

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE  
SCIENTIFIQUE  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET –  
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES  
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée  
Thème :

**L'écriture de la déchéance dans l'œuvre  
« Les soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma.  
Analyse spatio-temporelle**

Présenté par :

Maiout Saida

Benahmed Dalila

**Sous la Direction de :**

M. Nemchi Slimane Mokhtar

**Membres du jury**

Président : M. Belarbi Belgacem

MCA Université de Tiaret

Rapporteur : M. Nemchi Slimane Mokhtar

MAA Université de Tiaret

Examinatrice : Mlle. Mihoub Kheira

MAA Université de Tiaret

**Année universitaire 2018/2019**

## **Remerciements**

Nous tenons d'abord à remercier Allah le Tout Puissant et Miséricordieux, qui nous a donné la force et la patience pour accomplir ce modeste travail.

En second lieu, nous tenons à remercier notre encadreur monsieur Nemchi Slimane Mokhtar pour sa patience et son aide durant toute la période de la recherche.

Nos vifs remerciements vont également à l'endroit des membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à notre recherche en acceptant d'examiner notre travail et de l'enrichir par leurs propositions.

Nous adressons nos sincères remerciements à monsieur Kouider Reghioui pour ses encouragements et ses orientations qui nous ont permis d'élaborer cet humble travail.

## **Dédicaces**

Nous dédions ce mémoire à nos chers parents pour leurs sacrifices et leurs patiences  
et à tous les membres de la famille

## TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	07
<b>Chapitre 1 : Etude des personnages « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »</b> .....	12
1-1- La notion du personnage .....	12
1-2- La catégorisation du protagoniste selon Philippe Hamon .....	16
1-3 Application de la grille de Philippe Hamon .....	17
1-4- Le schéma actanciel sur le protagoniste.....	19
1-5- Le mythe de fondation et héros mythique.....	23
1-6-La place de la femme dans la société africaine.....	30
1-6-1-Salimata .....	31
1-6-2-L'excision .....	32
1-6-3- La stérilité .....	34
<b>Chapitre 2 : Analyse du cadre spatio-temporel</b> .....	38
2-1- Etude du cadre spatial.....	38
2-1-1- La notion de l'espace .....	38
2-1-2- L'espace romanesque .....	39
2-1-3-La ville espace urbain .....	41
2-1-4-Le village espace rural .....	46
2-1-5-La brousse .....	49
2-1-6-Horodougou : espace historique .....	51
2-1-7-Espace typographique .....	53
2-1-8-Présentation de l'espace selon Jean Pierre Goldenstein .....	57

2-2- Etude du cadre temporel .....	60
2-2-1- Etudes du temps météorologique .....	60
2-2-2- Le soleil, la pluie .....	61
2-2-3- L'harmattan, la nuit, le vent, le feu.....	63
<b>Chapitre 3: Etude du style d'écriture de Kourouma .....</b>	<b>68</b>
3-1- Un ostracisme mimé dans la malinkisation du français .....	68
3-2- Une stylistique de décadence .....	72
3-2-1- La métaphore .....	74
3-2-2- La personnification .....	77
3-2-3- La subjectification .....	80
3-2-4- L'animalisation des êtres humains .....	81
<b>CONCLUSION GENERALE .....</b>	<b>85</b>
<b>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>	<b>88</b>

# Introduction générale

La littérature négro africaine est complexe et relativement récente dans l'échelle du temps. Récente parce que de par la nature de la culture africaine essentiellement orale, la littérature noire ne commença à apparaître que durant la période coloniale. L'homme blanc a introduit le livre et, avec lui l'écriture et l'étude de la littérature. La colonisation, si elle s'est emparé et s'empare encore jusqu'à aujourd'hui, des richesses de tout le continent africain. C'est elle, il faut le reconnaître, qui a apporté le progrès et la modernité à ce continent.. D'autre part, les africains eussent profité des bienfaits apportés par la colonisation: l'école, la construction des routes, des ponts, des barrages, la création des villes et villages. Mais il faudrait le reconnaître que sans elle qui l'a désenclavée, l'Afrique serait restée encore des siècles enfermée sur elle-même.

Avec l'avènement et le développement de l'école, commencèrent à émerger ici et là, des hommes de lettres qui ont écrit pour dénoncer le racisme et les injustices du colonisateur ou des régimes corrompus d'après indépendance, pour revendiquer le droit des africains à l'émancipation, à l'indépendance. Si ces hommes de lettres sont peu par rapport à la vaste étendue de l'Afrique et à la densité de sa population, il n'empêche qu'ils sont d'illustres écrivains et poètes ! On aura vu naître à la fin des années trente le courant littéraire et politique de la Négritude, courant qui revendique l'identité noire et sa culture et qui rassemble la crème des écrivains noirs : Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas, Guy Tirolien, Birago Diop. Le sénégalais Léopold Sédar Senghor fut même élu membre de l'Académie Française. On peut citer aussi le guinéen Camara Laye et son livre « L'enfant noir » ou encore Ahmadou Kourouma et son livre « Les soleils des indépendances » objet de notre étude.

La littérature Africaine moderne prend ses racines dans la littérature orale. Cette dernière interfère sur les travaux « écrits » des écrivains modernes. Elle deviendra, pour certains, un élément déterminant de leur style ou de leur thématique. A ce propos, Lylian Kesteloot remarque que :

«A l'horizon lointain de la littérature africaine moderne, nous distinguons d'abord la littérature orale fondement et véhicule de la civilisation du continent, et de ses différentes cultures. Elle est la source inépuisable des interprétations du cosmos, des croyances, des cultes, des lois et des coutumes, des systèmes de parenté et d'alliance, des systèmes de production et de répartitions des biens, des modes de pouvoir politiques et de stratification sociales ; des critères de l'éthique et de l'esthétique ; des concepts et représentation de valeur morales »<sup>1</sup>

Comme nous l'avons dit plus haut, c'est l'avènement d'un nouveau courant littéraire, la Négritude qui sert de locomotive à cette littérature. Ce mot créé par Aimé Césaire vers 1936 a été ainsi défini par Léo- Pol Sédar Senghor dans l'ouvrage : la poésie de l'action « le mot négritude (...) sert à former des mots abstraits pour désigner une certaine qualité (...) pour désigner l'ensemble des peuples noirs »<sup>2</sup>

Après l'indépendance des pays africains, ou après les indépendances, comme le dit si bien Ahmadou Kourouma, l'on aura vu un nouvel âge du roman africain d'expression française. À la fin de la période coloniale et à l'ère de l'indépendance et postindépendance, une plume innovatrice fait révolution sur le plan littéraire ! Cette plume, c'est Ahmadou Kourouma, auteur d'origine Malinké né en (1927 à Boundiali au nord de la côte- d'Ivoire et mort en décembre 2003). IL a passé son enfance à Togobala, ville qui plus tard serait la ville natale de Fama personnage principale de la trame du roman « les soleils des indépendances », Il était parmi les quelques enfants de son village à être envoyé à l'école par son oncle pour acquérir l'éducation occidentale, contrairement à la plupart des écrivains africains de son époque. Il a réussi au concours d'entrée à l'école technique supérieur de Bamako en 1947, il fut arrêté comme meneur de grève et renvoyé dans son pays natal La Côte d'Ivoire, il se rend en Algérie où il travaille dans une compagnie d'assurance de 1965 à 1969, c'est pendant cette période qu'il écrit les soleils des indépendances.

---

<sup>1</sup>Kesteloot, Lylian, *histoire de la littérature Négro-africaine*, Karthala, Paris, 2001 (mise à jour en 2004), p. 13.

<sup>2</sup> Définition tirée du site : [www.http://.Sc-d-parismanterre.FR/media/.../négritude-Web](http://www.Sc-d-parismanterre.FR/media/.../négritude-Web)



Le premier roman d'Ahmadou Kourouma « les soleils des indépendances » est marqué par un fort engagement politique et anticolonialiste. Il dénonce indirectement le comportement des gouvernements qui ont succédé à la colonisation. L'auteur dénonce dans cette œuvre ces régimes postcoloniaux et la manière dont ils se sont transformés en régimes totalitaires. L'histoire se passe autour de Fama Doumbouya un personnage controversé dans la société du roman, il était le dernier descendant de la dynastie des Doumbouya, il est dépossédé de son titre par ce qu'il ne peut pas protéger la descendance des Doumbouya car il n'a pas de progéniture.

Aux funérailles de son cousin Lacina qui lui avait ravi la chefferie, Fama se rend à son pays natale Horodougou. Durant le trajet, il découvre les changements de l'indépendance, les nouvelles frontières qui séparent son Horodougou, le comité du parti unique qui y règne et ces ennuis administratifs des douaniers. Revenu dans la capitale de cote des Ebènes, Fama se consacre à la politique, ses malheurs s'enchaînent; il est accusé d'avoir participé à un complot contre le président et détenu pendant une longue période avant d'être jugé et condamné à 20 ans de prison. Finalement gracié par le chef de la république de la côte des Ébènes, il décida de quitter la capitale et de rentrer définitivement à Togobala pour y finir ses jours. Refusant de se soumettre aux gardes-frontières, Fama franchit les clôtures du pont séparant les deux états ; mais il est mortellement blessé par un caïman sacré du fleuve et décède dans l'ambulance qui le transporte vers Togobala.

Notre choix a été motivé d'abord par le souci de sortir un peu des sentiers battus, de sortir un peu des ornières du « classique » et d'aller vers la découverte, la prospection. Que de découvertes, que d'images, que de couleurs vives et moins vives avaient enclenché les mots d'Ahmadou Kourouma dans notre esprit, tout au long de la lecture de son roman « Les soleils des indépendances ». Et puis, cette puissance de créer des mots, de les adapter à la langue française a un goût relevé d'originalité, de renouveau.

L'élément qui a déterminé notre choix de cette œuvre fut une interview de son auteur dans une revue où il expliquait le phénomène de la malinkisation du français.

Cette œuvre littéraire est un tableau vivant qui reflète la réalité des peuples africains et où l'auteur dénonce la cruauté des régimes corrompus, la souffrance de la société Ivoirienne. Ainsi dit, une problématique s'impose à nous par le fait de se demander : Comment l'espace et le temps racontent-ils la déchéance d'un être de papier?

La lecture de ce roman a suscité chez nous le besoin de poser les questionnements suivants :

Quel est l'impact de l'espace et du temps sur le protagoniste ?

Pourquoi le héros, après la déchéance de son royaume, erre-t-il d'un lieu à un autre ?

Notre objectif est ainsi défini :

Faire une étude dans un cadre spatio-temporel, afin de définir son impact sur le protagoniste, tout en expliquant sa déchéance.

A ce stade, les hypothèses suivantes se sont imposées à nous :

L'espace et le temps auraient-ils influencé le psychique du protagoniste et l'auraient-il rendu pessimiste.

Le héros n'aurait-il pas recouvré l'objet de sa quête (son rang de prince) et aurait-il été rejeté par sa société.

Pour se faire, nous avons appuyé notre travail par un ancrage théorique. En outre, une approche a été adoptée dans le premier Chapitre, une approche sémiologique, dans le deuxième volet une approche narratologique et enfin dans la dernière partie du travail nous avons opté pour une approche stylistique.

Pour cela, nous avons opté pour le mode des chapitres. Le premier sera consacré à étudier le protagoniste et sa femme. Dans le deuxième chapitre, nous allons nous intéresser à l'analyse du cadre spatio-temporel et son impact sur le protagoniste. Enfin, le dernier chapitre sera consacré à l'étude du style d'écriture de l'auteur. Nous essaierons d'interpréter quelques-uns de ces figures de style.

# Chapitre I

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

Le premier chapitre sera consacré à étudier les principaux personnages dans notre roman « les soleils des indépendances » qui sont: le protagoniste Fama et son épouse Salimata. Pour Fama, nous allons nous baser sur les travaux de Philippe Hamon puis nous appliquons le schéma actantiel et expliquer la présence de mythe de fondation et le héros mythique. Pour Salimata, nous montrons le rôle de la femme dans la société africaine tout en étudiant les traditions, les rites et les croyances de cette société.

### **1-1- La notion du personnage**

Le personnage est considéré comme l'élément essentiel d'une œuvre littéraire. Sans lui, il n'y aurait pas d'histoire captivante dont les échanges, les liens, les interactions, les conflits entre les personnages constituent l'âme du canevas narratif.

Le terme de personnage est apparu au XV<sup>ème</sup> siècle. Il dérive du latin « *persona* », qui désigne le masque que les acteurs portaient sur scène. En outre, le personnage est « *êtres de papier* »: il est une réincarnation de la réalité sur le papier et dans la fiction, mais il est loin d'être une personne réelle. De ce fait, Aristote<sup>1</sup> l'explique ainsi: « simples supports d'action qui servent avant tout au déroulement de l'intrigue. Créés à l'intention des hommes, ils ne sauraient être confondus avec les hommes « en chair et en os ».<sup>2</sup>

En effet, le personnage est une notion d'origine théâtrale. Cependant, cette notion connut plusieurs transformations et évolutions avec le temps, surtout avec l'avènement du réalisme/naturalisme au XIX<sup>ème</sup> siècle. Le personnage passe d'un statut purement imaginaire et fictif à celui de réaliste: il suscite et reflète la réalité. Et, de ce fait, il devient vecteur d'une vision du monde et obtient, non seulement, un portrait physique, mais aussi moral et même une identité. Ainsi, le personnage plonge dans la réalité. Il mène une existence aussi vraisemblance que possible. Selon Barthes<sup>3</sup>, le personnage devient un individu « il est devenu un individu, une personne bref un être pleinement constitué (...), Le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Aristote est un philosophe grec de l'antiquité, il est le précurseur de la science moderne, aussi la poétique d'Aristote est un ouvrage qui a profondément modelé la vision occidentale de l'art

<sup>2</sup>Pierre Glauques & Yves Reutre, *Le personnage*, Presse universitaire de France, P. 05

<sup>3</sup>Roland Gérard Barthes est un sémiologue français, il fut l'un des principaux animateurs de structuralisme en France parmi ses essais les plus connus sont *Mythologies* (1957), *l'Empire des signes* (1970) et *fragment d'un discours amour* (1977)

<sup>4</sup> Barthes, Roland, *introduction à l'analyse structurale des récits*, communication, 1966.p. 8.

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

Le personnage (dans son sens large) est le fruit de l'imagination de l'auteur. Il passe de l'être de fiction à l'individu avec des traits physiques, moraux, sociaux. L'auteur s'inspire de la réalité, pour créer ses personnages, afin de susciter l'illusion du réel et de la vraisemblance chez le lecteur.

La notion du personnage a fait l'objet d'étude de plusieurs théoriciens. Ils ont tous démontré la valeur et l'influence qu'il avait dans une œuvre littéraire. Barthe mentionne que « Il n'y a pas d'histoire sans personnage »<sup>5</sup> c'est la raison pour laquelle on ne peut pas trouver une histoire sans personnage.

Cependant, la théorie du « Il n'y a pas d'histoire sans personnage » est remise en cause au cours du XX<sup>ème</sup> siècle. Le nouveau roman est opposé radicalement au réalisme. Il ne voit dans le personnage qu'une futilité. C'est alors que sont nés des romans sans personnages ou avec des personnages flous sans aucun trait distinctif, ni aucune identité. Assertion que Jean -Marie Schaeffer<sup>6</sup> contredit clairement dans le nouveau dictionnaire Encyclopédique des sciences: « Il existe une relation non contingente entre personnage fictif et personne: le personnage représente fictivement une personne »<sup>7</sup>. Or cette idée est réfutée par les nouveaux romanciers. Plusieurs d'autres théoriciens ont abordé la question de la notion du personnage, mais celle qui nous intéresse le plus, c'est celle que développe Philippe Hamon.<sup>8</sup>

Premièrement, Hamon définit le personnage du point de vue sémiologique « (...) un morphème doublement articulé ,migratoire, manifesté par un signifiant renvoyant à un signifié discontinu (la valeur d'un personnage ) :il sera donc défini par un faisceau de relations, de ressemblances ,d'oppositions, de hiérarchie et d'ordonnement qu'il contacte sur le plan du signifiant et du signifié successivement ou/et simultanément avec les autres personnages et l'éléments de l'œuvre ,cela en contexte lointain (in absentia les personnages du même genre »<sup>9</sup>

Autrement dit, chaque personnage a un signifié et un signifiant, et que son sens sera défini par un assemblage de relations, de ressemblances, d'oppositions. Selon Philippe Hamon,

---

<sup>5</sup>Ibid., p. 8

<sup>6</sup>Jean-Marie Schaeffer est un philosophe de la réception esthétique et de la définition de l'art. Il est chercheur au CNRS et directeur à l'EHESS

<sup>7</sup>Schaeffer, Jean- Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, 1995, P. 623.

<sup>8</sup>Philippe Hamon est universitaire français, maintenant professeur émérite, spécialiste de la théorie littéraire, auteur d'essais sur la poétique du récit (notamment la description) et l'esthétique du roman

<sup>9</sup>Hamon, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage*, In, littérature », N6, 1976, Mai 1976, p.87.

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

le personnage est un être de fiction c'est-à-dire l'élément pivot du récit ; il est reconnaissable à travers les informations donnée par l'auteur. Ensuite, pour différencier entre les personnages, Hamon les étudie comme une unité de sens. Il mentionne que « chaque œuvre oppose ses personnages selon les traits distinctifs, certains ont plus d'importance que d'autres, selon les fonctions que chaque personnage assume le sexe, mais il est important à savoir que le sexe n'est pas que féminin et masculin, il y en a aussi le nom sexués »<sup>10</sup>

D'autre part, la sémiologie de Philippe Hamon suggère une analyse structurale du personnage. Celui-ci est un signe du récit qui se charge de sens tout au long du texte. Donc le personnage fonctionne en lien avec les autres unités du récit ; c'est-à-dire nous ne pouvons pas comprendre le personnage en l'isolant du reste du texte. C'est le même fonctionnement que celui du morphème linguistique qui s'attache à d'autres morphèmes pour produire un sens. Hamon explique:

« Considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signe linguistique (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique. La sémiologie est une science de langue qui s'occupe des significations »<sup>11</sup>

En somme, à partir de l'étude de la notion du personnage plus précisément, on a pu démontrer le rôle et le poids du personnage dans une œuvre littéraire. Donc, cette étude générale du personnage nous servira de base pour une analyse plus poussée, plus approfondie, dans le but d'étudier notre protagoniste « Fama » en se référant aux travaux de Philippe Hamon.

En premier lieu, nous allons présenter le personnage à étudier puis on va déterminer sa catégorie.

En second lieu, nous allons prouver l'importance du personnage principal de notre roman par les paramétrés d'Hamon.

---

<sup>10</sup>Ibid., p. 115-180

<sup>11</sup>Ibid., p. 86

## Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »

Fama Doumbouya, d'origine Malinké, est le dernier prince et chef traditionnel du Horodougou. Prince déchu par les soleils des indépendances qui ont spolié son autorité à la maison princière de sa famille, dans la société malinké, il se déplace d'un lieu à un autre à la recherche de ses origines, de sa stabilité. « Fama Doumbouya, vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, Totem panthère faisait bond avec les hyènes. Ah ! Les soleils des indépendances! »<sup>12</sup>

Ce passage nous montre le bouleversement de la situation de Fama dans la société. Il est désigné comme un prince déchu, déclassé qui a perdu son pouvoir social et commercial pendant les soleils des indépendances. Ce passage met en exergue la déchéance de Fama, dernier prince du Horodougou, qui a perdu son rang de prince. Il est désigné par « *vautour* » et « *hyène* » par l'auteur, c'est-à-dire que Fama n'est autre qu'un individu ordinaire de sa tribu et la période de son règne n'existe que dans le passé légendaire.

Le pouvoir de Fama est destitué par les Malinkés de la capitale. Sa décadence allant ascendant et, dès le jour de l'enterrement de Koné Ibrahima, Fama dut faire le griot, assistera toutes les cérémonies religieuses, prononcer des prières dans les obsèques pour quelques sous, pour ne pas mourir de faim.

« (...) les gens étaient fatigués, ils avaient le nez plein de toutes les exhibitions, tous les palabres ni noirs ni blancs de Fama à l'occasion de toutes les réunions et dans l'assemblée boubous et nattes bruissaient, on fronçait les visages et on se parlait avec de grands gestes. Toujours Fama, toujours des parts insuffisantes toujours des parts insuffisantes, toujours quelque chose! Les gens en étaient rassasiés. Qu'on le fasse asseoir! »<sup>13</sup>

Ce passage montre tout l'affront, toute la haine, tout l'affect que manifestent les gens de la religion quand ils s'adressent à Fama. Sa déchéance a fait tomber les masques. Les gens montrent leur vrai visage. On ne le craint plus du moment qu'il n'est plus le Prince qu'il était, du moment que sa dynastie n'est plus la dynastie qu'elle était. Les Malinkés de la Capitale sont impitoyables. Par contre, les Malinkés tobogola restent fidèles et considèrent toujours Fama comme le Prince qu'il fut. Cela se voit dans l'accueil que lui firent les gens du village, accueil digne de son rang de Prince.

---

<sup>12</sup>Kourouma, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Seuil, Paris, 1970, p. 11

<sup>13</sup>Ibid., p. 15

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

### **1-2- La catégorisation du protagoniste selon Philippe Hamon**

Etant donné que le personnage est considéré comme un signe d'après Philippe Hamon, il se distingue en trois catégories de signes selon la fonction qu'il remplit:

#### **1- La catégorie des personnages référentiels**

Présente les personnages historiques, mythologiques, allégoriques ou sociaux (représentatifs d'une classe social). En outre, les personnages référentiels sont des personnages qui sont clairement identifiables dans la réalité en ce que nous allons appeler le hors texte qui est une catégorie qui sert à la production de l'illusion du réel qui s'obtient grâce à l'encrage référentiel du texte:

« Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus) .Intégré à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture; ils assureront donc ce que R. Barthe appelle ailleurs au effet de réel »<sup>14</sup>

#### **2) La catégorie des personnages-embrayeurs**

Est selon Philippe Hamon: « les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur délégué: personnages « porte-parole » chœurs de tragédie antique, interlocuteurs socratiques »<sup>15</sup> Ce sont aussi les délégués de narrateur.

#### **3) Des personnages anaphors**

Regroupe les personnages prédateurs qui ont une mémoire et une fonction organisatrice, ils assurent l'unité et la cohésion de l'histoire ce sont des: « Personnages de prédateurs, personnages douée de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices ...etc. Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance les prédictions, de souvenir, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage. »<sup>16</sup>

En conséquence, notre protagoniste remplit les fonctions de deux catégories. Il est à la fois un personnage référentiel et anaphore:

---

<sup>14</sup>Hamon, Philippe, op.cit., p. 95

<sup>15</sup>Ibid.

