

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE**

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET-

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERE



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**Esthétique et variété de discours dans « Quand on refuse on dit non »
d'Ahmadou Kourouma**

Présenté par

BOUHETAL Yamna

MERDJET YAHIA Zhor

Sous la direction de

Mme NEKKOUB ABED Meriem

Membres du jury

Président : Mme DEGUAGUERA Hayat

MAA-Université de Tiaret

Rapporteur : Mme NEKKOUB ABED Meriem

MAA-Université de Tiaret

Examineur : Mme AYED Amina

MAA-Université de Tiaret

Année Universitaire 2021-2022

Remerciement

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

En second lieu, nous tenons à remercier notre directrice de recherche madame ABED MERIAM 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.

Enfin, à toute ma famille et à tous les amis qui, n'ont cessé de me soutenir au cours de ce travail, je garde des sentiments de reconnaissance.

Dédicace

Je tiens c'est avec grand plaisir que je dédie ce modeste travail :

A l'être le plus cher de ma vie, mes parents

A tous les membres de ma famille

A tous mes amis

A toute personne qui occupe une place dans mon cœur

Je dédie ce travail à tous ceux qui ont participé à ma réussite.

B. Yamna

Dédicace

A la mémoire de mon défunt père.

*Je dédie ce travail à ma mère qui m'a soutenu et encouragé durant ces années
d'études*

*A mes sœurs qui ont partagé avec moi tous les moments d'émotions lors de
la réalisation de ce travail*

*A mes frères, mes proches et à ceux qu'ils m'ont chaleureusement supporté et
encouragé tout au long de mon parcours*

*A tous mes amis qui m'ont toujours encouragé, et à qui je souhaite plus de
succès.*

A tous ceux que j'aime

M.Y. zhor

Introduction

INTRODUCTION

La littérature africaine a connu une longue évolution qui permet de dire que son long chemin a été ponctué par des innovations, des permanences mais aussi des ruptures. Dans les années 1920 la littérature africaine de langue française fait partie du grand espace de l'univers francophone, cette littérature est très unique et différent en comparant avec les autres littératures du monde ou elle est envisagée comme une littérature engagée dont les écrivains africains perçoivent la littérature comme une force subversive se servent de ce moyen, pour lutter contre les excès ; les ratés et les malentendus.

La littérature négro africaine a su acquérir inconsciemment certains traits tout court symboliques particuliers qui distinguent les styles d'écritures africaines des autres qui se trouvent dans le domaine de la littérature à l'échelle mondiale.

Avec les années 1960, qu'on peut parler d'une littérature africaine lourde de désillusion et de désenchantement, où elle décrit les problèmes internes aux nouveaux états africains. Jusqu'à la fin des années 70, la littérature négro africaine aspire à une sorte d'altérité car devenue trop tautologique. Ainsi les écrivains des nouvelles générations veulent écrire avec autre manière que ne faisaient leurs devanciers de la génération précédente marquée par la négritude.

La littérature africaine va connaître depuis son apparition plusieurs mouvements caractérisés par des évènements politiques, sociaux et culturels, en se basant essentiellement sur la littérature ivoirienne qui mérite une attention particulière, cette littérature a des spécificités par rapport à la littérature négro-africaine. Ainsi, s'intéressant à la littérature ivoirienne qui fait partie de la littérature africaine d'expression Française ; Celle-ci qui englobe diverses réalités inédites, nous avons choisi de travailler Sur le roman d'Ahmadou Kourouma *Quand n refuse on dit non*; un roman très représentatif d'un écrivain qui a beaucoup cherché à influencer l'admission du roman africain et qui a longtemps milité contre toute sorte de démagogie et les forces dictatoriales. Ahmadou Kourouma est une figure de proue de la littérature africaine du XXe siècle. Il est assez important et révélateur dans la modernisation de l'écriture africaine. Notre réflexion circule autour de cette thématique :

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

Introduction

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). Issue d'une société malinké où la parole a valeur de monnaie aussi bien que de fétiche, il est devenu par la force des choses et à sa manière de l'écriture. Moins d'un an après sa mort, en novembre 2004, les Editions du Seuil publient à titre posthume le roman inachevé *Quand on refuse on dit non*, l'essentiel de l'œuvre est constitué de trois chapitres :

Le narrateur protagoniste est Birahima, l'enfant soldat du roman précédent, Allah n'est pas obligé. Le premier chapitre expose sa situation actuelle. Birahima habite chez son oncle à Daloa, une ville au sud de la Côte-d'Ivoire .L'oncle lui a trouvé du travail et l'a inscrit à un cours du soir pour l'alphabétisation des adultes. Ces cours sont assurés par la fille du recteur de la médresa, Fanta. Birahima tombe amoureux de la très belle et très intelligente Fanta.

La guerre tribale arrive alors en Côte- d'Ivoire, à la grande joie de Birahima, qui se réjouit à l'aide de gagner de l'argent et de partir de nouveau à l'aventure .Fanta décide de s'enfuir vers le nord pour rejoindre la ville de Bouaké, tenue par les rebelles. Birahima se propose de l'accompagner pour la protéger, car il sait manier une kalachnikov.

L'amour l'emporte ainsi sur ses convictions politiques, car bien que Dioula, il est partisan de Gbagbo .Les deux chapitres suivants relatent cette fuite.

L'astuce littéraire de Kourouma est de donner maintenant la parole à Fanta. Chemin faisant, elle raconte à Birahima l'histoire de la Côte- d'Ivoire.

Ce qui nous a boostés à établir ce roman, c'est pour rassasier notre curiosité sur la situation de son pays natal la Côte-d'Ivoire, où l'auteur dénonce la cruauté des régimes corrompus, la souffrance de la société Ivoirienne. En outre, ce roman a connu un grand succès depuis son édition en 2004 à travers son style d'écriture qui attire les lectures et les met devant une situation de suspense autour des événements qui se déroulent lors d'un moment délicat pour ce peuple.

Notre problématique s'articule autour d'une question principale :

-Quel style d'écriture et quel discours caractérise l'œuvre de Kourouma « *Quand on refuse on dit non* » ?

- Le roman d'Ahmadou Kourouma est enrichi par quelle inventivité et créativité esthétique ?

Et comme réponses provisoires, nous émettons les hypothèses suivantes :

Introduction

- L'écrivain recourrait aux procédés stylistiques et rhétoriques des proverbes, des digressions, et allégories au français africanisé qui s'avère très utile dans la description du monde africain.

- La façon dont l'œuvre d'Ahmadou fonctionnaliserait les discours et idéologies dominants africains, comme pour mieux prendre ses distances avec eux.

-L'ironie, la satire, la parodie et l'humour qui sont des figures qui participerait à la déconstruction du discours d'Ahmadou Kourouma dans son œuvre.

Notre recherche vise à montrer la socialité et le discours historique dans l'esthétique des textes africains.

Nous avons subdivisé cet étude en deux chapitres ; dont le premier est consacré à l'étude de discours en adoptant une approche analytique, Quant au deuxième chapitre est réservé à l'étude stylistique (style d'écriture d'Ahmadou kourouma).

Chapitre -I-

Diversité discursive dans Quand on refuse on dit non

1. Ahmadou Kourouma et la réécriture des discours sociaux africains

Dans ce chapitre, nous examinons les discours et idéologies dans Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma et qui constitue les fondements des discours tenus sur l'Afrique depuis son contact avec les colonisateurs jusqu'au début du XXI^e siècle de notre ère.

Nous ne nous attacherons pas à la lecture littérale des contenus explicites et ne retiendrons pas les œuvres d'Ahmadou Kourouma comme des documents historiques ou sociologiques immédiatement lisibles comme un exemple ou comme une preuve¹.

Ce qui nous intéresse, tout à fait ; c'est la socialité des discours théorisés dans le roman d'Ahmadou Kourouma. Ces discours prennent en compte, non pas « la socialité affichée, instrumentalisée en discours ou figures explicites », mais « la socialité secrète, implicite, voire inconsciente »².

La sociocritique nous aidera à déchiffrer les signes complexes du social portés par les textes considérés comme un ensemble de signes, à étudier les phénomènes d'inscription textuelle des discours et idéologies dominants en Afrique contemporaine dans le discours du récit romanesque d'Ahmadou Kourouma.

Par les artifices de la narration, Ahmadou Kourouma a dressé une œuvre en mémorial des événements tragiques de l'histoire du continent africain et c'est à travers les mots et leurs référents que nous retrouvons les indices renvoyant aux discours et idéologies dominants que véhiculent les sociétés africaines.

2 . Les discours sociaux africains dans le roman d'Ahmadou Kourouma

Ahmadou Kourouma a été intéressé par les divers discours tenus sur l'Afrique. Il a alors restitué ces discours dans la fiction. Il a romancé avec brio l'histoire africaine en usant du discours parodique et ironique se développant à travers les interventions du narrateur ou certains personnages-clés et les gouvernements africains et leurs dictateurs.

Alors que l'ambition d'Ahmadou Kourouma est de rendre compte de la réalité sociétale du continent africain et tenir un discours critique, voire contestataire, sur cette réalité sociale.

¹ PIERRE Porpovic, La sociocritique, Définition, histoire, concepts, voies d'avenir, art. Cit., p. 14.

² DUCHET Claude, Entretiens de 1995, Quand la sociocritique, CLAUDE, Duchet et Patrick Maurus, Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique, Paris, Honore Champion, 2011, p. 18.

L'intérêt d'Ahmadou Kourouma dans son roman vient de ce qu'ils sont un réquisitoire contre les régimes qui se sont succédé en Afrique. Or, dans ce réquisitoire, Kourouma : « *N'avait aucun intérêt personnel à le dresser [...]. Il a agi guidé par sa dignité d'Africain, au nom de la dignité de tous les Africains que leur statut de dépendance empêche de s'exprimer* »³.

2.1. Le discours politique

Peut-on s'interroger sur le rapport entre roman et politique en Afrique francophone et chez Ahmadou Kourouma à l'heure de la démocratisation des institutions politiques africaines, de la mondialisation des peuples, des politiques et des économies suite aux avancées très poussées des techniques de communication et de la romanistique totales ?

La question nous semble très pertinente car, depuis longtemps le roman et la politique entretiennent des relations étroites, les romans puisent leur matière première dans les discours sociaux qui œuvrent à les rendre plus aptes à la traduction de l'existence humaine. Cette idée était déjà évoquée par Claude Duchet quand il écrivait que « *le roman s'affirme lui-même comme société* »⁴.

Par sa souplesse formelle et son ancrage dans la réalité, il est susceptible de rapporter de grandes questions sociales et politiques traversant l'histoire.

Ainsi, la littérature entretient-elle des liens avec la politique. Elle « *fait de la politique en tant que littérature* »⁵. Cette politique que Rancière nous fait découvrir est propre à la littérature et tend à se distinguer de la politique en tant que telle. Pour notre part, nous tentons de montrer les rapprochements entre le discours romanesque et le politique dans leur manière d'appréhender le passé.

C'est pour cela qu'Ahmadou Kourouma, comme la majorité des écrivains africains, a été habité par le désir de traduire en fiction la politique menée en Afrique par les anciennes puissances coloniales et les dirigeants africains.

³ MONGO Beti, *Main basse sur le Cameroun, autopsie d'une décolonisation*, Montréal : éd. Québécoises, 1974 [1972], pp. 10-11.

⁴ DUCHET Claude, *Une écriture de la socialité*, *Poétique*, n° 16, 1973, p. 449.

⁵ RANCIERE Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 11.

2.1.1. Les fondements du discours politique chez Ahmadou Kourouma

Le parcours littéraire d'Ahmadou Kourouma est une parfaite et la narration bouleversant le quotidien d'histoires tragiques et les faits divers illustration de l'image d'un écrivain et critique politique. Dont l'œuvre a plus que jamais besoin d'un récit sur la réalité et la narration bouleversant le quotidien d'histoire tragiques et d'actualités sanglantes survenues.

En Afrique au courant des XIXe, XXe et XXIe siècles. Par l'exil auquel il fut conte la fiction, Ahmadou Kourouma est parvenu à exprimer son amertume causée par son emprisonnement riant dès 1963 à la suite des faux complots dont il accuse alors le président de la Côte-d'Ivoire Félix Houphouët-Boigny, jusqu'au soir de son existence en 2003. Les événements historiques qu'ils se sont déroulés en Afrique avant sa mort sont détaillés dans ses romans, et le rôle des narrateurs est plus que capital dans cette description des événements.

Cette fragmentation des voix narratives permet de découvrir les origines identitaires du conflit qui embrase la Côte d'Ivoire : « *Je comprendrais les raisons et les origines du conflit tribal qui crée des charniers partout en Côte d'Ivoire* »⁶.

« *Un Dioula mort, (...) ça faisait une réclamation de terre vendue et reprise en moins* »⁷.

Il évoque en fait la situation conflictuelle du foncier rural qui mine la Côte-d'Ivoire. Dans son désir de garder le pouvoir d'État, le président Bédié s'approprie, selon Birahima, l'idéologie de l'ivoirité en barrant la voie présidentielle à Alassane Ouattara, son

Adversaire politique : « Bédié fit sienne l'idéologie de "l'ivoirité" (...). En Côte d'Ivoire, l'idéologie de l'ivoirité devient la doctrine de l'État (...) L'ivoirité permet surtout d'éloigner définitivement son adversaire politique, Alassane Ouattara, en le taxant de Burkinabé. »⁸.

Pour le narrateur-personnage principal, Birahima, la question de l'ivoirité qui tire principalement sa source du problème du foncier rural engendre la situation politique délétère qui prévaut en Côte-d'Ivoire. Se référant à cette ivoirité, il expose la situation du Burkinabé et de sa famille chassés de leur plantation de cacao par les Bétés :

⁶ KOUROUMA. A, Quand on refuse on dit non, Paris, Seuil, 2004, p.41.

⁷ Ibid., pp. 25-26.

⁸ Ibid., p.107.

« Mais voilà qu'étaient arrivées l'ivoirité et la présidence de Gbagbo. Ses amis villageois (les amis bété du Burkinabé) étaient venus lui dire de partir, D'abandonner sa terre, sa plantation, tout ce qu'il possédait. Il avait refusé, Carrément refusé. Mais, ce matin même, les villageois s'étaient fait accompagner par des gendarmes. Les gendarmes lui avaient demandé de partir immédiatement... »⁹.

Josias Semujanga le laisse entendre ainsi :

« Les narrateurs déconstruisent par des procédés de destination tout projet de dire la réalité historique, c'est-à-dire toute capacité à rapporter les faits historiques qui préexistent dans le discours social selon le régime de la vérité. Les procédés de distanciation ont pour fonction de dire au lecteur que l'histoire qu'il est en train de lire est fictive et non véridique, tout en la situant dans des événements, eux, véridiques »¹⁰.

