Cissé, *Yeelen*⁶).

Le premier chapitre, récit programmatique

Le roman *Les Soleils des indépendances* est divisé en trois parties, chacune subdivisée en chapitres portant des titres assez surprenants.

Ainsi, le chapitre 1 de la première partie s'intitule "*le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir*".

Ce titre est en infraction avec la langue française :

- sur le plan du lexique : "*déhontée*" n'est pas un mot français. C'est un terme forgé par Kourouma à partir de "*éhonté*", qui signifie aussi "*cynique, effronté, impudent*". Mais le terme reste compréhensible : il s'opère seulement un léger glissement.

- l'ordre des mots : "*sa déhontée façon*". La place de l'adjectif n'est pas grammaticalement correcte.

Le titre introduit donc un trouble délibéré dans la langue française ordinaire. De plus, il adopte une allure de proverbe, ou d'expression proverbiale, mais inachevés.

De plus, ce titre n'a qu'un rapport lointain et peu apparent au premier abord avec le contenu du chapitre : c'est un titre déceptif.

Cependant, p.17, à la fin du premier chapitre, le lecteur rencontre la répétition des termes du titre, cette fois dans une phrase complète, la dernière : "*Car, dans quelle réunion le molosse s'est-il séparé de sa déhontée façon de s'asseoir ?...*".

L'expression devient alors beaucoup plus compréhensible : elle s'applique, métaphoriquement, au héros, Fama, comparé à un molosse (un chien). Elle est employée à l'appui de la phrase précédente : "*On savait aussi que Fama allait méfaire et encore scandaliser*".

Le lecteur s'aperçoit alors, rétrospectivement, que l'expression énigmatique qui sert de titre au chapitre avait bien un rapport, oblique, avec l'essentiel du chapitre, avec sa signification majeure : Fama, le prince du Horodougou, est devenu (ou a été contraint de devenir à cause des indépendances), une hyène, un chacal (animaux qui se nourrissent de cadavres), un molosse sans honte, qui vit des funérailles, à l'occasion desquelles il se fait nourrir et entretenir :

" Comme toute cérémonie funéraire rapporte ⁷, on comprend que [...] 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 ! [...] On les dénomme entre Malinkés et très méchamment "les vautours" ou " bande d'hyènes". " (p. 9).

Le roman commence donc avec un héros très dégradé : l'état initial est négatif. On verra que, d'une certaine façon, le roman va raconter le redressement, ou la réhabilitation du prince : s'il perd la vie, à la fin du roman, il a retrouvé son honneur perdu.

La répétition du titre à la fin du chapitre apporte, donc, pour le lecteur, une explication (mais il faut remarquer que cette explication reste donnée de façon très implicite et indirecte, par l'intermédiaire d'un dicton. Cette façon oblique de s'exprimer, ce recours fréquent aux proverbes, sont aussi une imitation du mode d'expression courant chez les malinkés et, plus généralement, chez beaucoup d'africains).

Mais la reprise du titre a aussi un autre effet. Le chapitre se trouve en quelque sorte bouclé, refermé sur cette phrase

répétée, dont il devient, en somme, le développement. Cette reprise, comme bien d'autres éléments textuels suggère une structure fermée.

La mort malinkée

Le premier chapitre du roman raconte les funérailles du septième jour de feu Kone Ibrahima, personnage tout à fait anecdotique, dont il ne sera plus jamais question dans le roman. La place de cette cérémonie, à l'ouverture du roman, invite à lui chercher une signification symbolique.