<sup>16</sup>Ibid. p. 96



## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

a) Personnage référentiel, parce qu'il représente une catégorie social qui appartient à un royaume détruit et annihilé sous l'émergence d'un gouvernement corrompu. Dépouillé de son titre de prince qu'il avait sous la colonisation, il est réduit à mendier pour gagner sa vie. C'est donc l'échec socioculturel, politique et économique de Fama. « L'ombre du décédé allait transmettre aux mânes que sous les soleils des indépendances les Malinkés honnissaient et même giflaient leur prince. Mânes de Moriba, fondateur de la dynastie! Il était temps, vraiment temps de s'apitoyer sur le sort du dernier et légitime Doumbouya! »<sup>17</sup>

b) Personnage anaphore, parce qu'il vit dans le souvenir de son enfance quand il vivait comme un prince dans son pays natal Horodougou.« L'orage était proche, ville sale et gluante de pluie! Ah! Nostalgie de la terre natale de Fama! Son ciel profond et lointain, son sol aride mais solide, les jours toujours sec oh! Horodougou! Tu manquais à cette ville et tous qui permis à Fama de vivre une enfance heureuse de prince manquait »<sup>18</sup>

### **1-3- Application de la grille de Philippe Hamon**

La hiérarchisation de Philippe Hamon s'intéresse à distinguer les personnages principaux des autres personnages secondaires qui s'organisent autour de lui. Alors, il propose une grille d'analyse qui se compose de six paramètres. Nous allons appliquer que quatre critères sur notre protagoniste: la qualification différentielle, la distribution différentielle, l'autonomie différentielle, le procédé de la fonctionnalité différentielle.

« La principale difficulté sera de constituer les paramètres qui distingueront les degrés de qualification des personnages un personnage cité une seule fois comme « coléreux » apparaissant plusieurs fois et plusieurs fois d'écrit comme tel. Il faudra donc, sans doute, retenir des critères quantitatifs (la réédition), des critères quantitatifs, et des critères fonctionnels »<sup>19</sup>

Les paramètres que propose Hamon dans son analyse sont ceux qu'il appelle:

*la qualification différentielle, la distribution différentielle, l'autonomie différentielle.*

#### **1-La qualification différentielle**

Elle vise à la quantité de qualification attribuées à chaque personnage et aux aspects de leurs manifestations: il s'agit de voir si les personnages sont plus au moins

---

<sup>17</sup>Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 16-17

<sup>18</sup>Ibid., p. 21

<sup>19</sup>Hamon, Philippe, op.cit., p. 102

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

anthropomorphes; c'est-à-dire une attribution de caractéristique du comportement humaine à d'autres entités comme des animaux. Donc au niveau de qualification, dès le début, Fama se forge une étiquette (un signifié discontinu qui est composé d'un nom, d'un prénom, d'un surnom, d'une appellation, d'un titre ...) Nous avons aussi des informations social sur son statut social « (...) était un vautour. Un prince Doumbouya! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah! Les soleils des indépendances »<sup>20</sup>

Ce passage montre la dégradation de Fama au sein de sa société, autrement dit un renversement radical de pôle et montre aussi que Fama est un personnage anthropomorphe, il a une étiquette et un profil bien défini. Il est surnommé « *vautour* » et « *hyène* » parce qu'il prononce des prières dans les obsèques pour gagner l'argent.

### **2- La distribution différentielle**

« renvoie au nombre des apparitions du personnage »<sup>21</sup> c'est-à-dire ce paramètre se rapporte au nombre d'apparitions du personnage dans le texte. Fama, en tant que protagoniste apparait tout au long du roman étant donné que l'auteur raconte sa propre vie et toute l'histoire tourne autour de lui.

### **3- L'autonomie différentielle**

C'est un critère qui porte sur l'interdépendance du personnage et sa liberté sur le plan de sa mobilité dans l'espace et par rapport aussi à ses relations avec les autres personnages. En effet, notre protagoniste se déplace d'un lieu à un autre à la recherche de son équilibre et sur le plan de ses relations: Les habitants de Togobala le considèrent toujours comme un prince malgré la perte de son trône mais, en ville, il est reçu comme le mendiant qu'il est devenu.

« Éclat de rire. Fama tendit les oreilles. Il avait eu raison de ne point décolorer, de ne point pardonner, le fils d'âne de griot mêlait aux éloges de l'enterré des allusions venimeuses: quel rapport l'enterré avait-il avec les descendants de grandes familles guerrières qui se prostituaient dans la mendicité, la querelle est le déshonneur? Fils de chien plutôt que decaste! Les vrais griots, les derniers griots de caste ont été enterrés avec les grandes capitaines de Samory. »<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup>Kourouma, Ahmadou, op.cit., p.11

<sup>21</sup>Jouve, Vincent, *La poétique du Roman*, Edition, Armand Colin, Paris, 2010 p. 88

<sup>22</sup> Kourouma, op.cit. p. 17-18

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

### **4- Le procédé de la fonctionnalité différentielle**

Selon Philippe Hamon, ce paramètre vise à étudier le personnage sur le plan de son savoir, son pouvoir et son vouloir et aussi sur le plan physique et moral. De ce fait, la déception de Fama, ses désenchantements successives dans la vie sociale, son pouvoir déchu, ses richesses perdues, son commerce ruiné, ses désillusions dans la vie familiale avec la stérilité (la sienne et celle de son épouse Salimata), tout cela lui donne figure de personnage pessimiste et de désespéré de la vie.

#### **1-4- Le schéma actanciel sur le protagoniste**

Le schéma actanciel est un outil qui permet de connaître et de comprendre le rôle que jouent les différents personnages. Julien Greimas<sup>23</sup> étudie le personnage par le biais du schéma actanciel. Si pour Hamon le personnage est un signe ou un morphème vide qu'il remplit de sens, Greimas le considère comme une force agissante; un actant qui fait dérouler l'histoire.

De plus, Julien Greimas est inspiré par les travaux de Propp qui distingue 31 fonctions du personnage. Alors, le théoricien les simplifie et sépare les personnages en deux catégories:

Premièrement, les personnages actants: représentent les catégories de personnage que chaque récit doit avoir, ce sont des forces agissantes abstraites et communes à tous les récits.

La deuxième catégorie est celle des acteurs qui est la représentation de la première.

De ce fait, Greimas construit un modèle actanciel qui organise les fonctions assurées par les personnages en six rôles:

#### **Le sujet**

C'est le personnage principal qui doit accomplir la quête, celui qui mène l'action.

#### **L'objet**

Il s'agit de ce que cherche le sujet, l'objet de son désir.

---

<sup>23</sup>Algirdas Julien Greimas est un linguiste et sémioticien d'origine lituanienne d'expression française.

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

### **Le destinataire**

Il s'agit de la force qui pousse le sujet à agir, celui qui l'envoie en mission.

### **Le destinataire**

Est celui qui bénéficie de l'action du sujet, c'est-à-dire tous les personnages qui tirent profit de l'accomplissement de la quête.

### **L'adjuvant**

Lors de sa quête, le sujet est aidé par certains personnages dans l'accomplissement de sa quête.

### **Les opposants**

Ce sont des adversaires qui empêchent le sujet pour réaliser sa quête.

Ces actants sont reliés entre eux et forment trois axes de la description:

### **L'axe du vouloir**

(Le désir ou la quête) c'est l'axe le plus important qui lie le sujet à l'objet, cette relation est appelée la jonction; c'est-à-dire le héros et le but qu'il veut atteindre sont soumis à deux forces antagoniques: Les adjuvants qui leur viennent en aide et les opposants comme leurs nom l'indiquent qui empêchent la réalisation de la quête.

### **L'axe du pouvoir**

Qui lie l'opposant et l'adjuvant, c'est-à-dire que l'adjuvant aide le sujet à la réalisation de la jonction souhaitée entre le sujet et l'objet, par contre l'opposant l'en empêche.

### **L'axe de la transmission**

(Axe du savoir) qui lie destinataire et destinataire

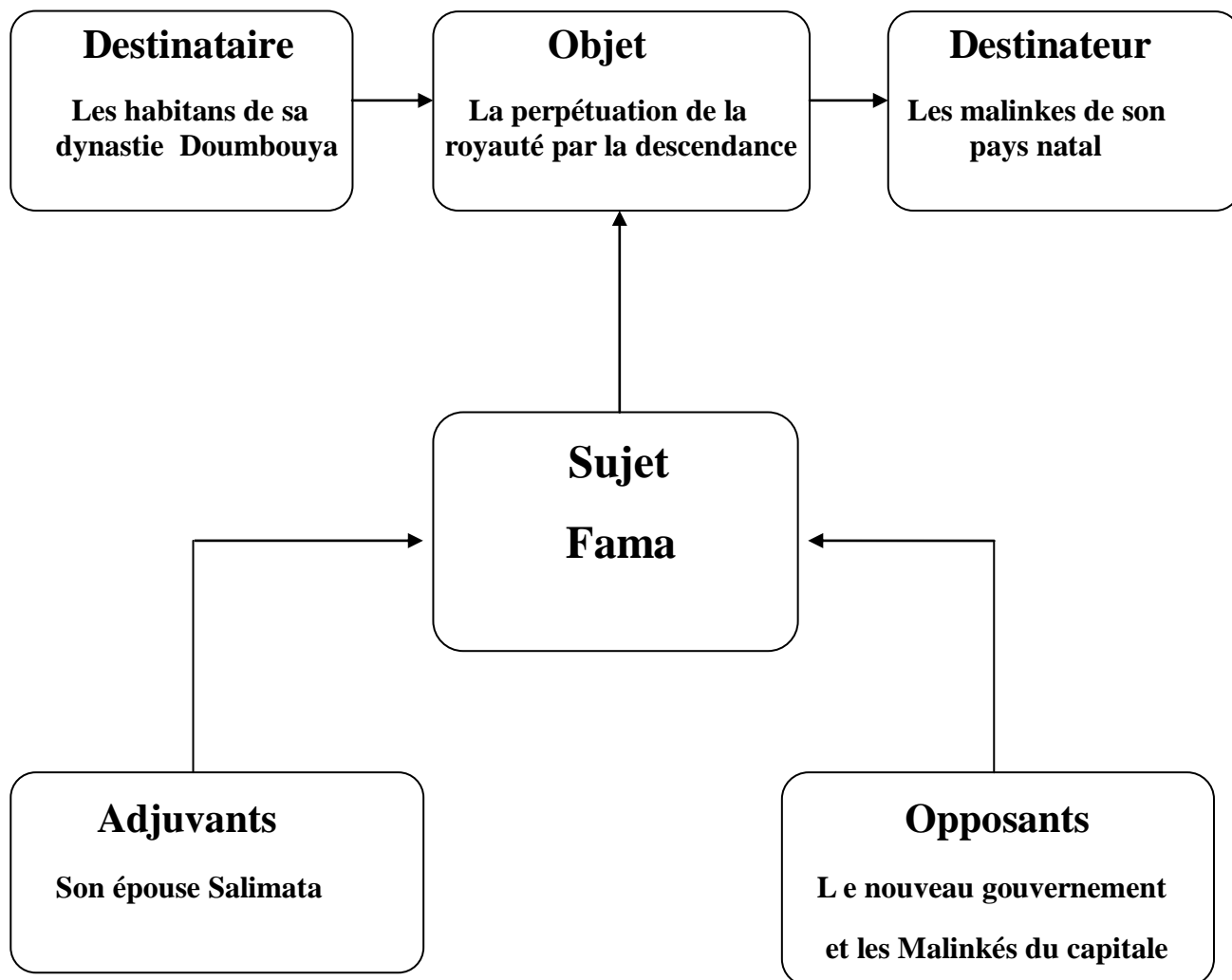
Nous allons essayer d'appliquer le schéma actancier sur notre protagoniste pour expliquer les causes de la déchéance de son royaume.

### **L'objet de valeur**

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

Fama Doumbouya, personnage principal du récit, se vit déchoir de son rang de prince avec l'avènement de l'indépendance de son pays. Le règne de sa famille s'éteignit avec l'ère coloniale et, avec lui commença pour Fama la déchéance. Le nouveau régime, pour faire bonne figure et en même temps pour servir de paravent aux magouilles et à la corruption, installa le système de la carte d'identité (tout le monde égaux). Plus de seigneurs dans le pays ! La haine, la jalousie, et la propagande du nouveau régime aidant firent le reste. Fama, Prince d'hier, se trouva, du jour au lendemain, mis à l'index, individu indésirable dans la nouvelle société postindépendance. Le malheureux perdit prestige, rang et biens et, se trouva jeté sur les routes à mendier pour ne pas mourir de faim. Et comme un malheur ne vient jamais seul, sa stérilité ou celle de sa femme empêcha qu'il ait un héritier pour assurer la continuité de sa descendance, la descendance des Doumbouya.

## Schéma



De notre lecture de ce schéma, nous pouvons comprendre que Fama ne pouvait pas assurer une descendance Dombouya parce qu'il est stérile. Ajouté à cela, l'installation du nouveau régime, plus de royaume et ce fut la fin de la dynastie Dombouya et avec elle la déchéance, l'atroce déchéance de Fama. « Fama coule (...) Fama avait fini était fini »<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 195

## Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »

### 1-5-Le mythe de fondation et héros mythique

#### Définition du mythe

Plusieurs définitions ont été données consternant les « mythes » et leurs fonctionnements dans les sociétés humaines. De ces définitions on peut retenir: « Le mythe est un récit fabuleux, souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. Il est donc une fable allégorique, une légende symbolique et intemporelle »<sup>25</sup>

En outre, le mythe se distingue par sa forme (récit), par son fondement (une croyance religieuse), par son rôle (expliquer l'état du monde)

Néanmoins, dans le sens courant, le terme « mythe » désigne les sortes d'illusion aux quelles les hommes d'une communauté donnée croient spontanément sans chercher d'ailleurs que dans l'irrationnel des métaphores.

Le premier sens du « mythe » est celui que lui donne Eliade<sup>26</sup> dans « *le sacré et le profane* » par exemple et qui précise le rôle de ces mythes dans tout univers religieux d'une formation sociale.

« Le mythe raconte une histoire sacrée, c'est un évènement primordial qui a eu lieu au commencement du temps, ab initio Mais raconter une histoire sacrée esquivant à révéler un mystère, car les personnages du mythe ne sont pas des êtres humains: ce sont des dieux ou des héros civilisateurs, et pour cette raison, leurs raisons, leurs gestes constituent des mystères: l'homme ne pouvait pas les connaître, si on ne les lui avait pas révélés. Le mythe est donc l'histoire de ce qui s'est passé in illo tempore, le récit de ce que les dieux ou les êtres divins ont fait au commencement du temps « dire » un mythe, c'est proclamer ce qui s'est passé ab origine. Une fois dit , c'est-à-dire révélé, le mythe devient vérité apodictique: il fonde la vérité absolu »<sup>27</sup>

En effet, cette définition du mythe s'applique pleinement aux sociétés traditionnelles. Aussi qu'elle rappelle d'une manière significative, voire même, les époques historiques des mythologies grecques et assyriennes. Précisément, les mythologies prennent leurs origines dans la successivité des mythes.

---

<sup>25</sup>Définition tirée du site: <http://www.edition-ellipses.fr>

<sup>26</sup> Mircea Eliade est un historien des religions mythologue, philosophe et romancier roumain

<sup>27</sup> Eliade, Mircea, *le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965, p. 82

## Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »

De plus, selon la mythologie, le mythe est un récit dans une dynamique vivifiée et c'est ce qu'explique Gilbert Durand<sup>28</sup> : « Nous entendons par mythe un système dynamique de symbole, d'archétype et de schémas système dynamique, qui, sous l'impulsion d'un schéma, tend à se composer en récit »<sup>29</sup>

Cependant, la définition que donne André Jolles<sup>30</sup> semble s'éloigner de celles qui l'ont précédée en déclarant que: « Le mythe est le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et d'une réponse (...) il est le lieu où, à partir de la nature profonde, un objet devient création »<sup>31</sup>

En effet, Jolles, à partir de cette définition, semble nous dire que le mythe est une forme, on ne peut plus simple, établie sur le mécanisme question/ réponse; il le réduit, ainsi au « mythe a un caractère étiologique »<sup>32</sup>

D'ailleurs l'homme est spontanément curieux. Il est tout le temps à l'affût de la connaissance, et à trouver une explication causale à tous les phénomènes qu'il rencontre dans sa quête. Il invente des historiques fantastiques, sacrées et, comme ornement, il leur donne un air poétique.

D'autre part, Claude Lévi-Strauss<sup>33</sup> a défini aussi le mythe: «qu'un mythe est perçu comme partout par le lecteur, dans le monde entier »<sup>34</sup> . Autrement dit qu'on ne peut pas croire qu'il y a un mythe dans son état originel, sous sa forme la plus pure, car ce n'est pas l'intermédiaire des textes qu'il a été, et que la transmission par écrit est sujette à modification, d'ailleurs que la transmission orale et sous-tend par la même occasion différentes explications.

---

<sup>28</sup>Gilbert Durand est un universitaire et un essayiste français connu par ses travaux sur l'imaginaire et la mythologie

<sup>29</sup> Durand, Gilbert, *structure anthropologie que de l'imaginaire* 1960, Bords, Paris, 1979, p. 64

<sup>30</sup>André Jolles est un universitaire d'origine néerlandaise qui fut à partir de 1918 l'un le plus remarquable professeur de Leipzig Rejetant deux conception qui lui semblent inacceptable l'une transcendentaliste( le mythe comme supérieur à tout discours) l'autre l'immanentiste( le mythe se confondant avec le discours)

<sup>31</sup>Jolles, André, « le mythe » in *formes simples*, seuil, Paris, 1972, p. 84.

<sup>32</sup>Brunel pierre, *mythocritique : théorie et parcours*, PUF, Paris, 1992, p. 19.

<sup>33</sup>Claude Lévi- Strauss est un anthropologue et ethnologue français qui a exercé une influence majeur à l'échelle internationale sur les sciences humaine et sociales dans la seconde moitié du XX ème siècle, il est devenu notamment l'un des figures fondatrices du structuralisme à partir des années 1950en développant une méthodologie propre, l'anthropologie structurale

<sup>34</sup>Lévi-Strauss , Claude, *anthropologie structurale*, Plon(Pocket), paris, 1958, p. 24.



## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

En outre, les définitions qui mettent l'accent sur le caractère narratif du mythe, à une époque plus récente, celle qui le rattache à l'image. Detienne<sup>35</sup> fait ressortir que « Le mythe est une parole originelle, sacrée de nature et condamnée à la fixité par un ordre profane (...) ses images ont pour fonction d'exprimer une part de l'expérience vécue, assez fondamentalement pour se répéter, pour se répondre et ainsi résister à l'analyse intellectuelle que voudrait en décomposer l'unité »<sup>36</sup>

Ce passage montre que le mythe est une croyance collective et symbolique qui prend l'aspect d'une image. Une image qui peut être celle du progrès de la machine, de la race...etc.

De plus, Eigeldinger<sup>37</sup> développe la même idée de Detienne. Néanmoins, il appelle mythe toute image apte à exprimer rigoureusement un principe ou un antagonisme lié à la psychologie collective ou individuelle, en donnant au mythe la définition qui va suivre:

« Le mythe n'est pas uniquement un récit, mais aussi un discours du désir et de l'affectivité. Il ne s'exprime pas à l'aide d'idées ou de concepts et se développe en marge de la rationalité; il se consacre à dire la vérité psychique (...), à suggérer l'affleurement de l'irrationnel et de l'inconscient, à traduire le contenu et ses relations avec le sentiment »<sup>38</sup>

D'autre part l'anthropologie traditionnelle raconte plusieurs genres du mythe:

### **a) Mythes cosmiques**

Ils racontent la création du monde (la création des animaux, des plantes ou de l'homme présumé).

### **b- Mythes écologiques**

Ils donnent tout leur sens aux gestes rituels que signifient les cérémonies et les cycles des évènements sacrés. Ils indiquent surtout les lieux des manifestations des êtres supérieurs: les dieux, les mânes, les ancêtres, les esprits, les démons, les anges, etc. Ils marquent aussi les relations qui unissent l'homme aux dieux ou aux divinités.

---

<sup>35</sup>Marcel Detienne est un Helléniste et un auteur Belge, essayiste, anthropologue comparatiste, spécialiste notamment de la parole et de l'autochtonie dans la Grèce ancienne

<sup>36</sup>Detienne, Marcel, *L'invention de la mythologie*, Gallimard, Paris, 1981, p. 221.

<sup>37</sup>Marc Eigeldinger est un poète suisse d'expression française et professeur de littérature française

<sup>38</sup> Eigeldinger, Marc, *lumière du mythe*, PUF, Paris, 1983, p. 10.

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

### **c- Mythes historiques**

Ils expliquent les groupements humains et la répartition des sociétés en communautés distinctes et différenciées. Ainsi des constitutions des ethnies, la gestion de l'espace géographique et écologique, la manière de prendre possession des géographiques et écologiques, la manière de prendre possession des terres, et surtout l'ordonnement des organes du pouvoir.

### **d- Mythe psychologiques**

Ils justifient les différents comportements entre les hommes et entre les groupes sociaux, les caractères multiformes des animaux, les rythmes cosmiques, l'équilibre naturel entre les éléments.

Roland Barthes a défini aussi le mythe: « Le mythe est un système de communication, c'est un message. Ce n'est pas une idéologie ou un concept. C'est un moyen de communication; C'est une forme »<sup>39</sup>

En somme, à partir de cet aperçu théorique, il apparaît surtout que les mythes ont été des éléments d'intégration totale de l'individu à sa société d'origine. Aussi qu'ils fondent le sens plénier du savoir (tout savoir) et du faire de l'homme. C'est pour cette raison que la plupart des textes portant sur les mythes affirment que ceux-ci sont à la base du comportement scientifique de l'homme.

Effectivement, dans « les soleils des indépendances », la dimension mythologique est suffisamment soulignée où l'auteur s'est inspiré d'une réalité sociale telle qu'il l'a vécue dans l'Afrique postcoloniale; cette dimension a des influences majeures sur le déroulement de l'intrigue.

L'Afrique subsaharienne en ses différentes composantes ethniques a une mythologie excessivement riche et diverses: mythologie mandingue (Bambara, dioula, maninka, soninké). Cette mythologie explique le fondement des coutumes, comme l'excision des filles, elle constitue une composante fondamentale de la majorité des cultures orales de l'Afrique subsaharienne.

Amadou Ouedraogo<sup>40</sup>, dans son livre « L'univers mythique d'Ahmadou Kourouma entre vision et subversion », démontre que l'œuvre de Kourouma est

---

<sup>39</sup>Définition tirée du site: <http://Zeboute-infocom>

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

l'expression d'une vision du monde symbolique mythique, caractéristique de la spiritualité mandingue, en particulier les malinkés.

« Ainsi le fondement mythique de l'œuvre nous permettra de dévoiler et de saisir l'imaginaire collectif malinké dans sa complexité. Une démarche que ne paraît d'autant plus juste qu'elle permet de comprendre le mythe dans toute la plénitude de sons sens et de ses fonctions, telle que résumée par Louis –Vincent Thomas et René Luneau: Le mythe, au sens fort est l'idéologie principale des sociétés africaines traditionnelles. Il est à la fois réaction globale à une situation –celle de l'homme en contact étroit avec la nature ; moyen de l'action rituelle, avec réédition codifiée d'un archétype et surtout récit symbolique, fréquemment, étimologique, que l'on doit envisager simultanément dans toutes ses dimensions et ses variantes »<sup>41</sup>

En outre, ce recours à la mythologie n'est pas une simple présentation identitaire, mais il permet aux auteurs d'arriver à une création originale et d'éviter l'assimilation totale quand ils s'expriment dans une langue dans un genre étranger à leur culture d'origine.