Quand on refuse on dit non, il met en évidence la déstabilisation militaro-politique ivoirienne à travers les yeux d'un ex-enfant-soldat, Birahima, qui doit fuir le sud du pays pour échapper aux dérives de l'ivoirité.

Pour Ahmadou Kourouma, le roman est le moyen par excellence de mener son combat politique et, par-delà, manifester, comme tant d'autres écrivains africains, son intention affichée de témoigner et revisiter le contexte historique africain afin de le transposer en fiction.

Kourouma rappelle les origines des problèmes actuels. Il s'agit tout d'abord des travaux forcés et du redécoupage des frontières : « *toute les ethnies se sont trouvées ivoiriennes le même jour, en 1904, lorsque, dans le cadre de l'AOF, le colonisateur européen a précisé les frontières de la Côte-d'Ivoire* »¹¹.

Le redécoupage des frontières « en 1932 » sert notamment à augmenter artificiellement la main-d'œuvre burkinabé en Côte-d'Ivoire. Afin d'importer des ouvriers plus facilement, une grande partie du Burkina Faso « *à ce moment encore Haute-Volta* » devient alors partie de la Côte-d'Ivoire. Puis, lorsque le communisme menace le pays, les colons reconstituent une colonie de Haute-Volta autonome « en 1947 » afin qu'elle échappe à cette influence jugée néfaste. Le découpage et le retraçage des frontières évolue de manière très rapide dans la narration raccourcie et synthétique de Birahima pour donner l'impression que les colons

⁹ Ibid., p.61.

¹⁰ JOSIAS Semujanga, Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma, Études françaises, p. 14.

¹¹ KOUROUMA. A, Quand on refuse on dit non, op.cit., p.57.

déforment et reforment les pays à leur gré de manière très facile et arbitraire. Cependant, on ne saurait nier les faits historiques rapportés par Birahima .C'est encore par le procédé du raccourci langagier, une de ses figures ironiques de prédilection, que kourouma dénonce les abus de pouvoir de la colonisation .Intègres dans la narration historique se trouvent des éloges fallacieux du président de l'époque, qui prétendent partager l'avis remis en cause.

L'ironie consiste souvent à présenter des faits très négatifs, comme la corruption d'Houphouët- Boigny, de manière positive :

« Pendant la période d'or de la côte d'Ivoire, le directeur de la caisse de stabilisation envoyait chaque matin à la présidence trois sacs d'argent. Oui trois gros sacs pleins d'argent pour la largesse de Houphouët. « ... »Moi, j'ai compris, avec l'aide de mes dictionnaires, que le président Houphouët avait été généreux sur terre.il sera récompensé par Allah au jour du jugement dernier. Il sera sauvé par l'aumône faite avec l'argent de la Côte-d'Ivoire »¹².

Puis kourouma décrit les pressions exercées sur Houphouët-Boigny pour qu'il renonce à la voie du communisme, changement de cas désigné comme « *le repli stratégique* »¹³, et enfin la décision unilatérale de Gaulle d'octroyer l'indépendance à la cote d'ivoire pour des raisons purement économiques :

« En 1960, la France s'aperçut, après études avec le général de Gaulle, que la colonisation de l'Afrique noire, avec des nègre qui évoluaient de plus en plus et demandaient de plus en plus, revenait très cher à la métropole »¹⁴.

Toutes ces étapes donnent lieu à une narration simpliste, faite de phrases juxtaposées et reprenant la rhétorique colonialiste, ou le lecteur est censé recréer une logique .Il traite les thèmes raciaux de façon stéréotypée et s'inspirent du bas dans le style rabelaisien :

« Il y a deux sortes de blancs .Des blancs qui trouvent que le nègre est un menteur fieffé et que, même lorsqu'il se parfume, il a une odeur persistante : il continue à sentir le pet. Il faut l'éloigner et le traiter comme un baudet. Ce sont les partisans de l'apartheid comme les pétainistes pendant la guerre. D'autre croient que le nègre est né bon et gentil, toujours le sourire, toujours prêt à tout partager .Il faut le protéger contre les mauvais blancs. Ce sont les communistes »¹⁵.

¹² Ibid. pp.51-52.

¹³ Ibid., p.75.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Ibid., p.73.

De fait cette classification revient également à catégoriser les blancs en deux groupes, l'un raciste assimilé au pétainisme, et l'autre paternaliste, les communistes, et contient donc des clichés sur les colons blancs qui ont vécu en Afrique à la période postcoloniale. Ici, il convient de distinguer le destinataire du récit de l'ironisé.

C'est en lisant à ces deux niveaux, parfois en alternant le littéral et le sens antiphrastique que se perçoit le mieux l'ironie du texte. Kourouma ironise sur un faux passage des pouvoirs au moment de l'Indépendance : « l'indépendance ne signifiait pas l'africanisation au rabais (c'est-à-dire l'accès immédiat à des postes de responsabilité de nègres incapables et ignares). Les coopérants français (coopérant fut le nouveau nom du colon sans rien changer au contenu) eurent la main sur tout »¹⁶.

L'alternance d'antiphrases (nègres incapable et ignares) et de vérités historiques à comprendre littéralement (les coopérants français eurent la main sur tout) tisse un discours subtilement ironisant. Le point de vue adopté par Birahima est toujours celui d'un colon raciste lorsque l'auteur nous propose une antiphrase. La raillerie vise ce point de vue. De même : « Houphouët-Boigny a fait venir des blancs pour tout commander les nègres indigènes des autres pays pour abattre le travail manuel, le travail de nègres. Parce que les Ivoiriens, surtout les Ivoiriens du sud, ne sont pas courageux au travail. Ils sont lymphatiques »¹⁷.

Cette affirmation convoque un stéréotype prédominant durant la colonisation. Et le détail il réfutable, un élément de véracité indéniable. Le redécoupage des frontières amène directement aux problèmes créés par la notion d'ivoirité. « *C'est dire que le président Gbagbo, le président Konan Bédié, le président Guei, le premier ministre Ouattara sont tous issus des ethnies ayant foulé l'espace actuel ivoirien après, bien après, le dixième siècle.* »¹⁸, comme c'était le cas pour Birahima, leur condition, leur situation au monde conteste leurs discours.

L'attaque se fait plus précise et cite nommément les responsables de massacres au nom de l'ivoirité.

L'ironie porte aussi sur l'incapacité du chef d'Etat à conceptualiser des projets constructifs et qui, à défaut, reprend un mot, qu'il transforme en slogan, qui deviendra une doctrine. Ce sont ses motifs personnels ultérieurs qui déterminent la politique de l'état :

¹⁶ Ibid., p.88.

¹⁷ Ibid., p.91.

¹⁸ Ibid., pp.56-57.

« A défaut d'une réflexion profonde, Bédié se trouve à l'aise dans l'Ivoirité. Il croit que ça fait moderne, une jeune chef d'état comme lui, guidé par une doctrine .C'est nouveau en Afrique noire ! L'ivoirité permet de trouver de la terre aux ivoiriens en spoliant les étrangers venues sous Houphouët-Boigny .L'ivoirité permet surtout d'éloigner définitivement son adversaire politique, Alassane Ouattara, en le taxant de Burkinabé »¹⁹.

Kourouma note que les chefs d'état demeurent à un premier degré du langage :

Cat Houphouët –Boigny distribuait des cartes d'identité aux étrangers tous les cinq ans au moment des élections présidentielle : « *le vieux avait une conception large et généreuse de la nationalité ivoirienne* »²⁰.

L'effet ironique serait perdu si l'auteur avait ajouté « trop » devant « large généreuse ». Mais on doit comprendre à la fois que s'il n'est pas légal de distribuer des cartes d'identité pour gonfler le nombre de ses électeurs, la discrimination qui s'ensuit lors de la chasse à « l'ivoirité » du temps de Bédié constitue un plus grand crime. Kourouma démontre comment les grands crimes succèdent historiquement aux malversions.

Enfin, à grands traits, sur le ton le plus détaché qui soit, et sous lequel on perçoit l'ironie, le narrateur nous informe que les ivoiriens ont fait fuir par l'insurrection chacun de leurs présidents. Il nous signale qu'il existe deux sortes d'élections, celles, truquées, des urnes, et celle de la rue. Il aborde à plusieurs reprises le thème de la protection des pays occidentaux. Gbagbo, protégé par ses amis socialistes français fait impunément un massacre des Dioulas, de tous ses opposants politiques, de Guei et de toute sa famille.

2.2.Le discours colonialiste

Le discours colonialiste se perçoit dans le dernier roman d'Ahmadou Kourouma, où la colonisation de l'Afrique francophone et ses ravages sur le continent africain sont évoqués sous l'aspect d'un fait politique fondateur de l'Afrique contemporaine. La colonisation apparaît comme un « *contexte politique et sociohistorique [qui] est évoqué par Kourouma sans fioritures, sans tremblements, par un style incisif qui ne dédaigne pas pour autant les jeux de mots, le rythme, les proverbes et l'oralité* »²¹. Ahmadou Kourouma entend dénoncer avec force les abus et les chemins qu'il a empruntés croisent-ils ceux de certains historiens dans la description de la colonisation et la décolonisation de l'Afrique francophone.

¹⁹ Ibid., p.107.

²⁰ Ibid., p.108.

²¹ LORENZA Russo, *Entre le Soi et l'Autre ou les défis relevés d'Ahmadou Kourouma*, pp. 22-23.

BiKacou Diandue écrit dans sa thèse qu'Ahmadou Kourouma « *représente ici dans un style propre à lui – en se fondant sur des textes historiques – la pénétration française dans le Soudan et les corollaires de cette installation coloniale* »²².

Le texte fait allusion à la violence et aux mensonges de l'histoire. Il retrace la lutte du peuple de Soba en pays mandingue depuis la pénétration coloniale française jusqu'à la veille des indépendances africaines. Kourouma reprend du discours colonial certaines désignations clairement destinées à diminuer l'humanité des africains : « *ce qui arrive en côte d'ivoire est appelé conflit tribal parce que c'est un affrontement entre des nègres indigène barbares d'Afrique. Quand des européens se combattent, ça s'appelle une guerre, une guerre de civilisation* »²³.

Le point de vue du lecteur, qui frémit à la réflexion de Birahima, le point de vue que convoque Kourouma est la perception des conséquences de la guerre quelle qu'elle soit. L'ironie confine à l'amertume lorsque Kourouma ajoute : « dans les conflits tribaux, les enfants, les femmes, les vieillards meurent comme des mouches. Dans une guerre, les adversaires tiennent compte des droits de l'homme et de la convention de Genève. Dans un conflit tribal, on tue tout homme qui se trouve en face. On se contrebalance du reste comme dès son premier cache-sexe »²⁴.

Il renchérit sur l'ironie par la mention du cache-sexe comme signe typique du vêtement du sauvage dans la vision colonialiste.

Birahima adopte le point de vue raciste, directement lié à son utilisation du dictionnaire, lorsqu'il exprime l'existence même des africains : « *les dioulaspullulent comme des cancrelats, des sauterelles* » et « *nous, les malinkés, grouillons dans tous les pays sahéliens de l'Afrique de l'ouest* »²⁵.

Birahima qui s'exprime ainsi, parlant de son peuple comme d'insectes, est lui-même dioulas et malinké. On ne sait trop si c'est par ignorance des connotations de « grouiller » et « pulluler » qu'il parle ainsi ou si c'est pour reprendre les expressions des ennemis bété qui les ont massacrés.

²² BI KACOU Parfait Diandue, Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma, thèse de doctorat en cotutelle, Cocody/Limoges : Universités de Cocody et Limoges, mars 2003, p. 425-426.

²³ KOUROUMA. A, Quand on refuse on dit non, op.Cit., p.42.

²⁴ Idem.

²⁵ Ibid., p.17.

Il s'agit surtout pour kourouma de nous indiquer la manière dont un groupe considère l'autre, comme des parasites à éliminer, et de nous signaler le peu de valeurs accordé à la vie humaine. Les formules suggèrent la nécessité de se débarrasser d'êtres des humanisés et considérés comme trop nombreux. L'enfant-soldat Birahima décrit tous ses malheurs causés par les guerres tribales qui ont envahi l'Afrique au crépuscule du XXe siècle. La circularité de ces explicites confirme, selon nous, les différents problèmes politiques qu'éprouvent les pays africains.

Le dernier roman *Quand on refuse on dit non*, décrit les guerres tribales auxquelles prend part Birahima au Liberia, en Sierra Leone et en Côte-d'Ivoire, où la convoitise des contrées aurifères et diamantifères est le plus souvent à la base des combats sanglants.

Dans *Quand on refuse on dit non*, la violence est perceptible dans le discours officiel prêchant l'ivoirité qui fait état de l'élimination des Dioulas du nord de la Côte-d'Ivoire par les Bétés. Les dictionnaires de Birahima définissent l'ivoirité comme une « *notion créée par des intellectuels, surtout bétés, contre les nordistes de la Côte-d'Ivoire pour indiquer qu'ils sont les premiers occupants de la terre ivoirienne* »²⁶. Selon ce discours officiel, les Dioulas ne font pas partie de la population ivoirienne et sont alors considérés comme des « *étrangers [...] [qui] viennent du Mali, du Burkina Faso, de la Guinée, du Sénégal et du Ghana* »²⁷. Ces Dioulas ne sont pas seulement écartés du reste de la population ivoirienne, ils sont aussi et surtout tués : « *Des têtes sans cou par-ci, des bras sans corps par-là, et ailleurs des hommes sans têtes ni jambes. Il a fallu quatre immenses charniers pour enterrer toutes ces horreurs* »²⁸. Cette élimination d'une catégorie de la population sous le seul prétexte qu'elle ne fait pas partie d'un groupe quelconque, nous pousse à souligner que cette violence rappelle le génocide des Dioulas que les autorités ivoiriennes du moment (1995-2002) tentaient de légitimer. Le massacre des Dioulas constitue ce que nous pourrions appeler un « crime collectif ».

Birahima se place du point de vue l'ennemi de son propre peuple presque systématiquement, allant jusqu'à défendre Gbagbo alors que tout le monde parmi les Dioulas le rend responsable des exactions.

C'est en ce sens que l'ironie dépend en grande partie de la position de l'énonciateur. On peut considérer Birahima comme l'incarnation de l'antiphrase.

²⁶ Ibid., p.16.

²⁷ Ibid., p.48.

²⁸ Ibid., p.159.