Le chapitre prend donc une fonction allégorique. Il fonctionne à la façon d'une figure de rhétorique, ou trope (segment de discours qui ne renvoie pas à son sens habituel, mais à un sens dit figuré). Plus précisément, encore, le texte fonctionne comme une synecdoque, fondée sur un rapport de contiguïté ou d'englobement sémantique. La synecdoque prend la matière pour l'objet, l'espèce pour le genre, la partie pour le tout, le singulier pour le pluriel et inversement. Par exemple : "le fer", pour "l'épée", "la voile" pour "le navire". La synecdoque peut donc être soit généralisante, soit, au contraire particularisante. Dans les textes littéraires, surtout ceux qui se veulent exemplaires, la synecdoque généralisante est d'un usage très fréquent. Elle permet d'interpréter un personnage comme représentant de toute une catégorie, voire même de l'espèce humaine toute entière. Elle est utilisée de façon plus ou moins explicite. Quand elle est implicite, elle devient beaucoup plus sournoise et contraignante pour le lecteur.

Dans le roman de Kourouma, la synecdoque est tout à fait explicite, il n'y a donc de manipulation du lecteur. Les dernières phrases du roman le disent très clairement : "*un Malinké est mort*" (p. 205) : Fama est certes un individu, mais il est surtout le représentant de tous les Malinkés.

Les funérailles d'Ibrahima Kone sont données comme un exemple particulier d'innombrables funérailles, de la même façon que Fama n'est que l'un parmi tous les "*chacals*" qui peuplent la capitale : "*Et Allah seul peut compter le nombre des vieux marchands ruinés par les Indépendances [...]*" (p. 9).

Le chapitre 1 se subdivise globalement en deux parties très différentes, au niveau de l'espace et du temps.

Le récit des funérailles proprement dites occupe seulement la deuxième partie de ce premier chapitre (à partir de la p. 9). La rupture est signalée par un démarcatif temporel ("*aux funérailles du 7ème jour*"), qui reprend les premiers mots du chapitre : "*il y avait une semaine qu'avait fini ⁸ dans la capitale Kone Ibrahima...*".

L'*incipit* ⁹ du roman de Kourouma constitue donc un morceau isolable, mis en vedette puisqu'il ouvre le roman. Ce bref récit a surtout comme enjeu une vision particulière de la mort et du temps.

La perception du temps est l'une des composantes essentielles de notre vision du monde. Elle l'informe profondément, sans que nous en soyons conscients la plupart du temps. Or cette perception du temps est fortement conditionnée par notre culture (au sens le plus large : notre langue maternelle et tous les codes culturels de notre pays). Il en résulte que cette perception du temps diffère parfois considérablement selon les cultures :

"Le temps est un système fondamental de la vie culturelle, sociale et personnelle des individus. En fait, rien ne se produit en dehors d'un cadre de temps donné. Chaque culture a ses propres cadres temporels à l'intérieur desquels fonctionnent des modèles qui lui sont particuliers : qui constitue un facteur de complication des rapports interculturels" ¹⁰ .

La vision du monde et du temps transmise par le roman de Kourouma est africaine et traditionnelle (plus exactement malinkée, car l'Afrique est très vaste et très diverse). Elle diffère considérablement de la nôtre. Mais, pour tenter de la comprendre en l'analysant, il reste tout à fait possible d'utiliser, au moins au départ, les catégories proposées par la narratologie, et en particulier par Genette, dans *Discours du récit* ¹¹ (en adoptant la littérature écrite et le roman, les africains se sont nécessairement pliés plus ou moins à son organisation et à ses techniques).

L'analyse proposée par Genette repose sur la décomposition du texte en trois "*composantes*", indissociables dans leur manifestation, le texte, mais dissociables par l'analyse. Genette désigne ces trois composantes par les termes (redéfinis) de "*narration*" (acte de raconter, présupposé logiquement par l'existence même d'un récit), "*Récit*" (texte racontant), et "*histoire*" (ou "*diégèse*") contenu narratif, fable, organisation d'événements en intrigue.

L'étude de la temporalité est alors celle des relations entre le récit et l'histoire qu'il raconte. Il est présupposé que l'"*histoire*" serait organisée selon les lois du "*temps chronique*" : linéaire, se déroulant dans un seul sens, continu et subdivisé par les hommes en années, semaines, jours, minutes etc.... à partir de repères fixes (pour l'occident : avant/après Jésus-Christ).