Généralement, dans les récits qui tiennent au mythe de fondation, la figure du héros fondateur est connu par les marabouts dans le rôle est l'affirmation identitaire.

De ce fait, Jean Derive<sup>42</sup> s'intéresse à ce type de récits en Afrique subsaharienne, il mentionne que:

« Chez les malinkés, chaque famille, au sens large, c'est-à-dire qui porte un même « jamu » (si l'on veut un même nom patronymique, bien qu'il n'y ait pas de coïncidence avec le système européen), possède une tradition orale qui rend compte de façon plus au moins mythique de son origine et à l'intérieur de cette large famille, on distingue plusieurs branches qui ont elles-mêmes leur propre histoire. Ce sont des récits d'origine-historico-légendaires de chaque famille »<sup>43</sup>

Kourouma a réactualisé les mythes de fondation afin de conserver la dynamique mythologique de son aire culturelle pour que son récit s'amalgame à la fiction, mais il n'est pas resté fidèle à l'âme et à la forme des récits originels. C'est ainsi que les particularités

---

<sup>40</sup>Amadou Ouédraogo est professeur de littérature et culture francophones d'Afrique et de la Caraïbe à l'université de la Louisiane à Lafayette depuis 2007

<sup>41</sup>Ouedraogo, Amadou, *L'univers mythique d'Ahmadou Kourouma entre vision et subversion*, l'Harmattan, Paris, 2014, p. 23-24 PDF

<sup>42</sup>Jean Derive est un professeur émérite de l'université de Savoie et membre du laboratoire « langages, langues et cultures d'Afrique Noire » au CNRS, il est aussi un auteur de mythe et littérature africaine

<sup>43</sup>Lobna, Mestaoui, *tradition orale et esthétique romanesque: aux sources de l'imaginaire de Kourouma*, l'Harmattan, Paris, 2012, p. 19.

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

du mythe utilisé par l'écrivain font dévoiler les principales fonctions structurales qui construisent l'archétype:

« Un archétype est un personnage, une situation ou une action qui semblent inscrits un model universel de la nature humaine (...) l'archétype est une représentation commune et récurrente soit dans une culture particulière ou peut être plus souvent dans la race humaine toute entière. C'est ainsi que de nombreuse opinions assèment que les archétypes forment la structure et la fonction même d'un travail littéraire »<sup>44</sup>

- 1- L'arrivé de l'ancêtre fondateur
- 2- Le héros doit être reconnu par le peuple
- 3- L'ancêtre fonde une nouvelle communauté

Dans le roman les soleils des indépendances, Kourouma utilise le mythe de fondation pour nous montrer l'histoire ancienne chez les malinkés. D'après J-Derive le mythe de fondation de Kourouma retrouve l'archétypique:

- 1- « À l'heure de la troisième prière, un vendredi, Souleymane (...) arrive à Toukoro suivi d'une colonne de talibets. Le chef le reconnut, le salua. Depuis des générations, on l'attendit. Il leur avait était annoncé: «un marabout, un grand marabout arrivera du Nord à l'heure de l'ourbi- retenez- le! Retenez -le! Offrez – lui terre et case. Le pouvoir, la puissance de toute cette province ira partout où il demeurera...
- 2- Le chef de Toukoro l'avait distingué à sa taille de fromager et à son teint (il serait le plu haut, plus claire que tous les hommes du village), à sa monture (il arriverait sur un coursier tache).
- 3- Souleymane et ses talibets bâtirent un grand campement appelé Togobala (un grand campement) et fondèrent la tribu Doumbouya (...) Togobala s'étendit, prospéra comme une termitière, comme une source de savoir où vinrent se désaltérer ceux qui s'échaient du manque de la connaissance et de la religion »<sup>45</sup>

Ces passages nous montrent les origines des peuples du mandingue. Ceci est considéré comme un mythe de fondation qui explique comment la région du Horodougou a été occupée par l'ancêtre des Doumbouya.

D'ailleurs, Kourouma pour montrer la présence de ce mythe dans son récit, il met l'accent sur le marabout. Celui-ci a des effets sur la vie dans la communauté islamique

---

<sup>44</sup>Définition tirée du site : [www.scenarmag.fr](http://www.scenarmag.fr)

<sup>45</sup>Kourouma Ahmadou, op.cit, p. 97-98.

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

dans laquelle il s'installe. C'est ainsi qu'il demeure une figure principale autour de laquelle s'arrangent les récits de fondation.

D'un autre côté, l'écrivain introduit la figure du marabout dans ses récits pour affirmer son omniprésence et sa domination sur l'imaginaire duquel témoigne aussi son hégémonie dans les mythes de fondation.

Ainsi, le mythe dans les soleils des indépendances se présente comme une parole bien vivante qui fonctionne comme un repère et un refuge pour les individus quand ils ont besoin de donner un sens à leur vie.

« Es-tu oui ou non (...) le dernier descendant de Souleymane Doumbouya, ces soleils sur les têtes, ces politiciens, tous ces voleurs et menteurs, tous ces déhontés ne sont-ils pas le désert bâtard où doit mourir le fleuve Doumbouya ? Et Fama commença de penser à l'histoire de la dynastie pour interpréter les choses, faire l'exégèse des dires afin de trouver sa propre destinée »<sup>46</sup>

Fama Doumbouya, le dernier descendant des princes du Horodougou, ne peut plus s'insérer dans une société fautive et triquée par les partis uniques et les cartes nationales d'identités, il va invoquer la mort. Celle-ci lui viendra sous un aspect proprement mythologique: La mort sacrée par le saurien de son propre royaume.

« Il était prêt pour le rendez-vous avec les mânes, prêt pour le jugement d'Allah. La mort était devenue son seul compagnon; ils se connaissaient, ils s'aimaient. Fama avait déjà la mort dans son corps et la vie n'était pour lui qu'un mal (...) à l'esprit de Fama vint ce proverbe que Malinkés chante à l'occasion d'un grand malheur: Oh malheur! Ho malheur! Ho malheur Si l'on trouve une Souris sur une peau de chat Ho malheur! Ho malheur! Ho malheur! Tout le monde sait que la mort est un grand malheur »<sup>47</sup>

Ce passage montre que le héros ne pouvait donc être passionné que par la mort, pour lui la mort amène la vie; autrement dit la mort d'un mort est la vie dans son totalité. Néanmoins Fama s'est détaché toute réalité, il s'est créé un univers à lui, aux dimensions de son monde imaginaire, dans lequel les mythes ne peuvent plus se projeter sur un autre rêve possible.

---

<sup>46</sup>Ibid., p. 97

<sup>47</sup>Ibid., p. 185

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

« La mort de Fama explique l'accomplissement du destin longtemps prédit par ancêtres du Horodougou. Elle explique la fin du cycle des Doumbouya et non la fin des mythes car les mythes ne meurent jamais. Fama aussi ne meurt pas il continuera sa vie auprès des ancêtres Doumbouya. Deux imaginaires sont en confrontation dans la fiction de Kourouma: l'imaginaire ancien incarné par Fama et l'imaginaire nouveau qui est celui des indépendants incarné par le président de la république. Fama quitte les vivants faute de partager les mythes de l'indépendance que sont la carte identité, la carte du parti et l'appartenance au comité. IL évolue comme Sisyphe et rame à contre-courant se laissant broyer par les nouvelles structures archétypales de l'imaginaire des indépendances »<sup>48</sup>

Dans toutes les mythologies, les véritables héros sont ceux qui changent le monde, mais le héros de Kourouma a disparu sans savoir bouleverser l'ordre de la loi de l'univers. La mort du dernier légitime Doumbouya est nulle pour « les soleils des indépendances », nulle et non avenue, elle est interprétée comme « un acte de folie ». Fama mort, rien n'a changé, même pas les êtres qui avaient été très proches de lui comme Salimata. « Un Malinké était mort. Suivront les jours jusqu'au septième jour et les funérailles du septième jour, puis se succéderont les semaines et arrivera le quarantième jour et frappant les funérailles du quarantième jour et ... »<sup>49</sup>

### **1-6-La place de la femme dans la société africaine**

La place de la femme est essentielle dans la société traditionnelle africaine, elle est chargée de toute la gestion de la maison, et malgré tous ses sacrifices, elle est perçue comme un être inférieur à l'homme et placée dans un espace fermé. Elle est considérée comme le sexe faible.

D'autre part, les femmes dans la littérature africaine sont décrites d'une façon négative dans les œuvres littéraires. Dans les personnages principaux, ce sont généralement les hommes qui assument les rôles supérieurs. Par contre, les femmes deviennent les personnages secondaires qui jouent des rôles inférieurs.

Généralement, la femme est victime de l'injustice: elle n'a aucun rôle au sein de la société, elle est reléguée au second rang et n'assiste pas aux prises de décision.

---

<sup>48</sup>Oumar Guédalla, L'itinéraire spatial de Fama dans les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma

<sup>49</sup>Kourouma Ahmadou, les soleils des indépendances, Op.cit. , p. 196

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

« En effet, l'on pense souvent que la femme africaine n'a de valeur que dans le foyer, elle n'est qu'une simple domestique. Or la place de la femme dans le système traditionnel en Afrique dépendait en général des pays, des régions, des coutumes ethniques et de la capacité personnelle des femmes elles-mêmes. De ce fait, elles jouaient un rôle considérable que nul homme ne pouvait pas, quel que soit son rang dans la société »<sup>50</sup>

En d'autres termes, la femme africaine était assujettie par la société patriarcale qui limitait sa liberté sur le plan social et culturel.

Dans le roman « les soleils des indépendances », le personnage féminin est présent de manière différente, elle est victime de l'autorité masculine où la femme vit sous la domination de l'homme, et la naissance d'un garçon dans une famille africaine est synonyme de plaisir, de joie et de bonheur selon les traditions africaines par contre l'arrivée d'une fille n'est pas du tout acceptable par certains hommes, et elle doit respecter les ordres détectés par les hommes.

Ahmadou Kourouma dans son premier roman nous décrit d'une façon négative la condition de la femme africaine qui est celle d'une femme soumise. Il souligne la situation de la femme africaine, ses souffrances, son silence obligé et ses blessures psychologiques.

### **1-6-1- Salimata**

Salimata l'épouse du prince Fama, elle incarne l'image de la femme africaine dans une société traditionnelle où Kourouma met l'accent sur l'oppression et la marginalisation de la femme aux seins de la société.

En outre, Salimata est victime de plusieurs pratiques culturelles et traditionnelles d'une société patriarcale. Kourouma dans son roman révèle un corps opprimé et souffrant celui d'une femme qui n'arrive pas à suivre le mode de penser traditionnel depuis son enfance, elle souffre de diverses épreuves douloureuses depuis son enfance, elle a subi l'excision, le viol, la polygamie, la soumission et le sentiment de rejet face à une société qui condamne la stérilité.

« Salimata est la victime désignée d'une tradition décadente dont les rites de passages se transforme en symboles mortifères. Elles échappent de justesse à la mort sur le champ d'excision et y laisse sa fécondité, violée la même nuit par le

---

<sup>50</sup> Extrait tirée de site : <http://maisonlavigerie.canalblog.com/archives/2014/06/03/30005696.html>

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

féticheur Tiécoura, liée par des mariages qui lui imposent encore de subir des traitements humiliants et dégradant : tentative de viol séquestration, menace de mort »<sup>51</sup>

### **1-6-2- L'excision<sup>52</sup>**

Dans la société africaine, les rites d'initiations comprenaient la circoncision des garçons et l'excision des filles. Le thème de l'excision est présent dans le roman les soleils des indépendances qu'est considéré comme rite de passage dans plusieurs pays africains.

L'excision est un acte ayant une porte socioculturelle qui joue un rôle essentielle dans la société africaine, ce rite de passage est une partie fondamentale de la vie d'un africain et est considéré comme une faveur pour les filles.

Ahmadou Kourouma confirme que cette pratique provoque moralement et psychiquement beaucoup de mal et de risque sur les filles excisées dans les sociétés qui la pratiquent.

En Afrique l'excision symbolise le passage de la fille jeune au statut de femme capable à assumer le rôle d'épouse. « L'excision est la rupture. Elle démarque, elle met fin aux années d'équivoque, d'impureté de jeune fille. Après l'excision, vient la vie de femme »<sup>53</sup>

Les jeunes filles sont obligées à subir l'excision et n'ont pas le pouvoir de refuser cette pratique rituelle. « En effet, l'excision fait d'un rituel traditionnel de passage à l'âge adulte pour les filles âgées à peine d'une quinzaine d'années âge auquel elles sont censées se marier. C'est pourquoi l'excision se pratique traditionnellement juste avant le mariage, afin de rendre la future jeune mariée « pure » aux yeux de son futur mari »<sup>54</sup>

Il est essentiel de savoir que l'excision est encore dominante dans certaines régions d'Afrique, malgré l'avertissement de l'organisation mondiale de la santé, des risques pour la santé et la vie de la femme, il est considéré comme une attitude primitive et inhumaine qu'il faut bannir.

---

<sup>51</sup> Kouassi Virginie Affoué ; des femmes chez les soleils des indépendances, revue des littératures du sud N 155, 156 identité littéraire, juillet-décembre-2004

<sup>52</sup> Mutilation qui consiste en une ablation rituelle du clitoris et parfois des petites lèvres, pratiquée chez certains peuples sur les petites filles

<sup>53</sup> Kourouma Ahmadou, Op.cit. p.34

<sup>54</sup> Extrait tirée du site : [https://www. Plan- international. Fr/info/actualités/news/2016-02-03-causes et conséquences de la pratique de l'excision](https://www.Plan-international.Fr/info/actualités/news/2016-02-03-causes-et-conséquences-de-la-pratique-de-l'excision)



## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

Ce rite de passage continue d'être pratiqué et soutenu par la vieille garde des traditions et au détriment des filles. C'est le cas de Salimata qui retient notre attention. Victime d'une tradition conservatrice, elle devient une femme déçue avec un caractère antipathique à cause du viol et de l'excision qu'elle a subis, rites pratiqués par sa famille et sa société. « Ma fille soit courageuse, le courage dans le champs de l'excision sera la fierté de la maman et de la tribu »<sup>55</sup>

L'excision présentée par la mère de Salimata comme une cérémonie selon laquelle les jeunes filles se libèrent de leur impureté n'est pas seulement la fête, la joie, les chants, c'est un grand événement qui a un sens et une signification. La scène de l'excision est décrite de manière détaillée où il y a la présence de toutes les composantes de ce rituel: la marche des filles excisées vers les champs de l'opération se fait dans la nuit; les filles excisées doivent traverser forêts et rivières et montagnes à pied; la fin elles seront accueillies par les chants. « Les chants, les joies et tout le village se ruant à la rencontre des filles excisées »<sup>56</sup>

Mais pour Salimata la cérémonie de l'excision n'a pas réussi. Elle lui a laissé seulement la douleur, la violence, le souvenir traumatique. Elle n'a jamais oublié l'image du jour de son excision et le viol qu'elle a subi par quelques hommes.

« Quand Salimata se releva, dans le champ de l'excision, le soleil était arrivé au-dessus des têtes, deux matrones l'assistaient, le cortège était parti! bien parti. C'est-à-dire que le retour des excisées avait été fête, dansé, chanté, sans Salimata. Ah! le retour, mais il faut le savoir, c'était la plus belle phase de l'excision. Les tam- tams, les chants, les joies et tout le village se ruant à la rencontre des filles excisées (...) Salimata n'a pas vécu le retour triomphal au village dont elle avait tant rêvé. (...) Salimata y passe la nuit, une nuit qu'elle n'oubliera jamais »<sup>57</sup>

Kourouma décrit la souffrance subie par ces simples considérations religieuses et ces rites traditionnels, parmi les conséquences tragiques de l'excision, la mort, la stérilité, le traumatisme, l'hémorragie, le choc, les troubles psychiques et physiques, c'est le cas de Salimata le jour de son excision où elle a subi viol et traumatisme et où elle a perdu sa fécondité et est devenue une femme stérile.

En outre, Kourouma condamne cet acte traditionnel et le considère comme une pratique barbare qui est néfaste à la santé de la femme qui perd la sensibilité.

---

<sup>55</sup> Kourouma Ahmadou, Op.cit. p. 35

<sup>56</sup> Ibid., p. 38

<sup>57</sup> Ibid. p. 37-38

## Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »

### **1-6-3- La stérilité**

Le dictionnaire Larousse définit la stérilité comme « un état, une nature de ce qui est stérile: la stérilité d'un sol ; une impossibilité pour un être vivant de se reproduire, quelle qu'en soit la cause (...) »<sup>58</sup>

La stérilité dans ce roman est considérée comme une conséquence des mutilations de l'excision que Salimata a subies.

En Afrique traditionnelle, toute la vie d'une femme a pour objectif d'avoir des enfants. De plus, la maternité est un acte qui permet à la femme de gagner son entourage, il lui assure l'équilibre, le bonheur, la joie et la crédibilité sociale et culturelle, car en Afrique c'est par la maternité et la naissance d'un enfant que la femme réalise la stabilité, la tranquillité, la paix au sein de sa société. Par contre, la société traditionnelle voit la femme stérile comme une femme maudite, qui n'a aucune valeur et ne compte pas dans les activités et les décisions familiales. La communauté africaine ne protège pas la femme stérile et sa liberté, elle est considérée comme une marchandise. « L'enfant est synonyme de la vie ; cette affirmation est valable et pour la femme africaine et pour la femme non africaine. Par ailleurs, la maternité est un noble exercice par lequel la femme pérennise le lignage filial, un acte qui lui permet de gagner l'estime de son entourage et qui l'aide à mieux s'intégrer à la société »<sup>59</sup>

Ensuite, en Afrique, la société met un accent exagéré sur la femme stérile. Elle est considérée comme une objectivation fatale. La société fait pression sur elle pour chercher la cause de la stérilité chez la femme et ignore la responsabilité de l'homme lorsque un couple n'arrive pas avoir d'enfants.

Ainsi, dans la société représentée dans le récit de Kourouma, la fécondité apparaît comme la qualité la plus recherchée chez la femme. Il mentionne que : « L'enfant, la maternité qui sont plus que les plus riches parures, plus que la plus éclatante beauté ! À la femme sans maternité manque plus que la moitié de la féminité »<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Définition tirée du site : <https://www.larousse.fr/>

<sup>59</sup> Kane, Mohamdou, essai sur les contes d'Ahmadou Coumba : du conte traditionnel au conte moderne d'expression française, Abidjan : la nouvelle édition africaine, 1981

<sup>60</sup> Kourouma Ahmadou, Op.cit. p. 52

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

Le narrateur prononce ces proverbes quand il constate que Salimata est stérile à cause de son excision et le viol commis par certains hommes, où elle a perdu sa fécondité dans les champs d'excision depuis son enfance. Aussi, ces énoncés confirment que la femme stérile toujours occupe le bas de l'échelle où le cas de la femme n'est pas aisée, par contre la femme féconde c'est la plus recherchée pour le mariage. « Rien ne doit détourner un homme de la piste de la femme féconde, une femme qui absorbe, conserve et fructifie, rien »<sup>61</sup>

Ce proverbe encourage les hommes à courir après les femmes fécondes et ce même discours conseille également aux hommes de se méfier des femmes infécondes c'est-à-dire épouser une femme stérile c'est courir un risque de ne plus avoir d'enfants, sauf miracle divin comme l'indique le proverbe suivant: « l'inféconde, sauf les grâces et pitiés et miséricordes divines, ne se fructifie »<sup>62</sup>

Malgré le choc et le traumatisme qu'elle a subis le jour de son excision, Salimata, pour devenir une maman, recourut à tous les types de prières et de sorcellerie, à tous les sacrifices pour éliminer la malédiction de la stérilité et atteindre son objectif. Ainsi, elle n'a pas exclu l'idée de coucher avec un homme qui n'est pas son mari. Lors d'une séance de prière Salimata pense à cette éventualité qui d'ailleurs reste une option difficile pour une musulmane. « Un enfant ! Un seul ! Oui. Un bébé ! Unique imploration sur cette terre, Fama se trouvant de plus en plus insuffisant. Qu'est-ce qui primait dans la volonté d'Allah? La fidélité ou la maternité »<sup>63</sup>

La pression collective exercée par la communauté peut aussi pousser la femme inféconde à devenir obsédée par l'idée d'avoir un bébé. C'est effectivement ce qui arrive à Salimata dont l'état psychotique est décrit ici par le narrateur

« (...) tout son flux, toutes ses prières appelèrent des bébés, ses rêves débordaient de paniers grouillants de bébé. Elle les baignait, berçait ...En plein jour et même pleine rue, parfois elle entendait des cris de bébé, des pleurs de bébé. Elle ne s'arrêta rien: c'était le vent qui sifflait ou des passants qui s'interpelaient. Un matin, elle rinçait les Calebasses, sous ses doigts elle sentit un bébé, un vrai bébé. Elle le baigna, il pleurait en gigotant. Elle le porta dans la chambre et ouvrit les

---

<sup>61</sup>Ibid., p. 130

<sup>62</sup>Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 28

<sup>63</sup>Ibid., p. 44

## **Chapitre I Etude du personnage « le protagoniste Fama et son épouse Salimata »**

yeux. Rien (...) une nuit, dans le lit, un bébé vint se coller à Salimata et elle se mitl'allaiter »<sup>64</sup>

Fama ne connaît pas la paix tant que sa femme demeure stérile. Il n'a aucun moyen de l'aider sauf la prière. Et il prie, prie le bon dieu « Fais, fais donc que Salimata se féconde! ». <sup>65</sup>

La procréation majeure de Fama est d'avoir un héritier qui assure la descendance des Doumbouya. Alors Fama se voit presser par sa société de prendre une deuxième femme pour avoir un héritier qui règne après lui. Salimata, après tous les sacrifices qu'elle a consentis, les prières, la sorcellerie, ne tomba pas enceinte. « Son destin à Salimata est de finir sa vie privée du bonheur d'enfanter, de mourir stérile. » Et ce serait la fin de Fama et la disparition de la dynastie des Doumbouya. À ce seuil, le problème dépasserait le couple Fama-Salimata et s'étalerait à tout le pays Malinké.

---

<sup>64</sup>Ibid., p. 52

<sup>65</sup> Ibid., p. 28

# Chapitre II

Dans ce chapitre, on va s'intéresser à l'analyse du cadre spatio-temporel de notre roman « Les soleils des indépendances » c'est à dire l'organisation de l'espace dans le roman et son impact sur le protagoniste en se référant aux travaux de Jean-Pierre Goldenstein et Henri-Mitterand.

Notre objectif principal dans l'étude de ce chapitre est d'essayer de montrer comment l'espace géographique et l'espace temps influent sur la vie du personnage principal.