L'objectif est, selon nous, de mettre en scène une traduction complice avec le pouvoir colonial, si nous tenons compte du sens du mot « civilisation » traduit par « devenir toubab et gagner de l'argent ». Par ce phénomène de traduction, Ahmadou Kourouma reproduit, dans une autre langue, la rhétorique coloniale dont l'objectif est de dissoudre toute volonté de résistance et asseoir la domination.

Ahmadou Kourouma recourt à l'ironie qui complexifie le discours historique que nous percevons dans *Quand on refuse on dit non*. Il fait coexister deux visions du monde tout à fait opposées : la vision africaine caractérisée par des personnages intimement reliés à tout un réseau de forces surnaturelles et la vision européenne rationnelle. Tel que l'écrit Yves Clavaron : « Kourouma renvoie dos à dos les prétentions rationalistes et scientifiques des Européens, dont le savoir est mis au service d'une colonisation encore plus pernicieuse, et la superstition sanglante et obscurantiste des Africains, enfermés dans des croyances qui les rendent vulnérables »²⁹. L'abondance des phénomènes surnaturels témoigne de la volonté du romancier d'ancrer son histoire dans la tradition africaine.

Ahmadou Kourouma se sert de l'ironie pour décrire la situation politique et sociale de la colonisation où l'homme noir est dominé et exploité sans scrupules. Les puissants « mangent » les faibles, la misère, la torture en prison, l'impôt, les travaux forcés, etc., sont les moyens efficaces pour mieux administrer les Nègres qui ne savent même pas fabriquer une aiguille, selon le discours colonial.

2.3. Le discours culturaliste

Le discours culturaliste renvoie à un certain nombre de discours qui mettent l'accent sur l'influence du milieu culturel et des formes acquises de comportements par les peuples Africains. Perceptibles à travers l'action ou les propos des personnages, ces discours sont utilisés par Ahmadou Kourouma pour démontrer que l'Afrique précoloniale n'a pas été un continent paradisiaque comme l'ont tant chanté les poètes et les romanciers des années 1930-1950. Nous nous intéresserons à trois discours qui se recoupent que nous retrouvons dans *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma : le discours de la tradition, le discours sur les religions et le discours de la négritude. Comme nous le verrons, le continent africain

²⁹ YVES Clavaron, *Politique et roman postcolonial, le désenchantement des indépendances chez V.S. Naipaul (The Mimic Men) et Kourouma. A (Les soleils des indépendances)* », Isabelle Durand-Le Guern et Iona Galleron (dir.), *Roman et politique, que peut la littérature*, p. 286.

regorgeait de plusieurs actes de violence comme les guerres de conquête, les sacrifices humains, les mœurs rétrogrades, tels que l'excision et les viols, etc.

2.3.1. Le discours traditionnel

Birahima est le personnage type qui incarne le discours de la tradition. Kourouma fait encore une fois preuve de son enracinement dans sa langue maternelle (malinké). Il est attaché à la traduction africaine plus précisément à celle de son peuple. Ce roman est aussi orné de proverbes qu'il emploie pour véhiculer son message d'une manière précise, claire et originale. Il est considéré comme un conteur traditionnel, c'est la raison pour laquelle il ne cesse de se servir des proverbes qui permettent au lecteur de découvrir, d'apprécier la beauté et les images que véhicule la langue malinké ainsi que d'enseigner de manière succincte les valeurs de la culture malinké.

Kourouma commence son roman ainsi : « *le singe qui s'est échappé en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien n'a pas dans l'échappée la même allure que les autres de la bande* »³⁰. À travers cette citation, notre narrateur nous fait comprendre qu'il vient d'échapper à la guerre du Liberia et qu'il n'a pas seulement les mêmes expériences que ceux qui ne l'ont jamais vécue. En Côte-d'Ivoire, les guerres opposent les Dioulas le nord au bété le sud.

A la grande joie des Dioulas, la ville de Daloa est prise par les rebelles, mais ces derniers ne savaient pas que les forces loyalistes allaient farouchement répliquer. Cette situation causera un grand malheur aux Dioulas de la ville de Daloa. Pour mettre en relief ceci, Kourouma emploie ce proverbe Dioula: « *les Dioulas, les musulmans ignoraient que quelque chose qui n'a pas de dents allait les mordre vigoureusement* »³¹ (proverbe africain qui signifie que quelque chose de terrible les attendait).

C'est tout simplement le signe d'un événement terrible qui se produirait.

Kourouma, toujours dans sa quête de bien véhiculer son message en tant que conteur traditionnel, ne manque pas d'employer plusieurs proverbes malinkés. Un tel usage révèle son lien à sa langue et à sa culture de son peuple. C'est toujours en montrant la bataille qui a lieu entre les chefs des militants lors du partage de l'argent volé que Birahima dit : « *quand cinq filous te chapardent deux œufs dans ta basse-cour, laisse-les partir avec leur burin ; tu auras*

³⁰ Ibid., p.11.

³¹ Ibid., p.22.

de leurs nouvelles au moment du partage. »³². Ce proverbe malinké veut dire que toute chose volée finit toujours par créer des problèmes au moment du partage. Ainsi, nous voyons que la patience est un chemin d'or lorsqu'on perd quelque chose qui nous est chère. La patience de Birahima et Dioulas (nordiste) fait qu'au moment du partage ; « leurs nouvelles » est l'opposition des chefs militants. Ainsi, nul n'est surpris de voir la bagarre entre les chefs des militants montrant que leurs secrets finiront par se révéler aux yeux de tous.

Amadou Koné³³ a aussi étudié l'intégration, dans le texte français de tous les romans d'Ahmadou Kourouma, des proverbes et des structures linguistiques malinké. C'est une qualité incontestable que Koné reconnaît à Ahmadou Kourouma quand il note que 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. [...] Les romans de Kourouma, en dehors même de leur valeur proprement littéraire, resteront parmi les documents les plus vivants sur les traditions africaines, tant du point de vue de leur contenu que du point de vue de leur expression.

De plus, l'on remarque que la société toute entière fait usage du proverbe sans distinction de la classe sociale de l'utilisateur. C'est à cet effet que Kourouma introduit dans son texte le président ivoirien Felix Houphouët Boigny qui avait l'habitude d'employer les proverbes africains sans même tenir compte de son niveau d'éducation et de sa personnalité en tant que président de la république. Lisons l'extrait qui suit : « *on ne regarde pas dans la bouche de celui qui est chargé de décortiquer l'arachide. On ne doit pas être toujours là à regarder dans la bouche de celui qu'on a chargé de fumer l'agouti.* »³⁴ (L'agouti est un gros rat qu'on trouve un peu partout en Afrique et dont la chair est jugée succulente). Ce proverbe est le produit de l'injustice sociale vu la réaction du président face aux plaintes des cadres ivoiriens qui reçoivent très peu par rapport à leurs homologues blancs en Côte-d'Ivoire. Indirectement, le président incite les premiers à se servir des ressources de l'Etat sans être appréhendés. Cette incitation va plonger le pays dans la corruption totale. Birahima interprète ce proverbe de son ex-président dans ses propres mots ainsi : « *Quand on est sur le manguiier, avant de laisser tomber des fruits pour ceux qui sont au sol, on mange bien d'abord, on se gave* »³⁵.

³² Ibid., p.29.

³³ KONE Amadou : est un écrivain et universitaire ivoirien, il est professeur de littérature francophone et de culture africaine à l'université é de Georgetown, aux Etats-Unis.

³⁴ KOUROUMA, A, Quand on refuse on dit non, op.Cit., p.91.

³⁵ Ibid., p.99.

Un tel proverbe pour tout simplement dire que « la charité bien ordonnée commence par soi-même » c'est - à -dire qu'il faut s'approvisionner soi-même avant de penser aux autres.

A travers ces proverbes et expressions africains employés par Kourouma dans son texte, nous pouvons dire qu'il est un africain qui accorde beaucoup d'intérêts à la vie quotidienne, à l'expressivité du mot de l'image. De plus, il accorde beaucoup d'intérêts aux valeurs intellectuelles qui sont créatrices de la parole. Est un écrivain qui est aussi très attaché à la culture de son peuple par l'emploi de différents proverbes qu'il utilise pour véhiculer la sagesse africaine dans le texte.

2.3.2. Le discours sur les religions en Afrique de l'Ouest

Birahima est musulman mais dans la phrase suivante « *Mon maîtreest obséquieux envers Allah* »³⁶, on a l'impression que Birahima se trompe encore de terme. C'est ce que veut suggérer l'auteur en lui faisant répéter inlassablement son ignorance et en insistant sur ses dictionnaires. On traduit mentalement « mon maître est dévoué à Allah » mais le mot « obséquiosité » est lâché.

La distance que met Kourouma entre lui et son narrateur, en prétextant l'ignorance lexicale de Birahima, une réelle trouvaille, reste sa technique de prédilection. Le jeu de Kourouma consiste à lui faire dire quelques vérités sous couvert d'ignorance. De même qu'il justifie les massacres avec des vocables associant humains et insectes, Birahima approuve le massacre des imams à cause de leur « obséquiosité » qui déplaît à Allah, qui permet alors qu'on les élimine :

« Allah en Côte-d'Ivoire a cessé d'aimer ceux qui sont obséquieux envers lui ...C'est pourquoi il a fait en sorte que les militants bétés détestent les imams. Chaque fois que les escadrons de la mort voient un imam, ils l'assassinent tout de suite. Ils l'assassinent tout de suite parce qu'il est trop obséquieux envers Allah. Allah en a marre de la grande obséquiosité des imams »³⁷.

Birahima déploie par son langage une rhétorique et une logique totalitaires. Mais sous cette démonstration absurde, on lit un plaidoyer pour la modération contre l'extrémisme. Les imams sont extrémistes et Allah les punit en leur envoyant des assassins. L'ironie découle de l'idée sacrilège qu'Allah serait responsable des massacres mais sous-jacente se trouve l'idée que les conflits religieux en général mènent au crime. Plusieurs strates de l'ironie se

³⁶ Ibid., p.18.

³⁷ Ibid., p.31.

superposent et ne se limitent pas, au sein d'une même phrase, à une proposition et son inverse, mais la critique porte habilement sur plusieurs cibles à la fois. L'ironie lexicale cible la religion, la politique et la langue française.

Ahmadou Kourouma attaque aussi le fonds culturel malinké dont les fondements spirituels résultent d'un syncrétisme des pratiques animistes malinkés, du Christianisme et de l'Islam. On s'aperçoit que le plus souvent les massacres se font aussi selon des lignes religieuses. La religion catholique comme l'Islam constitue des cibles de l'ironie de Kourouma. Les bétés, pour la seule raison qu'ils sont bons catholiques, épargnent femmes, enfants, vieillards et blessés lors de leurs massacres de la population Dioula.

Ce n'est pas par humanité qu'ils les épargnent mais parce que « *la religion de jésus-christ interdit formellement de faire le moindre mal à des enfants, des femmes ; des vieillards et des invalides innocents* »³⁸.

D'une part, le narrateur laisse entendre que la doctrine catholique approuve le massacre des hommes valides. Et d'autre part, il suggère que ceux qui sont massacrés, les hommes valides, sont coupables. Ceci renvoie à deux circonstances similaires, l'une dans Candide où « *la mousqueterie ôta de meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface* »³⁹.

Dans le meilleur des mondes, les victimes ne peuvent être que des coquins. Comme Candide, Birahima, tout au long du roman, se place aussi dans une logique trop optimiste par rapport aux circonstances, et c'est de ce lieu privilégié de cette croyance indéfectible en l'avenir de la part du héros, que peut fonctionner l'ironie.

En deuxième lieu, l'utilisation du mot « innocent » rappelle la parole malheureuse de Raymond Barre ayant déclaré que l'attentat contre la synagogue de la rue Copernic Paris qui avait fait des victimes juives avait également fait quelques victimes françaises innocentes, sous-entendu que les victimes juives, ne l'étaient pas, étant juives.

Nous avons vu ci-dessus que l'Islam fait également les frais des piques de Kourouma. Il insiste sur la compatibilité entre la religion et la violence dans ces mots de Birahima : « *je ne pense pas à Allah lorsque je tue. je massacre sans pitié. Est-ce pour que le cacao de Côte-*

³⁸ Ibid., p.24.

³⁹ Ibid., p.52.

d'Ivoire reste le meilleur du monde .J'aime la côte d'Ivoire et je veux que son cacao reste le meilleur du monde »⁴⁰.

Dans cette phrase encore, comme dans un syllogisme, se trouve un défaut de coordination, les propositions s'affichent l'une derrière l'autre sans lien logique apparent. Lien que nous devons reconstruire : les cadavres servent de terreau. Dans le raisonnement de Birahima, il y a une compartimentation de la morale et de l'économie du pays. Ce qui vaut à la medersa (faire plaisir à Allah) ne vaut pas au dehors.

De même que dans la suite syllogistique qui mène Allah à faire assassiner les imams obséquieux, qui l'ont bien mérité, Allah approuve les divers massacres car : « *Allah n'agit jamais sans raison. Toute épreuve pour un peuple ou bien sert à purger des fautes ou bien signifie la promesse d'un immense bonheur* »⁴¹.

Dans Quand on refuse on dit non, les prières récitées par Birahima et Fanta apparaissent comme des moments de pause leur permettant d'observer leur rituel religieux. Elles n'apparaissent pas comme de véritables moments de recueillement. Birahima et Fanta disent des prières quand ils veulent reprendre leur voyage après un temps de repos. Ils font leur prière musulmane le matin ou quand ils sont fatigués : « *Dès le premier chant du coq, dès quatre heures du matin, nous étions tous sur pied. L'heure de la prière du matin est sacrée* »⁴². « *Nous avons trop marché. Nous nous sommes arrêtés pour nous reposer et prier* »⁴³.

Le patron de Birahima, Fofana, et son maître, Haïdara, sont aussi de vrais musulmans. Fofana « courbe régulièrement les cinq prières par jour et jeûne pendant tout le mois de ramadan » tandis que Haïdara est un imam « *obséquieux envers Allah. Il le prie et dit le chapelet tout le temps. Il jeûne pendant tout le mois de carême et trois jours par semaine les autres mois de l'année* »⁴⁴. L'emploi de l'adjectif « obséquieux » met en doute la croyance de Haïdara alors que la suite nous apprend qu'il est un « maître dévoué à Allah ».

Nous pouvons déduire de ce qui précède qu'Ahmadou Kourouma utilise une tournure ironique pour révéler la vérité en utilisant un narrateur qui feint d'ignorer la signification des mots utilisés. On dirait que Birahima ne sait pas utiliser ses dictionnaires. La réflexion rejoint l'idée avancée par Christiane Ndiaye qui écrit que « *la poésie de l'explication* » qui

⁴⁰ Ibid., p.36.

