

Ahmadou Kourouma : subversion des codes et (dé)construction de l'Histoire

Jarlsbo, Jeana, Université de Lund

Littératures coloniales et postcoloniales

Résumé : S'appuyant sur des références historiques précises, l'œuvre d'Ahmadou Kourouma met en scène un monde profondément déstabilisé par les mutations sociopolitiques. Cependant, sous la plume de l'écrivain ivoirien, la configuration historique se transfigure en fiction selon une poétique de la subversion, fondée aussi bien sur le renouvellement langagier que sur l'humour et la distanciation ironique. L'innovation formelle et l'intérêt pour les questions langagières occupent une place majeure dans ses romans, Kourouma proposant une réflexion sur les deux systèmes de langue, le français et le malinké (sa langue maternelle), dans les conditions de la rencontre brutale entre l'Afrique et l'Europe. Dans son premier roman, *Les Soleils des indépendances* (1968), le romancier opère un métissage linguistique bouleversant entre le français et le malinké, élaborant ainsi un langage fictif d'une grande originalité. Le ton subversif et la violence scripturale s'apaisent dans le roman suivant, *Monnè, outrages et défis* (1990), mais l'écrivain y interroge avec acuité la problématique de la rencontre entre les deux langues et cultures irréconciliables. Dans l'étude présente nous nous proposons d'examiner les rapports entre l'écriture innovatrice de Kourouma et sa vision de l'Histoire dans les romans *Les Soleils des indépendances* et *Monnè, outrages et défis*.

De Amadou Kourouma : La langue dominante tracassée par des voix malinké – et lucidité, lucidité et ironie contre tous les pouvoirs (même contre ceux qui libèrent)... –

Sentimenthèque

Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, p. 210.

Avec son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, publié à Montréal en 1968, l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma a choqué les lecteurs francophones par son « audace » linguistique : pour la première fois, un écrivain africain prenait des libertés avec la

langue française en en transgressant violemment les normes. À sa parution, le roman a gêné aussi les milieux intellectuels africains à cause de son « style fautif »¹. Néanmoins, il s'est assez vite imposé comme un chef-d'œuvre de la littérature africaine d'expression française, étant considéré aujourd'hui comme l'un de ses classiques.

Dans *Les Soleils des indépendances*, le romancier opère un métissage linguistique bouleversant entre le français et le malinké, sa langue maternelle, élaborant ainsi un langage fictif d'une grande originalité. Cette entreprise linguistique déstabilisante est unique dans l'œuvre de Kourouma, étant donné que le ton subversif et la violence scripturale spécifiques de son premier roman ne se reproduisent pas avec la même vigueur dans les romans suivants. Cependant, l'écrivain ivoirien n'a jamais cessé de sonder le potentiel de la fiction par rapport à la transgression créatrice des normes langagières proposant, au cœur de son œuvre romanesque, une réflexion sur les deux systèmes de langue – le malinké et le français – dans les conditions historiques de la rencontre brutale entre l'Afrique et l'Europe. Parmi les romans de Kourouma c'est surtout *Monnè, outrages et défis*, paru en 1990, qui interroge avec acuité la problématique des deux langues et cultures irréconciliables.

Si l'innovation formelle et le souci des questions langagières occupent une place majeure dans les deux romans évoqués, il n'en reste pas moins vrai que ceux-ci témoignent également de l'intérêt particulier du romancier pour l'Histoire². Fortement ancrés dans le réel, les deux romans évoquent des événements de l'histoire africaine ainsi que des figures de l'histoire mondiale aisément reconnaissables. La vision de l'Histoire que nous propose Kourouma est pourtant celle d'un romancier qui « entend faire œuvre d'art et préserver les droits imprescriptibles de l'imaginaire » (Chevrier, 2004, p. 91). Sous la plume de Kourouma, la configuration historique précise se transfigure en fiction selon une poétique de la subversion, qui s'appuie aussi bien sur le renouvellement de l'expression linguistique que sur l'humour et la distanciation ironique. Dans l'étude présente nous nous proposons d'interroger les rapports entre la préoccupation de l'écrivain pour les questions langagières et sa vision de l'Histoire dans *Les Soleils des indépendances* et *Monnè, outrages et défis*³.

Il convient de signaler que les deux romans ne respectent pas l'ordre chronologique des événements historiques. Si le premier fait référence à l'ère des indépendances, le second

¹ Comme le fait remarquer Adrien Houannou : « La langue d'Ahmadou Kourouma, écrivain ivoirien, dans son beau roman, *Les soleils des indépendances*, a surpris et choqué plus d'un lecteur à cause de ses innovations formelles. Pas seulement les spécialistes de la langue française, mais tous ceux qui tiennent au respect des règles élémentaires du bon usage, tous ceux qui ont le culte du bon français » (Houannou, 1975, p. 31, cité par Gandonou, 2002, p. 235).

