LA TRANSMONDIALITE DANS *LES SOLEILS DES INDEPENDANCES* D'AMADOU KOUROUMA

Emmanuel NSENGIYUMVA

QUEEN'S UNIVERSITY

Abstract

By focusing on the interaction between many «possible words» (among which the physical and the fantastic ones) in Kourouma's *Les Soleils des indépendances*, this study will show that Kourouma's writing is a hybridization of two opposing mindsets. If Fama seems to be stuck in the traditional Africa, his irruption into the modernity respond to the quest of the balance, a quest which is the author's own as he writes Africa in a foreign language. This translation imposes a bending of the rules of both the language and the realism in order for these opposing mindsets to coexist in the same literary universe.

Key words: Transmondialité, mondes possibles, monde réel, monde merveilleux.

Introduction

Comme le signale Josias Semujanga, «L'auteur de *Monnè* est le romancier africain le plus commenté, le plus analysé et le plus enseigné» (Semujanga, 1999 : 81) Si *Les soleils des indépendances* continue à intéresser la critique, ce n'est pas seulement en fonction de sa dimension critique à l'égard de la nouvelle Afrique des indépendances; c'est aussi par l'innovation et la révolution stylistiques qu'il apporte à la littérature d'Afrique subsaharienne : il a été bien établi qu'on ne pouvait plus continuer à écrire de la même manière après *Les soleils*

des indépendances car un nouveau réalisme apparait qui signe en même temps le sevrage de l'écriture africaine du réalisme balzacien, de la décalcomanie et de l' «académisme» qui tend à caractériser les œuvres antérieures. Entre politique et esthétique, *Les soleils des indépendances* reste un monument : point de rupture entre l'ancien et le nouveau, point de départ d'une nouvelle écriture, celle de l'hybridité que la critique a souvent limitée à la seule dimension linguistique de l'œuvre. La présente réflexion arrive pour interroger la même hybridité mais d'un point de vue esthético-culturel pour avancer que ce roman gagne en interprétation si on prend en compte son rapport à la vision du monde qui situe la conception de ses personnages dans un éternel entre deux que nous nommerons pour des raisons méthodologiques un « transmonde ». La « transmondialité » sera alors entendu comme cette esthétique de l'entre deux qui consiste à recourir aux personnages issus des mondes opposés, réel et fantastique, de vivants et de morts, interagissant sans tenir compte des lois spécifiques qui régissent l'un et l'autre monde. Ainsi, l'hybridité linguistique et narrative qui s'observe dans le roman sera vue comme une manifestation de ce principe esthétique qui reconnait une frontière plutôt poreuse entre les mondes. Cet état de choses engendre dans l'œuvre littéraire une pluralité stylistique et narrative, la seule capable d'exprimer ce monde hétéroclite. Voilà comment la langue en arrive à perdre sa pureté, puisqu'elle vient s'adapter aux cultures et parlers présents et que la narration se dérobe du narrateur dont l'identité devient plutôt problématique.

Ce principe, quelque intriguant qu'il paraisse, confère à l'écriture de Kourouma une dimension idéologique non négligeable : la préservation des valeurs traditionnelles africaines à l'intérieur d'un monde changeant, transformé par la présence étouffante d'une modernité menaçante. Par valeurs traditionnelles chez Kourouma, nous entendons tout simplement l'opposition au changement, et surtout l'opposition à la pénétration de l'Occident en Afrique que

les critiques comme Jean-Pierre Makouta-Mboukou considèrent comme la défaite des Africains : «L'acceptation de l'Occident par l'Afrique n'était pas un choix volontaire, mais une défaite» (Mboukou, 1970 : 65) La modernité, dans ce contexte, réfère à toute sorte de métamorphose de la société sur tous les points de vue. La postmodernité, quant à elle, est considérée sous deux aspects : en premier lieu, elle garde le sens que lui donne Lusebrink qui souligne que

> Ce concept paraît étroitement associé au concept de postcolonialisme et à l'évolution des représentations de l'époque postcoloniale dans les littératures et cultures de l'Afrique subsaharienne. Cette évolution est caractérisée, d'abord, par le profond désillusionnement né dans le sillage des indépendances africaines dont les promesses ont été trop souvent cruellement déçues, que l'on voit thématisé dans les littératures et cultures africaines depuis la fin des années soixante. Les œuvres pionnières de Yambo Ouologuem (*Le devoir de violence*, 1968), d'Ahmadou Kourouma *(Les Soleils des indépendances*, 1968) sont symptomatiques de la profondeur de l'écho que ce désillusionnement a suscité dans l'esprit littéraire. (Lusebrink, 2004 : 7)