### **2-1- Etude du cadre spatial**

L'analyse du cadre spatio-temporel nous permet de connaître l'espace temps et les lieux du déroulement des événements de ce roman. Ce travail nous permet d'identifier les espaces traversés par le héros du roman depuis les derniers temps de la colonisation jusqu'à la période de l'indépendance et postindépendance. Nous examinerons ce côté de l'édifice roman à travers le parcours du héros, le protagoniste Fama.

Dans notre corpus, l'espace a une double fonction. Il n'est pas seulement considéré comme un décor de l'action romanesque mais aussi il a des dimensions symboliques et aide au développement de l'intrigue.

#### **2-1-1- La notion de l'espace**

L'espace est un élément constitutif du récit et son intégration dans l'organisation du texte nécessite une mise en accord avec toutes les composantes du roman. Il est indispensable dans l'étude romanesque dont le rôle de l'espace se résume à l'évolution de l'intrigue. Il est considéré comme témoin d'un lieu ou d'une époque bien déterminée.

L'espace occupe toujours une place fondamentale dans toutes les œuvres littéraires. Il représente la réalité et fait référence à l'espace réel.

De ce fait, nous pouvons dire que la représentation de l'espace est significative.

Ainsi Gaston Bachelard<sup>1</sup>, dans sa poétique, définit la notion de l'espace comme suit:

« L'étude des valeurs symboliques attachées soit au paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe, lieux clos ou ouverts,

---

<sup>1</sup> Gaston louis pierre Bachelard est un philosophe français du science de la poésie et du temps

confinés ou entendus Centraux Périphériques, souterrains ou aériens. Autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur. »<sup>2</sup>

### 2-1-2-L'espace romanesque

La littérature en générale et la littérature africaine en particulier marquent un double fonctionnement de l'espace littéraire comme le souligne G-Genette<sup>3</sup> : «La littérature, entre autres " sujets" parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte comme le dit encore Procuste à propos de ces lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter.»<sup>4</sup>

L'espace romanesque est un élément primordial de toute recherche littéraire. En effet, il est étroitement lié au fonctionnement du roman tel que le personnage, l'action, le temps. Il n'est pas facile d'imaginer une histoire sans indication spatiale. De ce fait, l'espace joue un rôle capital dans l'action romanesque, où l'auteur s'inspire de son espace réel pour jumeler avec son espace imaginaire. Roland Bourneuf<sup>5</sup> met une grande importance à l'espace et le considère comme le seul élément qui révèle le sens du roman.

En effet, le personnage est aussi lié aux espaces sans quoi, on ne peut l'imaginer sans personnage. Il existe une relation très forte entre les paysages décrits et la vie des personnages. Les espaces reflètent non seulement l'état psychologique des acteurs du roman, leur vie mais aussi les intentions de l'écrivain. Roland Bourneuf estime que « on n'a pas ou peu étudié l'espace en tant que élément constitutif du roman, Au même titre que l'intrigue, le temps, et pris dans le sens concret d'étendue, de lieux physique ou évoluent ces personnages et où se déroule l'intrigue »<sup>6</sup>de ce fait nous pouvons affirmer que l'espace, temps et personnages sont considérés comme les composantes structurales du récit.

Cependant Jean Pierre Goldenstein<sup>7</sup> considère que « La représentation littéraire de l'espace active régulièrement une tension interne au monde textuel, de l'ordre du scriptural

<sup>2</sup>Bachelard, Gaston, *poétique des textes littéraires*, seuil, paris, 1996, p. 37

<sup>3</sup> Gérard Genette est un critique littéraire et un théoricien structuraliste ayant largement contribué au développement de la narratologie

<sup>4</sup>Genette, Gérard *l'espace littéraire*, figure II. Paris. Seuil .1979.p. 43

<sup>5</sup>Bourneuf, Roland, un professeur de littérature et écrivain québécois.

<sup>6</sup> Bourneuf, Roland, *l'organisation de l'espace dans le roman*, Etude littéraire, vol3, n1, 1970

<sup>7</sup>Jean pierre Goldstein est un écrivain français et maître de conférences à Paris

et raisons externes liées au monde réel que de nombreux romans entendent figurer en le rendant crédible »<sup>8</sup>

C'est-à-dire la représentation de l'espace romanesque dans les œuvres littéraires permet d'établir un lien entre l'espace réel et fictif.

Henri Mitterrand<sup>9</sup> dit que : « L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action (...) la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe les marques géographiques et des marques sociales »<sup>10</sup>

L'on déduira donc de cette définition que l'espace est associé à l'action. Cette notion est constituée comme une entité essentielle dans la recherche littéraire car elle permet à l'évolution de l'intrigue et de l'action. En effet la représentation de l'espace est signifiante et porteuse de sens.

Dans le roman, la distribution des espaces n'est pas gratuite. Elle sert à décorer mais aussi contribue au développement de l'intrigue. Elle porte des significations et des valeurs identifiants que l'auteur veut transmettre à travers son récit. Le mouvement de ses personnages est une histoire réelle. C'est cet effet qui rend le roman plus captivant par la lecture.

Pour Jean Pierre Goldenstein affirme que ; « le lieu n'est pas gratuit. ce n'est pas un lieu dépeint en soi, il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture »<sup>11</sup>

Dans la représentation littéraire, le choix d'un espace comme point de départ du déroulement de l'histoire racontée est lié à la spécificité de l'auteur. Le choix effectué peut offrir plusieurs aspects symboliques. Un lieu, par exemple, peut symboliser l'enfermement, l'ouverture, le bonheur, l'angoisse, l'inquiétude...etc. et cela change selon le déplacement

---

<sup>8</sup> Goldenstein, Jean Pierre, *lire le roman l'espace romanesque*, Coll., Savoir en pratique, Ed de Boeck, 8, Bruxelles, 2005, p.104

<sup>9</sup> Henri Mitterrand est un auteur, universitaire, critique et éditeur ainsi l'un des fondateurs de la sociocritique en France

<sup>10</sup> Mitterrand, Henri, *Le discours du roman*, PUF Ecriture, Paris, 1980, p. 201

<sup>11</sup> Goldenstein, Jean Pierre, op.cit. p. 113



des personnages. Jean Pierre Goldenstein estime que «le romancier choisit de situer actions et personnages dans un espace réel où à l'image de la réalité »<sup>12</sup>

Dans un texte littéraire, l'espace change selon ce qu'on l'a vu avant ou après un voyage. Il peut avoir des changements dans l'espace lui-même et dans les personnages. Ce déplacement devient plus concret car il forme l'axe de la mise en perspective de l'histoire. Pierre Goldenstein précise que ; « l'utilisation de l'espace romanesque dépasse pourtant de beaucoup de la simple indication d'un lieu. Il est le reflet d'un autre texte »<sup>13</sup>

L'espace romanesque prend toujours une place fondamentale dans la recherche littéraire. Chaque espace raconte une histoire triste, tragique, troublante, et se porte témoin parfois d'un lieu réel ou d'une période bien déterminée.

Pour analyser la spatialité dans notre corpus, nous allons, tout d'abord, étudier les lieux traversés par le personnage Fama qui sont : la ville, le village et la brousse. Ensuite, pour comprendre l'importance de la spatialité dans notre roman, nous allons poser les trois questions de Jean Pierre Goldenstein : Où se déroule l'action? Comment l'espace est-il représenté ? Et comment l'espace influe sur le protagoniste?

Enfin on va s'intéresser à l'étude topographique et toponymique dans le roman: C'est-à-dire la représentation de l'espace dans un texte littéraire.

### **2-1-3-La ville espace urbain**

Les littérateurs africains d'expression française donne une place essentielle au thème de la ville. Les villes dans les romans africains se représentent et se reconnaissent souvent dans leurs différences avec les villages.

Depuis l'antiquité et jusqu'à nos jours, la ville est décrite d'une manière intense et ouverte. C'est un espace d'aspiration sublime. Elle représente le désir d'une vie idéale, offre l'accès à un enseignement supérieur, la possibilité à une assimilation culturelle.

Il est aussi fréquemment dit que la ville paraît comme un lieu de civilisation. Elle a plusieurs caractéristiques différentes.

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 105

<sup>13</sup> Ibid., p. 44

Dans les sociétés africaines, la ville joue l'opposition entre la modernité des citadins et la tradition des villageois dans leur mode de vie, de culture, de traditions et de croyances. Généralement la ville s'est vue imprégnée et enrichie explicitement de la Culture coloniale depuis l'origine et jusqu'à l'indépendance.

Abidjan, la capitale de la Côte-d'Ivoire, considérée, dès sa création comme avant-poste de modernité – modernité empruntée à la culture française – s'oppose au village de Togobala. Tandis que ce dernier, le village de Togobala, demeure enraciné dans le passé, Abidjan aspire au modernisme apporté par le progrès technologique. On y trouve le savoir, la culture, l'ouverture sur le monde... Et, en parallèle, se développe une certaine classe, une certaine « civilisation », un certain « *citadisme* », une certaine bourgeoisie, des classes sociales...

À l'incipit du roman le prince Fama était dans la capitale de la côté des Ébènes, dans les cérémonies funéraires de Koné Ibrahima. Il s'installent ville pour tenter sa chance en politique.

Fama nous décrit la ville des Ebènes ainsi...

« La rue, une des plus passantes du quartier nègre de la capitale, grouillait. À droite, du côté de la mer, les nuages poussaient et rapprochaient horizon et maisons. À gauche, les cimes des gratte-ciel du quartier des blancs provoquaient d'autres nuages qui semblaient gonfler une partie du ciel (...). Et le Soleil, déjà harcelé par les bouts de nuage de l'ouest, avait cessé de briller sur le quartier nègre pour se concentrer sur les blancs immeubles de la ville blanche. Damnation! Bâtardise! Le nègre est damnation! Les immeubles, les ponts, les routes de là-bas tous bâtis par les doigts nègres, étaient habitées et appartenaient à des toubabs. Les indépendances n'y pouvaient rien! Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les noirs tiennent pas les pattes, les blancs découpent et bouffent la viande et le gras.»<sup>14</sup>

La capitale de la République des Ébènes est perçue comme une ville entourée d'eau, qui vêt différentes formes. Dans sa description, le narrateur montre tout le contraste que met en relief cette étroite petite lagune qui relie le quartier nègre au quartier blanc. Contraste frappant entre l'opulence et la misère que ne sépare que ce petit bras de mer.

---

<sup>14</sup> Kourouma, Ahmadou, les soleils des *indépendances*, seuil, Paris, 1970, P.20

D'un côté, la misère à son plus haut degré, de l'autre la richesse criarde. D'un côté les meurt-de-faim, de l'autre les gavés.

Dans ce passage, le narrateur développe aussi le thème du racisme institué par les colons français et hérité par les nouveaux colons, les toubabs<sup>15</sup>. Il met à nu la nudité du quartier nègre à travers ses habitations précaires où les gens vivent les uns sur les autres, dans des conditions d'hygiène et de salubrité déplorables, ces noirs, longtemps mis au service de l'homme blanc pour construire ces routes, ces ponts, ces gratte-ciel par leur sueur et leur sang. D'un autre côté et à travers les gratte-ciel du quartier blanc, il fait allusion au luxe où vivent les toubabs héritiers des colons.

Fama, le personnage principal du roman, ne se considère pas comme citoyen même s'il vit à Abidjan, la capitale. Son monde à lui est ailleurs, dans ses racines, dans son village natal. Son exode, son exil, sa situation, de son domicile fixe, lui ont mis sous les yeux la face hideuse de la ville avec ses lots de misères qu'il voit dans les bidonvilles, dans les hordes de mendiants qui battent le pavé à longueur de journée. Fama n'a jamais accepté d'appartenir à ce milieu. La nostalgie de son pays natal le consume, le tue à petit feu. Le passage suivant en donne toute l'ampleur : « La ville sale et gluante de pluie! Pourries de pluie! Ah nostalgie de la terre natale de Fama ! Son ciel profond et lointain son sol aride mais solide, Les jours toujours secs, Oh! Horodougou! Tu manquais à cette ville tout ce qui a permis à Fama de vivre une enfance heureuse de prince, manquait aussi (le soleil, l'honneur et l'or) »<sup>16</sup>

Fama vit dans le souvenir du passé légendaire de la dynastie des Doumbouya, dans son village natal, le Horodougou havre de paix et de sécurité. Il n'a jamais oublié sa tribu, son passé glorieux, son honneur. Il vit mal son exil, son déracinement, il vit mal sa vie de mendiant dans la capitale sous « les soleils des indépendances », lui qui, hier encore, était prince de Horodougou. Ah les soleils des indépendances !

« Les soleils indépendance s'étaient annoncer comme un orage lointain et des les première Vent Fama s'était débarrassé de tout négoce, amitiés, femmes, pour user les nuit les jours. L'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de

---

<sup>15</sup> En malinké toubabou est un mot utilisé en Afrique de l'ouest pour désigner tout personne à peau blanche, il fait donc généralement référence a des européens

<sup>16</sup> Ibid., p. 21

France, il avait à venger cinquante ans de domination et de spoliation cette période d'agitation a été appelé les soleils de la politique»<sup>17</sup>

Dans l'esprit de Fama, la pureté et la beauté du Horodougou s'oppose à la bâtardise et à la laideur d'Abidjan, capitale de la république des Ébènes.

À travers Fama, Abidjan, au lieu d'être une ville de culture, de savoir, de développement économique et industriel ; au lieu d'être un espace de lumières et d'émancipation, l'auteur nous fait découvrir la capitale des Ébènes comme une ville de débauche, de misère, de honte, de corruption ; comme un espace de mal, de violence, de racisme, de chômage, de déchéance. L'on voit cela dans les gros commerçants malinkés d'hier, ruinés par les indépendances, devenus griots et vivant de l'aumône qu'on veuille bien leur faire contre le service funéraire dans lequel ils se sont reconvertis. On les voit, ces malinkés, ces ruinés par les indépendances, on les voit aller de quartier en quartier offrir leur service funéraire. L'auteur, à travers ses personnages les malinkés, les compare aux vautours et aux hyènes.

Fama, à Abidjan, n'est plus le prince qu'il était. Ruiné par les soleils des indépendances, il a tout perdu titres, fortune et dignité. Prince déchu, se trouvant à faire la manche pour ne pas mourir de faim, il se fit griot et rejoignit le groupe des malinkés devenus prieurs dans les cérémonies funéraires. Le passage suivant montre toute l'ampleur du désastre de ce prince d'hier : « Fama Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère était un « vautour », un prince Doumbouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes Ah ! Les soleils des indépendances ! »<sup>18</sup>

Fama se retrouve étranger dans cet environnement de bruit, de cris, de rues qui grouillent de monde sous le soleil accablant, de vrombissements de voitures, de coups de gueule, de klaxon... Dans cet environnement citadin, Fama se retrouve étranger ! L'auteur le montre bien dans ce passage : « Et puis les badauds ! Les bâtards de badauds ! Plantés en plein trottoir comme dans la case de leur papa, il fallait bousculer, menacer, injurier pour marcher ! Tout cela dans un vacarme à arracher les oreilles, klaxons, pétarades des moteurs, battements des pneus, cris et appels des passants et des conducteurs»<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid., p. 24

<sup>18</sup> Ibid., p. 11

<sup>19</sup> Ibid., p. 11

Ce passage montre toute la violence, l'agressivité, l'intolérance de la ville. La quiétude, la sécurité, le calme de son village sont loin, loin dans les méandres de sa mémoire mais toujours présents dans son esprit... La ville, aux yeux de Fama, n'est qu'une enceinte où se développent les foyers de la violence, de la corruption, de l'agressivité et toutes les formes de vice. Ces signes s'ils montrent une chose, c'est bien la profondeur de la crise multiforme qui frappe tout le pays sous « Les soleils des indépendances ».

Il est loin le temps où Fama était prince et traité comme tel dans son village natal, dans le pays qui l'a vu naître. La nostalgie du passé est terriblement présente dans son esprit. Fama devenu « peuple » vit les affres des habitants du quartier nègre dans sa chair. Lui, prince ruiné par « Les soleils des indépendances » n'est un exemple parmi tant d'autres ruinés, ruinés des indépendances comme l'auteur les appelle. Écoutons l'auteur le faire remuer ses souvenirs avec amertume...« Lui, Fama, né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes ! Éduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres, et coucher avec sa favorite parmi cent épouses ! Qu'était-il devenu ? Un charognard »<sup>20</sup>

Lui, le prince malinké de tout le Horodougou, vit son rang et sa fortune s'en aller avec le colonialisme des blancs et l'évènement des indépendances. Que devient-il ? Ruiné par les indépendances, il plonge dans le monde de la mendicité... Pour survivre, comme beaucoup d'autres vieux malinké frappés par la malédiction des indépendances, il se reconvertit en griot et devient prier dans les cérémonies funèbres.

L'auteur peint avec brio l'image de la misère, de la souffrance des habitants du quartier nègre où son personnage a élu domicile après l'indépendance. L'indépendance ou les indépendances n'a ou n'ont profité qu'à certains finalement. « Les soleils des indépendances » ne brillent pas pour tout le monde semblent nous dire les entre-lignes du narrateur. Finalement, l'espérance de tout un peuple qui crut en l'indépendance, en l'espoir d'une vie meilleure partit en fumée. Le colonialisme n'était pas parti. Il a changé seulement de forme et de couleur de peau.

Le continent africain, avec toutes ses richesses, ses terres fertiles, ses forêts, ses minerais demeure à la traîne des autres continents. Les régimes corrompus à la solde du colonisateur d'hier entravent et freinent tout élan de progrès, tout élan de véritable développement économique. Pour ces régimes, l'intérêt personnel prime sur l'intérêt général. Eux et leurs familles ont des résidences dans les capitales occidentales, leurs

---

<sup>20</sup> Ibid., p. 12

enfants sont scolarisés à Paris ou à Londres. Le peuple, le destin du peuple, son avenir et tout cela leur importe peu. Ainsi, Fama devenu « peuple », se voit réduit à se nourrir de ce qui se distribuait pendant le rituel des cérémonies funèbres. Le passage suivant est fort, frappant et témoigne de toute la force d'imagination de l'auteur à faire émerger la réalité des peuples qui vivent sous les régimes à la solde de l'Occident. « Symbolique tout était symbolique dans les cérémonies, et l'on devait s'en contenter ; une faute, une très grande faute pour les coutumes et la religion, le fait que quelques vieux de cette ville ne vivaient que de ce qui se distribuait pendant les rites»<sup>21</sup>

Fama vit avec amertume, sa déchéance et avec elle la déchéance des valeurs ancestrales. Même la religion est travestie, mise à profit et ne joue plus son rôle de modérateur, son rôle d'organisateur, d'instrument de justice et d'équité dans la société de la Capitale des soleils des indépendances.

#### **2-1-4-Le village Espace rural**

Dans la société traditionnelle africaine, c'est le chef de l'État qui détient le droit de désigner l'emplacement du village. Il impose nécessairement l'existence d'un point d'eau et un arbre sacré. Le village offre une forme de vie simple et traditionnelle qui se caractérise par la beauté de ses paysages et la pureté de sa nature. En Afrique, le village s'oppose à la structure urbaine de la ville dans le mode de vie et même dans le climat et la culture. Les villageois demeurent toujours attachés à leurs traditions et aux croyances de leurs aïeux.

Dans « Les soleils des indépendances », la configuration du village est représentée dans le village romanesque de la dynastie du Horodougou. Ce village est situé entre les deux républiques : La République des Ébènes et la République du Nikinai. Le Togobala est le village natal du protagoniste Fama.

Le Togobala est le seul endroit où Fama retrouve quiétude et sérénité. Cet espace rural se caractérise par la solidarité et l'homogénéité sociales de ses habitants. Le prince Fama y passa une enfance on ne peut plus heureuse. Prince qu'il était, il vit selon son rang de prince : honneur, gloire, fortune, rien ne faisait défaut comme le révèle le passage suivant : « Fama né dans l'or mais le mangé, le bonheur et les femmes »<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 13

<sup>22</sup> Ibid., p.12

Fama nous décrit son village natal Togobala comme un espace paradisiaque. L'arrivée du colon avec ses machines, sa modernité, avec son avidité à toujours gagner plus commença par détruire ce lien de respect qui existait entre l'homme et la nature. La beauté de Togobala commença par se faner, se déteindre pour finalement disparaître. La course à qui gagnera plus, le matérialisme, l'individualisme finirent par s'installer et petit à petit vinrent à bout de tout ce qui était beau, tout ce qui faisait le charme de Togobala.

La déchéance de Fama commença avec la mort de son père et l'avènement de la colonisation. C'aurait été lui qui aurait repris la succession si l'administration coloniale n'avait pas mis fin au système traditionnel de royauté et l'avait remplacé par le système politique. Un comité fut constitué pour présider aux affaires du village, avec, à sa tête, un cousin lointain à Fama, Lacina. Cette fonction donne à ce dernier le titre de chef d'état.

Cette mesure fit perdre à Fama son droit à succéder à l'autorité suprême du village, autorité qu'il détenait par voie de tradition héréditaire. Écarté de tout, déchu de son titre de prince malinké, le protagoniste quitte son village et va s'installer à Abidjan, la capitale, avec son épouse Salimata. Ruiné, n'ayant rien pour subsister, il mendie pour manger.

«Son père mort, le légitime Fama aurait dû succéder comme chef de tout le Horodougou, mais il buta sur intrigues, des honneurs, maraboutages et mensonges, parce que d'abord un garçonnet, un garnement européen d'administrateur toujours en courte culotte sale, remuant et impoli comme barbiche d'un bouc commandait le Horodougou, évidemment Fama ne pouvait pas le respecter, ses oreilles en ont rougi et le commandant préféra vous savez qui ? Le cousin lacina, un cousin lointain »<sup>23</sup>

« La colonisation a banni et tué la guerre mais favorise le négoce »<sup>24</sup>

Fama n'a jamais accepté l'idée de sa déchéance et son remplacement par un cousin, Lacina, comme responsable à la tête de Horodougou.

Après vingt ans d'exil et pour la première fois, Fama dut retourner à son village natal. Le décès de son cousin Lacina vint à point pour le décider. Ce qu'il découvrit lui fendit le cœur. Un village, ou plutôt ce qu'il en restait... Le passage suivant en dresse bien le tableau :

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 23

<sup>24</sup> Ibid., p. 23

« Fama se frotta les yeux pour s'assurer qu'il ne se trompait pas. Du Togobala qu'il avait dans le cœur, il ne restait même plus la dernière pestilence du dernier pet. En vingt ans, le monde ne s'était pourtant pas renversé, Et voilà ce qui existait. De loin en loin, une ou deux cases penchées, vieillottes, cuites par les soleils, isolés comme des termitières dans une plaine. Entre les ruines de ce qui avait été des concessions, des ordures et des herbes que les fêtes avaient boutées, le feu avait brûlées et l'harmattan avait léchées»<sup>25</sup>

Ce passage du roman montre tout le désastre qu'a subi Togobala, le village natal de Fama. Que des ruines ! Tout a disparu ! Tout se meurt ! Ce ne sont que les quelques animaux ou ces enfants qui jouent dans une cour qui témoignent du peu de vie qui reste encore ! Dure que cette scène de l'agonie de Togobala ! Même les arbres flétris, brûlés par le vent chaud, l'harmattan, se meurent silencieusement. Ce passage montre l'ampleur de la désolation dans ce village et la dure condition de vie de ses habitants.