² À ce propos Jacques Chevrier note que « Kourouma a toujours confirmé son penchant pour l'histoire, et en particulier pour l'histoire en train de s'écrire sous ses yeux » (Chevrier, 2004, p. 90).

³ Désormais indiqués par *Soleils*, respectivement par *Monnè*, suivis du numéro de la page.

évoque le passé colonial de l’Afrique et couvre une période de près d’un siècle allant de la capture du roi Samory jusqu’à l’aube des Indépendances.

Les Soleils des indépendances et la subversion linguistique

Le personnage autour duquel gravitent les événements de *Soleils* est Fama, le dernier descendant des princes Doumbouya du Horodougou, qui mène une vie de prince mendiant dans la capitale de la Côte des Ébènes. La subversion linguistique s’installe déjà dans l’incipit du roman par l’emploi inhabituel de certains mots et expressions, qui acquièrent ici un nouveau sens : « Il y avait une semaine qu’avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n’avait pas soutenu un petit rhume... » (*Soleils* p. 9). Ces lignes introduisent les premiers éléments perturbateurs des normes langagières : d’abord *finir* est employé comme verbe intransitif dans le sens de *mourir*, ensuite le narrateur scelle un pacte de complicité avec le lecteur signalant la présence simultanée de deux systèmes de langue, et finalement il avance une traduction de la métaphore malinké pour la mort (« il n’avait pas soutenu un petit rhume »). Quelques lignes plus loin, le narrateur reprend l’usage de *finir* avec le même sens, l’attribuant, cette fois-ci, aux voix du peuple malinké : « Les colporteurs ne s’étaient pas mépris : ” Ibrahima a fini ”, s’étaient-ils dit » et « Personne ne s’était mépris. ” Ibrahima Koné a fini, c’est son ombre ”, s’était-on dit » (*Soleils* p. 9). Un peu plus loin, un autre glissement de sens s’établit par l’insertion de la traduction de l’expression malinké « les soleils des Indépendances » pour « l’ère des Indépendances ». On peut constater que les premières pages annoncent l’« esthétique de l’ambivalence » qui nourrit l’ensemble du roman⁴. Pierre Soubias constate avec pertinence que le lecteur non averti peut interpréter le mot *soleil* inscrit dans le titre du roman comme une métaphore très valorisante, qui compare les indépendances à une source de vie et de lumière (Soubias, 2004, p. 148). Néanmoins, quand le vrai sens de la formule « les soleils des indépendances » apparaît, l’illusion de la métaphore se dissipe (*Idem*). Il convient de signaler que le mot *soleil* se propage même vers d’autres constructions rendant compte des malfaits des indépendances : « les soleils de la politique » (*Soleils* p. 24), « Ces soleils sur les têtes, ces politiciens, tous ces voleurs et menteurs, tous ces déhontés » (*Soleils* p. 97). D’ailleurs il est repris maintes fois dans le roman étant employé aussi bien dans un sens concret que dans un sens métaphorique : « et le soleil, déjà harcelé par les bouts de nuages de l’ouest, avait cessé de briller sur le quartier

⁴ L’expression est empruntée à Lise Gauvin (Gauvin, 2004, p. 320).

nègre pour se concentrer sur les blancs immeubles de la ville blanche » (*Soleils* p. 20), « Le soleil énorme, ardent comme le foyer du forgeron, avait escaladé le ciel » (*Soleils* p. 49), « Au large, seul maître et omniprésent, le soleil. Son éclat, ses miroitements sur l'eau et sa chaleur » (*Soleils* p. 51), « Cette vie-là n'était-elle pas un soleil éteint et assombri dans le haut de sa course ? » (*Soleils* p. 31).