⁴¹ Ibid., p.38.

⁴² Ibid., p.83.

⁴³ Ibid., p.110.

⁴⁴ Ibid., p.18.

caractérise le roman constitue « une stratégie de dévoilement des rhétoriques fallacieuses destinées à rendre sensé l'insensé »⁴⁵.

C'est sous cet aspect ironique que Birahima soutient le massacre des imams ivoiriens par les militants bétés qui, quand ils « voient un iman, ils l'assassinent tout de suite [...] parce qu'il est trop obséquieux envers Allah. Allah en a marre de la grande obséquiosité des Imans »⁴⁶.

L'« obséquiosité » des imams ivoiriens aurait déplu à Allah qui les aurait alors punis en leur envoyant des « escadrons de la mort ». Selon ces propos de Birahima, Allah est responsable des massacres de ses fidèles. Le contre-discours évoque l'idée que les conflits religieux pourraient mener à la guerre civile. Ahmadou Kourouma dénonce ainsi l'usage hypocrite des religions en Afrique.

Ce passage montre que la religion musulmane et les pratiques animistes font bon ménage. Les Malinkés sont des musulmans qui consultent et écoutent les féticheurs pourtant proscrits par l'islam. Le féticheur et cafre Balla est donc une des incarnations de ce syncrétisme religieux. Son rôle correspond à celui de l'Imam dans l'Islam. Les personnages manifestent leur attachement à l'une ou l'autre religion, sans montrer leur préférence ; L'Islam et le Christianisme ne semblent pas adaptés à l'âme des Africains. C'est pour cela que le recours aux rites animistes joue un rôle important dans les romans.

Cette analyse montre que la religion est un thème fondamental dans l'esthétique parodique d'Ahmadou Kourouma. Les rites religieux, les pratiques des personnages que nous avons décrits dans cette section font allusion à une multiplicité des religions en Afrique. La rencontre de la religion traditionnelle africaine qui était régie par les esprits et les pouvoirs magiques, les enchantements, amulettes et talismans, de l'islamisme et du christianisme a donné une catégorie de croyance dénommée le syncrétisme religieux.

Selon les propos des narrateurs d'Ahmadou Kourouma, la pratique religieuse est un syncrétisme du fétichisme malinké et de l'Islam ou du fétichisme Malinké et du Christianisme.

⁴⁵ CHRISTIANE Ndiaye, « La mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du "blablabla" de Birahima », *Études françaises*, vol. 42, n° 3, 2006, p. 78.

⁴⁶ KOUROUMA. A, *Quand on refuse on dit non*, op. Cit., p.31.

2.3.3. Le discours de la négritude

Le discours de la négritude se perçoit dans *Quand on refuse on dit non*, présentant l'Afrique précoloniale comme un paradis terrestre. Les auteurs de ce discours font croire à un monde meilleur, avec les lieux communs d'une Afrique précoloniale idyllique ayant résolu toutes les contradictions. Par convocation parodique du fond commun discursif de ce mouvement, Kourouma dénuce les excès de ce discours qui ne veut jamais reconnaître la faillibilité du système politique précolonial. Il réécrit ce discours sur l'Afrique, et ses romans adoptent une posture critique à travers la parodie, la satire et l'ironie qui déstabilisent ce discours. Ces figures de distanciation utilisées par Ahmadou Kourouma permettent au lecteur de construire un autre sens du texte que celui projeté par ce discours idéologique.

La langue dans laquelle s'exprime Birahima, le narrateur-personnage principal, est une langue totalement en conflit avec le français académique. Birahima l'annonce dès la présentation qu'il fait de lui-même au début du roman : « *Je parle mal, très mal le français, je parle le français de vrai petit nègre d'un enfant de la rue d'Abidjan* »⁴⁷. Pour permettre au lecteur de le suivre, Birahima utilise quatre dictionnaires

Le Harraps pour le pidgin (le pidgin est une langue composite née du contact commercial entre l'anglais et les langues indigènes (...)) Le Larousse et Le Petit Robert permettent d'expliquer le vrai français aux noirs animistes d'Afrique noire.

L'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire essaie d'expliquer aux vrais Français les barbarismes animistes des noirs d'Afrique⁴⁸.

Le narrateur-personnage principal du roman s'exprime dans une variété de français différente du français académique et qui, à bien des égards, demeure typique à la Côte d'Ivoire. Selon Jérémie Kouadio « *Le français (...) ivoirien est une espèce de sabir franco-ivoirien qui utilise des mots français (phonétiquement déformés) sur des structures syntaxiques des langues ivoiriennes* »⁴⁹.

L'on retrouve, de fait, dans le roman, des mots et expressions procédant du malinké, voire des phrases entières construites selon la syntaxe malinké : « *aboyer les destinations des Gbagbas* »⁵⁰, « *Et nous avons pris notre pied la route vers le Nord, Quand on refuse*

⁴⁷ Ibid., p.15.

⁴⁸ Ibid., p.19.

⁴⁹ KOUADIO N'Guessan Jérémie, La situation linguistique de la Côte d'Ivoire, *Diagonales*, n° 26, Paris, Hachette, 1993, pp. 42- 44.

⁵⁰ Idem.

on dit non d'Ahmadou Kourouma direction Zenoula »⁵¹ . , « *Mon secret, je l'ai sorti d'une seule bouche* »⁵² .

À côté de ces constructions infléchies sur le modèle de la langue malinké, se découvrent des mots issus du malinké comme « Faforo »⁵³ , « Gnamokodé »⁵⁴ , des termes procédant du français populaire parlé en Côte d'Ivoire tels que « Bangala »⁵⁵ ,

« Carburer »⁵⁶ , et surtout de nombreux emplois de mots et expressions nouchi, une langue métisse amalgamant le français à divers idiomes ivoiriens : « fais-moi, fais ; fais un geste fais le geste national ; mouille ma barbe ; coupe mes lèvres ; ferme ma bouche »⁵⁷ .

Le français académique est ici phagocyté par de nombreux ivoirismes langagiers. Cette déconstruction de l'identité classique du roman africain de langue française se présente, par conséquent, comme l'aspectualisation formelle du conflit armé dont il est question dans le roman. Elle informe la situation socio-politique de la Côte d'Ivoire installée dorénavant dans un désordre identitaire qui s'entoure dans le concept de l'ivoirité , une ivoirité-racine anthropique, pour Kourouma, et à la place de laquelle il préconise une ivoirité-rhizome thérapeutique.

2.4. Le discours nationaliste - Une ivoirité-rhizome -

La guerre de Côte- d'Ivoire s'inscrit dans cette optique, puisqu'elle oppose deux conceptions de la nationalité et de la citoyenneté ivoiriennes : l'une fondée sur une idéologie de l'autochtonie, apparemment porteuse d'exclusion de tout métissage et désignée sous le terme d' « ivoirité » et l'autre, ouverte, cosmopolite, prenant en compte le melting-pot de l'espace social ivoirien.

S'appropriant cette dernière conception, Kourouma affirme, sans ambages, que : « *L'ivoirité est une absurdité (...) qui nous a menés vers ce désordre [la Côte d'Ivoire]* »⁵⁸ .

Pour lui, la nation ivoirienne doit être envisagée selon une perspective cosmopolitique du fait des multiples ethnies qui la composent et au regard des innombrables immigrants qui ont contribué à son développement.

⁵¹ Ibid., p.85.

⁵² Ibid., p.137.

⁵³ Ibid., p.49.

⁵⁴ Ibid., p.104.

⁵⁵ Ibid., p.26.

⁵⁶ Ibid., p.48.

⁵⁷ Ibid., p.92.

⁵⁸ DJIAN Jean-Michel, Ahmadou Kourouma, Paris, Seuil, 2010, p.130.

Cette perception des choses fait penser à l'image du rhizome empruntée par Édouard Glissant à Gilles Deleuze et Félix Guattari pour qualifier sa conception d'une identité plurielle qui s'oppose à l'identité-racine unique ; « Par opposition au modèle des cultures ataviques, la figure du rhizome place l'identité en capacité d'élaboration de cultures Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma composites par la mise en réseau des apports extérieurs, là où la racine unique l'annihile »⁵⁹

Alors que l'identité-racine est héritée des ancêtres, localisable dans un lieu géographique et une histoire familiale, l'identité-rhizome reste à se construire au présent. À partir des autres et par un processus d'identification et de différenciation, l'individu élabore son propre schéma identitaire qu'il fonde en fonction des images .

En effet, le mélange de plusieurs identités et le sentiment d'être un citoyen du monde au-delà des nations, sans être rivé à l'une d'elles c'est un cosmopolitisme. Il exprime la possibilité d'être natif d'un lieu et de toucher à l'universalité, sans renier sa particularité. Il ne faut pas le confondre avec le métissage, qui est un mélange de plusieurs cultures. Il est également à distinguer du multiculturalisme qui consiste en une simple juxtaposition de cultures hétérogènes.

Quand on refuse on dit non est un véritable roman de la redéfinition de la citoyenneté ivoirienne à travers un retour à la vision cosmopolitique que le président Félix Houphouët-Boigny⁶⁰ se faisait de la nation ivoirienne. Envisageant la Côte- d'Ivoire sous la forme d'un melting-pot, pour Houphouët-Boigny, la notion de citoyen se trouvait vidée de son contenu dans la mesure où les étrangers bénéficiaient de la citoyenneté ivoirienne et du droit de vote sans grand effort. C'est à cette réalité que Birahima fait allusion quand il affirme que :

« On ne peut prêcher l'ivoirité sans récupérer les nombreuses cartes d'identité que Houphouët-Boigny a fait distribuer tous les cinq ans aux nombreux étrangers à l'occasion de l'élection présidentielle. Le « vieux » avait une conception large et généreuse de la nationalité ivoirienne. Devenait automatiquement ivoirien tout étranger de l'Afrique noire ayant effectué un séjour de cinq ans en Côte-d'Ivoire. L'étranger

⁵⁹ GLISSANT Édouard, « Rhizome » in Edouard Glissant, une pensée archipélique, 2004.

⁶⁰ FELIX Houphouët-Boigny est le premier président de la République de Côte d'Ivoire.

recevait une carte d'identité et participait aux élections quinquennales présidentielles, législatives et régionales »⁶¹.

Cette vision cosmopolitique de la nationalité ivoirienne que promeut Kourouma fait dire à Fanta que « *toutes les ethnies se sont trouvées ivoiriennes le même jour, en 1904, lorsque dans le cadre de l'AOF, le colonisateur européen a précisé les frontières de la Côte d'Ivoire* »⁶².

Une telle conception de la nationalité ivoirienne autorise l'amalgame que semble faire Kourouma entre les populations devenues ivoiriennes depuis la colonisation et celles arrivées en Côte- d'Ivoire après les indépendances, car ces dernières possédaient non seulement des cartes d'identité ivoiriennes, mais avaient aussi les mêmes noms que les Ivoiriens du Nord⁶³.

Kourouma croit d'ailleurs que les étrangers méritent la nationalité ivoirienne. Il justifie cette opinion en évoquant l'engagement dont ont fait preuve ces derniers dans la construction de la Côte- d'Ivoire.

Ainsi trouve-t-il que la reconstitution de l'actuel Burkina, appelé alors Haute Volta, « *Ce qui eut pour effet de faire perdre aux Burkinabés le bénéfice des sacrifices qu'ils avaient consentis pour la construction de la basse Côte-d'Ivoire* »⁶⁴.

Quand Kourouma affirme que :

« *C'est la main d'œuvre du Nord mobilisée dans le cadre des travaux forcés qui a bâti les routes, les ports, les chemins de fer, les bâtiments du Sud* »⁶⁵.

Il considère dans cette main d'œuvre aussi bien les Ivoiriens du Nord que les populations au Nord de la Côte- d'Ivoire telles que Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma les Burkinabés.

À preuve, dans ses propos, il confond royalement Burkinabés et habitants du Nord de la Côte- d'Ivoire :

« Ils étaient envoyés au Sud dans des wagons de marchandises fermés sous 45 de chaleur. Les mêmes wagons, la chaleur en moins, dans lesquels les Allemands envoyaient les juifs aux travaux forcés pendant la dernière guerre. (...). C'est parce que les

⁶¹ KOUROUMA, A. Quand on refuse on dit non, op.Cit., p.108.

⁶² Ibid., p.57.

⁶³ Ibid., p.108.

⁶⁴ Ibid., pp.72-73.

⁶⁵ Ibid., p.65.

habitants de la forêt étaient considérés comme lymphatiques que les Dioulas sont morts comme des mouches pour construire le Sud. Il n'y a aucune pierre, aucune brique, aucun pont, aucune route, aucun port, etc., du Sud qui n'ait été bâti par des mains de Dioulas du Nord »⁶⁶.

Les Dioulas regroupent ici les Malinkés, les Sénoufos, les Mossis, les Gourounsis, etc. et s'assimilent, dans l'imaginaire kouroumienne, à une tribu homogène du Nord de la Côte d'Ivoire que l'on retrouve pourtant dans tous les pays sahéliens de l'Afrique de l'Ouest que sont la Guinée, le Mali, le Sénégal, le Burkina, etc.⁶⁷.

Pour ce qui est des Ivoiriens du Nord de la Côte- d'Ivoire qui subissent la barbarie de ceux du Sud, Kourouma ne manque pas de mettre un point d'honneur à révéler leur antériorité par rapport à d'autres ethnies reconnues ivoiriennes sur le sol qualifié aujourd'hui de Côte- d'Ivoire :

« Les Bétés, c'est-à-dire les Krus, sont venus de l'ouest (actuel Liberia) du dixième au treizième au quatorzième siècle.... Les Baoulés, les Agnis et les Abrons du groupe akan sont venus de l'est (l'actuel Ghana) du treizième au quinzième siècle »⁶⁸.

Dans la perspective kouroumaïenne, la nationalité n'est donc pas une donnée immuable. Elle est, tout comme la culture, le résultat d'innombrables apports individuels dans un cadre sans limite selon un processus évolutif sans fin. L'ivoirité-racine dont la quête effrénée conduit la Côte- d'Ivoire à une situation d'anthropien incontrôlable serait alors une absurdité, puisque c'est de la valorisation de l'autochtone et de l'allochtone que l'on pourrait parvenir au progrès. Kourouma lie, à cet effet, la crise économique que subit la Côte d'Ivoire au tarissement récent du solde migratoire⁶⁹.