Togobala arrivait à sa fin, devenait un espace de désolation où la vie devenait presque impossible.

Tout au long du voyage à son village natal, les souvenirs refirent surface à flot et son passé glorieux ne cessa de harceler Fama. Mais la réalité, la dure réalité était là, présente, pressante. Togobala de l'enfance n'existait plus ! « Les soleils des indépendances » l'avaient ruiné comme ils avaient ruiné Fama. Le narrateur développe le thème du pessimisme à travers ce voyage. Togobala n'est que désert, sécheresse, aridité, traversé de part en part par la poussière. Écoutons ce qu'en dit le narrateur. « On entrait dans la piste et la poussière, la poussière en écran qui bouchait l'arrière, la poussière accroche en grappe à tous les arbres, à tout les herbes de la brousse, aux toits des cases ; les routes en arrachaient l'échappement en refoulait et la poussière tournoyait épaisse à l'intérieur de la camionnette, remplissait yeux, gorge et nez »<sup>26</sup>

La piste, la poussière qui est partout, qui rentre à flot, qui pénètre yeux, gorges et nez, font accueil à Fama qui termine son voyage à l'arrière d'une camionnette. Cet accueil résume toute la misère, la ruine, la mort lente que subit Togobala et avec lui, la mort du malinké, la fin d'une ère, l'ère glorieuse des ancêtres de Fama !

Le cadre spatial dans le quelle se déroule les événements du roman « les soleils des indépendances » se passe dans des univers distinctifs, entre deux pays frontaux : la

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 103

<sup>26</sup> Ibid., p. 92



république de Côte des Ébènes et la république du Nikinai, républiques imaginaires car il n'y a aucun état réel dénommé la coté des Ébènes et Nikinai. Le récit du déplacement du personnage Fama d'un lieu à un autre à la quête de stabilité, de quiétude, et particulièrement son voyage entre la ville et le village, occupe tout le roman. Le parcours spatial du protagoniste retrace les événements de son propre vécu, vécu caractérisé par la misère, la déception, la sécheresse, la déchéance, le désespoir.

Les chances de revendiquer ses droits spoliés, de récupérer son royaume, son rang de prince Malinké, s'avèrent nulles. L'évidence était là, et bien évidente ! Son village, son royaume agonisait et, avec lui mourait l'espoir de Fama. Nous terminons cette partie par ce passage dans lequel le chevrier Jean fait cette description... « Togobala village en ruine, frapper par l'exode rural, cerné d'hyènes et de charognards où, deux vieillards chenus, le griot et le féticheur, s'efforcent en vain retenir une vie qui fuit et qui les fuit»<sup>27</sup>

### **2-1-5-La brousse**

En Afrique, le terme « brousse » désigne un espace loin des territoires habités par l'homme, une contrée isolée de la ville et du village. C'est une végétation surtout tropicale, essentiellement composée de formations arbustives et herbacées. Elle se distingue de la savane, qui comprend plutôt des arbres, et de la prairie, dénuée d'espèces ligneuses. La savane se caractérise par un climat très chaud, une température très élevée et une longue saison sèche.

Dans la culture africaine la brousse est perçue comme un monde sauvage, un monde de mythes, de superstition. Un monde dangereux, plein des monstres effrayants. Dans la société africaine, la dualité « ville, village » et « ville, brousse » paraît, très clairement, dans le roman de Kourouma. Pour lui l'un complète l'autre.

Dans la langue mandingue, la brousse est appelée « *wula* ». Elle est présente dans les chants des chasseurs. Le terme « *wula* » désigne la brousse profonde et lointaine, là où ne se rendent que les chasseurs. Elle est différente de la brousse proche, à l'orée de l'espace villageois. Jean Derive<sup>28</sup> explique la différence de cette zone particulière de brousse, à travers les différentes pratiques de chasse des mandingues. « La battue collective, appelée *jamafele*, qui se fait sur une portion de la brousse que l'on vient de brûler en vue d'attraper

---

<sup>27</sup> Chevrier, Jean, *littérature Nègre*, Paris, Armande Colin, 1984, P. 117

<sup>28</sup> Auteur de Mythe et littérature africain, et docteur en littérature comparée, spécialiste des littératures orales.

essentiellement du petit gibier. Cette chasse du petit et au moyen gibier se pratique dans la brousse proche des villages, par de petits groupes avec chiens.»<sup>29</sup>

La chasse dans la brousse profonde « *wula* » ne se fait que par les chasseurs expérimentés. C'est un espace qui contient des animaux féroces. Le chasseur non-expérimenté pourrait facilement devenir proie et être dévoré par un lion, une hyène, ou tout autre fauve. « *Wula* », la brousse profonde, la brousse lointaine c'est le domaine des grands chasseurs, des chasseurs chevronnés.

Dans l'Afrique subsaharienne, la brousse montre une homogénéité culturelle. Dans les récits de Kourouma, la brousse est citée sous les expressions suivantes « La brousse lointaine » et « la brousse redoutable ». Même dans la pensée africaine, elle présente une image d'un lieu non cultivé, abandonné par les gens, une terre interdite à cause de sa nature sauvage, et pleine de dangers. « Cet espace (...) l'endroit où l'homme civilisé n'a pas encore pu établir son emprise (...) c'est toujours le lieu des dangers, de la magie du monde sauvage, non dominé, ou tout peut arriver »<sup>30</sup>

Dès les premières pages du roman « Les soleils des indépendances », le terme *brousse* apparaît dans le mouvement de l'ombre du Koné Ibrahim, de la capitale au village natal de Fama, Togobala. « Comme tout les malinkés, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva grailonna, s'habilla est parti par le lendemain pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques, Sur des pistes perdues en plein de la brousse inhabitée deux colporteurs malinké ont rencontré l'ombre et l'on reconnue »<sup>31</sup>

D'autre part la brousse se manifeste dans le roman comme un espace économique dans lequel les hommes chassent pour nourrir leur famille et leur village. Le paradoxe de cet espace est explicitement indiqué dans le récit : parfois, c'est un espace interdit et parfois, un espace de refuge par les habitants du village. Pour les villageois qui sont frappés de la peine de l'exil par leur société, la brousse est montrée comme un lieu d'accueil. Le récit le montre explicitement dans la scène de Salimata, lorsqu'elle s'est enfuie de chez son mari « cette fuite ! Par la nuit grise, seule, par une piste dans la brousse noire, mystérieuse d'esprits, de mânes, infestée de fauves, un baluchon sous l'aisselle, elle

---

<sup>29</sup> Mestaoui, Iobna, *tradition orale et esthétique romanesque*, aux sources de l'imagination de Kourouma, l'harmattan, Paris, 2012, P.161

<sup>30</sup> Ibid., p. 162

<sup>31</sup> Kourouma, Ahmadou, *les soleils des indépendances*, op.cit., p. 09

s'était enfuie, elle avait couru sur les ronces, dans les gués, sur les graviers, Rien ne l'avait arrêtée, les peurs de la nuit, les fauves, les serpents, rien »<sup>32</sup> Le roman « Les soleils des indépendances » rapporte un récit où tous les villageois étaient partis se réfugier dans ce lieu interdit et dangereux.« Tout le village se réfugia dans la brousse»<sup>33</sup>

### **2-1-6-Horodougou espace historique**

Dans sa présentation dans « Les soleils les indépendances », Horodougou est un espace historique, un espace symbolique vraisemblable entre le réel et le fictif, témoignage du prestige qui illustre l'homogénéité de toute l'Afrique noire avant la colonisation et même après les indépendances.

La région du Horodougou est un espace spécial et cher à l'auteur d'origine malinké .Dans ses écrits, le Horodougou est toujours présent comme un espace significatif.

Historiquement, le Horodougou est « Une vaste région dans laquelle le monde mandingue se reconstruit vers le sud, à partir des XVe-XVIème siècle en suivant les pistes qui vont à la mer. Il est, de ce fait, un front pionnier du commerce et de l'Islam malinké en zone préforestière (...), il s'étend de ce Horodougou [...] de la Sierra Leone à la Côte d'Ivoire [...]. Mais, à l'aube de la conquête coloniale, cette région et ses classes dirigeantes furent bouleversés par l'aventure samorienne »<sup>34</sup>

Sa situation géographique stratégique lui a donné un rayonnement culturel et civilisationnel. Le Horodougou se présente comme un immense territoire partagé par plusieurs pays dont le Sénégal, la Guinée, Le Mali et la Côte d'Ivoire.

Ce territoire est significatif pour Ahmadou Kourouma. Il représente les traditions et l'identité du peuple africain, D'après l'auteur, le Horodougou est un repère culturel de tous les malinkés.

En effet, l'espace romanesque est essentiel dans l'étude littéraire : « L'espace romanesque fait système à l'intérieur du texte alors même qu'il se donne avant tout fréquemment, pour le reflet fidèle d'un hors – texte qu'il prétend représenter, C'est à-dire quel' étude de

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 47

<sup>33</sup> Ibid., p. 85

<sup>34</sup> Christophe, G, wondj, *l'Aspect historique*, essai sur les soleils des indépendances, Abidjan, NE4, 1977, p. 21-22.

l'espace romanesque se trouve inextricablement liée aux effets de représentativité»<sup>35</sup> Chez Ahmadou Kourouma, il s'agit d'une présentation particulière qui porte, à la fois, sur du référentiel localisable et du non référentiel. Lieu historiquement localisable, la province du Horodougou est inscrite dans l'imaginaire de l'auteur.

« Horodougou est un toponyme composé. Il est constitué, dans une première approche de « horo » désignant en langue malinké, « bambara »<sup>36</sup> ou « dioula »<sup>37</sup>, la « kola »<sup>38</sup>. A cette notion, se rattache la seconde « dougou », renvoyant toujours en langue mandingue à « pays » ou à des termes plus générique comme « terre », « espace habité ». Le Horodougou Phonétiquement [orodugu]ou [wordugu] serait donc le pays de la « kola » ou des terres de la « kola ». Dans une seconde approche, le toponyme viendrait de « horon », « noble » ou « homme d'honneur » en langue mandingue, et de « dougou ». Ce qui donnerait phonologiquement pays des gens d'honneur ou terre des gens nobles en langue mandingue<sup>39</sup>»<sup>40</sup>

Le Horodougou c'est le royaume du prince Fama Doumbouya, issu de la dynastie du Togobala où il avait vécu une enfance princière, avec tout les privilèges dus à son rang de prince.

Dans « Les soleils des indépendances », l'auteur Ahmadou Kourouma nous décrit la région du Horodougou comme un espace épique où se déroule les événements du récit du protagoniste Fama, le prince malinké.

La description du Horodougou, nous fait découvrir un paysage à la mesure du prince Fama. Le Horodougou est un espace de pouvoir et de richesse, un repère qui représente la culture africaine.

Mais avec l'avènement de la colonisation, le nouveau système administratif a redessiné les frontières. Fama qui se trouvait dans la république du Nikinai se vit refuser l'accès à son pays le Horodougou par le garde-frontière. Le passage suivant montre toute la colère, la déception de Fama :

---

<sup>35</sup> Goldenstein, j –pierre, *pour li le roman*, Paris, Gemboux, j, Duclot, 1983, p. 88

<sup>36</sup> Langue nigéro-congolaise du groupe mandé.

<sup>37</sup> Langue mandingue parlée en coté d'ivoire au Burkina-Faso par les dioulas.

<sup>38</sup> Mot dialectal d'Afrique (noix de cola, graine du colatier, rouge ou blanche, grosse comme une noix).

<sup>39</sup> Groupes de langues de la famille nigéro-congolaise, parlées en Guinée, Mali, coté d'ivoire par les Mandés (groupe Mandés comprend une vingtaine de langues sont malinké, bambara, mendé, dioula)

<sup>40</sup> Extrait tirée de revue ivoirienne de langues étrangères, le Horodougou, littéraire dans les soleils des indépendances, Dr Koné djakaridia, université, Alassane, Ouattara.

« Le prince des Doumbouya chercha autour de lui un caillou, un bâton, un fusil, une bombe pour s'armer, pour tuer Vassoko, ses chefs, les Indépendances, le monde. Heureusement pour chacun de nous, il n'y avait rien à sa portée. Peut-être le garde comprit-il la menace puisqu'il s'éloigna. [ ...] Il rechassa sa coiffure, replia les manches de son boubou<sup>41</sup> et fièrement, comme un vrai totem panthère, marcha vers l'autre bout du pont. »<sup>42</sup>

Ce discours narratif montre clairement toute l'hostilité de Fama envers le nouveau pouvoir :

« Au fond, nous les malinkés, on est tous en colère contre l'indépendance, on est frustrés. Notre grandeur passé, cette frustration je la transmets dans mes personnages, mes lieux Togobala dans le Horodougou »<sup>43</sup>

Le Horodougou tel qu'il est présenté par le romancier Ahmadou Kourouma est un lieu de souveraineté, et un témoignage de la culture malinké qui représente toute l'Afrique noire, malheureusement ruiné par la colonisation et l'indépendance.

## 2-1-7-L'espace topographie

### 1-Définition

« Nom formé à partir de deux mots grecs : « *topo* » qui signifie « lieu » « *graphie* » qui signifie « écrire » D'après son étymologie, ce mot signifie donc *écrire à propos d'un lieu*. Le mot « *topographie* » désigne donc la représentation graphique d'un lieu avec l'indication du relief »<sup>44</sup>

Henri Mitterrand dans son œuvre « Le Regard et le Signe » souligne que « l'aspect de la topographie du lieu de l'aspect romanesque de l'espace »<sup>45</sup>

D'après lui, l'espace se constitue de deux dimensions : l'un est fictionnel, l'autre topographie. Selon lui, chaque roman contient une topographie particulière qui le distingue des autres romans. La topographie est une sorte d'organisation de l'espace ; elle favorise une description minutieuse du lieu dans lequel se déroule l'action et permet de comprendre comment s'actualise l'espace dans le roman. « Du point de vue de la lecture,

<sup>41</sup> Grand tunique fluttant, porté comme vêtement des dessus par les noirs d'Afrique.

<sup>42</sup> Kourouma, Ahmadou, *les soleils des indépendances*, op.cit., p. 190

<sup>43</sup> Jean, Michel, Djain, Ahmadou Kourouma, paris, seuil, 2010, p. 74

<sup>44</sup> Définition tiré de site [http : //FR, m, wiktionnery, org](http://FR, m, wiktionnery, org).

<sup>45</sup> Mitterrand, Henri, *le regard le signe*, presse universitaire de France, Paris, 1987, p. 28

l'espace topographie permet, quant à lui, de comprendre comment l'espace s'actualise dans le texte»<sup>46</sup>

Dans cette analyse nous allons essayer de mettre l'accent sur les espaces présentés dans ce corpus en essayant de mettre en évidence la variété toponymique présentée dans le récit d'Ahmadou Kourouma. On terminera par répondre aux questions de Jean 'Pierre Goldenstein pour déterminer l'espace romanesque.

## **2-La toponymie référentielle**

### **Définition**

« La toponymie « du grec topo, qui signifie lieu, et anoma qui renvoie au nom) est une science qui a pour objet l'étude de la formation et de l'évolution des noms de lieux ou toponymes .C'est également, l'ensemble des noms des lieux d'un pays ou d'une région d'une carte, ou d'une nomenclature<sup>47,48</sup> »

La toponymie se définit comme « une partie de l'onomastique qui étudie les noms de lieux et leur origine, leur rapport avec la langue parlée actuellement ou avec des langues disparues »<sup>49</sup>

Elle a donc pour but d'étudier les noms des lieux. Généralement, ces noms sont attribués aux espaces suite à la notion fictive qu'il contient « l'inscription géographique des espaces fictionnels en terme de localisation résulte en fait une double détermination toponymique et topographique dans laquelle l'onomastique joue un rôle prépondérant »<sup>50</sup>

Un toponyme sert à conduire l'individu dans un espace ouvert et grand .De ce fait, il est le lien qui lie l'individu à l'espace .Dans un récit, les noms de l'espace donnent à l'intrigue des mesures réelles et un aspect vraisemblable.

Henri Mitterrand affirme que « C'est le lieu, qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. [...]Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet

---

<sup>46</sup> Audrey camus et Rachel Bouvet, *topographie romanesque*, presse universitaire de Rennes, 2011.

<sup>47</sup> Ensemble des mots en usage dans une science, art ou relatifs a un sujet donné présentes selon un selon une classification.

<sup>48</sup> Définition tiré de site [www.ign.fr](http://www.ign.fr), institue comprendre-topo.

<sup>49</sup> Dictionnaire en ligne la rousse <http://www.larousse.dictionnaire/français/topongnie/78465>.

<sup>50</sup> Camus, Audrey, Bouvet, Rachel, *topographie romanesque*, op.cit., p. 09

métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai. »<sup>51</sup>

Dans la toponymie romanesque, Yves Baudelles<sup>52</sup> interroge sur le rôle des toponymes fictionnels « réfèrent- ils à l'espace réel ou ne sont- ils que des noms »<sup>53</sup>, une question posée qui occupe tous les travaux de recherche de géographie littéraire. Les toponymes fictionnels sont marqués par des illusions référentielles « les espace délocalisés situés en dehors du monde de référence du lecteur, sont ceux que l'on considère généralement comme imaginaire »<sup>54</sup>

Ils peuvent se manifester comme réels lorsqu'il s'agit d'un lieu existant. « La localisation apparaît ainsi comme le premier critère discriminant d'une topologie fondée sur le rapport que le texte fictionnel entretient avec la réalité du lecteur »<sup>55</sup>

Les toponymes contiennent généralement une fonction qui s'attache au sens du texte littéraire. Chaque toponyme comporte une signification qui le distingue des autres comme l'indique Rachel Bouvet<sup>56</sup>: « à leur valeur référentiel, les toponymes romanesques ajoutent des valeurs sémantiques, qui s'y superposent »<sup>57</sup>

En effet, les toponymes utilisés par le narrateur portent des caractéristiques sémantiques et symboliques. Notre corpus est riche en toponymes romanesque. Il contient des noms des pays imaginaires : la république des Ébènes et la république du Nikinai qui renvoient réellement à la Guinée et la Côte-d'Ivoire, et des noms de région : Togobala, Horodougou, la brousse, Abidjan. « C'est par les lieux que nous entrons dans l'espace du roman. Ce sont eux qui déterminent tout à la fois. La dimension spéciale de la diégèse et le rapport que celle-ci entretient avec la réalité de référence »<sup>58</sup>

Les toponymes de notre roman « Les soleils des indépendances » déterminent l'espace où se déroulent l'histoire, les lieux et les régions. Si, dans le récit, ces espaces sont imaginaires, créés par l'univers spécifique de l'auteur, néanmoins, ils renvoient à des

<sup>51</sup> Mitterrand, Henri, *le lieu est le sens : l'espace parisien dans ferragus*, de Balzac, communications n27, 1977, reprise dans le discours du roman, Paris, PUF, coll., Écriture, 1986, p. 194

<sup>52</sup> Ecrivain français et spécialiste de la littérature française et maître de conférences à l'université de l'île

<sup>53</sup> Camus, Audrey, bouvet, Rachel topographie romanesque, op.cit., p. 45

<sup>54</sup> Ibid., p. 35

<sup>55</sup> Ibid., p. 35

<sup>56</sup> Professeure du département d'études littéraire de l'université du Québec à Montréal

<sup>57</sup> Ibid., p. 50

<sup>58</sup> Ibid., p. 35

espaces réels situés en Afrique du Sud selon Audrey Camus<sup>59</sup>. Les lieux aident le lecteur à entrer dans une atmosphère réelle qui détermine le lien entre l'histoire et le référent.

Si l'auteur a choisi ces espaces romanesques c'est d'un côté, pour donner de l'authenticité à son récit, et d'un autre côté— et comme le dit si bien Henri Mitterand «c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la réalité»<sup>60</sup>, Pour faire vrai, pour faire évoluer les événements de son récit dans un environnement qui sied à son personnage et aux réalités historiques dont ils sont inspirés. L'aventure de son héros Fama Doumbouya ne peut se jouer qu'en Afrique, que dans un village, que dans la brousse, que dans une capitale africaine, qu'à travers l'ère coloniale et postcoloniale avec tout ce qu'elles comportent de souffrances pour le peuple africain.

Tout dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma « Les soleils des indépendances » relate les affres des peuples africains sous la domination coloniale, sous l'indépendance et l'après-indépendance. La misère, la désillusion de tout un peuple y est dépeinte avec force.

### **Togobala**

Le village qui a vu naître le héros du roman, Fama. Ce village représente tout pour le protagoniste : son enfance de prince, l'histoire de sa dynastie. Le dualisme ville, village représente le parcours spécial du personnage Fama. Il se déplace régulièrement entre la capitale des Ébènes et le quartier nègre, la mosquée et le cimetière.

### **Le quartier de Nègre**

C'est le lieu de résidence du personnage Fama où il s'est reconverti comme griot prier dans les cérémonies funéraires. C'est un espace clos, un espace de pauvreté extrême, et de misère humaine.

### **Le cimetière**

Après sa déchéance, ruiné par les indépendances, Fama, pour ne pas mourir de faim, se reconvertit en griot prier dans les cérémonies funéraires. Dans la capitale des Ébènes, le cimetière est devenu son lieu de travail. Le mépris, les regards sous-entendus, le tue intérieurement. Le jour de l'enterrement de Koné Ibrahima, Bambara s'est permis même de

---

<sup>59</sup>Docteure en littérature et civilisation françaises de l'université de paris, actuellement professeure adjointe de littérature française contemporaine au collège militaire royal du canada.

<sup>60</sup> Henri, Mitterand, *discours du roman*, op .cit p.194



l'insulter, d'insulter toute la famille Doumbouya. Bien que le cimetière soit l'espace de son gagne, n'empêche qu'il lui inspire tristesse, angoisse, mal-vie.

### **La mosquée**

La mosquée est un lieu de culte où se réunissent les musulmans pour faire la prière. Le mot « *mosquée* » est adopté par la langue française en 1553. C'est un emprunt italien de « *moschea* ». Le terme, d'origine arabe *masjid*, signifie lieu de culte et lieu de pratique de la religion. La mosquée de Dioula située dans la capitale des Ébènes est un espace ouvert pour le personnage Fama où il trouve paix, sécurité et calme, loin de. Fama, prince musulman, se rend quotidiennement à la mosquée pour faire les cinq prières. Bien qu'il sache que lui ou Salimata son épouse, l'un d'eux est stérile, Fama n'omet jamais de prier Allah de le gratifier d'un enfant qui assurera sa descendance. Il croit en la Bonté et la Volonté Divine. « Fama était parti à la mosquée il y priait chaque matin son premier salut à Allah »<sup>61</sup>.