L'incipit préfigure les innovations formelles qui se déploient dans l'ensemble du roman, innovations par lesquelles Kourouma « torture et trahit la langue française, comme pour demeurer fidèle au *langage malinké* » (Gassama, 1995, p. 25). Remarquons, avec Makhily Gassama, que le roman se caractérise « par une *logique interne*, rigoureuse, fondée sur une manière de s'exprimer, propre au milieu qu'il dépeint » (*Ibid.*, p. 21). Parmi les nombreuses particularités du « style fautif » de Kourouma, notons brièvement, au plan lexical, le glissement ou extension de sens : « Dehors *donnaient le vent et la pluie* » (*Soleils* p. 77), « *La nuit fut couchée* dans le lit du défunt » (*Soleils* p. 118), « Pendant trois ans Balla consulta marabout, fétiches et sorciers, *tua sacrifices* sur sacrifices » (*Soleils* p. 125), « La quatrième prière arriva trop tôt, mais on *la courba* très scrupuleusement » (*Soleils* p. 135), « Il alla saluer, se courba, se pencha à la porte de la case où les veuves *asseyaient le deuil* » (*Soleils* p. 128)⁵. Une autre particularité langagière du roman consiste en l'emploi fréquent des adjectifs substantivés : « Lui aussi était *un échappé* du socialisme » (*Soleils* p. 85), « À l'heure de l'ouebi, loin dans *l'inexploré* de la brousse » (*Soleils* p. 122), « Les tombes des *non retournées* et *non pleurées* » (*Soleils* p. 36)⁶. À ce propos Albert Gandonou observe à juste titre que Kourouma cultive une prédilection pour la substantivation de l'adjectif (Gandonou, 2002, p. 251). Même si les innovations formelles élaborées par Kourouma s'effectuent à l'intérieur des schémas préexistant dans la langue française, comme l'a bien montré A. Gandonou, les effets de langue qui se dégagent à la lecture signalent l'étrangeté de l'univers linguistique « malinkinisé » du roman⁷.

⁵ Sauf indication contraire les soulignements dans les citations nous appartiennent.

⁶ Les particularités novatrices de la langue de Kourouma sont examinées avec rigueur par Makhily Gassama et par Albert Gandonou. Ce dernier fait une analyse linguistique minutieuse des particularités lexicales et syntaxiques de *Soleils*.

⁷ Au cours des interviews qu'il a accordées, Kourouma a expliqué son entreprise linguistique : « Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique... Qu'avais-je donc fait ? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français, en *cassant le français* pour trouver et restituer le rythme africain. » (Badday, 1970, p. 7, cité par Gauvin, 2004, p. 318).

Une démystification bouleversante des indépendances

Cet usage déstabilisant de la langue de l'écriture s'accorde bien avec le désordre sociopolitique évoqué par le roman. Fama vit dans une société en train de se décomposer, dans un monde atteint par la dégradation et par la « dépravation des coutumes » (*Soleils* p. 16). Aux yeux du prince mendiant, le mal général dont souffre le pays est causé par l'accès aux indépendances. Malgré son activité anticolonialiste et ses efforts pour dénigrer les anciens colonisateurs, Fama n'est aucunement récompensé par le nouvel ordre sociopolitique :

Comme une nuée de sauterelles les Indépendances tombèrent sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique. Fama avait comme le petit rat de marigot creusé le trou pour le serpent avaleur de rats, ses efforts étaient devenus la cause de sa perte car comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, les Indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches. (*Soleils* p. 24).

Avec l'humour chargé d'ironie qui caractérise l'écriture kouroumienne, le roman procède à une démystification bouleversante de l'indépendance : « Et des remords ! Fama bouillait de remords pour avoir tant combattu et détesté les Français un peu comme la petite herbe qui a grogné parce que le fromager absorbait tout le soleil ; le fromager abattu, elle a reçu tout son soleil mais aussi le grand vent qui l'a cassée. » (*Soleils* p. 22). Au lieu d'aboutir à un régime démocratique et à un surcroît de justice et de prospérité pour tout le monde, l'indépendance n'apporte à Fama que « la carte d'identité nationale et celle du parti unique » (*Soleils* p. 25). De retour à Togobala, son village natal, dans l'espoir d'y retrouver, par la chefferie traditionnelle, la dignité perdue des princes Doumbouya, Fama est confronté à la même absurdité d'un monde désarticulé, atteint par la décrépitude, un monde « terrible, changeant, incompréhensible » (*Soleils* p. 100). Accusé faussement d'avoir participé à un complot contre le président, Fama est emprisonné et condamné à vingt ans de réclusion, mais, par une décision présidentielle, il est libéré, avec tous les autres détenus. À cette occasion, le président tient un discours qui n'échappe pas non plus au ton dérisoire et subversif du roman :

Il [le président] parla de la fraternité qui lie tous les Noirs, de l'humanisme de l'Afrique, de la bonté du cœur de l'Africain. Il expliqua ce qui rendait doux et accueillant notre pays : c'était l'oubli des offenses, l'amour du prochain, l'amour de notre pays. Fama n'en croyait pas son ouïe. (*Soleils* p. 173)⁸.

Prenant le contre-pied de la vision officielle de l'Histoire, le livre dénonce les indépendances qui ont trahi les espoirs des anciens colonisés : « Vraiment les soleils des

⁸ D'ailleurs dans les romans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*, Kourouma revient avec insistance à la langue de bois pour tourner en dérision les discours des hommes politiques.