L'ivoirité, la bonne, serait alors, pour lui, une ivoirité qui prendrait en compte l'histoire passée et présente de la Côte d'Ivoire, à travers toutes les nationalités qui ont participé et continuent de participer à sa construction. Cette ivoirité-rhizome serait la véritable thérapie à la situation chaotique dans laquelle est plongé le pays depuis l'avènement du concept de l'ivoirité, une ivoirité-racine en quête d'une nationalité ivoirienne pure qui exclurait donc tout métissage.

⁶⁶ Ibid., pp.64-65.

⁶⁷ Ibid., p.17.

⁶⁸ Ibid., p.56.

⁶⁹ Ibid., p.48.

Ahmadou Kourouma confère ainsi à l'ivoirité une dimension nouvelle, celle d'être à la fois enracinée et ouverte. En inventant, du reste, une langue d'écriture laissant affleurer sous le français la présence du malinké⁷⁰, du français populaire ivoirien, du nouchi, toutes des langues parlées dans l'espace ivoirien, il relève, de facto, le positionnement identitaire cosmopolite de la nouvelle société ivoirienne.

3. L'incipit de *Quand on refuse on dit non*

Le dernier roman de Kourouma, publié à titre posthume, et se présentant comme la suite d'*Allah n'est pas obligé*, témoigne d'une manière détaillée des événements macabres et tragiques survenus, si on tient compte des anthroponymes (Gbagbo, Houphouët Boigny, Ouattara, Bédié, Guéi, etc.) et toponymes (Daloa, Bouaké, Abidjan, etc.) que nous retrouvons dans les premières pages du roman, en Côte- d'Ivoire.

Le roman décrit des éléments relevant de l'authenticité de faits au point où le lecteur peut penser qu'il a affaire à un « discours de l'histoire».

Il met en scène deux animaux antagonistes de par leur position sociale, le singe sauvage et le chien domestique : « *le singe qui s'est échappé en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien n'a pas dans l'échappée la même allure que les autres de la bande* »⁷¹. Cette maxime constitue ce que Gérard Genette appelle la fonction idéologique qui apparaît dans les « interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire [qui] peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action». Par sa disposition en tête de chapitre sous l'aspect d'une épigraphe, elle se révèle comme une métaphore annonçant la responsabilité discursive du narrateur (à la première personne du singulier, « je ») qui prend alors la parole en affirmant qu'il est le responsable de l'histoire qui va être narrée.

Dans les paragraphes suivants pages 11 jusqu'au 15, d'une part, nous apprenons que le narrateur, qui a été mis au courant de l'arrivée de la guerre tribale en Côte-d'Ivoire, décide, malgré l'interdiction de la part de tous les membres de sa famille, en particulier Sita la femme

⁷⁰ DURIX Jean-Pierre & JOUBERT, Jean-Louis. (2015). « Postcoloniales littératures » in Encyclopédie Universalisé [en ligne].

URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litteratures-postcoloniales>.

⁷¹ KOUROUMA. A, *Quand on refuse on dit non*, op.cit., p.11.

de son cousin, de s'enrôler dans cette « *suite ininterrompue de massacres et de charniers de barbares* »⁷².

Alors qu'il espérait prendre sa retraite après avoir vécu les guerres tribales du Liberia et de la Sierra Leone, l'enfant-soldat Birahima se voit encore contraint de reprendre ses quatre dictionnaires pour raconter son « pedigree » ou ce qu'il qualifie de « *vie de chien errant sans collier* »⁷³. Enfant naïf, Birahima est émerveillé par le fait de voir la Côte-d'Ivoire sombrer aussi dans la guerre tribale qu'il a vécue au Liberia et en Sierra Leone. Cependant, le calvaire lui colle au dos comme un destin.

Après les guerres tribales du Liberia et de Sierra Leone, je croyais que c'était le comble [...]. Non, le bordel dans la merde au carré continue. Me voilà perdu et vagabondant dans les massacres et les charniers barbares de la Côte-d'Ivoire »⁷⁴.

L'incipit de ce roman se fait donc en deux phases : un incipit réflexif, méta textuel fait d'une maxime suivie du début du récit reprenant les propos d'un narrateur à la première personne du singulier et qui apparaît comme une sorte de deuxième *incipit* narratif répondant aux questions qu'il convoque (Où ? Quand ? Qui ? Quoi ?). Dans ce roman, tout comme dans le précédent.

Grâce à la fonction idéologique, le narrateur interrompt son histoire dans l'intention d'apporter un argument didactique, un savoir général qui concerne son récit.

Par l'usage du pronom « je », l'incipit nous apprend que le narrateur Birahima a vécu les événements et fait partie des actants du récit qu'il raconte. Cela se remarque dans l'emploi de la conjonction de subordination « quand », dans les deuxième et troisième paragraphes, unissant deux propositions subordonnées juxtaposées à la proposition principale postposée dans le troisième paragraphe : « [...] *j'ai tout laissé tomber et je suis allé au maquis [...] pour me défouler [...]* »⁷⁵. Birahima apparaît donc comme un narrateur représenté qui s'inscrit dans l'énoncé, ce qui nous oblige à dire que nous avons affaire à un roman qui met en scène un récit de soi fictif. Ainsi, recourt-il à des procédés de rappel qui montrent que l'histoire qu'il est en train de narrer est la suite d'un récit précédemment raconté. Il choisit alors de se présenter de nouveau en ces termes :

⁷² Ibid., p.13.

⁷³ Idem.

⁷⁴ Ibid., p. 41.

⁷⁵ Ibid., p.11.

« *C'est toujours moi, petit Birahima, qui vous ai parlé dans Allah n'est pas obligé. Il y a quatre ou six mois (je ne sais exactement combien), j'ai quitté le Liberia barbare de Charles Taylor. Je me présente à tous ceux qui ne m'ont pas rencontré dans Allah n'est pas obligé* »⁷⁶

Les passages de rappel tels que « *j'ai déjà dit que...* »⁷⁷, « *J'ai déjà dit que...* »⁷⁸. Se veulent éclairants, car, comme l'écrivent Schmitt et Viala, « *le récit peut être encadré par un autre récit : il est fréquent qu'une histoire vraie ou fictive exige que le narrateur fasse des retours en arrière pour éclairer la biographie d'un personnage, indiquer les causes d'un fait, etc.* »⁷⁹.

La guerre tribale, qui a atterri à Daloa en Côte-d'Ivoire⁸⁰, a donc brisé le rêve du petit Birahima qui aspirait pourtant à devenir « *peinard comme un enfant développé* » et avait par ailleurs « *commencé à régulièrement courber [s]es cinq prières journalières* »⁸¹. Grâce à son cousin Mamadou Doumbia, qui l'« *avait mis comme apprenti chauffeur chez Fofana* »⁸², Birahima avait repris le chemin de l'école et nourrissait un espoir de se marier avec Fanta, « *la plus belle femme au monde* »⁸³, dont il était « *dingue* » et qui, par ailleurs, devait lui enseigner le français, l'histoire et la géographie⁸⁴; en vue de sa préparation à l'épreuve Certificat d'études.

Lise Gauvin n'avance-t-elle pas à ce propos que « *tout au long du périple [vers le Nord], sa compagne entreprend de parfaire son éducation en lui donnant quelques leçons de géographie et d'histoire* »⁸⁵.

Mais les conflits qui divisent les Bétés du sud de la Côte-d'Ivoire et les « *RDR dioulas (musulmans nordistes) et opposants* »⁸⁶; au nom de l'ivoirité contraignent Birahima à abandonner l'école. Kourouma s'attaque aux pouvoirs qui ne se soucient pas de l'avenir des enfants en général et de leurs peuples en particulier. Dans un langage très virulent et teint d'ironie, le roman arrive à mettre en cause l'Histoire récente du continent africain. Ainsi, le narrateur consulte-t-il à tout moment ses dictionnaires pour donner entre parenthèses le sens des mots qu'il utilise.

⁷⁶ Ibid., p.15.

⁷⁷ Ibid., pp.17-18.

⁷⁸ Ibid., p.26.

⁷⁹ SCHMITT. M.-P, et Alain Viala, *Savoir-lire, précis de lecture critique*, Paris, Didier, 1986, p. 49.

⁸⁰ Kourouma. A, *Quand on refuse on dit non*, op.cit., p.11.

⁸¹ Ibid. p.14.

⁸² Ibid., p.17.

⁸³ Ibid. p.14.

⁸⁴ Ibid., p.41.

⁸⁵ GAUVIN Lise, *Écrire pour qui L'écrivain francophone et ses publics*, p. 101.

⁸⁶ KOUROUMA. A, *Quand on refuse on dit non*, op.cit., p12.

Le deuxième chapitre

Le style d'écriture d'Ahmadou kourouma

Dans ce chapitre, nous allons étudier le roman *Quand on refuse on dit non* de Kourouma, du point de vue de ses hardiesses langagières ; et le style d'écriture de l'auteur, en expliquant le phénomène de « la malinkisation ». Commencerons-nous par présenter les principes de la méthode des grappes expressives. Ensuite, nous essayerons de classer le concept de « hardiesse langagière ». Enfin, nous analyserons le roman *Quand on refuse on dit non* à la lumière de la méthode de la grappe expressive, dans le prisme des dites hardiesses langagières.

1. Un ostracisme mimé dans la malinkisation du français

Ahmadou kourouma un narrateur traditionnel, se distingue des autres écrivains par le style d'écriture et le langage utilisé. Dans son roman « *Quand on refuse on dit non* », 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 « *Quand on refuse on dit non* », le romancier s'explique : « Quoi que les gens disent, je ne cherche pas à changer le français. Ce qui m'intéresse, c'est le 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 »⁸⁷

1.1. Qu'est-ce qu'un malinké ?

Les Malinkés ou Mandingues, Mandinkas, Mandingos, Mandés, Mandinkas, sont un peuple d'Afrique 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

⁸⁷<https://www.etudier.com/dissertations/Les-Malinkes-Peuples-De-l'Afrique-> , Consulté le 03/01/2022.
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://aviquesnel.free.fr/Direlire/kourouma-le-soleil-des-independances.htm>consultées le : le 05/01/2022.

sans significations 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 les régions 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, politiques, administrative et économiques »⁸⁸.

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 français, en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain »⁸⁹

En d'autres termes, l'objectif de kourouma est la transmission des valeurs culturelles africaine 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. 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 quand on refuse on dit non décrivait la vie

⁸⁸<https://www.etudier.com/dissertations/Les-Malinkes-Peuples-De-l-Afrique-De/605653.html>. Consulté le 03/01/2022.

⁸⁹ GAUVIN Lise, L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque (Tremblay, Kourouma). In: Littérature, n°121, Les langues de l'écrivain, 2001, p.108.

de Birahima le héros du roman et la vie de sa compagne Fanta la jeune fille d'un imam avec les détails les plus minutieux.

Le narrateur kourouma montre les circonstances qui font unifier Birahima avec la fille d'un imam Fanta dans son fuite après un massacre dans sa ville de Daloa.

Parmi les admirateurs de l'écriture de kourouma Makhily Gassama⁹⁰ 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 »⁹¹. 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 »⁹². 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 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, alors même que

⁹⁰ MAKHILY Gassama Professeur de lettres sénégalais, il 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.

⁹¹ GASSAMA Makhily, la langue d'Ahmadou Kourouma, ou « le français sous le soleil d'Afrique, Paris, ACCT-Karthala, 1995, p.119.

⁹² Ibid., p. 483.

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 substantivions. ce changement inattendu de l'assiette sémantique du mot eut dérouté le lecteur non malinké si des mots-repères n'avaient pas existé »⁹³. Il n'y a pas que l'usage des néologismes mais il y a aussi d'autres innovations qui attiré l'intention de Gassama, la traduction des mots 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 goutent le mieux les valeurs intellectuelles, donc créatives de parole. Ahmadou Kourouma s'est efforcé d'exploiter quelques fois de traduire les traditionnelles ressources stylistiques du peuple malinké »⁹⁴

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 Koné⁹⁵ 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 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 aspects le plus forces verbales et des mots, dans leur aspect le plus formel. En cela, Ahmadou Kourouma est un écrivain engagé »⁹⁶

Koné ne se contente pas seulement. 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 traditionnelles, les traductions plus ou moins littérales du malinké sont remarquables, surtout dans les soleils des indépendances* »⁹⁷

⁹³ GASSAMA Makhily, op. Cit., p. 46.

⁹⁴ Ibid., pp.50-53.

⁹⁵ KONE Amadou est un écrivain et universitaire ivoirien. Il est professeur de littérature francophone et de culture africaine à l'université de Georgetown, aux États-Unis.

⁹⁶ KONE Amadou, Contes de la Savane et Chansons de Geste de Dozos Chez le Peuple Bambara-Malinké, Paris, Ed Menaibuc, 2004, p.22.

⁹⁷ KONE, Amadou, op. Cit., p. 34.

2. Présentation du corpus

Le texte se présente principalement sous la forme d'un récit continu divisé en trois chapitres : c'est celui qu'on peut lire ici sous le titre choisi par le l'auteur : Quand on refuse on dit non .Il s'agit de retracer l'itinéraire parcouru par petit Birahima ,l'enfant soldat de Allah n'est pas obligé désormais démobilisé ,accompagnant la belle Fanta dans sa fuite , après un massacre dans sa ville de Daloa, Direction Bouaké ,ou l'on espère être protégés par les siens .Chemin faisant, Fanta entreprend de faire l'éducation de son jeune compagnon.

Elle lui raconte l'histoire de la Côte-d'Ivoire, des origines à des jours qui se rapprochent dangereusement. Birahima interprète l'histoire à sa façon, tout à la fois naïve et malicieuse.

Le récit est ponctué de rencontres, pittoresques ou dramatiques, qui sont autant d'éclairage sur la réalité d'un pays en proie à la guerre civile.

Quand on refuse on dit non , roman vrai de la Côte-d'Ivoire , s'interrompt donc sur la double promesse d'un passage et d'une accélération .Passage :il s'agit bien de franchir une frontière ,celle qui divise désormais le pays en deux territoire ,apparemment inconciliable accélération :le temps du récit la longue marche de Fanta et Birahima du sud vers le nord et le temps de l'histoire (la tragédie de la côte d'Ivoire ,des origines à nos jours)sont sur le point de sa confondre ,de se voir engloutis par le tourbillon de l'actualité.