En deuxième lieu, la postmodernité s'observe du point de vue esthétique où il tient de rappeler que l'écriture postmoderne se caractérise notamment par la fragmentation, la multiplicité des perspectives, le mélange des genres et le recours à plusieurs langues. C'est également une écriture qui pratique grandement une poétique de l'interculturalité textuelle comme l'affirme Lusebrink : «L'interculturalité textuelle des littératures africaines, dont l'exploration implique la nécessité de repenser à la fois les rapports entre cultures africaines et cultures occidentales coloniales et postcoloniales, et cultures orales et écrites, constitue une deuxième caractéristique de leur postmodernité.» (Lusebrink, 2004 : 9)

Ainsi, pour montrer cet aspect transculturel des *Soleils des indépendances*, nous utiliserons la critique transculturelle que Josias Semujanga définit comme étant : «La méthode

d'analyse qui vise à montrer comment une œuvre dévoile la culture de «soi» et de l'«Autre» par des coupes transversales sur les genres artistiques et littéraires. Elle étudie les relations qu'une œuvre particulière établie avec la macro-sémiotique internationale qui est trop riche et variée pour être envisagée dans le seul cadre national. (Semujanga, 1999 : 29)

Nous nous servirons également de la théorie de mondes possibles de Marie-Laure Ryan qui nous permettra de montrer qu'un texte peut faire appel non seulement à notre connaissance du monde actuel et de son histoire mais encore à notre familiarité avec d'autres mondes fictionnels qu'elle appelle la transfictionnalité.

Les *mondes possibles* dans les théories littéraires

La notion de mondes possibles peut être conçue comme la pluralité des mondes possibles dans un texte littéraire : monde fictionnel qui est réel et accessible ainsi que le monde magique et irréel. Selon Marie-Laure Ryan :

> Un monde est possible s'il est relié au monde actuel par une relation dite d'accessibilité. L'actualité peut être conçue de deux manières. Selon la thèse mentaliste soutenue par la plupart des philosophes, ce qui distingue le monde actuel des autres mondes, c'est qu'il est le seul à exister absolument en dehors de l'imagination. Selon la thèse du réalisme modal au contraire proposé par David Lews, tous les mondes possibles sont réels. (Rayn, 2006)

Ce qui apparait dans cette citation est qu'il existe un monde palpable comme celui du lecteur et des milliers de mondes imaginaires. Marie-Laure Rayn donne des éclaircissements importants pour effacer l'équivoque du réalisme modal de David Lews :

> Dans ses applications à la fiction, la théorie des mondes est indifférente à la question du réalisme modal. En théorie littéraire et en narratologie, les mondes possibles peuvent être considérés comme des fictions

> théoriques c'est-à-dire comme des entités imaginaires postulées pour leur pouvoir explicatif. Dans la mesure où l'idée de mondes possibles nous permet de décrire la structure sémantique des univers narratifs à l'expérience de la fiction, la question de l'existence objective de ces mondes n'importe pas. (Rayn, 2006)

Pour Umberto Eco, dans la construction du monde possible, ce sont des propriétés assignées au monde qui sont importantes par rapport au contenu textuel et qui sont privilégiées par le lecteur. Selon lui donc, «Un monde possible est une construction culturelle qui n'est jamais totalement détaché du monde réel de l'encyclopédie du lecteur. Construire un monde possible, c'est assigner des propriétés : dans un monde textuel, les propriétés qui sont privilégiées par le lecteur sont celles qui apparaissent essentielles par rapport «au topic» textuel qui établit la structure minimale du monde en discussion.» (Umberto, 1979) Pour Itamar Even-Hazor, aucune loi par ailleurs exigeant une correspondance entre le narré et le perçu tout comme la conformité entre ce que l'homme observe et ce qu'il raconte n'est pas obligatoire dans un texte littéraire. Il le précise dans ce passage : «D'autre part, il ne doit pas nécessairement y avoir conformité entre ce que l'homme-dans-la culture observe et ce qu'il relate. De même qu'il peut user simultanément des sous-codes incompatibles sans pour autant briser la structure de sa culture (en employant, par exemple, un langage donné en vue de certains objectifs, et un autre dans un but différent), de même il est parfaitement normal que le perçu ne corresponde pas au narré et vice-versa.» (Itamar, 1985 :110) Ainsi, distingue-t-on, dans *les Soleils des indépendances*, des personnages fictionnels qui pourraient prendre leur place dans le monde réel et d'autres créations imaginaires dans le monde fantastique.