Indépendances sont impropres aux grandes choses ; ils n'ont pas seulement dévirilisé mais aussi démystifié l'Afrique » (*Soleils* pp. 143-144). Il est important de souligner que, pour bien comprendre l'importance de ce roman, il faut le mettre dans son contexte historique : il est rédigé en 1964-1965, quelques années à peine après la vague des indépendances. En 1960, l'écrivain sénégalais Sembène Ousmane, avec son roman *Les Bouts de bois de Dieu*, avait exalté une Afrique marchant vers son autonomie et surmontant humiliations et contradictions (Soubias, 2004, p. 147). Or, le roman de Kourouma apparaît comme une « longue récrimination autour du thème de l'indépendance » (*Idem*).

Quoique le désenchantement concerne surtout la déception politique, il se manifeste également sur d'autres plans à travers le personnage de Salimata, l'épouse de Fama. Dans sa jeunesse, à l'occasion de son excision, Salimata perd brutalement ses illusions sur le discours traditionnel et sur les coutumes. Plus tard elle sera profondément désillusionnée par la justice de Dieu, par les féticheurs et la magie. Cela veut dire qu'une tonalité de la déception est adoptée pour démystifier la tradition africaine. Outre la déception politique qui anime la démarche de Kourouma, un désenchantement plus complexe se manifeste dans le roman.

***Monnè, outrages et défis* ou la perte de la cohérence**

Si le premier roman de Kourouma met en scène un monde dérégulé par des mutations sociopolitiques absurdes et incompréhensibles, *Monnè* commence par présenter le royaume (imaginaire) de Soba comme un univers troublé : malgré les multiples sacrifices, les manes des aïeux du roi Djigui restent muets refusant d'assurer la pérennité de sa lignée. Face à ce silence inexplicable, Djigui n'hésite pas à ordonner à son peuple de se tourner vers Allah pour prier que la pérennité lui soit accordée. Cette fois-ci, la divinité semble répondre favorablement à l'appel de Djigui, et, par là, celui-ci rectifie pour la première fois son sort. Ainsi le roman signale très tôt que, à Soba, les rites et la tradition animistes sont atteints par une sorte de dégradation, tandis que l'Islam s'impose comme la nouvelle religion. Le monde décrit est en train de se désarticuler, en partie à cause de cette fracture entre l'animisme et l'Islam. En même temps, Soba garde les apparences d'une certaine stabilité car on y vit dans « un monde clos à l'abri de toute idée et croyance nouvelles », dans une société « castée et esclavagiste », dont la hiérarchie bien définie n'est jamais remise en question (*Monnè* p. 21). C'est surtout une société qui semble fondée sur la transparence des signes : « chacun croyait comprendre, savait attribuer un nom à chaque chose, croyait donc posséder le monde, le

maîtriser » (*Monnè* p. 21). Se nourrissant des mensonges auxquels croit la communauté entière, cet univers apparaît comme potentiellement menacé par l’effritement à cause de sa fragile cohésion. D’ailleurs le roman revient à plusieurs reprises sur le fait que les mensonges des chroniques et de la tradition orale constituent les points d’articulation de cette société : « Il est impossible d’écrire une histoire vraie de Mandingue [...]. Les griots, qui sont les chroniqueurs officiels, ajoutent, dramatisent et amplifient tout ce qu’ils rapportent » (*Monnè* p. 83). Il n’est peut-être pas étonnant que, face au choc de la rencontre brutale avec le colonisateur, « ce monde fondé sur l’illusion vol[e] en éclats » (Durand, 2004, p. 147).

Précisons tout de suite que *Monnè* ne véhicule aucunement une image simpliste de la société précoloniale. Kourouma, en écrivain lucide et attentif à toute la gamme de nuances de l’Histoire, est loin d’idéaler cette société : sa plume retient aussi « la cruauté avec laquelle les sbires maudissaient ou écrasaient sous les sabots des chevaux les travailleurs faméliques » (*Monnè* p. 34). Quant à Djigui, il se montre apte à discerner la vérité du réel d’avec les mensonges avancés par les griots, au moins dans une première étape. Se proposant de connaître le royaume « achevé » qui lui a été légué, le roi de Soba – appelé également le Centenaire et le Kélémassa – entreprend un voyage au cours duquel il découvre le vrai état de choses :

Le voyage, dès les premiers pas, avait dessillé les yeux du jeune roi. « Menteries, tout, tous m’ont menti. » La vérité était que rien n’avait été renouvelé dans le Mandingue depuis des siècles. Le pays était un *lougan* en friche, une case abandonnée dont le toit de toutes parts fuyait, dont les murs lézardés s’écroulaient. Tout était arriéré et vermoulu. Le legs était un monde suranné que des griots archaïques disaient avec des mots obsolètes. (*Monnè* p. 15).