Par rapport à "l'ordre" (au déroulement linéaire) supposé de l'histoire, le récit est libre de ses mouvements. Il peut suivre docilement cet ordre : c'est le récit chronologique. Il peut remonter, à l'inverse, le cours du temps, c'est le *récit rétrospectif*, baptisé par Genette "*analepse*". Il peut se projeter dans un temps futur (par rapport au point de l'histoire où il est parvenu) , c'est le *récit prospectif*, ou "*prolepse*". Il peut enfin faire fonctionner la temporalité en fonction de critères non temporels : l'espace, par exemple, ou un thème, c'est la "*syllepse*" ¹².

L'utilisation de cette méthode d'analyse pour des récits issus d'une autre ère culturelle a parfois été violemment contestée : il s'agirait d'une sorte de viol, puisque les théories sur lesquelles elles s'appuient ne sont pas issues du domaine africain. Mais les approches narratologiques, issues des développements de la linguistique, se veulent scientifiques et généralisables, applicables de façon universelle. Pourquoi alors exclure et distinguer la littérature africaine ? Une méthode d'analyse n'est qu'un instrument, un outil, et elle nous paraît présenter l'avantage de, justement, faire apparaître nettement les points de divergence, les spécificités.

Le début du premier chapitre (sa première partie) est très étrange. Après une phrase liminaire, qui fait commencer le récit au septième jour des funérailles, le texte opère un retour en

arrière sur les sept jours écoulés depuis la mort. Avant même d'avoir commencé à se dérouler, le temps de l'histoire s'enroule et une boucle se constitue, boucle de temps et d'espace.

Cette boucle analeptique raconte le périple du défunt, ou plutôt de son *ombre*, depuis le jour de sa mort jusqu'à ce septième jour. "*L'ombre*", s'échappant de son corps resté dans la capitale, lieu de la mort, a donc fait un long voyage, aller et retour, vers son village natal en pays malinké.

Ce début analeptique est une forme de commencement assez banale dans les romans (Genette le qualifie d'analepse explicative). Mais le caractère du voyageur le rend très étrange, puisqu'il s'agit d'un mort. De plus, l'analepse proprement dite s'achève assez rapidement (p. 8). Sa fin, et son importance, se trouvent soulignées par un commentaire et une attestation du narrateur :

"Donc c'est possible, d'ailleurs sûr, que l'ombre a bien marché jusqu'au village natal ; elle est revenue aussi vite dans la Capitale pour conduire les obsèques et un sorcier du cortège funèbre l'a vue, mélancolique, assise sur le cercueil".

A ce retour en arrière, succède immédiatement un bond vers l'avant (*prolepse*, selon le vocabulaire de Genette), qui anticipe sur la suite du récit, toujours à propos des voyages de l'ombre :

"Des jours suivirent le jour des obsèques jusqu'au septième jour et les funérailles du septième jour se déroulèrent devant l'ombre, puis se succédèrent des semaines et arriva le quarantième jour, et les funérailles du quarantième jour ont été fêtées au pied de l'ombre accroupie, toujours invisible pour le Malinké commun. Puis l'ombre est repartie définitivement. Elle a marché jusqu'au terroir malinké [...]".

La succession accélérée, dans ce début du premier chapitre, d'une analepse et d'une prolepse, raconte alors la totalité des voyages de l'ombre.

Ce procédé narratif opère un bouleversement du temps : passé, présent et avenir n'ont plus de distinction nette. Ce

procédé apparaît globalement comme une *syllipse* : figure par laquelle la temporalité du récit est subordonnée à des impératifs non temporels mais thématiques, par exemple, ou spatiaux.

Cette manière étrange de commencer le chapitre, et le livre, a évidemment une visée d'information : en quelques lignes, elle résume - il vaudrait même mieux dire qu'elle montre sans discours explicatif, simplement par la forme même du texte, les croyances malinkés au sujet de la mort et l'importance essentielle des rites de la mort en Afrique.