3. Des hardiesses langagières

3.1. Mise au point

Le Grand Dictionnaire encyclopédique (Larousse, 1983) définit hardiesse comme étant « L'originalité, l'audace dans la conception, l'exécution d'une œuvre littéraire ou artistique » et Kapanga d'ajoute : « le langage des pièces analysées de Sony Labou Tansif frappe par la liberté et l'exploitation particulière du figuré, non pas dans le sens stylistique du 'recours aux tropes', mais dans celui de la pseudo-dissimulation car tout le monde sait et comprend tout ce qui est dit. Ce langage-écran du clair-obscur, choisi pour tout cacher, livre pourtant tout le secret à tous les fils du pays. Ce sont les procédés de ce langage que nous avons mis au chapitre de hardiesses langagières, à comprendre au sens hyperbolique d'outrecuidances par rapport aux normes qui président au « *bon usage* » de la langue courante, à celui de *parlure* ou tout au moins de la langue familière, voire d'un régionalisme, qui trahit la connivence

entre l'auteur et son public »⁹⁸

4. Hardiesses langagières dans *Quand on refuse on dit non*

La présente étude se propose d'étudier le roman *Quand on refuse on dit non* de Kourouma du point de vue de ses hardiesses langagières. A la parution de son premier roman, *Les soleils des indépendances*, l'intérêt des lecteurs s'est focalisé sur l'originalité du style de Kourouma, les uns le décriant, les autres le louant. L'essence de ce style été résumée en ces termes par l'auteur lui-même : « Quand j'ai écrit le livre , je me suis aperçu que, dans le style classique, fama ne ressortait pas. je n'arrivais pas, si vous voulez, à exprimer fama de l'intérieur, et c'est alors que J'ai essayé de trouver le style malinké(...).Je réfléchissais en malinké, je me mettais dans la peau de fama pour présenter la chose »⁹⁹. Comme point de départ , nous sommes tenté ainsi de croire par a priori que son dernier roman *Quand on refuse on dit non* devrait répondre de la même hardiesse langagière. C'est particulièrement le cas de quelque structure renfermant plus d'une figure, et dites stylistiquement « chargées ». Toutefois, d'autres formes des hardiesses langagières sont possibles. Elles peuvent être étudiées selon l'analyse stylistique. L'essentiel de ces hardiesses peut être l'objet d'une analyse stylistique classique que nous menons ci- dessous.

4.1. L'organisation du récit

Kourouma a un style homogène sur le plan formel. Dans lequel on trouve dans ses travaux sont caractérisé par le chiffre six, dans ses œuvres. En ce sens confirme :

Gilles Carpentier écrit : « *Les précédents romans de kourouma sont tous divisés en six sections : six parties pour Monné, outrage et défis, six veillées pour En attendant le vote des bêtes sauvages, six chapitres pour Allah n'est pas obligé* ». Sans doute, la mort précipitée de l'auteur justifie les trois parties de ce roman, présentant ainsi une sorte de rupture de pattern d'avec l'habitus Kouroumien. Le texte lui-même laisse le lecteur sur sa soif : « *Quand nous nous sommes réveillés le matin nous n'étions plus loin de Bouaké. Et il y avait des Gbagbas pour Bouaké* »¹⁵.

A propos de fond, il est à noter qu'au fameux accent épique des écrits de Kourouma, s'ajoute l'usage de nom de personne (*Gbagbo, Houphouët Boigny, Ouattara, Bédié, Guei...*),

⁹⁸ Ibid., p.61.

⁹⁹ CHEVRIER. J, Littérature d'Afrique noire de langue française, Paris, Nathan, 1994, p.143.

ainsi que des noms de lieu par exemple (Daloa, Bouaké, Abidjan, Liberia, sierra, et des pays sahéliens de l'Afrique de l'ouest : Guinée, Mali, Sénégal, Burkina, etc.).

En lisant *Quand on refuse on dit non*, le lecteur est-il d'emblée subjugué par cette mise en abyme du récit de Fanta dans celui du narrateur principal Birahima relatant les faits avec un esprit omniscient sans précédent. Certes, « *le récit de Fanta est marqué par le point de vue de kourouma, l'homme du Nord* »¹⁰⁰. Cependant, l'authenticité des faits relatés ainsi que le langage que kourouma prête à Birahima et à Fanta, recourent cette réflexion de Sony Labou Tansi : « *le jour ou me sera donnée l'occasion de parler d'un quelconque aujourd'hui, je ne passerai pas par mille chemins, en tout cas par un chemin aussi tortueux que la fable* »¹⁰¹

Comme on peut le remarquer dans le roman , le jeune Birahima, l'enfant soldat qui racontait avec drôlerie son histoire macabre dans *Allah n'est pas obligé*, se retrouve chez son cousin à Daloa ,ville du sud de la côte d'Ivoire. Occupé comme apprenti chauffeur chez un musulman, son projet sera malheureusement arrêté par suite de la guerre tribale qui « atterrit » en côte d'Ivoire. Il va se retrouver avec Fanta, la fille de son pauvre patron, dans un long voyage de Daloa à Bouaké. Chemin faisant, son ancienne maitresse (Fanta) lui explique la raison de la guerre qui survient en côte d'ivoire, et cela la forme d'une étude géo historique.

Personne n'ignore que les enjeux actuels socio discursifs s'avèrent réfractaires aux canons traditionnels de l'écriture, de sorte qu'il est opportun de parler ici d'une rébellion face à l'habituel.

Cependant, régaler la langue et essentiellement la littérature sur le plan de l'écriture semble bien être le projet dans lequel s'inscrivent bon nombre d'agents littéraires de la postmodernité. Le romancier ivoirien n'a-t-il pas pris le devant de cette rupture dans le monde littéraire nègre depuis *Les soleils des indépendances*. Aussi , Kourouma a-t-il confirmé son esprit créatif et réformiste dans *Allah n'est pas obligé* et quand on refuse on dit non, en mettant en scène des personnages et des lieux réels sur le plan stylistique, le recours au malinké qui lui a valu du succès dans ses romans d'antan est renforcé par le style métalinguistique .En outre Birahima reste attaché à ses deux adjuvants (Yacouba dans *Allah n'est pas obligé* et Fanta dans *Quand on refuse on dit non*). Et le narrateur Birahima de se présenter en ces termes : « *C'est toujours moi, petit Birahima, qui vous ai parlé dans Allah n'est pas obligé. Il y a quatre ou six mois (je ne sais exactement combien), j'ai quitté le*

¹⁰⁰ JOUBERT. J-L., In : *Le Français dans le monde*, n° 337, janv.-févr. 2005, p.52.

¹⁰¹ KAPANGA. K., op. Cit., p.10.

Libéria barbare de Charles Taylor... »¹⁰²

Dans *Quand on refuse on dit non*, le récit s'ouvre par l'incipit : « *le singe qui s'est échappé en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien n'a pas dans l'échappée la même allure que les autres de la bande* ». Cette métaphore « épigraphique », annonce la responsabilité discursive du narrateur : « Quand j'ai vu que la guerre tribale avait atterri en côte d'Ivoire (...) (La république de côte d'Ivoire est un Etat de la côte occidentale de l'Afrique). Elle est comme toutes les républiques foutues de cette zone, démocratique dans quelques domaines mais pourrie jusqu'aux os par la corruption dans tous les autres »¹⁰³.

Dans cet énoncé, le narrateur (je) assume la responsabilité de la narration. Il est présent lorsque la guerre tribale « atterrit » en côte d'Ivoire. Cependant, cette responsabilité est double. D'abord par le pronom je qui a vécu l'événement mais ensuite aussi par le déictique temporel quand qui ouvre une brèche de subordinées s'enchaînant longuement pour n'aboutir la proposition principale postposée que dans le troisième paragraphe : « [...] j'ai tout laissé tomber et je suis allé au maquis [...] pour me défouler [...] »¹⁰⁴. L'on peut noter que « je » est non seulement narrateur mais aussi et surtout actant dans la mesure où il participe activement au récit.

Faisons notre ce propos de Delacroix et Hallyn : « *si la narration est prise en charge par une personne, il s'agit là d'un narrateur représenté, il devient personnage dans son récit.* »¹⁰⁵. Ainsi Birahima n'est-il pas seulement le narrateur mais aussi le personnage du récit _bref, un personnage « homodiégétique », selon les termes de Genette.

Considérons ce passage : « Quand j'ai su que la guerre tribale y était arrivée, j'ai tout laissé tomber et je suis allé au maquis (bar mal fréquenté) pour me défouler (me libérer des contraintes, des tensions). Je me suis défoncé et cuité (drogué et soulé). En chancelant et en chantant, je suis rentré à la maison »¹⁰⁶. Dans ce passage, les marques de la première personne sont si abondantes que l'on peut considérer l'inscription du narrateur dans l'énoncé comme étant l'un des gages de la dimension autobiographique. Par ailleurs, l'acte posé par le narrateur (se droguer, se souler) est un signe révélateur prouvant qu'il n'est pas dans la même condition psychologiques que les ivoiriens, eux qui n'avaient jamais vécu la guerre tribale.

¹⁰² KOUROUMA. A., *Quand on refuse on dit non*, op.cit., p.15.

¹⁰³ Ibid., p.11.

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ DELCROIX. M., et Hallyn, F., *Méthodes du texte ; introduction aux études littéraires* (5^e tirage). S.l., Duculot, 1995.

¹⁰⁶ KOUROUMA. A., *Quand on refuse on dit non*, op.cit., p.11.

De suroit, ces propos délictuels à l'intention de Sita, femme de son cousin : « Il y avait Sita ma tutrice, la femme de mon cousin, ses enfants, les enfants des cousins et d'autres personnes. Tous me regarderaient comme une bête sauvage tirée du fond de la brousse par un chasseur [...] Je m'en fous, je m'en fous, la guerre tribale est arrivée en Côte d'Ivoire. Hi pi ! »¹⁰⁷

Énumération descendante (*Sita ma tutrice, la femme de...*) Accent historisant (*Il y avait*) Généralisation (*tous*) Comparaison dégradante (*comme une bête sauvage*) Distanciation (*D'autres personnes*) Révolte (*issue de la réduplication*) Révolte Réduplication asyndétique (*Je m'en fous, je m'en fous*) Exclamation méliorative (*Hi pi!*) Insistance (Dans la réduplication) Prosopopée (*la guerre tribale est arrivée*)

L'accent historisant coiffe l'énoncé bifurquant sur les deux pôles. Celui de l'écriture commence par l'énumération descendante du fait que c'est la mère qui commence et qu'enfin suit la généralisation (*d'autres personnes*). De la comparaison dégradante (*comme une bête sauvage*) provient la distanciation. Ce qui provoque la révolte farouche (*Je m'en fous, je m'en fous*) dans une réduplication asyndétique sous forme d'insistance. Et la prosopopée suit. L'énoncé se clôture par une exclamation méliorative.

En clair, ce dialogue se présente comme prélude de l'antagonisme avec sa tutrice Sita car ils sont tous Dioula et Bétés.

Quoi qu'il en soit, Birahima n'est pas dans un véritable antagonisme avec sa tutrice Sita car ils sont tous Dioulas, *persona non grata* devant les Bétés. Toutefois, la « joie » de Birahima réside dans le fait de voir la côte d'Ivoire sombrer aussi dans la guerre tribale qu'il a vécue au Libéria et en Sierra Leone. Il le confirme en ces séquences à tiroirs qui éclairent sporadiquement la progression des événements : C'est à Daloa que je me trouvais quand j'ai quitté le pays sauvage et barbare du Libéria »¹⁰⁸.

C'est toujours moi, petit Birahima, qui vous ai parlé dans Allah n'est pas obligé. Il y a quatre ou six mois [...]

C'est toujours moi, petit Birahima, qui vous ai parlé dans Allah n'est pas obligé. Il y a quatre ou six mois j'ai quitté le Libéria barbare de Charles Taylor¹⁰⁹.

Ces passages se veulent éclairants, car de l'avis de Schmitt et Viala, « le récit peut-être encadré par un autre récit : il est fréquent qu'une histoire vraie ou fictive, exige que le

¹⁰⁷ Ibid., p.12.

¹⁰⁸ Ibid., p.13.

¹⁰⁹ Ibid., p.15.

narrateur fasse des retours en arrière pour éclairer la biographie d'un personnage, indiquer les causes d'un fait, etc. »¹¹⁰.

Ces discours de Birahima sont digressifs de la chaîne narrative, brisant ainsi la linéarité du récit.

Aussi, les propos de Birahima paraissent-ils étranges dans un récit racontant les événements survenus en Côte d'Ivoire. Ils sont des analepsies dans la mesure où ils s'antéposent au récit sur le plan chrono topique, le faisant ainsi évoluer en dents de scie. Tout au long du récit, la présence des « ingrédients discursifs » se fait remarquer par la récurrence du discours égologique à visée persuasive devant un interlocuteur non identifié : « J'ai déjà dit que... ».

Cependant, ce dernier s'inscrit dans ce passage : « *Mais avant d'entrer dans la guerre tribale en Côte d'Ivoire, suite ininterrompue de massacres et de charniers barbares, je vais vous présenter mon pedigree [...]* »¹¹¹. Le *vous* réduit la distance entre le narrateur et son narrataire, feignant ainsi un récit dialogique.

Avec ce passage : « *Mais j'ai employé trop de blablabla pour dire qui je suis et où je suis. Maintenant, racontons ce qui s'est passé dans ce criminel de pays appelé la Côte d'Ivoire* »¹¹², il y a lieu de considérer que tout le discours précédent n'est que le prélude du véritable récit qui s'annonce.

Les hardiesses langagières dans *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma
Je inclusif Onomatopée dégradante (*blablabla*) Banalisation (*blablabla*) Qualificatifs
chaotiques (*criminel*, *fichue bordélique*) Distanciation (*ce criminel*) Mépris (*fichue bordélique*
ville de Daloa) Demi-épanalepse (*...racontons. Racontons*) Nous coopératif implicite (*dans*
racontons)

Le pôle d'écriture contient le *je* inclusif suivi de l'onomatopée dégradante. Vient ensuite l'épanalepse (*je suis, je suis*). Par ailleurs, le syntagme verbal (*racontons*) insinue le *nous* coopératif, contrat direct entre le narrateur et son narrataire, à l'image d'un conteur et de son public.

¹¹⁰ SCHMITT. M.P et VIALA, A., 1982. *Savoir-lire, précis de lecture critique*, Paris, Didier, p.49.

¹¹¹ *Ibid.*, p.13

¹¹² *Ibid.*, p.19.

Quant au pôle de la pensée, la banalisation (ce) est corroborée par les qualificatifs chaotiques (*criminel, fichue bordélique*) qui frise non seulement la distanciation mais surtout le mépris.

De noter, le récit de Fanta est sans doute marqué par le point de vue personnel de kourouma, l'homme du Nord.