Ainsi, une dichotomie vérité vs mensonge s’installe dès le début pour se ramifier ensuite tout au long du roman, étant largement soutenue par une quête de la cohérence. Notons pourtant que les vérités qui se révèlent à Djigui ont un goût amer. Ayant compris que l’armée de Samory ne protège plus le royaume de Soba contre l’avance des Blancs nazaréens, le roi se trouve tout d’un coup dans une situation précaire : « Inconfortables vérité et position à la fois ! » (*Monnè* p. 30). Désormais des moments de lucidité de sa part surgiront au milieu de la réalité trompeuse. Le monologue de Djigui devant le messager de Samory est significatif à ce propos : « Quand tout se prépare à se dissoudre, à s’effriter, quand les vérités que nous tenons, en sortant de notre bouche, nous trahissent pour devenir des mensonges, alors, forcément, arrive un messager ! » (*Monnè* p. 31). Entouré d’ambiguïté, le personnage de Djigui échappe aux tentatives de lui attribuer des contours précis.

Le Centenaire a la conviction de maîtriser l'univers entier, et cette conviction est profondément ancrée dans sa foi musulmane aveugle. Persuadé de pouvoir résister à l'invasion des Blancs nazaréens, Djigui se propose de faire bâtir la construction la plus gigantesque du Mandingue, un *tata* « en hauteur et profondeur, infini. La plus titanesque construction de la Négritie ! » (*Monnè* pp. 33-34). Prévenu du caractère utopique de son entreprise, Djigui rétorque que « les hommes ne sont pas limités ; nous pouvons bâtir infini. À Soba, nous sommes illimités » (*Monnè* p. 34). Refusant d'accepter ses limites terrestres, le Centenaire s'attribue une grandeur divine minimisant le rôle de l'envahisseur : « Les nazaréens n'occupaient que ce rien de son univers, une insignifiante parcelle de son ciel, portion d'ailleurs maudite, tourmentée qu'elle était en permanence par les orages infernaux de l'hivernage » (*Monnè* p. 75). Si, au début, Djigui fait preuve de lucidité quant à l'état déplorable de son royaume, il s'enveloppe plus tard d'une foi aveugle qui lui embrume souvent les yeux dans la rencontre avec le colonisateur. Paradoxalement, c'est la croyance inébranlable de Djigui en ses pouvoirs illimités qui le rend vulnérable pendant cette rencontre fatale. L'interprète, lui, montre avoir compris ce paradoxe quand il lui parle du train promis par le gouverneur :

il [le gouverneur de la colonie] vous a nommé chef principal, le chef nègre le plus gradé de la colonie. Et comme cette distinction ne suffisait pas – les Blancs sont toujours entiers ; quand ils veulent vous honorer, ils vous comblent, vous grandissent au point que vous vous sentez frêle et petit sur vos jambes –, le gouverneur a ajouté à cet honneur celui, incommensurable, de tirer le rail jusqu'à Soba pour vous offrir la plus gigantesque des choses qui se déplacent sur terre : un train, un train à vous et à votre peuple. (*Monnè* pp. 72-73).

Si le Centenaire commence volontairement sa collaboration avec les Blancs trahissant ainsi son peuple, c'est que le train promis touche sa corde sensible. Aveuglé par sa propre grandeur, il apparaît comme partiellement responsable des nombreux *monnew* qui affecteront le pays de Soba et ses habitants.

Une précision s'impose pourtant ici. Confronté au bouleversement provoqué par l'approche de l'armée coloniale, Djigui a le pressentiment qu'un processus de désagrégation est en train de s'emparer de la société de Soba : « Moi-même, dans mes longues prières, j'ai senti que je n'atteignais rien de cohérent. Et mes devins, dans les ébats des poulets égorgés, les jets de cauris et d'osselets, ne relevaient rien de significatif » (*Monnè* p. 31). Pour lui – comme d'ailleurs pour tout le royaume de Soba –, l'une des conséquences les plus néfastes de la colonisation consiste justement en la perte de la cohérence, étroitement liée à la faillite du sens qui affecteront sa perception de la nouvelle réalité. Dans une tentative de retrouver la

cohérence et la signification, Djigui s'enfoncé dans de fausses interprétations des signes perdant ainsi le sens de la réalité :

Comment avait-il pu, avec son savoir, parcourir tant de signes sans les avoir déchiffrés ? Comment avait-il pu se tourmenter tant de jours sans avoir vu qu'il était un élu, un comblé, un chanceux dont tous les sacrifices avaient été acceptés ? (*Monnè* p. 74).

À l'instar de Fama, Djigui vit dans « un monde où tout est sens dessus dessous », un monde où la quête de la cohérence perdue est vouée à l'échec (p. 263)⁹.