Le monde du réel

Il s'agit du monde qui existe absolument en dehors de l'imagination. Les personnages fictionnels qui habitent ce monde sont régis par les lois de la logique. Dans *les Soleils des indépendances*, ce monde apparait avec deux époques dont les caractéristiques sont fondamentalement différentes : l'époque traditionnelle du monde pur et l'époque de la colonisation et des indépendances qui est le monde des bâtards et de la bâtardise : un monde hybride. La première époque se caractérise par le respect des coutumes et des valeurs traditionnelles comme la succession au pouvoir par hérédité. C'est pour cela que Fama est considéré par la population de Togobala et se considère lui-même comme prince et future autorité suprême légitime et que les autorités désignées par la colonisation ou celles qui sont élues durant l'ère des indépendances sont à leurs yeux des bâtards car ils ont pris injustement ou volé le pouvoir. Selon les conventions culturelles de cette époque traditionnelle, les animaux s'entremêlent avec les hommes comme le dit Madeleine Borgomano : «Dans ce monde, les animaux ne sont pas séparés du monde des hommes. Ils en pressentent et en annoncent les événements. Ces animaux fournissent même aux hommes des signes lisibles au moins par les initiés : le monde reste donc compréhensible, uni et cohérent. » (Borgomano, 1998 : 36) L'extrait ci-dessous décrivant la présence des animaux dans les funérailles de Balla justifie bien cette collaboration entre les hommes et les animaux : «Les chasseurs se dépassèrent en miracles, en sorcelleries, et beaucoup de génies, beaucoup d'animaux, beaucoup de morts sous des formes humaines assistèrent à la fête pour rendre le suprême hommage au savoir et à l'expérience du vieux disparu.» (Kourouma, 2010 : 148) Tandis que la seconde époque qui se veut moderne sera caractérisée par la tentative de renversement de ces valeurs comme le remplacement du pouvoir monarchique par le régime qui se veut démocratique par voie électorale. Dans cet article, nous nous limitons à deux personnages principaux du texte : Fama et Salimata qui habitent ce monde

réel avec ces deux époques différentes. Fama s'y montre très attaché aux valeurs traditionnelles, très hostile au changement alors que la débrouillardise de Salimata la rejette un peu dans la modernité même si elle n'abandonne pas non plus son africanité.

En effet, Fama Doumbouya est un être à la fois inadapté et fort dans la mesure où il sait tenir tête à un régime des bâtards qu'il déteste. Mais ce comportement ne lui est en aucun un cas bénéfique. Malgré ses efforts de lutte contre la colonisation, «les indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et est jeté aux mouches.» (Kourouma, 2010 : 22) Fama ne veut pas se rallier au nouveau régime de quelque manière que ce soit. C'est son destin qui le poursuit. Une chance d'avenir lui sourit à la sortie de la prison mais il refuse d'en profiter : «Chaque détenu pouvait demander, ce qu'il voulait : le parti et le gouvernement l'accorderaient» (Kourouma, 2010 : 143) Fama pouvait réaliser son ancien rêve de devenir directeur de coopérative, poste apparemment convoité. Mais pour Fama, cette offre est un cadeau empoisonné. Elle est dégradante étant donné qu'il faut le recevoir des mains coupables de tortures et de crimes. Cette attitude de retrait et cette passivité s'expliquent certainement par la haine qu'il voue à son époque parce qu'elle est celle des indépendances où règnent «les fils d'esclaves». Fama n'a donc rien compris de l'époque moderne et de ses propres réalités. Du fait qu'il n'a jamais reconnu la légitimité des frontières placées par la décolonisation et les indépendances, Fama s'étonne et injurie le douanier qui lui demande sa carte d'identité afin de le laisser traverser les frontières : «Un bâtard, un vrai, un déhonté de rejeton de la forêt et d'une maman qui n'a surement connu la moindre bande de tissu, ni la dignité du mariage, osa, débout sur ses deux testicules, sortir de sa bouche que Fama étranger ne pouvait pas traverser sans carte d'identité.» (Kourouma, 2010 : 48)