4.2. La répétition de mots

« *La répétition d'un mot bref intervalle, sauf s'il s'agit d'un actualisateur, du nom ou d'un auxiliaire du verbe, frappe toujours l'oreille* »¹¹³, dans Quand on refuse on dit non, l'on remarque la répétition de mots provoquant un tel déclic. C'est le cas de ces phrases : « *Le singe qui s'est échappé en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien n'a pas dans l'échappé la même allure que les autres de la bande* ». Malgré l'homophonie d'échappé et d'échappée, une différence entre les deux termes se dégage en graphie et en fonction. À cet exemple s'ajoutent les répétitions de mots horribles peignant le drame ivoirien : « Ils ont jeté le corps dans un charnier, ils ont fait des cadavres un immense charnier. Le charnier va pourrir, la pourriture va devenir de l'humus [...]. L'humus deviendra du terreau. Ça permet de terreauter le sol ivoirien »¹¹⁴.

L'habillement expressif confère à cet énoncé une configuration hétérogène sur le plan stylistique. En effet, de l'ironie détectable surgit l'hypotypose issue de la polyptote renchérie par la concaténation des anadiploses à la manière des rimes annexées qui produisent une allitération. L'épineux ou la palilalie au style binaire et ternaire remarquée ici et là dans le roman mérite aussi une attention. C'est le cas de cette réponse de Birahima à Sita la femme de son cousin : « *je m'en fous, je m'en fous [...]* »¹¹⁵, ainsi que celle de Vasoumalaye à son mari : « C'est bien lui qui dirigeait le pays et jamais, jamais de jamais, il n'y a eu une enquête sérieuse pour arrêter les assassins. Par ailleurs, le génie de Kourouma met aussi en relief l'anaphore du complément antéposé :

« *Avec un Kalach, je massacrerai, je protégerai. Avec un Kalach, je massacrerai* »¹¹⁶. *Quand j'ai su que la guerre tribale [...]. Quand j'ai su que la guerre tribale [...]* »¹¹⁷.

¹¹³ BONNARD. H., Procédés annexes d'expression : stylistique, rhétorique, poétique, Paris, Magnard, 1989, p.16.

¹¹⁴ KOUROUMA. A., Quand on refuse on dit non, op .Cit., pp.20-21.

¹¹⁵ Ibid., P.12.

¹¹⁶ Ibid., p.36.

¹¹⁷ Ibid., p.11.

Cette récurrence des phrases à substance anaphorique et/ou analeptique (j'ai déjà dit que...) confère au récit l'allure d'une narration kaléidoscopique.

4.3. Les mots à couleur locale

Point n'est besoin de noter ici que Kourouma a révolutionné l'écriture africaine depuis Les Soleils des indépendances. Depuis lors, le style malinké est resté quasi permanent dans tous ses écrits, contraignant le lecteur à la quête d'un « architecteur »¹¹⁸. Ce roman posthume ne fait pas exception à cette norme « Kouroumienne ». Cette phrase en témoigne : même au vantage aveugle, il accorde sa pitance journalière, son attirée.¹¹⁹

A ces mots malinkés, émaillant ici et là le roman, s'ajoutent des expressions savamment poétiques introduites par des digressions métalinguistiques dues à l'environnement social de Birahima (narrateur) et conférant au récit une coloration pittoresque : « La République de Côte d'Ivoire est un Etat de la Côte occidentale de l'Afrique. Elle est comme toutes les républiques foutues de cette zone, démocratique dans quelques domaines mais pourrie jusqu'aux os par la corruption dans les autres »¹²⁰ Outre ces formulations, notons les néologismes ivoirité et gaullisme (kourouma, 70), créés par provignement et calqués sur le modèle d'autres termes en -ité et en -isme tels que : nationalité, originalité, archaïsme, régionalisme, etc. Relevons aussi kalach créé par apocope du nom de marque commerciale kalachnikov.

Dans cette kyrielle de formulations émouvantes, certaines cadrent avec les niveaux de langue du discours de Birahima, enfant soldat, de la bouche duquel on peut s'attendre à un langage relâché, voire familier.

« Elle était intelligente mais intelligente comme ce n'est pas permis »¹²¹.

*Mon regard fixé sur elle pour contempler comme Allah lui avait bien agencé le nez, la bouche [...]*¹²²

*Je faisais pied la route avec Fanta*¹²³.

4.4. La digression métalinguistique

Dans Quand on refuse on dit non, un nouveau cliché s'ajoute aux hardiesses langagières de Kourouma : style digressif suivi et / ou soutenu par le métalangage :

¹¹⁸ RIFFATERRE. M, Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion, 1971, p.46.

¹¹⁹ KOUROUMA. A., Quand on refuse on dit non, op. Cit., p.14.

¹²⁰ Ibid., p.60.

¹²¹ Ibid., p.33.

¹²² Ibid., p.34.

¹²³ Ibid., p.37.

Quand j'ai su que la guerre tribale avait atterri en Côte d'Ivoire... (La République de Côte d'Ivoire est un État de la côte occidentale de l'Afrique. Elle est comme toutes les républiques foutues de cette zone, démocratique dans quelques domaines mais pourrie jusqu'aux os par la corruption dans tous les autres) [...] »¹²⁴.

Ce nouveau contrat singulier de Kourouma est sans doute le gage de son génie et confirme son esprit réformiste en dénotant son moi dans cette œuvre.

4.5. Du régime verbal, genre et configuration textuelle

Le régime verbal de *Quand on refuse on dit non* se développe sur le couple passé composé et présent de l'indicatif. Cette dualité temporelle s'explique par le dynamique « temps du récit » et « temps d'événement » ; le temps d'événement appartenant aux Co-énonciateurs (Birahima et Fanta) : « *Ce qui arrive en Côte d'Ivoire est appelé conflit tribal parce que c'est un affrontement entre des nègres indigènes barbare d'Afrique.* »¹²⁵.

« *Maintenant, plaçons-nous dans le temps moderne* »¹²⁶.

Le temps du récit, par contre, est mis au compte discursif de l'omniscient et omniprésent Birahima : « *Quand j'ai su que tribale avait atterri en Côte-d'Ivoire...* »¹²⁷, « *Moi Birahima, j'ai cherché dans mes dictionnaires, j'ai trouvé le sens de discrimination* »¹²⁸

Pour un autre motif, le passé simple, le présent historique ou aoristique ainsi que le futur périphrastique interviennent aussi occasionnellement dans le texte. C'est le cas de ce passage : « *Elle s'arrêta au milieu de la route, décrocha le sac touareg de son épaule et le fouilla longtemps. Elle en sortit d'abord un peigne, puis une petite bouteille de parfum, puis d'autres objets et enfin un petit magnétophone. Elle me le tendit.* »¹²⁹ Vraisemblablement, ce passé simple se présente comme un épiphonème interjectif verbal ayant pour charge d'éclairer la succession d'événements. Par ailleurs, le présent aoristique pour sa part, ajoute Maingueneau, « exclut toute valeur durative et tout repérage par rapport au moment de l'énonciation [...]. Il semble posséder une fonction d'organisation textuelle. »

C'est le cas de ce passage :

¹²⁴ Ibid., p.11.

¹²⁵ Ibid., p.42.

¹²⁶ Ibid., p.56.

¹²⁷ Ibid., p.11.

¹²⁸ Ibid., p.66.

¹²⁹ Ibid., p.44.

Racontons ce qui s'est passé dans cette fichue bordélique ville Bété de Daloa¹³⁰. Aussi « *Je suis orphelin de père et de la mère. Je suis malpoli comme la barbiche d'un bouc. J'emploie des gros mots comme gnamokodé, faforo, walahé* »¹³¹.

Quant au futur phrastique, il n'est pas reconnu dans la structure canonique triadique passé/présent/futur de la conjugaison française ; mais c'est un futur qui est identifié par le repérage énonciatif : « *Je vais vous présenter mon pedigree.* »¹³².

Répertoriant les genres, Schmitt et Viala notent à propos de l'histoire qu'elle « *constitue un genre défini par l'ordre narratif du propos et sa fonction de représenter le vrai* »¹³³. C'est le cas dans cette narration en kaléidoscope de *Quand on refuse on dit non*, qui témoigne d'une manière détaillée les événements macabres et tragiques survenus en Côte d'Ivoire.

Comme signalé plus haut, contrairement aux précédents romans de Kourouma qui comportaient six parties, *Quand on refuse on dit non* n'en compte que trois. Sans doute, la mort précipitée de l'auteur justifie-t-elle cette innovation sur le plan de la subdivision du récit. Ce qui, d'ailleurs, influence le présentateur du présent manuel de s'imaginer le supplément à partir de la dernière phrase trouvée dans son ordinateur portable : « *Et il y avait des Gbagbas pour Bouaké.* »¹³⁴.

Par ailleurs, quoique le récit de Fanta soit ponctué par les énoncés épiphonémaux interjectifs de Birahima, sa couverture spatiale supplante en fait celle du récit de Birahima – sur les cent quarante pages du roman, seules quarante couvrent ses propos. À tel point que l'on en vient à considérer Fanta comme le véritable narrateur et Birahima comme un énonciateur circonstanciel.

4.6. L'analyse selon la grappe expressive

Comme annoncé dans la section consacrée à l'approche méthodologique, nous nous proposons d'analyser à présent les structures les plus chargées stylistiquement. À noter cependant que quatre d'entre elles sont l'objet de représentation en diagrammes expressifs selon les ingrédients stylistiques y afférents développés dans la section 4.

¹³⁰ Ibid., p.19.

¹³¹ Ibid., p.15.

¹³² Ibid., p.13.

¹³³ SCHMITT. M.P et VIALA. A., *Savoir-lire, précis de lecture critique*, Paris, Didier, 1982, p.589.

¹³⁴ Ibid., p.143.

Le titre du roman, « Quand on refuse on dit non », est une prolepse de parole de Samory que l'on rencontre : « *Et quand on refuse, on dit non, a affirmé Samory* »¹³⁵.

Les deux verbes qui soutiennent ce titre : « refuse » et « dit » se présentent sous la forme d'une condition avec sa conséquence, et supportent la charge expressive avec cette allitération qui est divisé en trois parties nasale « on, on, non ». Par ailleurs, la protase subordonnée Quand on refuse qui s'antépose à la principale, l'apodose on dit non, pèche contre la structure canonique de la phrase complexe, à savoir, proposition principale suivie de la proposition subordonnée. L'incipit « *le singe qui s'est échappé en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien n'a pas dans l'échappée la même allure que les autres de la bande* »¹³⁶, met en scène deux animaux antagonistes de par leur position sociale : le singe sauvage et le chien domestique représentant respectivement Birahima et d'autres dioulas, d'une part, et les Bétés et les seigneurs de guerre, d'autre part.

L'absence de signe de ponctuation dans ce passage témoigne de l'attitude terrifiante et prophétise la suite du récit. Cependant, l'incise épiphonémale interjective se remarque à partir du gérondif « *en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien* », supporte la charge sémantique de l'énoncé.

Le singe est un animal dont le symbolisme est pluriel dans les proverbes de Kourouma. Un des symboles que nous renvoie cet animal est celui de l'incivilité ou de la nature brute

Les défenseurs du colonialisme se seraient donc mis à « civiliser » l'Africain parce que celui-ci, à l'instar du singe, vivait dans un état asocial, dormait dans les arbres, se nourrissait des cueillettes sauvages et souffraient d'inculture. Il ne fait pas de doute que l'analogie entre le singe et l'Africain

Comme nous l'avons indiqué précédemment, le symbole du singe tel que représenté dans les proverbes de Kourouma est à facettes multiples. D'après le contenu de quelques proverbes, la créature symbolise aussi la bassesse. Il est représenté comme prédateur et destructeur dans ce Littéralement, ce proverbe suggère que la vigilance et la surveillance sont les maîtres mots qui caractérisent les rapports entre l'agriculteur et un animal comme le singe. Ainsi, le proverbe montre que cet animal constitue un prédateur qui souvent ne laisse pas les cultivateurs dormir à poings fermés et sur leurs deux oreilles. Toutefois, interprété métaphoriquement, le singe dans ce proverbe renvoie au colon blanc qui pille les ressources

¹³⁵ Ibid., p.36.

¹³⁶ Ibid., p.11.

naturelles du pays Soba. Celui-ci est donc devenu le lougan (le champ, la chasse-gardée) des Blancs, et par conséquent, ses vrais et légitimes propriétaires doivent veiller à ce que les colons ne 'spolient' pas leur village et leurs biens. Dans cette premier, il y a renversement du référent du mot « singe », qui originellement est créé pour désigner le sujet colonisé

Le gorille, un autre primate proche du singe, symbolise le conservatisme ou l'immobilisme, comme l'indique le proverbe ci-après : « [...] *il n'est pas facile de faire modifier au vieux gorille sa façon de s'accrocher aux branches* »¹³⁷. Fanta lance ce proverbe à Birahima quand elle parle de Félix Houphouët-Boigny, un président qui ne veut pas réviser sa politique économique ni ses principes managériaux tels que lui prescrivent le Fonds monétaire international et la Banque mondiale qui souhaitent voir les dirigeants ivoiriens retrousser les manches, travailler plus et, surtout, dépenser moins. Habitué à puiser dans les caisses de l'État, les directives des instances de Washington et de Bretton Woods ne plaisent pas à Houphouët-Boigny qui d'ailleurs pique une colère épique en apprenant la nouvelle, et recourt à plusieurs tentatives de résistance non-concluantes.

Le singe est aussi le symbole d'un être aigri, menteur, jaloux et incapable. Nous déduisons ces significations dans le proverbe ci-après proféré par Fanta, qui dispense à Birahima un cours sur la géographie ivoirienne: « *Le singe taxe de pourri le fruit du figuier sur lequel il ne peut mettre la main* »¹³⁸. Fanta se sert de cette locution gnomique pour décrire le comportement des colons qui, incapables de pénétrer facilement et rapidement la Côte d'Ivoire en raison de « l'inaccessibilité de ses côtes », trouveront la raison de leurs échecs ailleurs. Ils attribueront leurs déboires au fait que dans le pays fuserent des mangeurs de la chair des Blancs, c'est-à-dire des anthropophages qui adorent particulièrement la chair des Caucasiens¹³⁹.

Ainsi, Fanta comprend les frustrations et amertume des colons parce que la colonisation tardive du pays signifie qu'il y aura « *de rares, de très rares descendants d'esclaves noirs ivoiriens aux États-Unis, au Brésil et dans les Antilles* », une vérité historico-géographique qu'elle souhaite partager avec Birahima¹⁴⁰.

Toute la réminiscence de la tragédie de sa vie apparaît ici sous forme de préambule. Le narrateur apparaît dans le passage qui suit :

¹³⁷ Ibid., p.95.