### **2-1-8-Présentation de l'espace selon Jean Pierre Goldenstein**

D'après Jean Pierre Goldenstein « la représentation de l'espace varie selon les procédés descriptifs choisis par le romancier, panoramique horizontale ou verticale (choix de repères et de détails perçus par l'observateur qui laisse errer son regard autour de lui, de bas en haut ou de haut en bas) ;description statique ou ambulatoire, selon qu'il s'agit d'une vue fixe ou d'un environnement découvert par un personnage en mouvement »<sup>62</sup>

Ahmadou Kourouma, dans son roman « Les soleils des indépendances », a fait appel, dans sa représentation de l'espace romanesque, aux modes descriptifs qui permettent au lecteur d'apercevoir et d'imaginer les scènes et les lieux le distingue tout en les organisant dans l'espace.

Pour analyser l'espace romanesque dans notre corpus « les soleils des indépendances », nous allons essayer de répondre aux trois questions de Jean Pierre Goldenstein : Où se déroule l'action? Comment l'espace est-il présenté ? Et pourquoi a-t-il été choisi?

---

<sup>61</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 45

<sup>62</sup> Goldenstein, Jean Pierre, op.cit., p. 112

**1-Où se déroule l'action romanesque?**

L'histoire complète se déroule dans deux pays africains frontaux, utopiques : la République des Ébènes et la République de Nikinai. Les espaces choisis par le narrateur sont des lieux ruinés par la colonisation et l'ère de l'indépendance, précisément la ville (c'est la capitale) et le village (Togobala), comme nous l'avons signalé précédemment. L'action principale se passe dans le cimetière de la capitale des Ébènes, lors du décès de Koné Ibrahima. C'est là où l'intrigue est tissée. Le héros vit dans le quartier nègre, dans la capitale. « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima de race malinké »<sup>63</sup>. L'action romanesque se déroule donc dans la ville des Ébènes.

Notre protagoniste se déplace entre la ville et son village. Son royaume, le pays de ses aïeux, le Horodougou reste présent dans la mémoire de Fama avec toute la nostalgie qu'il suscite dans le cœur de ce dernier.

« Ah, nostalgie de la terre natale de Fama, son ciel profond et lointain(...) Oh, Horodougou tu manquais à cette ville »<sup>64</sup>

Après sa déchéance, dépouillée de son titre de prince, ruiné, Fama se vit dans l'obligance de quitter son village. Il alla s'installer en ville. Il a essayé d'avoir un statut dans la structure institutionnelle, mais âgé et analphabète, le parti unique du régime ne l'a pas accepté. Pour Fama, la capitale reste une terre étrangère où il ne se sent fait pas vivre. Philippe Hamon souligne : « les lieux transforment le statut des personnages, les affectant, les modifiant »<sup>65</sup>

Son monde à Fama c'est le Horodougou, c'est Togobala. S'il vit dans la capitale par son corps, là où il vit réellement par son cœur, c'est dans son village, dans son pays. Il demeure attaché à son identité, à ses us et coutumes, à ses traditions.

**2-Pourquoi ce choix de représentation de l'espace?**

Ici, il s'agit de la prédilection de l'auteur. S'il a choisi ses espaces, il a ses raisons. C'est une sorte de revendication, de quête d'identité et la faire connaître au monde, une sorte de revanche sur ceux qui les appelaient les « sauvages », sur ceux qui, hier encore,

---

<sup>63</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 09

<sup>64</sup> Ibid., p. 21

<sup>65</sup> Hamon, Philippe, *Introduction descriptif*, paris, Hachette. 71

apprenaient, dans les livres scolaires, aux enfants des peuples qu'ils ont dominés : « nos ancêtres sont les Gaulois ».

La culture africaine est une culture généralement orale. Le choix de la représentation de l'espace est une sorte de revendication, une quête d'identité. À travers le roman d'Ahmadou Kourouma, le lecteur découvre toute la richesse de cette culture parallèlement aux événements du roman : les deux grandes périodes : la colonisation et l'indépendance. « Les lieux des romans peuvent ancrer le récit dans le réel »<sup>66</sup>

Ahmadou Kourouma, dans son premier roman « Les soleils des indépendances » qui a eu un grand succès dans le monde littéraire, est une critique pour le régime politique de son pays. Il a choisi Fama comme un personnage focalisateur de son roman. Le protagoniste incarne la misère et les maux du peuple malinké, misère et maux résultant de l'ère coloniale et de l'ère de l'indépendance. Ce sont certes des espaces fictifs mais qui renvoient à des lieux réels et concrets pour faire la lumière sur la réalité du vécu des peuples africains sous la domination coloniale et sous les régimes à la solde de la colonisation de l'ère d'indépendance. Le colonisateur n'était pas parti. Il a seulement changé de forme et de couleur de peau. Le quartier blanc existe toujours avec ses nouveaux locataires, les toubabs. Le quartier nègre est toujours là, avec ses miséreux et sa misère. Les deux passages suivants montrent bien tout ce contraste d'opulence et de misère. « Le quartier nègre ondulait des toits de tôle grisâtres et lépreux sous un ciel malpropre gluante »<sup>67</sup> « Le quartier blanc grossissait, grandissait, haut et princier avec des immeubles, des villas multicolores »<sup>68</sup>

Ahmadou Kourouma, dans son roman, utilise un style différent aux styles coutumiers des écrivains d'expression française. Il a imprimé à la langue française une griffe bien locale. Pour mieux traduire sa pensée d'africain, de traditions africaines, il a « malinkisé » le français. Il a assemblé en son propre espace vécu et l'espace fictif pour exprimer les états d'âmes, la souffrance de son héros Fama, personnage qui incarne l'Afrique profonde, l'Afrique ancestrale.

L'auteur a bien su structurer et organiser l'espace de son roman « Les soleils des indépendances ». Cela se remarque dans le style d'écriture, le symbolisme, les lieux choisis

---

<sup>66</sup> Yves Reuter *introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas p. 54

<sup>67</sup> Kourouma, Ahmadou, *op.cit.*, p. 26

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 46

qui ont une dimension historique et qui font partie de la réalité de l'auteur, narrateur malinké.

Kourouma a préféré faire aller et venir son personnage Fama entre la ville et le village pour lier l'espace à l'identité et à la culture malinké.

### **3-Comment l'espace est-il présenté?**

Il s'agit de la stratégie et de la technique d'écriture, choisies par l'auteur pour écrire son espace romanesque, espace qui retrace la déroute de son personnage Fama.

La représentation de l'espace est bien organisée. L'auteur nous décrit le parcours spatial du protagoniste Fama qui erre entre ce fameux contraste : opposition ville et village où il met en exergue la modernité de la ville et la vie traditionnelle des villageois. D'un autre côté, il n'omet pas également de montrer tout ce contraste entre le « quartier blanc », lieu d'opulence où on y trouve tout : propreté, transport, écoles, femmes émancipées... et le « quartier nègre », lieu de misère, d'insalubrité, de mendicité...

Le village de Togobala est décrit à l'ère d'avant la colonisation, et à l'ère de l'indépendance. Là aussi, l'auteur a su mettre en exergue le contraste frappant de ce qu'était son village (nature malinké) et de ce qu'il est devenu. De l'homogénéité, de la solidarité de ses habitants, de sa vie paisible, il ne restait rien, que des vestiges. La politique coloniale perpétrée, par la suite, par le régime de l'indépendance est venue à bout de cette vie paisible, du village de Togobala, village natal du protagoniste. Ruinés, les habitants avaient fui vers la ville où ils vivaient dans les bidonvilles. De Togobala des Anciens, il ne reste que le nom. Tout avait disparu.

L'espace est un élément essentiel dans le récit. Il lui donne des valeurs sémantiques et symboliques.

## **2-2 Étude du cadre temporel**

### **2-2-1-Études du temps météorologique**

La présentation de l'espace nécessite la présence du temps. Le temps est, lui aussi, un élément essentiel. C'est le temps qui détermine la ou les tranche (s) époque (s) du déroulement des événements de l'histoire. Autrement dit, le temps est un composant nécessaire du récit qui aide à la représentation de la réalité du texte.

Selon Metz.C, cité par Genette<sup>69</sup> « Le récit est une séquence deux fois temporelle : il y a le temps de la chose- racontée et le temps du récit le (temps du signifié et le temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (...) Plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps »<sup>69</sup>

Dans la citation ci-dessus, Metz affirme que la dualité de la temporalité montre l'idée du temps narratif et du temps événementiel qui renvoie au temps de l'action ou de l'événement qui se déclare. La diégèse de celui-ci s'oppose clairement au temps narratif qu'est le temps de l'histoire. Cette analyse de temporalité est parmi les considérations narratologiques.

Selon les propos de Ricœur<sup>70</sup> r 1983 « Le monde développé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel (...) Le temps devient temps humain dans la mesure où il articule de manière narrative. En retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle »<sup>71</sup>

A propos de notre sujet, l'aspect de temps qui attire notre attention dans cette analyse c'est la météorologie. L'on remarque, tout au long de récit, la variation des éléments atmosphériques qui jouent un rôle indispensable dans la vie du personnage Fama et dans la société africaine.

### **2-2-2- Le soleil, la pluie**

Dans tout le roman, l'on observera l'évocation du terme « soleil » qui désigne « Une ère, une année » car dans les sociétés africaines, c'est par le cycle de la lune ou du soleil que l'on dénombre le cours de la vie »<sup>72</sup>

Fama ne cesse pas de déplorer le soleil et « Les soleils des indépendances » qui font sa misère, ses malheurs.« Le soleil! Le soleil, le soleil des indépendances maléfiques

---

<sup>69</sup> - Genette, G, *figure III*, Paris, seuil, coll., poétique, 1972, p. 73

<sup>70</sup> Paul Ricœur est un philosophe français il développe la phénoménologie et l'herméneutique

<sup>71</sup> Ricœur, Paul, *temps et récit*, tome I, Paris, seuil, 1983. P. 17

<sup>72</sup> B, Negussan, kotchy, signification de l'œuvre, essai sur les soleils des indépendances, Abidjan, NEA, p. 81

remplissait tout un côté du ciel grillait, assoiffé l'univers pour justifier les malsains orages de fin d'après-midi <sup>73</sup>»

À l'attaque du soleil, s'ajoute celle des orages de fin d'après-midi dans la capitale :

Pour le damné Fama. « (...) ou de solitaires et impertinents nuages commençaient à s'agiter et se rechercher pour former l'orage bâtarde ! Déroutantes, dégoûtantes, les entre-saisons de ce pays mélangent soleils et pluies »<sup>74</sup>

On voit clairement que le personnage Fama est en perpétuel conflit avec les intempéries. Ces conditions atmosphériques agissent sur lui comme une malchance, qu'il porte en lui, comme un mal incurable.

La pluie, le vent, la nuit, l'orage l'Harmattan ajoutent au malheur, à la misère, à l'angoisse Fama et mettent à nu la saleté de la capitale des ébènes « l'orage et tes proches, ville sale gluante de pluie! Pourrie de pluie! »<sup>75</sup>

Dans ce passage, l'auteur évoque ironiquement les souvenirs d'enfance du prince Fama, dans son village natal.

« Ah Nostalgie de la terre natale de Fama ! Son ciel profond et lointain, son sol aride mais solide, les jours toujours secs, Oh! Horodougou ! Tu manquais à cette ville(...)aussi (le soleil, l'honneur et l'or) quand au lever les esclaves palefreniers présentaient le cheval rétif la pour la cavalcade matinale quand à la deuxième pierre les griots et les griottes chantaient la pérennité de la puissance des Doumbouya et qu'après, les marabouts récitaient et enseignaient le coran, la pitié et l'aumône, qui pouvait s'aviser alors d'apprendre à courir de sacrifice en sacrifice pour mendier »<sup>76</sup>

Concernant les deux termes « soleil » et « pluie » ils se présentent comme des phénomènes naturels qui signifient et marquent les principales saisons climatiques en Afrique noire. La saison sèche et pluvieuse va de juillet à octobre et la première de novembre à juin. En Afrique subsaharienne, le soleil symbolise la chaleur, et la pluie l'eau, deux éléments sans lesquels la vie s'arrêterait. Le soleil et la chaleur qu'il procure symbolisent la lumière dans les esprits et l'ardeur dans les corps.

---

<sup>73</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 11

<sup>74</sup> Ibid. p. 11

<sup>75</sup> Ibid. p. 21

<sup>76</sup> Ibid. p. 21

Si Fama en veut à ces phénomènes atmosphériques qui, au fond, apportent la vie (la lumière et l'eau), s'il leur en veut c'est parce qu'ils mettent à nu sa nudité, sa nudité de sans-abri lui et sa femme Salimata. Ces phénomènes atmosphériques mettent à dure épreuve l'habitat précaire du protagoniste et de son épouse. « Volée ! Voilée ! Maltraité sur la place publique »<sup>77</sup>

### **2-2-3- L'harmattan, la nuit, le vent, le feu**

A propos du terme « Harmattan » c'est un vent sec qui vient de l'ouest et du nord qui occupe, non seulement le désert, mais aussi tout les territoires de l'Ouest. Suzanne Lafage<sup>78</sup> affirme que « ce vent, à la fois aride, poussiéreux et glaciale sévit au cours des mois de décembre et janvier »<sup>79</sup>

Pour Kourouma, la saison d'Harmattan se présente comme un temps événementiel. L'Harmattan est un phénomène naturel qui détruit la nature, les arbres, les plantes...etc. dans la plupart des régions malinké.

Dans la société traditionnelle africaine l'Harmattan signifie la sécheresse, la peur, l'insécurité. La tragédie de Fama (déchéance, ruine, stérilité, mendicité) est comparée à l'Harmattan. « Fama et stérile comme le roc et comme la poussière et l'harmattan »<sup>80</sup>

« La nuit » est considérée comme une notion temporelle symbolique à travers laquelle se désigne le pessimisme dans « les soleils des indépendances ».

La nuit représente la misère, la peur, La violence, pour Salimata l'épouse de Fama. Le jour de son excision, au champ dans lequel elle était violée par le Féticheur dans sacase « elle s'enrageait, déchirai griffait, et hurlait, le stérile, le cassé, l'impuissant, c'est toi ! Et pleurait toute la nuit et même le matin <sup>81</sup> ». Salimata n'a jamais oublié les mauvais souvenirs de son enfance Pour elle, c'est la nuit qui a fait tout ses malheurs.

Pour Fama et Salimata son épouse, la nuit signifie tout ce qui est inconnu, danger, peur, stérilité.

---

<sup>77</sup> Gerard, Dogo, lezou, essai sur les soleils des indépendances

<sup>78</sup> Professeure émérite de l'université de Paris, sociolinguiste, spécialiste internationalement reconnue du français d'Afrique

<sup>79</sup> Lafage, Suzanne, *français écrit et parlé en pays, éwé, (sud Togo)*, Paris, société d'étude linguistiques anthropologie de France 1985.

<sup>80</sup> Kourouma Ahmadou, op.cit. 76

<sup>81</sup> Ibid. p. 30

Le terme « vent » est un élément naturel temporel très signifiant. Il renforce la description de l'atmosphère provenant du changement de la masse d'air et sa violence, provoque la tempête. Le vent est intégré pour confirmer cette relation entre le vent et la violence. « On pourrait dire que le vent furieux est le symbole de la colère sans objet, sans prétexte (...) Avec l'aire violent nous pouvons saisir la furie élémentaire celle qui est tout mouvement et rien que mouvement »<sup>82</sup>

Le vent est désigné comme un caractère violent « un vent fou frappa le mur s'engouffra par les fenêtres et les hublots, sifflant rageusement »<sup>83</sup>

Le vent rappelle à Salimata ses malheurs « le vent redoubla d'intensité comme les douleurs et le Soleil après l'excision, la nuit, les pleurs et le viol »<sup>84</sup>

Pendant la saison de l'Harmattan, le vent se transforme comme un tourbillon et porte la poussière. Dans son roman « Les soleils des indépendances », Kourouma cite le sirocco<sup>85</sup> : « c'en était trop irrémédiablement, cela provoqua le sirocco qui a surgi sous forme d'un de ces prompts, rapides et violents tourbillons de poussière et de kapok<sup>86</sup> que seuls savent produire les bons harmattans du Horodougou. Le vent renversa, arracha aveugla et le vacarme s'arrêta chiens et pleureuses s'enfuirent et se réfugièrent dans les cases. »<sup>87</sup>

Dans le roman, le narrateur évoque un élément essentiel qui renvoie à la saison sèche : les tourbillons. Ce phénomène n'est pas le bienvenu dans les régions rurales qui l'associent à la malédiction et à la malchance. Par habile tournure métaphorique, l'auteur compare la violence des réalités africaines et leur culture mythique à la violence du vent qui balaie tout devant lui.

« Cela s'ouvrait par des tourbillons de vent, de poussière et de feuilles mortes, débouchons du cimetière, animes et gonflés par les génies et les mânes des morts. Véritables malédictions! Les tourbillons s'engouffraient dans le village arrachaient

---

<sup>82</sup> Mestaoui, lobna, op.cit., p. 173

<sup>83</sup> Ibid. p. 182

<sup>84</sup> Ibid. p. 75

<sup>85</sup> Vent chaud et très sec qui souffle du désert vers le littoral sur tout le bassin de la méditerranée.

<sup>86</sup> Bourre végétale qui remplit les fruits du Kapokier et qu'on utilise pour son imperméabilité et sa légèreté dans les ceintures de sauvages et les vêtements tropicaux ou polaires

<sup>87</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p.104



les chaumes, roulaient les Calebasses, emportaient les pagnes puis s'éloignaient en faisant rugir la brousse»<sup>88</sup>

C'est à travers le vent que le narrateur nous explique la déchéance de son protagoniste Fama. « Les soleils des indépendances s'étaient annoncés comme un orage lointain et dès les premiers vents, Fama s'était débarrasser de tout : négoce, amitiés, femmes »<sup>89</sup>

Toutes ces images arides et ces mauvais souvenirs dans cet espace renvoient à Salimata « elle avait le destin d'une femme stérile comme l'harmattan et la cendre »<sup>90</sup>

À propos de terme feu « Feu du soleil feu de la foudre, feu de la terre, feu de forge, la symbolique de l'élément qui brûle c'est d'abord la purification, l'illumination, la passion sa- couleur et le rouge, mais aussi la destruction »<sup>91</sup>

Dans la société traditionnelle africaine, le feu est considéré comme un signe culturel et traditionnel. Il a un rôle important dans la vie des Africains comme la chasse, par exemple. Il est fortement symbolique, c'est un élément de purification qui brûle la savane: Où les paysans enflamment les herbes, les plantes, les arbres pour améliorer la vision et pour simplifier le déplacement dans la brousse Et il facilite la chasse des animaux. Pendant le voyage de Fama à Togobala il a accompagné le feu comme un guide tout au long de son déplacement« un immense feu de brousse comme un orage ; des tourbillons de flammes craquaient, soufflaient, grondaient, tout ce qui pouvait détaillait »<sup>92</sup>

Le feu de brousse nuit aux villageois. Il provoque des destructions et apporte pauvreté et misère.

« entre les ruines de ce qui avait été des concessions, des ordures et des herbes que les bêtes avaient broutées, Le feu brûlées et l'harmattans léchées »<sup>93</sup> de ce fait le feu demeure la cause principe de désolation des habitants du village, il a une valeur très forte et essentiel dans la vie humaine« le souffle de l'harmattan avait tout dénudé. Dénudé même le petit bosquet du milieu de cimetière pauvre petit bosquet démystifié ! »<sup>94</sup>

---

<sup>88</sup> Ibid., p. 121

<sup>89</sup> Ibid., p. 24

<sup>90</sup> Ibid., p. 32

<sup>91</sup> Pont Humbert, Catherine, dictionnaire des symboles, des rites et des croyances, paris, Hachette, 1995, p211

<sup>92</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 93

<sup>93</sup> Ibid., p. 103

<sup>94</sup> Ibid., p. 115

Fama, à son retour à son Horodougou, constate avec déchirement du cœur la situation catastrophique de son pays natal : la pauvreté, la sécheresse, la poussière« après un virage finissait la route bitumée. On entrait dans la piste et la poussière, la poussière en écran qui bouchait l'arrière, la poussière accrochée en grappes à tous les arbres, à toutes les herbes de la brousse, aux toits des cases ; les routes en arrachaient, l'échappement en refoulait et la poussière tournoyait épaisse à l'intérieur de la camionnette »<sup>95</sup>

L'Harmattan, les tourbillons, la poussière, le feu de brousse... tous ces éléments météorologiques signifient une grande sécheresse, sécheresse qui symbolise la destruction du village et de tout le Horodougou.

---

<sup>95</sup> Ibid., p. 92

# Chapitre III

Dans ce chapitre, nous allons étudier le style d'écriture de l'auteur, en expliquant le phénomène de « la malinkisation du français ». Puis, nous allons analyser et interpréter quelques figures du style chez Ahmadou Kourouma que nous avons retenues dans l'œuvre littéraire de cet auteur. Par conséquent, il ne s'agit pas d'une liste complète de toutes figures existantes, mais étant donné que pour chaque type d'énoncé et chaque genre littéraire, il existe un certain ensemble de figures. Il serait donc impossible de les trouver toutes dans la prose romanesque d'un seul auteur. En outre, nous avons choisi cinq figures de style pour les analyser qui sont:

### **3-1- Un ostracisme mimé dans la malinkisation du français**

Le roman « Les soleils des indépendances » occupe une place primordiale parmi les œuvres de la littérature africaine. Ce roman a été refusé par plusieurs éditeurs à cause de son écriture qui se caractérise par une utilisation déconcertante du français. Enfin il a été publié au Canada par les presses Universitaires et a reçu le prix de la francophonie du Québec en 1968.

Dès son apparition en France en 1970 aux éditions seuil, les lecteurs ont été surpris par ses innovations formelles du français négro-africain grâce à l'intégration des phénomènes linguistiques malinkés dans le système du français.

Ahmadou Kourouma un narrateur traditionnel, se distingue des autres écrivains par le style d'écriture et le langage utilisé. Dans son roman « Les soleils des indépendances », Kourouma a mis la langue française au service de sa culture africaine c'est-à-dire en transposant directement en français des manières de dire, de sentir, de dialoguer propre au malinké. Il a déterminé une conscience identitaire généralement africaine, particulièrement le malinké pour revendiquer ses droits et pour raconter la misère de sa société.

Lors de la discussion sur le français utilisé dans le roman « Les soleils des indépendances » le romancier s'explique: « Quoi que les gens disent, je ne cherche pas à changer le français. Ce qui m'intéresse, c'est de reproduire la façon d'être et de penser de mes personnages, dans leur totalité et dans toutes leurs dimensions. Mes personnages sont des Malinkés. Et lorsqu'un Malinké parle, il suit sa logique, sa façon d'aborder la réalité »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup><http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://aviquesnel.free.fr/Direlire/kourouma-le-soleil-des-independances.htm>consultées le : le 01/01/2019.