C'est donc, l'inadaptation de Fama aux nouvelles réalités qui est la véritable cause de se suicider. Fama s'est jeté dans un cours d'eau et reçu par un caïman sacré qui enfonce sur lui

comme une flèche. Il est mis dans une ambulance pour aller se faire soigner à Togobala et malheureusement, il sera mort en cours de route. Ceci souligne que Fama est un homme hostile au changement. Dans les mentalités africaines traditionnelles, aucun ne pouvait oser arrêter un prince ou un dignitaire quelconque dans n'importe quelle circonstance! Au contraire, il était toujours accompagné et escorté. En tant que prince héritier, il ne pouvait pas comprendre ce système, ce régime qui semble «égaliser» les hommes à tel point qu'on ose demander la carte d'identité au prince comme on le fait pour les autres citoyens! Il en est de même de cette idée de frontière. Il semble que l'idée de frontière pour Fama lui soit étrange. Dans la conception traditionnelle du monde pur, il n'existe pas de frontière pour un roi ou un prince. Cela reste est une nouvelle réalité introduite par la colonisation et les indépendances. D'ailleurs, le placement et le respect des frontières dans ce texte peuvent être interprétés doublement : il peut s'agir des frontières en tant que limites d'un pays avec un autre, tout comme il pourrait être la frontière entre le monde des paysans avec celui des dignitaires auquel Fama est supposé appartenir.

La mort de Fama signifie la fin des valeurs traditionnelles. En tant que prince, Fama est un personnage représentatif. D'après Borgomano, «Les dernières phrases du roman le disent très clairement : un Malinké est mort : Fama est certes un individu, mais il est surtout le représentant de tous les Malinkés.» (Borgomano, 2010 : 21) Ipso facto, sa mort est symbolique. Il s'agit bien sûr de sa propre mort et celle de l'histoire d'une dynastie. Cette interprétation de la mort de Fama comme fin d'une dynastie se voit beaucoup plus concrétisée par l'utilisation du verbe «finir» à la place de «être mort» dans la première phrase du roman : «Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima de race malinké.» (Kourouma, 2010 : 11) Ce que signifie le verbe «finir» selon Kourouma est qu'Ibrahima Koné n'a laissé derrière lui aucun héritier, que sa lignée

généalogique s'arrête complètement avec sa mort. Fama incarne le décalage entre l'Afrique traditionnelle et l'Afrique moderne.

Bref, ce monde réel auquel appartient Fama distingue deux époques qui conduisent à des réalités différentes. Si nous considérons, dans ce monde réel, que chacune des deux époques est un monde possible, l'époque traditionnelle référerait à un monde pur et celle de la colonisation et indépendances au monde hybride. Ce monde hybride est particulièrement régi par un ensemble de règles : la possession de la carte d'identité à chaque citoyen, l'adhésion au parti politique. Malheureusement, Fama semble ignorer ces règles d'où la cause de sa mort. Ce monde hybride est donc celui des bâtards : ceux qui acceptent les changements et qui s'y adaptent. C'est un monde régi par ceux qui ont volé le pouvoir. Leur autorité est illégitime et chaque peuple fidèle à cette autorité est aussi un bâtard ou un enfant de bâtard! C'est pourquoi, Fama, le vrai et légitime héritier du pouvoir a préféré céder la place car il n'a pas pu comprendre les changements et jamais il ne pourrait pas collaborer avec ou servir des autorités bâtards ayant pris injustement le pouvoir.

La débrouillardise de Salimata dans ce monde possible réel la fait appartenir à une époque moderne. En effet, ce personnage est le symbole de l'abnégation qui doit caractériser les Africains dans la recherche des solutions à d'innombrables problèmes auxquels ils font face. Salimata fait tout pour trouver la solution à chaque question qui se pose : «La journée restait longue encore : le marché à parcourir, le riz à cuire et à vendre, le marabout à visiter (…) les bas prix qui apportaient assez d'argent pour nourrir Fama, pour vêtir Fama, loger Fama, payer les marabouts et les sorciers fabriquant les sortilèges.» (Kourouma, 2010 : 43) En peu de mots, on peut voir en Salimata un symbole de la modernité. Salimata peut éclairer le sens général du roman si on veut voir en elle l'image d'une Afrique qui doit se libérer des traumatismes que

furent les viols de la traite négrière et de la colonisation, une Afrique qui lutte pour se détacher de son passé stérile (incarné par Fama) afin de concevoir son propre avenir (son enfant).