La mort n'est pas, en effet, pour les Malinkés, un point final. Ils croient qu'il existe, une forme de vie après la mort. Cette vie *post mortem* se présente certes, comme une vie diminuée, une vie d'ombre (on pense au chapitre de l'*Odyssée* où Ulysse évoque les morts). Mais cette vie d'ombre reste en continuité avec l'existence précédente : le mort (on le voit dans ce premier chapitre des *Soleils des indépendances*) vaque à des affaires très terrestres. De plus, les morts, au moins dans les premiers jours qui succèdent au décès, ne sont pas complètement invisibles : ils se montrent aux yeux exercés, à ceux qui savent percer les apparences, souvent aussi aux gens de leur famille. Dans le roman l'ombre est vue par les colporteurs, tandis qu'elle chemine vers le village natal (p.7) puis, "*mélancolique, assise sur le cercueil*", par "*un sorcier du cortège funèbre*" (p. 8).

En outre, l'âme des morts se réincarne : "*elle ferait le bonheur d'une mère en se réincarnant dans un bébé malinké*" (p. 8).

Ces croyances, habilement présentées dans ce récit préliminaire, où le temps se trouve condensé, sont mises au premier plan du roman, comme une sorte d'ouverture ou de prélude musical : elles sont essentielles pour lui donner son sens.

A cette conception de la mort s'ajoute l'assurance que survivent les esprits des ancêtres et que ces esprits interviennent sans cesse dans le déroulement des événements. Ils constituent une sorte d'univers à la fois parallèle, mais aussi en contact avec l'univers des vivants.

Les cérémonies des funérailles sont alors un événement très important dans la vie africaine. Elles sont célébrées de manière

très rituelle et pèsent lourdement sur la vie des vivants. Ce sont des occasions de rassemblement et des moments où se fait sentir plus fortement le poids des coutumes et des anciens qui les font respecter. Ce sont aussi des occasions de dépenses en temps et en argent. Il faut donner, pour les cérémonies très onéreuses, et pour la famille (au sens large). (Ces traditions persistent dans le monde actuel, mais elles sont de plus en plus dévoyées et pesantes. On le perçoit déjà dans le roman, par l'existence de ces "vautours" qui "travaillent" (terme très ironique) dans les funérailles : forme institutionnalisée de la mendicité).

Pour un africain, et pas seulement un malinké, ces croyances restent très fortes et résistent à tout le rationalisme des études européennes, même chez les intellectuels. Il est donc important de les garder à l'esprit pendant la lecture du roman, mais aussi d'accepter cette plongée dans une autre vision du monde, sans la juger ou l'évaluer, mais en l'acceptant, même si ce n'est pas facile. C'est l'effet que cherche à produire Kourouma en commençant son roman de manière aussi brutale et subtile.

Par ailleurs, on peut noter d'autres effets de sens produits dès l'abord par ce récit liminaire :

- une conception du temps souple et différente de la conception occidentale, où passé, présent et avenir s'entremêlent sans se distinguer nettement (de même que la vie et la mort s'entremêlent sans distinction nette). Donc une conception du monde moins distinctive que la nôtre, avec des zones de glissements et d'incertitude,

- une conception de l'espace également souple, mais cependant très orientée. L'espace est centré, ou axé, sur le village natal ; la Capitale est considérée comme un lieu d'exil. Il peut arriver qu'un malinké y meure, mais alors son ombre s'en échappera nécessairement, pour retourner vers son pôle, le village en pays malinké.

Cette organisation forte de l'espace restera présente tout au long du roman. Pour rejoindre le village natal, temps et distance ne comptent plus : l'ombre marche, comme un vivant, mais couvre d'extraordinaires distances : "*aller et retour plus de deux mille kilomètres. Dans le temps de ciller l'œil !*".