### Qu'est-ce qu'un malinké ?

« Les Malinkés ou Mandingues, Mandinkas, Mandingos, Mandés, Mandinkas, sont un peuple d'Afrique de l'Ouest présent principalement au Mali et en Guinée et de façon minoritaire au Sénégal (environ 4 %) dans la région proche de la frontière malienne, au Burkina Faso, en Côte d'Ivoire (Nord-Ouest autour d'Odienné) et en Guinée-Bissau[...]Cependant, ce qui nous intéresse sont les Malinkés de la Côte d'Ivoire, ils sont le principal groupe ethnique d'Odienné. Les Malinkés sont très souvent désignés par le terme «Dioula» par les populations forestières qui reprennent ainsi un terme fort imprécis et sans signification stable qui fut consacré par l'administration coloniale. L'expression «Dioula»,synonyme de «commerçant », traduit une forte spécialisation marchande de la zone et, partant, de l'activité exercée par nombre d'habitants du Denguélé. De fait, les premiers Malinkés arrivés dans la région sont venus par le biais du négoce, et certains originaires du Denguélé pratiquent le commerce hors des frontières régionales. Les Malinkés ont une organisation sociale, politique, administrative et économique »<sup>2</sup>

La cohabitation entre le français et le malinké dans le roman est loin d'être un simple but pour enrichir la langue française, mais il faut plutôt se baser sur le désir d'un auteur qui remplit son identité parce que le malinké représente une composante identitaire pour l'auteur. « Au cours d'une entrevue accordée en 1970, le romancier s'explique :

« J'adopte la langue au rythme narratif africain. Sans plus. M'étant aperçu que le français classique constituait un carcan qu'il me fallait dépasser... 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... »<sup>3</sup>

Autrement dit, l'objectif de Kourouma est la transmission des valeurs culturelles africaines c'est-à-dire le lecteur remarque également le souci de l'auteur de transmettre la culture de sa société à travers un style de narration caractérisé par l'emploi des proverbes et des expressions africaines qui permettent au lecteur de découvrir la richesse culturelle africaine et d'apprécier les différentes images qui véhiculent sa langue « La politique n'a ni yeux, ni

<sup>2</sup><https://www.etudier.com/dissertations/Les-Malinkes-Peuples-De-l-Afrique-De/605653.html>. Consulté le 01/01/2019.

<sup>3</sup>Gauvin Lise. L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque (Tremblay, Kourouma). In: Littérature, n°121, 2001. Les langues de l'écrivain. P 108.

oreilles, ni cœur ; en politique le vrai et le mensonge portent le même pagne, le juste et l'injuste marchent de pair, le bien et le mal s'achètent ou se vendent au même prix »<sup>4</sup>

Aussi, l'un des fonctions du narrateur traditionnel dans la société africaine est d'être instructeur des pratiques sociales et culturelles. Selon ce contexte, Kourouma met en valeur le rôle des différentes composantes de sa société et les différentes tâches qui marquent ce que font quotidiennement les malinkés. Kourouma comme tout narrateur traditionnel dans les soleils des indépendances décrivait la vie de Fama le héros du roman et la vie de sa femme Salimata avec les détails les plus minutieux.

Parmi les admirateurs de l'écriture de Kourouma Makhily Gassama<sup>5</sup> qui a analysé les innovations qu'il a apportées à la langue française, Gassama s'explique :

« Réside essentiellement dans le fait de proposer une œuvre dont le protagoniste est, transposé en français ; et pour accuser ce style, le romancier n'a fait appel, comme l'on s'y attendrait ni à l'argot, ni à la langue populaire, ni au pidgin ivoirien ou petit nègre, ni au lexique du terroir. Il a vidé les mots de France de leur contenu gaulois pour les charger, comme des colporteurs malinké, de nouvelles marchandises proposées à la consommation du francophone »<sup>6</sup>

Dans cet extrait de Makhily Gassama explique comment Kourouma a malinkisé le français tout en le vidant du langage populaire et le remplaçant par les colporteurs malinkés pour mieux exprimer ses pensées africaines .

Passant à une autre observation de Gassama sur la singularité de la langue de Kourouma dont la diversité se résume en un usage exclusif des néologismes qui consistent dans son cas à donner un sens différent aux mots qu'il emploie. Pour affirmer son argument relatif aux innovations de Kourouma en français, Gassama exemplifie un cas de néologisme en notant ce qui suit : « Le participe passé adjectivé, « viandé », qui suppose l'existence, en principe du verbe « viander », alors que ce verbe tel qu'usité ici n'existe pas »<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup>Kourouma, Ahmadou, les soleils des indépendances, édition seuil, 1970, p. 157

<sup>5</sup>Professeur de lettres sénégalais, Makhily Gassama a été directeur du centre d'études des civilisations à Dakar, conseiller culturel du président Léopold Sédar Senghor, ministre de la culture et ambassadeur du Sénégal

<sup>6</sup>Gassama, Makhily, *la langue d'Ahmadou Kourouma, ou « le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT-Karthala, 1995. P.119

<sup>7</sup> Ibid., p. 483

Gassama n'est pas intéressé seulement par l'usage des néologismes, il a approfondi son étude et découvrir la substantivation des participes passés des verbes à titre exemple « vider » pour former le substantif un « vidé », le verbe « pleurer » pour former le substantif les « pleurés », « non retourner » pour former « les non retournés ».

Mais malgré le savoir-faire reconnu à Kourouma d'user de ses capacités afin de substantiver des participes des verbes cités si dessus ; certains aspects de son talent et de son initiative n'ont pas trouvé un accord unanime de tous les professionnels littéraires, alors même que l'assentiment totale de Gassama qui exprime son refus à l'entreprise de Kourouma en ces termes : « Le français de France a bien accepté de recevoir l'adjectivation du participe passé du verbe « vider », mais il n'a pas admis sa substantivation. Ce changement inattendu de l'assiette sémantique du mot eût dérouté le lecteur non malinké si des mots-repères n'avaient pas existé »<sup>8</sup>

Il n'y a pas que l'usage des néologismes mais il y'a aussi d'autres innovations qui ont attiré l'intention de Gassama; la traduction des mots empruntés de sa langue maternelle qui est le malinké

Gassama exprime l'emprunt au trésor linguistique malinké par Kourouma en ces termes :

« Le langage d'Ahmadou Kourouma est celui de son peuple: le peuple malinké est certainement l'un des peuples africains qui accordent le plus d'intérêt, dans la vie quotidienne à l'expressivité du mot et de l'image et qui goûtent le mieux les valeurs intellectuelles, donc créatives de parole. Ahmadou Kourouma s'est efforcé d'exploiter quelquefois de traduire les traditionnelles ressources stylistiques du peuple malinké »<sup>9</sup>

Il n'y a pas que Gassama qui a été étonné par le style d'écriture du chef d'œuvre Ahmadou Kourouma, mais il y a aussi d'autres chercheurs, parmi eux figure Amadou Koné<sup>10</sup> un écrivain universitaire Ivoirien, qui a fait des éloges à Kourouma pour le caractère révolutionnaire et engagé qu'il reconnaît en son œuvre et il les consigne comment suit :

« On pourrait appliquer ces propos de l'écrivain argentin Julio Cortázar aux romans d'Ahmadou Kourouma en prenant soin de remplacer le mot révolutionnaire par celui d'engagement. Un roman engagé ce n'est pas seulement

---

<sup>8</sup>Gassama, Makhily, op. Cit., p. 46

<sup>9</sup>Ibid., p. 50-53

<sup>10</sup>Amadou Koné est un écrivain et universitaire ivoirien. Il est professeur de littérature francophone et de culture africaine à l'université de Georgetown, aux États-Unis

un livre à contenu politique, c'est aussi un texte réalisant une politique de l'écriture. Or, Ahmadou Kourouma est certainement un des meilleurs politologues africains. Tous ses romans montrent l'étroite intrication des forces verbales et des mots, dans leur aspect le plus formel. En cela, Ahmadou Kourouma est un écrivain engagé »<sup>11</sup>

Koné ne se contente pas seulement de décrypter dans les soleils des indépendances le caractère engagé de la part de Kourouma mais il a aussi dévoilé l'intégration dans le texte français de ce roman des proverbes et des structures linguistiques malinkés. C'est un mérite indiscutable que Koné reconnaît à Kourouma lorsqu'il note ceci : «Kourouma a surtout su décrire la tradition en parlant le langage de la tradition. Les proverbes, les tournures d'esprit traditionnelles, les traductions plus ou moins littérales du malinké sont remarquables, surtout dans Les soleils des indépendances<sup>12</sup>»

### **3-2-Une stylistique de décadence**

S'exprimant oralement ou par écrit, tout locuteur de n'importe quelle langue procède à un choix de mots dans le capital linguistique de la langue qu'il utilise. Ce choix de mots parmi tant d'autres s'il démontre une chose, c'est bien le degré de performance (actualisation de la langue) dont fait preuve tout locuteur de n'importe quelle langue afin de traduire cette langue en paroles.

A propos du tri qu'opère tout locuteur d'une langue, Cressot<sup>13</sup> écrit ce qui suit :

« Toute extériorisation de la pensée, qu'elle se fasse par la parole ou au moyen de l'écriture est une communication : elle suppose une activité émettrice du sujet parlant, et une activité réceptive du destinataire. Cette intention peut être objective, purement intellectuelle (...) Mais le plus souvent, il s'y ajoute une intention, le désir d'impressionner le destinataire. Nous exploitons plus ou moins consciemment la nuance qualitative et quantitative associée à un certain vocabulaire, à un certain tour de phrase, et, dans l'énoncé oral, à une certaine articulation, à une certaine intonation, qui, conjugués ou non, visent à provoquer cette adhésion. Autrement dit, dans le matériel que nous offre le système général de la langue, nous opérons un choix, non seulement d'après la conscience que

---

<sup>11</sup> Koné, Amadou, *Contes de la Savane et Chansons de Geste de Dozos Chez le Peuple Bambara-Malinké*, Paris, Editions Menaibuc, 2004, p.22

<sup>12</sup> Koné, Amadou, op. Cit., p 34

<sup>13</sup> Professeur de philologie française à la faculté des lettres de Nancy- Agrégé de lettres. Prénom complets : Marcel, Jean



nous-mêmes avons de ce système, mais aussi d'après la conscience que nous supposons qu'en a le destinataire de l'énoncé. »<sup>14</sup>

Ce choix de mots puisé (s) dans les réserves de la langue par un sujet s'exprimant oralement ou par écrit donne à celle-ci un cachet bien particulier. Écouter un poème vous fait planer dans l'océan des rêves, vous transporte hors du temps; de même, lire un passage humoristique vous fait rire aux larmes ou, par contre, un passage émouvant vous fait pleurer à chaudes larmes ! Ce sceau personnel peut servir, aussi bien, à attribuer un langage à un usager particulier de la langue ou à un auteur particulier, comme il peut servir à identifier un homme de lettres par sa manière personnelle d'utiliser la langue. Cette « appropriation » de la langue, patrimoine collectif par excellence, par un individu usant d'une langue commune, débouche sur la notion de style.

Ainsi, l'on parle du style de Boileau, de Guillaume Apollinaire, du style de Voltaire etc. Au fait, qu'est-ce que le style?

À propos du style, Suhamy<sup>15</sup> part de l'origine et de l'emploi étymologique du mot « *style* » et le définit : « Un style était jadis un poinçon avec lequel on gravait des caractères sur de la cire, d'où le sens dérivé plus présent dans notre esprit que le sens ancien, du style comme manière d'écrire et de s'exprimer en général, y compris dans les domaines autres que le langage »<sup>16</sup>

Guiraud<sup>17</sup> le définit comme suit :

« Le style- de *stilus*, poinçon servant à écrire- est la manière d'écrire ; la mise en œuvre par l'écrivain des moyens d'expression à des fins littéraires ; distinct par conséquent de la grammaire qui définit le sens des formes et leurs corrections. Seul intéresse le style la langue littéraire, et d'autre part son rendement expressif ; les 'couleurs'- comme on disait, propres à convaincre le lecteur, à lui plaire, à retenir son intérêt, à frapper son imagination par une forme plus vive, plus pittoresque, plus élégante, plus esthétique. »<sup>18</sup>

De la définition proposée par Pierre Guiraud, ressort l'idée générale selon laquelle en usant des morphèmes d'une langue, de manières particulières, les locuteurs modifient le sens premier des mots, en partant précisément du mot (figures de mots), pour déboucher sur un

<sup>14</sup>Cressot, Marcel, *le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1947, p. 9

<sup>15</sup> Henri Suhamy est universitaire français spécialiste de littérature anglaise, de stylistique et de métrique

<sup>16</sup> Suhamy, Henri, *les figures de style*, Paris, PUF, 1997, p. 6

<sup>17</sup>Pierre Guiraud est un linguiste français, il est l'auteur d'une thèse de lettres sur la poétique de Paul Valéry

<sup>18</sup> Guiraud, Pierre, *la stylistique*, Paris, PUF, 1954, p. 11

énoncé complexe (figures de pensée), ce qui aboutit à la création d'un écart dans le langage. Ainsi, de la notion de style, résultent les figures de style, écart dans le langage, qu'il convient de creuser plus maintenant.

Pour Fontanier<sup>19</sup> qui s'appuie sur la tradition académique:

«Les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours par lesquels langages'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune. On voit immédiatement que la figure est définie comme le fait de style pour les stylisticiens d'aujourd'hui, comme un écart. On caractérisera ainsi comme écart, et l'on mesurera comme tel, le fait brut d'employer tel mot plus fréquemment que ne l'emploie la langue commune. L'expression simple et commune est bien celle de l'usage courant, et la figure semble donc définie comme écart à l'usage.»<sup>20</sup>

### **3-2-1-La métaphore**

Le nom de cette figure vient du latin « metaphora », lui-même emprunte au grec. D'abord, ce terme signifiait transport de sens se fait par le moyen d'une ressemblance.

Fontanier la définit comme suit:« La métaphore fait partie de tropes par ressemblance consistant à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie. »<sup>21</sup>

En outre, la métaphore en français est une figure de rhétorique qui consiste à changer le sens d'un mot en sein d'une comparaison.

Exemple: Cet homme est un lion.

Nous modifions le sens de lion pour lui donner le sens d'une personne qui a le courage et la force.

Fontanier écrit ceci: « Les espèces susceptibles d'être employées métaphoriquement, à titre de figure, sont le nom, l'adjectif, le participe, le verbe, et rarement l'adverbe. »<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Pierre Fontanier est un grammairien français, il est l'auteur de deux manuels qui référencent et étudient de manière systématique les figures de style, et qui formèrent la base de l'enseignement de la relation en France au XIX

<sup>20</sup> Fontanier, Pierre, les figures du discours, Paris, Flammarion, 1977, Paris, p. 9

<sup>21</sup> Ibid., p. 99

<sup>22</sup> Fontanier, Pierre, op.cit., p. 99

Dans le chef d'œuvre d'Ahmadou Kourouma, la métaphore est très présente dans le texte mais on a choisi ce qui attire notre attention et qui a une relation avec la déchéance du protagoniste, comme ce passage qui ci-dessous :

« De véritables professionnels ! Matins et soirs ils marchent de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies. On les dénomme entre malinkés, et très méchamment, « les vautours » ou « bande d'hyènes ». Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya. Un prince Doumbouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah ! Les soleils des Indépendances »<sup>23</sup>

La métaphore dans cette illustration consiste en une comparaison de deux choses physiques animées. Dans ce passage, l'auteur cite Fama et ses compatriotes en les comparant à des « hyènes » ou « des vautours ». En conséquence de quoi, il en résulte un transport de sens dans les deux substantifs, vautour et hyène, un transport de sens qui fait passer l'espèce humaine à l'espèce animale dont la conséquence première est la dévalorisation de l'être humain auquel sont appliqués ces substantifs (vautour et hyène).

Charognards, le vautour et l'hyène présentent, en effet, quelques caractéristiques communes et, dans ce cas précis, le parasitisme qui est une manière de vivre aux dépens des autres.

En plus, Kourouma nous fait montrer pourquoi il a choisi ce genre de système qui est le passage de l'espèce humaine à l'espèce animal, car on sait que les vautours et les hyènes ne sont pas de vrais chasseurs mais ils guettent toujours ce que laissent les autres animaux pour se nourrir, ce mode et pratique de vie de ces animaux s'appliquent au même mode de vie que celui de Fama et ses compatriotes

Tout comme le vautour ou l'hyène, l'individu qui se voit jeter sur les routes à mendier pour manger, à errer sans but précis sauf celui de trouver à manger pour la journée, perd la maîtrise de son destin. À travers les substantifs (vautour et hyène) transparaît le sens de nomadisme et de manque d'autonomie en matière de stratégie de survie.

Dans cette illustration le mendiant est comparé au vautour ou à l'hyène et sémantiquement dans l'esprit du lecteur, il devient négatif avec toutes les conséquences qui vont avec : dénigrement, médisance, déshumanisation, aliénation.

C'est l'aboutissement auquel sont arrivés *Fama* et ses pairs ruinés par les indépendances.

---

<sup>23</sup>Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 11

En effet, après que *Les indépendances* eurent disloqué la bonne marche du commerce et eurent détruit les négociants, Fama et ses compagnons se trouvèrent à pratiquer ces stratégies de vie dont la caractéristique majeure sont les errements d'un lieu à l'autre en vue de survivre.

Des exemples analogues foisonnent dans « *Les soleils des indépendances* ». C'est le cas dans cet autre extrait de ce roman.

« Lui, Fama, Né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes ! Eduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres, et coucher sa favorite parmi cent épouses ! Qu'était-il devenu ? Un charognard.... C'était une hyène qui se pressait »<sup>24</sup>

C'est la même idée de transport de sens et de dévalorisation du personnage de *Fama* quand l'auteur écrit : « Qu'était-il devenu ? Un charognard... C'était une hyène qui se pressait. » En lui attribuant les deux substantifs '*charognard, hyène*', le personnage de *Fama* se trouve dénaturé, il passe de l'humain à l'animal. Sémantiquement, Fama est mis au même niveau que les carnivores, et dans ce cas précis *le charognard (substitut de vautour) et l'hyène* que l'auteur mentionne dans ce paragraphe.

En dehors de cette variété de métaphores, il y a lieu de citer une autre métaphore, celle qualifiée de « morale » par Fontanier.

Pour Fontanier : « La métaphore morale est celle où quelque chose d'abstrait, de métaphysique, quelque chose de l'ordre moral se trouve comparé avec quelque chose de physique, et qui affecte les sens, soit que le transport ait lieu du second au premier, ou du premier au second. »<sup>25</sup>

Le passage ci-dessous en constitue l'illustration : « Ce camp était la nuit et la mort, la mort et la nuit. Tout s'y exécutait la nuit : le ravitaillement, les départs, les arrivées, les enterrements. »<sup>26</sup>

Ici, *la nuit* tout comme *la mort* et *le camp* se confondent.

*Le camp* renvoie à un cadre de vie au décor visible, allusion faite aux arbres de la forêt entourant la prison. Les détenus, dont *Fama*, sont enfermés pour expier leurs peines. Des conditions dans lesquelles vivent les pensionnaires de ce camp sont assimilées aux peines qu'endure un être humain à son agonie. Sémantiquement, le substantif *camp* renvoie à l'idée de tourment, de souffrance. Ces notions d'états d'âme noirs imposés par le milieu

<sup>24</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 12

<sup>25</sup> Fontanier, Pierre, op.cit., p. 103

<sup>26</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 160

carcéral (*camp*) se trouvent renforcés par l'emploi du substantif « nuit » qui évoque l'idée d'obscurité, terme qui, à son tour, est souvent associé aux pratiques répressives telles que les enlèvements, les exécutions de personnes jugées réfractaires (opposants) dans tous les régimes dictatoriaux, en l'occurrence dans celui cadre du roman de Kourouma. Si les enlèvements, les exécutions de prisonniers ou de politiciens opposants à un régime dictatorial se font de *nuit* et dans *la forêt* où se confondent obscurité et isolement, c'est d'un côté pour maintenir la peur à un certain niveau dans le milieu populaire et d'un autre côté, le faire sans témoins, témoins, qui, le cas échéant, en cas de revers, pourraient témoigner contre le pouvoir.

Les substantifs abstraits « la mort et la nuit », dans ce roman, sont sémantiquement des termes à évocations tragique. Le premier, « la mort », évoque l'exécution d'un homme, le second « la nuit » espace-temps idéal à l'exécution pour être à l'abri des regards.

Il n'y a pas que la métaphore dont Ahmadou Kourouma fait usage dans « Les soleils des indépendances ». Il use aussi de la personnification

### **3-2-2-La personnification**

La personnification appartient à la sous-catégorie des figures de style dites de pensée.

Selon Fontanier : « La personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne ; et cela, par simple façon de parler, ou par une fiction toute verbale. »<sup>27</sup>

La personnification, dont fait usage Ahmadou Kourouma dans « Les soleils des indépendances », est variée et complexe. Selon le cas, l'auteur personnifie des animaux, des objets ou autres. C'est ce que font ressortir les lignes suivantes :

#### **1-Personnification des animaux**

C'est le genre de personnification où les animaux sont pourvus d'aptitudes et de sentiments humains qui les font agir ou se comporter comme les humains comme l'illustre si bien ce passage : « Dehors les coqs n'appelaient pas encore le matin, le réveil du soleil. »<sup>28</sup>

Dans cette phrase, le verbe « appeler » conjugué à l'imparfait de l'indicatif, à la troisième personne du pluriel, a pour sujet le substantif « coqs ». Si sur le plan syntaxique,

---

<sup>27</sup>Fontanier, Pierre, op.cit., p. 111

<sup>28</sup>Kourouma, Ahmadou, op.cit., p.33

cette unité de sens est correcte, sur le plan réaliste, elle ne l'est pas. L'action « appeler » employée dans cette phrase ne peut être réalisée par le sujet ici représenté « les coqs ».

Il est évident que l'action d'appeler présuppose la présence de deux êtres capables de communiquer réciproquement, dont l'un est l'émetteur et l'autre est le destinataire de l'appel. Et, de ce fait, les deux acteurs en situation de communication sont supposés être des créatures concrètes, animées, dotées non seulement de l'ouïe, mais aussi de la parole et d'un potentiel linguistique. Or, dans ce contexte précis, '*le coq*', être animé mais non-pourvu d'usage de la parole et non-pourvu de potentiel linguistique, ne peut, en aucun cas, appeler « *le matin* » qui est à son tour un être abstrait, non animé, non-pourvu de l'usage de la parole et non-pourvu de potentiel linguistique également. Et donc, destinataire « *les coqs* » et destinataire « *le matin* » ne peuvent entrer en relation par le biais de la parole.

Les deux interlocuteurs, « *coqs* et *matin* », tels qu'il est dit dans cet énoncé ci-dessus, sont pourvus, par le truchement de la figure de style « personnification », de paroles faculté proprement humaine et ainsi, l'auteur les fait agir comme des humains.

La même idée de personnification transparaît aussi dans l'exemple suivant : « Les chiens qui les premiers avaient prédit que la journée serait maléfique hurlaient aux morts, toutes gorges déployées, sans se préoccuper des cailloux que les gardes leur lançaient. »<sup>29</sup>

Par ses traits inhérents, le verbe « prédire » employé dans ce passage ne peut s'appliquer qu'aux humains dans le sens de prophétiser, d'émettre des probabilités, des anticipations, des jugements etc. sur la base d'expériences vécues ou acquises, sur la base de souvenirs.