Enfin, le monde possible dit «monde moderne» dans ce monde réel se caractérise par le changement des mentalités. Rappelons ici que, dans ce monde, tous les citoyens sont égaux. Les femmes égalent les hommes en tout alors que dans la conception traditionnelle africaine, les femmes restaient à la maison et vivaient sous la dépendance totale de leurs maris. Au contraire, dans l'univers de Kourouma, c'est plutôt Salimata qui se débrouille à chercher des solutions aux problèmes de la famille qu'elle forme avec Fama comme nous venons de le voir précédemment.

Le monde merveilleux ou fantastique

Contrairement au monde du réel qui existe absolument, celui-ci reste imaginaire et impossible à accepter son existence. Aucune règle de la logique naturelle ne règne dans ce monde. C'est le règne du fantastique. Ce fantastique est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois de naturelles face à un événement en apparence surnaturel. En analysant l'œuvre de Kourouma dans, *Ahmadou Kouroum : Le guerrier griot*, Madeleine Borgomano, atteste bel et bien l'existence de ce monde dans *les Soleils des indépendances* : «Le monde ici évoqué serait, pour nous qualifié de fantastique (si l'on définit le fantastique comme «le temps d'une incertitude» ainsi que le propose Todorov dans *Introduction à la littérature fantastique*.») (Borgomano, 1998 : 27) Il y a dans ce monde, irruption du surnaturel dans la réalité. Des événements qui surviennent sont inexplicables et il est impossible de savoir si les faits sont de l'ordre du réel ou du surnaturel. Ainsi, il apparaît dans *les Soleils des indépendances* un personnage qui illustre ce cas. Il s'agit d'un personnage très mystérieux et très

multidimensionnel : Balla. Il a la capacité de rester homme naturel en même temps qu'il a la possibilité de se transformer :

> Mais le buffle était savant aussi que l'homme et l'animal se métamorphosa en aigle et piqua ses serres en crochets sur Balla qui ne dut son salut qu'à une nouvelle incantation, grâce à laquelle il se transforma en aiguille, le chasseur n'échappant toujours pas aux poursuites du buffle qui se fit fil, et le fil rampa promptement pour pénétrer dans le chas et soulever l'aiguille. Rapidement, d'aiguille Balla se métamorphosa en brindille pour se soustraire au fil rampant, et la brindille disparut entre les herbes. (Kourouma, 2010 : 103-104)

Dans l'univers kourmien, ce monde est habité par les mânes, les morts, les génies, les dieux, l'ombre et les marabouts. Ce qui est étrange dans la narration de Kourouma est que comme le note Evelyne Laverne «Il n'existe pas de frontières entre les dieux et les hommes, le présent et le futur, les morts et les vivants.» (Laverne, 1978 : 4) Cela se concrétise bien dans l'incipit du roman où le lecteur suit le long voyage de l'ombre en destination de son pays natal pour annoncer la nouvelle de ses obsèques : «Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, graillonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques.» (Kourouma, 2010 : 11) En effet, selon Madeleine Borgomano, cette manière étrange de commencer le roman par le périple du défunt, ou plutôt de son ombre, depuis le jour de sa mort jusqu' à ce septième jour, a une visée d'information : Elle résume les croyances malinkés au sujet de la mort et l'importance essentielle des rites de sujet de la mort en Afrique. D'après cette auteure donc

> 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 (…) 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. (Borgomano, 1998 : 25)

Dans la philosophie africaine donc, les morts ne disparaissent pas. Ils continuent de maintenir des contacts très proches avec les vivants. Ils collaborent avec eux dans les différentes activités comme le souligne encore ici-bas Madeleine Borgomano : «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.» (Borgomano, 1998 : 25) L'extrait du texte de Kourouma ici-bas mentionne cette relation de collaboration entre les morts et les vivants dans les funérailles de Balla : «Les chasseurs se dépassèrent en miracle, en sorcelleries, et beaucoup de génies, beaucoup d'animaux, beaucoup de morts sous des formes humaines assistèrent à la fête pour rendre le suprême hommage au savoir et à l'expérience du vieux disparu.» (Kourouma, 2010 : 148)