Tandis que Djigui se trouve impuissant dans un monde troublé et désarticulé, où les nouvelles significations de la réalité lui échappent, le griot Djéliba se montre, dès le début, conscient que le sens des choses a subi des modifications profondes auxquelles il est prêt à s'adapter par un processus de réapprentissage :

Apprendre les nouvelles vérités. L'infini qui est au ciel a changé de parole ; le Mandingue ne sera plus la terre des preux. Je suis un griot, donc homme de la parole. Chaque fois que les mots changent de sens et les choses de symboles, je retourne à la terre qui m'a vu naître pour tout recommencer : réapprendre l'histoire et les nouveaux noms des hommes, des animaux et des choses. (*Monnè* p. 42).

Chez Kourouma, le griot occupe donc une position-clé dans la situation de clivage affectant la société africaine par la suite de la colonisation¹⁰. À ce propos Isaac Bazié remarque à juste titre que, au moins dans les deux premiers romans de Kourouma, la figure du griot est créée comme un « un symbole de la transition, de l'écartèlement entre une Afrique traditionnelle et une autre aux prises avec les défis de l'époque postcoloniale » (Bazié, 2005, pp. 20-21). Cette transition se traduit surtout par une déstabilisation sémantique au niveau de la langue et de la parole.

La déstabilisation sémantique

Dans *Monnè*, l'histoire de la colonisation est racontée en premier lieu comme « un viol linguistique » (Borgomano, 1998, p. 157). L'écriture repose sur la mise en relation des deux

⁹ Chez l'enfant-soldat Birahima, le narrateur de *Allah n'est pas obligé*, la quête du sens atteint son apogée sous la forme d'un débordement langagier, voire d'une véritable euphorie verbale. Confronté au chaos tragique d'une réalité qui a perverti les valeurs de l'être humain, il se lance dans une recherche de la cohérence à travers le langage. Au fur et à mesure que Birahima avance dans sa quête du sens, il devient de plus en plus conscient des forces à la fois salutaires et destructrices du langage.

¹⁰ Rappelons pourtant que, pour commencer, le griot Djéliba refuse de rester à Soba affirmant qu'il a renoncé à la grioterie : « Avec la fin de l'ère de Samory a fini la vaillance, donc la grioterie. La soumission, l'esclavage et la lâcheté dont viendra maintenant l'ère n'ont pas besoin de louanges : le silence, le regret, la nostalgie leur siéront mieux que la cora du griot » (*Monnè* p. 43).

systèmes de langue – le malinké et le français – et des deux cultures irréconciliables, ce qui est d’abord exposé dans le titre du roman et ensuite repris dans l’exergue. Du point de vue linguistique, le roman relève « les difficultés de la nomination juste et de l’articulation – au sens phonétique d’abord – de concepts nouveaux adaptés au contexte malinké » (Bazié, 2005, p. 22). La question de la médiation linguistique est d’une importance capitale, l’interprète jouant là-dessus un rôle décisif. D’un côté, l’échec de son activité de médiation linguistique mène à un brouillage de sens généralisé ; de l’autre, il adopte une attitude de vénération envers le colonisateur et, abusant du pouvoir verbal que lui confère sa nouvelle position, il contribue à l’effritement des valeurs de la société africaine traditionnelle en faveur des nouvelles valeurs « de l’argent » imposées par le colonisateur. La question que se pose Jacques Chevrier nous semble tout à fait justifiée : « à la lecture de *Monnè, outrages et défis*, il est permis de se demander si les agents les plus efficaces de l’entrée de l’Afrique dans l’histoire occidentale ne sont pas les autochtones eux-mêmes » (Chevrier, 2004, p. 96). Dépassant le plus souvent ses attributions de médiateur linguistique, l’interprète se fait le porte-parole du conquérant et il réussit à manipuler Djigui, qui se trouve tout désorienté devant la nouvelle réalité imposée. Bon nombre de traductions échouées mènent à des malentendus qui ne font qu’entretenir la confusion sémantique générale. Au lieu d’apporter des éclaircissements aux traductions déjà chargées d’ambiguïté, les commentaires de l’interprète concourent à accroître le désarroi général :

L’interprète expliqua pourquoi les *pratati* du griot n’étaient rien. Elles ne faisaient pas gagner de l’argent. Elles n’étaient pas le grand dessein de la colonisation ; ce dessein s’appelait la civilisation que, faute de mot correspondant, il traduisit par « devenir toubab ». Les mots firent sursauter Djigui. L’interprète rassura tout le monde en expliquant que civiliser ne signifie pas christianiser. La civilisation, c’est gagner de l’argent des Blancs. Le grand dessein de la colonisation est de faire gagner de l’argent à tous les indigènes. (*Monnè* p. 57).