La prédication suppose non-seulement un certain sens du discernement, un certain niveau d'intelligence mais aussi le bon sens. Ces traits appartiennent à la raison et donc propres à l'être humain.

Dans cet extrait, l'auteur personnifie les chiens en leur attribuant la faculté de la prédiction qui, en réalité, est propre à l'homme.

Ahmadou Kourouma personnifie également les choses physiques.

## **2- Personnification des choses physiques**

C'est le type de personnification qui consiste à doter un objet physique de sentiments et de caractères propres aux humains, comme c'est le cas dans le passage suivant : « Le soleil déjà adouci agonisait dans un barbouillage de flamboyants. Le soir était là. »<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 193

<sup>30</sup> Kourouma, Ahmadou, Op.cit., p. 94

Le verbe « agoniser », sémantiquement, suppose la présence d'un être organique visible et vivant mais, sur le point de trépasser. « Le soleil » que l'auteur fait agoniser dans ce passage n'est ni périssable, ni mortel. Ce passage illustre bien la fonction « personnification » dont l'auteur fait usage pour mettre en mouvement son décor, ses personnages, la scène de son roman.

Dans cet énoncé, « le soleil » est pourvu de facultés humaines du fait qu'il agonisait, étouffé par ce rideau d'arbres qu'on appelle « flamboyants ». Ce genre de personnification n'est pas le seul dans « Les soleils des indépendances ». Il est fréquent de rencontrer d'autres types de personnification, comme dans l'exemple suivant: « Rapidement le soleil montait au-dessus des têtes et le repas s'asseyait autour des calebasses communes. »<sup>31</sup>

À remarquer que le substantif « repas » qui désigne un objet concret, inanimé, se trouve dans ce contexte précis doté de vie, de capacités de mouvements et de choix dans le positionnement à proximité et autour des calebasses.

Dans la phrase « le repas s'asseyait autour des calebasses... », Transparaît l'idée selon laquelle le repas a préféré être autour des calebasses comme s'il aurait agi selon son désir, comme le ferait un être humain. En présentant ainsi le repas, l'auteur a fait momentanément du repas une personne capable de choisir et d'agir sciemment selon son gré.

Outre la personnification des objets physiques, la personnification des choses abstraites prolifère également dans le roman d'Ahmadou Kourouma « *Les soleils des indépendances* ».

### **3- Personnification des choses abstraites**

On entend par « personnification des choses abstraites » la figure de style qui pourvoit les choses, les êtres abstraits de qualités, de facultés propres aux êtres humains.

Ahmadou Kourouma en fait largement usage dans son œuvre comme on le voit dans cet autre extrait. « La mort était devenue son seul compagnon ; ils se connaissaient, ils s'aimaient. »<sup>32</sup>*p185*

Dans ce passage, le substantif mort désigne une réalité mais pas matérielle, pas palpable. Cette réalité qu'est « la mort » est présentée avec des facultés, des aptitudes qui ne sont attribuées qu'aux humains. L'auteur lui donne les traits du compagnon, de l'amie, avec

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 126

<sup>32</sup> Kourouma, Ahmadou, Op.cit., p. 185

toutes les affinités que cela implique ; la pourvoit de ce noble sentiment qu'est l'amour. L'emploi du verbe pronominal « s'aimer » qui traduit une émotion inhérente à la nature humaine, l'illustre très bien. Vue et présentée sous cet angle, « la mort » – réalité abstraite – est personnifiée dans cet extrait.

### 3-2-3 La subjectification

Selon Fontanier:

« La subjectification est un terme nouveau qui consiste à dire d'une chose physique ou abstraite par laquelle un sujet agit ou s'annonce, et qui en est l'organe, l'instrument, ou enfin un attribut quelconque, ce qui, à la rigueur, ne peut se dire et s'entendre que du sujet lui-même, considéré par rapport à cette chose. Elle est physique ou abstraite, suivant la nature de la chose subjectifiée, c'est-à-dire, de la chose transformé en sujet, mise à la place du sujet »<sup>33</sup>

Physique ou abstraite, la subjectification, comme on va le voir dans les lignes suivantes, est aussi variée. « Une autre camionnette organisait un concert de klaxons derrière, puis arrivait à votre hauteur, balançait dans le fossé, vannait les passagers assis pêle-mêle sur leurs bagages, vous dépassait, faisait aussitôt une queue de poisson, attaquait la côte et disparaissait dans la descente. »<sup>34</sup>

La camionnette présentée comme si elle agit d'elle-même alors que c'est un objet inanimé, fait ressortir la fonction de la figure de style '*subjectification*'. Elle est présentée comme si c'était elle qui organisait des concerts de klaxons indépendamment du conducteur.

Dans ce cas précis, la camionnette est subjectifiée car, elle est mise en lieu et place du sujet. Ainsi Kourouma a réussi à faire passer dans cet extrait la camionnette de l'*objectification* à la *subjectification*.

Les choses abstraites aussi sont subjectifiées dans « les soleils des indépendances ». C'est le cas dans cet autre extrait : « Salimata n'avait pas le temps, le jour était déjà loin et trop d'occupations attendaient. »<sup>35</sup>

Ici, « occupations » est un substantif qui désigne une réalité abstraite. « Occupation » est subjectifiée quand on considère la place qu'il occupe dans ce libellé. En outre, le substantif "occupations", en position antéposée par rapport au verbe attendre conjugué ici à l'imparfait, à la troisième personne du pluriel, remplit dans cet énoncé la fonction de *sujet* de l'action d'attendre. Grammaticalement, pour déterminer la fonction que joue

<sup>33</sup>Fontanier, Pierre, op.cit., p. 118

<sup>34</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 82

<sup>35</sup> Ibid., p. 96



« occupations », on pose la question: qui sont ceux qui attendaient ? La réponse à cette question serait : Les occupations. Cette question est celle qu'on poserait pour trouver le *sujet*. Ainsi, dans cet énoncé, *les occupations* remplissent la fonction de sujet.

### **3-2-4- L'animalisation des êtres humains**

Dans son œuvre, Ahmadou Kourouma use fréquemment et de manière assez variée de « l'animalisation » des êtres humains. Cet écrivain Ivoirien appelle couramment les êtres humains par des substantifs exclusivement réservés aux animaux.

Kourouma réussit la prouesse de 'transformer' les êtres humains en animaux, par l'usage de verbes dont l'emploi est exclusif et spécifique aux animaux. Le passage qui suit l'illustre à merveille.

#### **1- L'animalisation des êtres humains par emploi des substantifs réservés aux animaux**

« Elle avait bien vu l'ombre d'un homme, une silhouette qui rappelait le féticheur Tiécoura. C'était dans la case du féticheur qu'elle était couchée, il avait rôdé toute la journée autour « pour éloigner les chiens. »<sup>36</sup>

Le substantif chiens tel qu'il est employé dans le syntagme « pour éloigner les chiens » ne renvoie pas à l'animal domestique que l'on connaît, mais à des individus indésirables que le féticheur *Tiécoura* veut éloigner de la case infirmerie où Salimata fut admise pour être exorcisée. Il avait à pratiquer ses rites, sa sorcellerie loin des yeux pour extraire le mal du corps de sa patiente. Outre le substantif « chien », le substantif « rôder » vient renforcer l'idée d'animalisation que veut faire passer l'auteur.

Des substantifs « divagation et errance » se dégagent l'idée de vadrouille, d'errements, de vagabondage... « Rôder » renvoie aussi à l'animal qui tourne autour d'un lieu à l'affût d'une proie. Les loups rôdent autour du camp par exemple... L'auteur attribue le substantif de « rôder » à Tiécoura pour désigner les mouvements réguliers de garde faits par Tiécoura. L'auteur a carrément animalisé Tiécoura.

Dans cet autre extrait, l'auteur animalise le féticheur et sorcier Balla : « Le féticheur et sorcier Balla, l'incroyant du village (nous viderons dans la suite le sac de ce vieux fauve, vieux clabaud, vieille hyène) rappela à Fama les pratiques d'infidèles. »<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 39

<sup>37</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 105

L'on voit ici que l'auteur, pour animaliser le féticheur et sorcier Balla, il lui attribue trois substantifs qui, tous trois (vieux fauve, vieux clabaud, vieille hyène), renvoient à des animaux sauvages carnivores qui, si l'occasion se présenterait, n'hésitent pas à s'attaquer aux humains pour les dévorer.

## **2- Animalisation des êtres humains par des verbes spécifiques aux animaux**

« Quand on a enterré deux maris, on doit se dire que les hommes n'ont plus aucun jus, aucun piment qui vous soit étranger. Mais les deux autres ! Surtout Mariam, Mariam jeune fille, avait été promise à Fama, parce que partout on protestait de le voir se consumer dans une stérilité aride avec Salimata (...) Fama, Fama, disait-elle, réfléchis, regarde-toi. Te sens-tu Capable d'en chevaucher deux ? Avec moi, c'est aussi difficile que tirer l'eau d'une montagne. Et après chaque nuit les douleurs qui circulent dans les reins et les côtes »<sup>38</sup>

Le verbe « chevaucher » qui, dans son sens premier, indique « monter et conduire un cheval », Ahmadou Kourouma l'emploie ici, dans le sens de « la capacité d'honorer sexuellement deux épouses ». L'auteur a réussi à faire une autre fonction à ce verbe autre que celle de son sens premier.

Dans cette situation de communication, l'auteur montre toutes les difficultés de Fama à satisfaire ne serait-ce que Salimata, sa première épouse. Alors qu'en serait-il s'il venait à succéder à son défunt cousin *Lacina* et hériter de ses legs et d'épouser sa veuve comme le veut la tradition.

Dans son roman « Les soleils des indépendances », en plus de l'animalisation, l'auteur use de cette figure de style qu'est la chosification, et plus particulièrement, pour parler de la femme.

## **3- Chosification des êtres humains par emploi du verbe**

« Mais les femmes, on ne devait pas trop s'en soucier ; tant qu'on a l'argent on peut avoir des femmes(...) Maintenant que Fama a de l'argent, c'est d'autres femmes qu'il lui faudrait acheter. Des parents seraient prêts à lui donner leur fille. »<sup>39</sup>

Ainsi, dans ce passage, la femme passe de sa nature d'être humain à celle d'une chose qu'on peut acquérir moyennant de l'argent. « Tant qu'on a l'argent, on peut avoir des femmes » « Maintenant que Fama a de l'argent, c'est d'autres femmes qu'il lui faudrait acheter. »

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 90

<sup>39</sup> Kourouma, Ahmadou, op.cit., p. 176

L'idée de chosification *de* la femme apparaît à travers le verbe « acheter » et tous les autres verbes qu'il génère « se procurer » « acquérir » « disposer ». La femme est ainsi considérée comme une chose qu'on peut « acheter » ou « vendre » moyennant de l'argent. Sa nature d'être humain qui pense, qui aime, qui hait... Sa nature de femme qui donne la vie est complètement ignorée. L'argent fait de l'homme qui le possède le maître, l'acquéreur, le jouisseur sans contrepartie. Le reste et la femme en particulier ne sont que marchandise qu'on vend ou achète à volonté. Cette force, cette autorité dont jouit l'homme riche à disposer de la femme comme d'une marchandise apparaît clairement dans ce syntagme de phrase. « ..., c'est d'autres femmes qu'il lui faudrait acheter. »<sup>40</sup>

L'apparition du verbe « donner » employé dans ce syntagme « lui donner leur fille », vient également entériner l'idée de la chosification de la femme et la rend plus évidente. L'emploi de ce substantif enlève à la femme toute aptitude à dire son mot dans le choix de son conjoint et donc, le fait passer de sa nature d'être humain à celle d'une chose.

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 176

# Conclusion générale

Dans notre mémoire, notre intérêt s'est porté sur la littérature africaine et plus particulièrement sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. Nous avons pu voyager – ne serait-ce que virtuellement – en Afrique profonde, l'Afrique des mythes, des traditions, des couleurs, grâce à un auteur qui a suivi de près l'essor qu'a pris la littérature africaine.

Les œuvres d'Ahmadou Kourouma se rapprochent les unes des autres, la volonté de l'auteur étant de transmettre les principes de la culture malinké et de dénoncer la dure réalité que vivent les Africains.

Dès son premier roman « Les soleils des indépendances », Kourouma a voulu marquer de son empreinte le monde de la littérature africaine. Par son apport spécifiquement africain « ce qu'on a appelé la malinkisation de la langue française », il a, non seulement, ajouté un plus à la langue française mais aussi, il a levé le voile sur une culture jusqu'à présent inconnue et en voie de disparition.

Le roman « Les soleils des indépendances » nous a interpellées aussi bien par sa thématique et son caractère moderne que par son style, notamment la manière dont sont disposés les personnages, et la description des espaces. Et c'est ce qui nous a décidées de le proposer comme corpus de travail de recherche.

« Le romancier négro africain est à la recherche, surtout depuis « Les soleils des indépendances », des modes d'expression pouvant lui permettre de se distinguer du romancier occidental, des moyens de communication susceptibles d'imprimer à son œuvre un cachet authentiquement négro-africain. Du reste, il est à reconnaître que ce n'est pas par le choix des thèmes qu'un romancier nègre parvient à se distinguer de son homologue occidental, surtout du romancier colonial. Son originalité, à notre avis, ne peut résider que dans la manière d'appréhender les thèmes relatifs à la civilisation négro-africaine et dans le choix du mode d'expression qui ne divorcent pas d'avec les valeurs des milieux qu'il dépeint. »<sup>1</sup>

Pour en revenir à notre étude: La déchéance dans l'œuvre « Les soleils des indépendances », analyse spatio-temporelle, le cheminement de notre travail s'est étalé sur trois chapitres.

---

<sup>1</sup><http://terminal.examen.sn/index.php?option=comcontent&view=article&Id=1713=2014&catid=551Itemid=479>

Le premier chapitre, nous l'avons consacré à l'étude du personnage (le héros Fama et son épouse Salimata).

Nous l'avons scindé en deux axes. Le premier axe consiste en l'analyse sémiologique du personnage principal Fama. Nous nous sommes basées sur les travaux de Philippe Hamon. Nous avons appliqué le schéma actanciel et expliqué la présence du mythe de fondation et le héros mythique. Dans le second axe, nous avons essayé de montrer le rôle de la femme dans la société africaine à travers l'épouse du protagoniste.

Le second chapitre, nous l'avons consacré à l'étude de la notion de l'espace en nous basant sur les travaux de Jean-Pierre Goldenstein et Henri Mitterand, et à l'analyse du cadre temporel pour étudier le temps météorologique.

Le troisième chapitre, nous l'avons consacré au style de l'auteur. Nous avons essayé d'expliquer la particularité du style d'écriture Ahmadou Kourouma « *la malinkisation du français* ». Nous avons essayé aussi d'interpréter quelques figures de style : la métaphore, la personnification, la subjectification, l'animalisation des êtres humains.

Et ainsi, nous avons pu confirmer les hypothèses émises au départ à savoir : l'allusion à la déchéance du protagoniste et l'impact de l'espace et du temps sur le protagoniste.

Pour terminer, nous dirons que notre travail ne prétend pas être une subtilité analytique dans le domaine littéraire mais un petit, un tout petit premier pas dans ce vaste océan qu'est la littérature. Notre objectif futur serait – Plût-il à Allah - une étude comparative entre « Les soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma et « L'opium et le bâton » de Mouloud Mammeri, sous le thème: le problème de l'identité.

# Références Bibliographiques

■ **Corpus d'étude**

- Kourouma, Ahmadou, *les soleils des indépendances*, Paris, le seuil, 1970, 196p

■ **Ouvrage théorique**

- Brunel pierre, *mythocritique : théorie et parcours*, PUF, Paris, 1992
- B, Negussan, kotchy, *signification de l'œuvre, essai sur les soleils des indépendances*, Abidjan, NEA
- Chevrier, Jacques, *LITTÉRATURE NÈGRE*, Arman colin, Paris, 1984
- Cressot, Marcel, *le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1947
- Detienne, Marcel, *L'invention de la mythologie*, Gallimard, Paris, 1981
- Durand, Gilbert, *structure anthropologie que de l'imaginaire* 1960, Bords, Paris, 1979
- Eliade, Mircea, *le sacré et le profane*, Gallimard, 1965
- Eigeldinger, Marc, *lumière du mythe*, PUF, Paris, 1983
- Fontanier, Pierre, *les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, Paris
- Gassama, Makhily, *la langue d'Ahmadou Kourouma, ou « le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT-Karthala
- Genette, Gérard, *l'espace littéraire, figure II*, Paris, Seuil, 1979
- Goldenstein, jean, pierre, *lire le roman « l'espace romanesque »*, Coll., *Savoir en pratique*, Ed de Boeck, 8, Bruxelles, 2005
- Genette, Gérard, *figure III*, Paris, seuil, coll., *poétique*, 1972
- Goldenstien jean –pierre, *pour li le roman*, Paris, Gemboux, Editions, j, Duculot, 1983
- Guiraud, pierre, *la stylistique*, Paris, PUF, 1954
- Hamon, Philipe, *Introduction à l'analyse descriptive*, Paris, Hachette, 1981
- Jouve, Vincent, *La poétique du Roman*, Edition, Armand Colin, Paris, 2010



- Jolles, André, « *le mythe* » in *formes simples*, seuil, Paris, 1972
  - Jean, Michel, Djian, *Ahmadou Kourouma*, paris, seuil, Paris, 2010
  - Kesteloot, Lylian, *histoire de la littérature Négro-africaine*, Karthala, Paris, 2001 (mise à jour en 2004)
  - Koné, Amadou, *Contes de la Savane et Chansons de Geste de Dozos Chez le Peuple Bambara-Malinké*, Paris, Editions Menaibuc, 2004
  - Lévi-Strauss, Claude, *anthropologie structurale*, Plon (Pocket), Paris, 1958
  - Lobna, Mestaoui, *tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imaginaire de Kourouma*, l'Harmattan, Paris, 2012
  - Lafage, Suzanne, *Français écrit et parlé en pays éwé (sud Togo)*, Paris, société s'étude linguistique et anthropologique de France, (Coll. sociolinguistique, n° 3), 1985
  - Mitterrand, Henri, *Le discours du roman*, PUF Ecriture, Paris, 1980
  - Mitterrand, Henri, « *le regard le signe* », presse universitaire de France, Paris ,1987
  - Ouedraogo , Amadou, *L'univers mythique d'Ahmadou Kourouma*, le Harmattan, Paris, 2014
  - Pierre Glaudes & Yves Reuter, *Le personnage*, Presse universitaire de France, PUF ,1998
  - Pont Humbert, Catherine, *dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Paris, Hachette, 1995
  - Ricoeur, Paul, *temps et récit*, tom1, Paris, seuil, 1983
  - Suhamy, Henri, *les figures de style*, Paris, PUF, 1997
  - Yves, Reuter, *introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas ,1991
- Articles :
- Audrey camus et Rachel Bouvet, *topographie romanesque*, presse universitaire de Rennes, 2011
  - Barthes, Roland, *introduction à l'analyse structurale des récits*, communication

- Bourneuf, Roland, l'organisation *de l'espace dans le roman*, étude littéraire 1970 Vol V<sub>1</sub>
- Gauvin Lise. *L'imaginaire des langues : du carnivalesque au baroque (Tremblay, Kourouma)*. In: Littérature, n°121, 2001, les langues écrivains
- Hamon, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage*, In, littérature », N6, 1976, Mai 1976.
- Mitterrand, Henri, *le lieu est le sens : l'espace parisien dans ferragus, de Balzac*, communications n27, 1977, reprise dans le discours du roman, paris, PUF, coll., « Ecriture », 1986.
- Oumar Guédalla, L'itinéraire spatial de Fama dans les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma.
- Schaeffer, Jean- Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, 1995

### ■ Revues littéraires :

- Kouassi Virginie Affloué ; des femmes chez les soleils des indépendances, revue des littératures du sud N 155, 156 identité littéraire, juillet-décembre-2004
- Revue ivoirienne de langues étrangères, « le Horodougou, littéraire dans les soleils des indépendances », Dr Koné Djakaridia, université, Alassane Ouattara.

### Essais :

- B. Nguissou Kotchy, Signification de l'œuvre in essai sur les soleils des indépendances
- Christophe, G, wondj « *l'Aspect historique* » in essai sur les soleils des indépendances, Abidjan, NE4, 1977
- Gerard Dogo lezou essai sur les soleils des indépendances

### ■ Sitographie :

- <http://www.larousse.dictionnaire/français/topongnie/78465>.
- <https://www.larousse.fr/>

- <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://aviquesnel.free.fr/Direlire/kourouma-le-soleil-des-independances.htm>
- <https://www.etudier.com/dissertations/Les-Malinkes-Peuples-De-l'Afrique-De/605653.html>
- [www.http://.Sc-d-parismanterre.FR/media/.../négritude-Web](http://www.Sc-d-parismanterre.FR/media/.../négritude-Web)
- <http://www.édition-ellipses.fr>
- <http://Zeboute-infocom>
- [www.scenarmag.fr](http://www.scenarmag.fr)
- <http://maisonlavigerie.canalblog.com/archives/2014/06/03/30005696.html>
- [https://www. Plan- international. Fr/info/actualités/news/2016-02-03-causes et conséquences de la pratique de l'excision](https://www.Plan-international.Fr/info/actualités/news/2016-02-03-causes-et-conséquences-de-la-pratique-de-l'excision)
- <http://fr.m.wikitionnerey.org>
- [www.ign.fr institut comprendre-topo](http://www.ign.fr/institut-comprendre-topo)
- [http://terminales.examen.sn/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1713:2014&catid=551&Itemid=479](http://terminales.examen.sn/index.php?option=com_content&view=article&id=1713:2014&catid=551&Itemid=479)

## Résumé

Dans ce travail, nous avons analysé le récit de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma « Les soelils des indépendances ». Il s'agit d'une étude narratologique du protagoniste et de sa femme puis, d'une analyse spatio-temporel, de son impacte sur le héros. Enfin nous avons mit en exergue le style de l'écrivain.

## Les mots- clés

Espace-temps-femme- narratologique -protagoniste-style

## ملخص

لقد قمنا في هذا العمل بتحليل قصة الكاتب الايفواري احمدو كوروما « شمس الاستقلال » ، هو عبارة عن دراسة سردية للبطل وزوجته، وبعد ذلك قمنا بدراسة الاطار الزمني والمكاني ومدى تأثيرهما على الشخصية الرئيسية، واخيرا سلطنا الضوء على اسلوب الكاتب.

## الكلمات المفتاحية

الاطار الزمني و المكاني-زوجته-شمس الاستقلال-الشخصية الرئيسية-اسلوب.

## Summary

In this work, we has analysed the account of the writer ivoirien Ahmadou Kourouma “ Suns of independence” it a study of naratology of protagonist and his wife than an analysis of spacetime frame and his impact on the héro, finaly we have highlighte the style of the writer.

## Key words

héro-narratology -spacetame- style-wife.