En procédant de la transmondialité, en mélangeant les personnages du monde réel avec ceux du monde fantastique ou merveilleux, Kourouma semble en être contient et en avoir des motifs : D'abord, j'en convient aux idées de Borgomano selon lesquelles Kourouma, en commençant son récit par le voyage de l'ombre, aurait voulu projeter le lecteur étranger dans un autre monde pour lui tester s'il peut s'adapter à ce monde étrange et continuer la lecture : «Et ce début étrange et choquant semble bien s'adresser en priorité au lecteur étranger. Il vise à le projeter brutalement dans un autre monde. S'il supporte le choc culturel il peut continuer à lire et il a déjà compris quelque chose.» (Borgomano, 1998 : 27) Ensuite, on peut tout simplement penser que ce manque de frontière entre les personnages du monde réel et ceux du monde

merveilleux, entre les vivants et les morts dénote dans le roman de Kourouma la solidarité africaine en toute chose.

La narration et la langue d'Ahmadou Kourouma

Les Soleils des indépendances est un roman dont les procédés narratifs sont complexes et ambigus. Le statut du narrateur est extrêmement ambigu dans la mesure où il est à la fois présent et absent : hétéro et homodiégétique. Dans l'extrait ci-après, le narrateur semble d'abord être extérieur à la diégése. Mais ensuite, il brouille le texte de ses interventions sous la forme d'un «je» qui le met à l'écart du groupe des Malinkés. «Vous paraissez sceptique! Et bien, moi, je vous le jure, et j'ajoute, si le défunt était de caste forgeron, si l'on n'était pas dans l'ère des indépendances (…) je vous le jure, on n'aurait jamais osé l'inhumer dans une terre lointaine et étrangère.» (Kourouma, 2010 : 11) Malgré cet écart qui se fait entendre clairement, le lecteur attentif a déjà noté avec les premières lignes du roman que le narrateur assume son appartenance au groupe tribal malinké : « (…) ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume.» (Kourouma, 2010 : 11) Ceci souligne que le narrateur sait bien le monde malinké, sa culture, sa langue, ses coutumes et ses croyances. Mais il présuppose que son destinateur est étranger à l'aire culturelle malinké. Il se donne pour cela le statut de traducteur en remplissant la fonction de passeur entre deux cultures. C'ainsi que lors de cette cérémonies sacrificielle, le narrateur s'excuse au destinataire en lui expliquant : «Mais le sang, vous ne le savez pas parce que vous n'êtes pas malinké, le sang (…) qui coule est une vie, un double qui s'échappent et son soupir inaudible pour nous remplir l'univers et réveiller les morts. » (Kourouma, 2010 : 63) Par ailleurs, l'auteur lui-même affirme avoir adapté le malinké au français en écrivant *les Soleils des indépendances* : «Je l'ai pensé en malinké et écrit en français, en prenant la liberté que j'estime naturelle avec ma langue.(…) j'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour

trouver et restituer le rythme africain.» (Badday, 1970 : 7) Ceci justifie, à notre avis, le fait que le français du narrateur n'est pas un français standard car le français classique serait incapable de traduire la vision du monde d'un Malinké. Les personnages emploient une langue véhicule du métissage, une langue d'emprunt modelée afin que la culture malinké s'insère en produisant un double code de communication : dans la syntaxe, les structures des deux langues s'assimilent parfois et créent une structure linguistique nouvelle qu'on peut qualifier d'hybride.

Ainsi, sous le modèle de Gymrich, *les Soleils des indépendances* s'aligne dans le versant où le narrateur hétérodiégétique et ses personnages parlent tous un français non standard. Cela crée un effet d'intimité et de solidarité du narrateur avec ses personnages. La solidarité du narrateur avec les personnages se justifie également par le fait qu'à plusieurs reprises, le narrateur procède à des métalepses c'est –à-dire approche et dialogue avec ses personnages comme en témoigne cet extrait : «Avez-vous eu une matinée paisible?

-La paix seulement! Et toi? La journée a-t-elle apporté la paix?