De plus, l’introduction en malinké de certains mots intraduisibles (comme les néologismes fascisme, pétainisme, gaullisme, marxisme, etc.), dont le sens échappe à l’auditoire, nourrit l’incompréhension de Djigui pour les événements de l’histoire mondiale (*Monnè* p. 211). Aux nombreux *monnew* qu’apporte la colonisation sous forme de démembrement sociopolitique, s’ajoutent donc les *monnew* du discours, élaborés non seulement par le colonisateur mais aussi par les intermédiaires entre les deux langues et cultures. Compte tenu des nombreux malentendus causés par la médiation linguistique, il serait justifié de se demander pourquoi le Centenaire, dont le bagage langagier ne se résume pas au seul malinké, ne s’efforce plus à apprendre le français. La réponse que donne le narrateur ne fait que renforcer l’ambiguïté entourant ce personnage :

Il [Djigui] connaissait plus que tout autre l'arbitraire des commandants. Maintenir un interprète entre le Blanc et lui, c'était se réserver une distance, quelques libertés, un temps de réflexion, des possibilités de réticences et de commentaires ; entretenir une certaine incompréhension. (*Monnè* p. 226).

Certes, l'activité de l'interprète aboutit à un échec linguistique et culturel, mais le griot Djéliba y joue également un rôle non négligeable. Il revient à celui-ci de commenter et d'interpréter aussi bien les traductions avancées par l'interprète que la signification des événements, ce qui contribue davantage au brouillage du sens. Discutant le rôle des interprètes et des griots pendant la colonisation de l'Afrique, Madeleine Borgomano constate que « Au lieu de tenter de jeter un pont entre les univers et les cultures, ils ont créé une situation de brouillage généralisé » (Borgomano, 2004, p. 141). L'activité interprétatrice du griot atteint sans doute son apogée dans la scène où il commente les traductions de l'interprète concernant les événements et les grandes figures historiques de la deuxième guerre mondiale (*Monnè* pp. 209-210). Dans la transposition formulée par Djéliba, les faits et les comportements de ces figures historiques sont visiblement adaptés à la réalité malinké par des associations à la foi musulmane et aux rituels magiques (*Monnè* p. 210).

Dans *Monnè*, le déséquilibre sémantique est donc mis en rapport avec la faillite de la médiation linguistique et culturelle qui se produit sous forme d'une parole trahie. Il convient de remarquer ici que certains événements majeurs sont rapidement expédiés dans le roman, comme la première guerre mondiale (pp. 81-85) et le récit du voyage de Djigui à Paris, à l'occasion de l'Exposition coloniale de 1931 (pp. 101-102). Rattachant tous ces événements à l'insignifiance et à la dérision, le romancier semble chercher à déconstruire l'Histoire occidentale, voire à « ré-africaniser une Histoire faite par d'autres » (Chevrier, 2004, p. 95).

Le brouillage de la source énonciative

À la lecture de *Monnè*, on peut se laisser déconcerter par la multitude d'instances énonciatrices. Dominante à travers le récit, la voix du narrateur anonyme fournit bien des indications précieuses sur les coutumes, sur le mode de vie, la foi et la situation politique de Soba, racontant les événements le plus souvent au passé simple. Parfois le narrateur fait appel à un registre émotionnel pour parler des souffrances causées par la colonisation :

Le Kébi [le bureau du commandant] de Soba existe toujours [...] On a de la peine à croire que sa construction ait été faite avec tant de soin, au prix de tant de souffrance, de peur et même d'une douzaine de morts » (*Monnè* pp. 63-64).

La voix du narrateur anonyme soutient les apparences d'une solide ossature narrative. Néanmoins, ces apparences se montrent trompeuses à partir du moment où les voix de différents narrateurs collectifs, exprimées par un « nous », viennent entrecouper la voix dominante : « Nous, ses suivants et ses serviteurs » (*Monnè* p. 105), « nous, ses suivants » (*Monnè* 113), « à nous simples curieux » (*Monnè* p. 69), « nous, ceux de Soba » (*Monnè* p. 97). Ces voix fluctuantes du narrateur collectif sont d'autant plus étonnantes qu'elles emploient parfois une perspective temporelle bouleversante : « Alors, dressé sur les étriers, il [le griot] nous ébranla de cette voix qui nous manquait et dont le souvenir plus d'un siècle après continue à retentir dans les oreilles de tous les enfants du Mandingue » (*Monnè* p. 47). À cela s'ajoute la voix d'un « je » qui est attribuée surtout à Djigui : « Envoûté, moi Djigui, roi de Soba » (*Monnè* p. 48), « Pour faire arriver le train, on pouvait compter sur moi, Djigui » (*Monnè* p. 73), « J'allais enfin connaître le pays des Blancs » (*Monnè* p. 101). La parole est prise occasionnellement par Djéliaba et une seule fois par le sicaire Fadoua : « Le long de tout un soleil, moi, Djéliaba, je racontais et chantais » (*Monnè* p. 185), « À mon retour du Kébi, moi, Fadoua, je m'étais glissé à pas feutrés » (*Monnè* p. 173). Par la pluralité des voix narratives, différentes perspectives s'entrecroisent dans le récit, donnant l'impression d'être animées d'une volonté de reconstituer la vérité pour rétablir la cohérence du monde de Soba à travers l'acte narratif. Mais la soi-dite vérité historique se trouve secouée, désarticulée à cause du brouillage de la source énonciative, les différents blocs textuels étant juxtaposés dans une narration « hétérogène et éclatée » (Borgomano, 1998, p. 167). On peut donc constater que, dans *Monnè*, le dynamisme de l'écriture relève d'une aporie : la cohérence narrative est disloquée par la fragmentation du discours, mais cette fragmentation, provoquée par la prise de parole de nombreux narrateurs, correspond apparemment à leurs tentatives de donner plus de force cohésive à l'histoire qui est en train d'être racontée. Nous nous rallions à Justin K. Bisanswa, qui constate que « Le discours qui traverse la narration est un corps morcelé qui n'arrive plus à se rassembler » (Bisanswa, 2005, p. 107). Tout en assumant la tâche difficile de porter remède à la rupture survenue dans la cohérence du réel, l'écriture est prise dans un mouvement vertigineux de segmentation de l'unité narrative, d'où cette déchirante tension qui parcourt le roman de Kourouma.

Conclusion

Soleils et *Monnè* posent le lecteur devant une lecture déconcertante et ambiguë de l'Histoire. Visant à contredire la vision officielle de l'Histoire – aussi bien la vision des Africains que celle des Occidentaux –, les deux romans ont recours aux ressources de la fiction pour proposer une récréation imaginaire du passé qui repose sur un brouillage généralisé. Le brouillage provoqué par le langage est renforcé par l'emploi massif de proverbes malinké, qui, sans être suivis d'un commentaire explicatif, restent souvent opaques pour un lecteur occidental. À cela s'ajoutent, au niveau narratif, le brouillage de la source énonciative ainsi que celui d'une temporalité troublée, démultipliée, inquiétante, surtout dans *Monnè*. La soi-dite vérité historique se trouve ainsi profondément déstabilisée par le doute et par l'interrogation que font naître, chez le lecteur, les romans de Kourouma.

Devant les forces maléfiques de l'Histoire, Kourouma a eu le courage de ne pas se taire, faisant confiance aux pouvoirs du langage et de la fiction pour s'exprimer dans la plus totale liberté.

Bibliographie

Romans d'Ahmadou Kourouma

- (1970) : *Les Soleils des indépendances*. Éd. du Seuil, Paris.
 (1990) : *Monnè, outrages et défis*. Éd. du Seuil, Paris.
 (1998) : *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Éd. du Seuil, Paris.
 (2000) : *Allah n'est pas obligé*. Éd. du Seuil, Paris.

Ouvrages et articles cités

- Bazié, I. (2005) : Corps perçu et corps figuré. *Études françaises*, 41, 2, pp. 9-24.
 Bisanswa, J. K. (2005) : Le corps au carrefour de l'intertextualité et de la rhétorique. *Études françaises*, 41, 2, pp. 99-114.
 Borgomano, M. (1998) : *Ahmadou Kourouma. Le « guerrier » griot*. L'Harmattan, Paris.
 Borgomano, M. (2004) : Écrire, c'est répondre à un défi. *Notre Librairie*, 155-156, pp. 136-143.
 Chamoiseau, P. (1997) : *Écrire en pays dominé*. Éd. Gallimard, coll. Folio, Paris.
 Chevrier, J. (2004) : Ahmadou Kourouma, interprète de l'histoire. *Interculturel Francophonies*, 6, pp. 89-100.
 Durand, J.-F. (2004) : Monnè, outrages et défis. Chroniques de l'inachèvement. *Interculturel Francophonies*, 6, pp. 141-152.
 Gandonou, A. (2002) : *Le roman ouest-africain de langue française*. Éd. Karthala, Paris.
 Gassama, M. (1995) : *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Éd. Karthala et ACCT, Paris.
 Gauvin, L. (2004) : *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*. Éd. du Seuil, coll. Points/Essais, Paris.
 Soubias, P. (2004) : Les Soleils des Indépendances : la magie du désenchantement. *Notre Librairie*, 155-156, pp. 146-151.