-La paix! Les volontés d'Allah et des Saints ont été faites.» (Kourouma, 2010 : 54)

En fin de compte, il faut souligner avec Chamla cité par Amadou Koné que la malinkisation du français dans *les Soleils des indépendances* reflète les Malinkés et que son auteur a écrit naturellement sans se soucier des règles du français littéraire étant donné qu'il est mathématicien de formation : «Je n'avais pas le respect du français qu'ont ceux qui ont une formation classique.(…) Ce qui m'a conduit à rechercher la structure du langage malinké à reproduire sa dimension orale, à tenter d'épouser la démarche de la pensée malinké dans sa manière d'appréhender le vécu.» (Koné : 2010 : 49) En effet, ce caractère intuitif et naturel qui a retenu l'attention de plusieurs critiques dans le langage du *Soleils des indépendances* conduit

Amadou Koné encore à conclure que Kourouma a réussi une révolution unique et inimitable dans l'écriture romanesque franco africaine : «C'est peut-être pour cela qu'il réussit une révolution que les critiques n'avaient pas prescrite ni même prévue. C'est peut-être aussi pourquoi son cas est si unique, si difficile à imiter.» (Koné, 2010 : 43)

Conclusion

L'argument que traverse tout ce projet et qui sous-tend cette analyse reconnait l'existence de plusieurs mondes et plusieurs modes de narrations dans *les Soleils des indépendances*. La mise en scène des personnages de différents mondes et l'hybridité tant bien linguistique que narrative dans le texte de Kourouma traduirait la forte volonté de maintenir les valeurs traditionnelles africaines. Malgré cela, la thématique traitée ainsi que la poétique de l'interculturalité textuelle témoignent également la volonté de l'auteur de se projeter dans la postmodernité. On a bien souligné que le monde actuel donne raison en grande partie à cette volonté de rester dans le traditionalisme africain tandis que la postmodernité est incarnée par le monde imaginaire habité par les personnages imaginaires et fantastiques qui se donnent la possibilité d'être hybride en maintenant le statut des morts en même temps en remplissant les mêmes fonctions que celles des vivants. Cette postmodernité se montre également dans l'écriture qui se distingue par le recours à plusieurs langues et à une narration ambigüe et complexe où le statut du narrateur est à la fois absent et présent dans le texte. La cohabitation de cultures différentes et logiquement opposées : la culture musulmane et les pratiques païennes comme en témoigne cet extrait qui résume la débrouillardise de Salimata : «Pourtant, Fama pouvait en

témoigner, elle priait proprement, se conduisait en tout et partout en pleine musulmane, jeûnait trente jours, faisait l'aumône et les quatre prières journalières. Et que n'a-t-elle pas éprouvé! Le sorcier, le marabout, les sacrifices et les médicaments, tout et tout.» (Kourouma, 2010 : 25) ne justifie pas moins également la poétique de la postmodernité qui débouche dans notre cas sur la transmondialité.

Bibliographie

BADDAY, Moncef, «Ahmadou Kourouma, écrivain africain.» in *L'Afrique-littéraire et artistique*, no 10, 1970, pp.2-8

BORGOMANO, Madeleine, *Ahmadou Kourouma. Le guerrier» griot*, Paris, L'Harmattan, 1998

GASSAMA, Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, 1995

ITAMAR, Even-Zohar, «Les régles d'insertion «des réalèmes» dans la narration.» *in Littérature*, n0 57, 1985, pp109-118

KONE, Amadou, «Kourouma et le discours littéraire : deux langues pour restituer deux imaginaires.» in OUAEDRAOGO, Jean, *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma. Contours et enjeux d'une esthétique*, Paris, Karthala, 2010, pp. 41-63

KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 2010

LAVERNE, Evelyne, «Les Soleils des indépendances et l'authenticité romanesque» in *Éthiopique*, no 6, 1978. Internet, 15 octobre, 2013

LUSEBRINK, Hans- Jürgen et Al., *Les littératures africaines de la langue française à l'époque de la postmodernité. États des lieux et perspectives de la recherche*, Auflage, 2004

MBOUKOU, Jean, *Introduction à la littérature noire*, Yaoundé, Clé, 1970

RAYN, Marie-Laure, « Atalier de Théorie Littéraire : Des mondes possibles aux univers parallèles. » in *Acta fabula*, volume 13, no 3, 2006. Internet, 16 octobre, 2013

SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999

UMBERTO, Eco, *Eco, Lector in fabula le role du lecteur ou de la coopération interprétative dans les textes narratifs*. (traduction par Myriam Bouzaher, Editions Grasset, 1979, internet, le 2 novembre 2013