¹³⁸ Ibid., p.43.

¹³⁹ Idem.

¹⁴⁰ Ibid., p.42.

« Quand j'ai su que la guerre tribale avait atterri en Côte d'Ivoire, la Côte d'Ivoire est un État de la côte occidentale de l'Afrique. Elle est comme toutes les républiques foutues de cette zone, démocratique dans quelques domaines mais pourrie jusqu'aux os par la corruption dans tous les autres »¹⁴¹.

Ce passage démontre clairement la responsabilité du narrateur. Le « je », est non seulement discursivement inclusif, mais aussi et surtout actant. De là suit la traduction par calque « *la guerre tribale avait atterri...* ». Manifestement, le verbe atterrir affiche ici une dualité sémantique. Non seulement il évoque une importation, quoique macabre,

Des événements du Libéria et de la Sierra Leone, mais il insinue aussi l'existence des pilotes (les différents seigneurs des guerres) des engins de guerre. Le qualificatif tribal brille par sa limpidité et offre au passage un caractère allégorique. La dissociation qui résulte de cette caractérisation fait partie de la hardiesse langagière de la structure. La ponctuation expressive communément appelée « points de suspension » matérialise l'état horrifique qui rend le narrateur abasourdi. Le métalangage, bien qu'à l'accent drolatique, rend plus intelligible le message. Quant aux qualificatifs chaotiques foutus et pourries, ils apparaissent comme surenchère à cette ponctuation expressive et relèvent d'un esprit sarcastique.

La gérance des États de la côte occidentale de l'Afrique est remise en cause. Cependant, ce qui suit l'adversatif mais est perçu comme illocutoire ment plus faible. L'hyperbole « pourri jusqu'aux os » légitime cette hypothèse et débouche sur la rupture : « *j'ai tout laissé tomber et je suis allé au maquis (bar mal fréquenté) pour me défouler (me libérer des contraintes, des tensions)* »¹⁴².

L'on est en présence d'une récupération de la chaîne discursive brisée par l'épiphonème se trouvant dans les parenthèses, conférant au paragraphe le statut du rejet. On remarquera le style d'anaphore phrastique au rythme binaire « quand j'ai su que la guerre tribale... ».

Par ailleurs, la récurrence du je relève du soulignement portant sur la responsabilité du narrateur et confère au récit son caractère autographique.

En outre, la musicalité de l'allitération observable dans « en chancelant et en chantant » dévoile l'état d'esprit qui habite le narrateur. Considérons ce passage :

L'expression grossière « *cul de mon papa* », outre la dimension sarcastique qu'elle revêt, augure du sentiment de dévouement envers Allah mais aussi de son « moi » devant son

¹⁴¹ Ibid., p.11.

¹⁴² Idem.

interlocuteur. Le récit évolue dans un climat de complicité entre narrateur et lecteur dans cette phrase sous forme d'avant-dire : « *J'ai employé trop de blablabla pour dire qui je suis et où je suis. Maintenant, racontons ce qui s'est passé dans ce criminel de pays appelé la Côte d'Ivoire. Racontons ce qui s'est passé dans cette ; fichue bordélique ville bété de Daloa.* »¹⁴³.

En effet, l'accent drolatique susmentionné se matérialise par cette onomatopée familière blablabla. Après, l'épanalepse « *je suis, je suis* » se divise en deux par l'usage de déictiques relatifs qui et le locatif où ; vient ensuite une banalisation matérialisée par l'emploi de ce. De surcroît, l'insistance due à l'accumulation d'épithètes chaotiques « *fichue bordélique* » renchérie par la distanciation « *ville bété de Daloa* », traduisent l'émoi du narrateur. La rancœur de Birahima se laisse lire dans le récit, comme en témoigne Jean-Louis Joubert : « *une séquence revient en refrain tout au long du livre, qui dit bien le sentiment d'horreur qui a présidé à sa gestation : «Le charnier va pourrir. La pourriture va devenir de l'humus [...] L'humus deviendra du terreau, ça permet de terreauter le sol ivoirien»* ¹⁴⁴ . Vraisemblablement, l'on est devant l'ironie de la situation présentée sous forme de jeu de balancement de mots mais qui, en clair, ne sont pas les mots de jeu. Une certaine musicalité se laisse entendre par le retour en anadiplose du dernier son au rythme des rimes annexées « [...] pourrir. La pourriture [...] ».

Au sujet d'un échange avec Fanta, Birahima déclare : « Je répondis tout de suite que j'avais tué beaucoup de personnes avec le Kalachnikov. Avec un Kalach, je pouvais tuer tous les Bétés, tous les loyalistes, tous les affreux. Je m'étais drogué au dur. J'avais pillé des maisons, des villages. J'avais violé vrai... Au mot «violé», elle m'a arrêté en criant «c'est ça ?»¹⁴⁵ . Ici, le discours du récit s'entremêle au discours de l'histoire. Birahima assume la responsabilité discursive par ces discours qu'il croit être subjuguant, un halo pour ses ambitions corroboré par l'usage d'un style pimpant dû à l'apocope Kalach, mais qui, contre toute attente, débouche sur une rupture de pattern avec son interlocutrice Fanta, à cause du mot violé qui boucle cette énumération chaotique et macabre.

Le plus-que-parfait de l'indicatif « *j'avais tué.... je m'étais drogué ...* » reporte un passé lointain, conférant ainsi au discours l'allure de justification rétrospective, une preuve de bravoure d'autant plus convaincante qu'elle révèle.

¹⁴³ Ibid., p.19.

¹⁴⁴ JOUBERT J-L., In : *Le Français dans le monde*, n° 337, janv.-févr., 2005, p.52.

¹⁴⁵ Ibid., p.35.

À la question que lui adresse Sita sous forme d'énoncé clause de leur échange ; « donc, avec un Kalach, tu peux accompagner, protéger une personne qui veut aller à Bouaké... », Birahima déclare : « *Je me suis lancé dans les envolées. Avec un Kalach, j'accompagnerais, je protégerais. Avec un Kalach, je massacrerai tous les militaires, tous les jeunes patriotes, tous les loyalistes* »¹⁴⁶. Cette anaphore au style ternaire portant sur le pronom je et la cadence détectable due à l'allitération itérative des formes verbales à syllabes hétérogènes – dont cinq pour accompagnerais et quatre pour les deux derniers (protégerais, massacrerai) – trahit l'état d'âme du narrateur. Et l'introductif « avec un Kalach » confère au passage l'allure d'un morceau chanté dont la suite devient le chœur avec rengaine.

C'est par cette anaphore que Birahima mime le crépitement de balles : « *Tac tac tac... Walahé ! Faforo ! Avec un Kalach, je me révolterai, je refuserai !* » Et son interlocutrice Fanta d'ajouter « Et « *Quand on refuse, on dit non* », a affirmé Samory »¹⁴⁷

Comme dans le passage précédent, une multiplicité de caractérisations affectives traverse ce passage. Aussi se présente-t-il un discours implicite à la manière de dire dans le non-dit par l'usage de ces suspensions expressives, d'onomatopée « tac tac tac », ainsi que les phrases elliptiques ; je me révolterai ; je refuserai.

Le culturalisme se met au rendez-vous par le truchement des jurons walahé et faforo. Vraisemblablement, le premier est à classer parmi les mélioratifs – walahé signifie Dieu–, tandis que le second est à classer parmi les péjoratifs – faforo signifiant « cul de mon père ».

Par ailleurs, la reprise de parole de Fanta, via le connecteur et, revivifie l'esprit coopératif rompu entre les deux interlocuteurs.

5. La subversion de la langue kouroumienne

L'écriture kouroumienne a beaucoup surpris le lectorat francophone et a été tant critiquée par les milieux intellectuels. Effectivement, Kourouma est resté, pendant une longue période, l'écrivain le plus contesté de la littérature africaine. Les critiques désapprouvent carrément la langue qu'il utilise vu qu'elle ne suit pas les normes classiques de la grammaire française au point où ils admettent que ce style d'écriture est dû indéniablement au non maîtrise de Kourouma de la langue de Molière. C'est effectivement la raison pour laquelle les éditions de Seuil ont refusé d'éditer son tout premier roman Les soleils des

¹⁴⁶ Ibid., p.36.

¹⁴⁷ Idem.

indépendances ce qui le pousse, en effet, à répliquer à ces critiques dans une interview en disant :

« 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. Or cette démarche ne colle pas au français: la succession des mots et des idées, en malinké, est différente. Entre le contenu que je décris et la forme dans laquelle je m'exprime »¹⁴⁸.

Ces propos de Kourouma nous éclairent bien sur son intérêt qui n'est absolument pas de mettre en harmonie le français avec ses pensées malinkés mais plutôt de se servir du Français comme butin de guerre pour communiquer ses idées en malinké comme le souligne J.M Moura : « *l'inter langue de Kourouma marque bien un passage, un nouveau rapport au Français, dépouillé de la dévotion du bon écolier pour laisser entendre la parole [...] de la nouvelle Afrique* »¹⁴⁹. En outre, on constate d'emblée une sorte de familiarité mêlée de grossièreté du narrateur dans sa manière de raconter l'histoire ne se souciant guère des normes de la langue. Dès le début de l'histoire, Birahima se présente comme l'enfant qui ne fait que baragouiner le français n'ayant pas le moindre désir de s'améliorer : « *Je parle mal, très mal le français, je parle le français de vrai petit nègre d'un enfant de la rue d'Abidjan, je parle le français d'un gros cuisinier mossi d'Abidjan* »¹⁵⁰.

En réalité, cette déclaration ne fait pas preuve de l'incapacité linguistique de Birahima mais elle est due essentiellement à la défiance et à l'aquoibonisme du narrateur vis-à-vis de tous ce qui l'entoure. Il faut souligner que la seule préoccupation de Birahima est de se faire comprendre par tous les lecteurs : « j'ai employé trop de blablabla pour dire qui je suis et ou je suis. »¹⁵¹, d'où la nécessité d'employer des dictionnaires afin de pouvoir transposer ses réflexions malinkés tout en gardant la légitimité de chaque mot et expression : « J'ai quatre dictionnaires pour me débarbouiller et expliquer les gros mots qui sortent de ma petite bouche »¹⁵². Ce recours constant aux dictionnaires s'explique par le fait que la langue française est entièrement insuffisante pour bien circonscrire l'univers des personnages nègres

¹⁴⁸ « Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieur », propos recueillis par René Lefort Et Mauro Rosi, http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm, consulté le 03 mars, 2022.

¹⁴⁹ MOURA J. Marc, Littérature francophone et théorie postcoloniale, Ed PUF, Paris, 2007, p. 101.

¹⁵⁰ Ibid., p.15.

¹⁵¹ Ibid., p.19.

¹⁵² Ídem.

et représenter la réalité africaine contemporaine, ce qui conduit Kourouma à enlever le sens celte que porte le mot français pour ensuite le charger d'un contenu malinké. De surcroît, l'usage des dictionnaires est certes pour expliquer les mots rebelles de Birahima mais aussi pour montrer l'importance de l'hybridité langagière dans le roman qui fait que l'idée transmise par Kourouma soit authentique.

L'écriture kouroumienne s'avère être donc une écriture originale voire transgressée qui prend le revers de la grille des règles. En effet, cette transgression surprend au départ le lecteur car ce dernier se trouve face à une nouvelle forme stylistique constituée de chants, de proverbes, de jeux de mot et d'oralité dans une ambiance malinké comme le souligne Paul Marie Jousse : «Le lecteur est frappé d'emblée par la truculence de cette langue.

En manipulant avec art le français, Ahmadou Kourouma restitue très souvent le ton et le rythme de la langue orale utilisée par les Malinkés ». Or, cette subversion n'est pas uniquement un fait esthétique mais aussi politique, idéologique et éthique car, à travers sa rupture des normes classiques, l'auteur tâche en premier lieu d'exposer sa lutte anticonformiste contre tous les codes traditionnels de la société négro-africaine et laisse entendre, en dernier lieu, son bouleversement à la suite de son pessimisme à l'égard de la situation épineuse de l'Afrique indépendante sur tous les plans.

En outre, le ton sans vergogne du narrateur Birahima relève essentiellement de son indifférence et son désinvolture excessives engendrées par l'atrocité des guerres qui lui attribue un pouvoir - dire démesuré : « *Je répondis tout de suite que j'avais tué beaucoup de personnes avec le kalachnikov. Avec un Kalach, je pouvais tuer tous les Bétés, tous les loyaliste, tous les affreux.* »¹⁵³. L'univers de la guerre auquel appartient le narrateur, donc l'écrivain, est un univers inhumain et infernal.

On note ainsi une influence extrême de la grossièreté des jurons sur le discours de Birahima : « *Je malpoli comme la barbiche d'un bouc. J'emploie des gros mots comme gnamokodé (putain de ma mère), faforo (cul de mon papa).* »¹⁵⁴.

Et une récurrence excessive des injures au point où le narrateur clôture pratiquement chaque paragraphe, voire chaque phrase par un gros mot (« faforo » (sexe de mon père), « gnamokodé (bâtard ou bâtardise). Ce langage déchainé de Birahima s'est systématiquement

¹⁵³ Ibid., p.35.

¹⁵⁴ Ibid., p.15.

mué en une poétique de l'insolence qui fait écho à son indifférence et son pessimisme à l'égard de tout ce qui pourrait se produire à l'avenir.

Kourouma, pour faire parler son personnage ingénu, a délibérément opté pour un langage dépouillé, spontané et sans esthétisme. En réalité, le narrateur n'a ni la force ni l'intention d'enjoliver son discours : *«Moi, petit Birahima, quand j'ai vu ça, j'ai couru, j'ai fui comme un chien surpris en train de voler le savon noir de la ménagère, comme un homme qui a provoqué un essaim et qui détale devant les abeilles»*¹⁵⁵. Car il est complètement abattu par le spectacle de la brutalité qu'offre le continent noir. Par ailleurs, cette incapacité langagière met en scène l'impuissance de Birahima à exprimer la cruauté des guerres tribales ; son impuissance à manifester son plus grand désarroi et surtout son incapacité à prévoir une Afrique saine, paisible, prospérant entre des mains honnêtes et dévouées. A ce titre, il nous semble que la décadence du style kouroumien est l'une des preuves majeures qui explique le pessimisme intense qui envahit Kourouma.

¹⁵⁵ Ibid., p.27.

Conclusion

Conclusion

Ahmadou Kourouma, le grand de la littérature africaine de 20^{ème} siècle, cet écrivain qui a imposé son soi-même en domaine de la littérature à l'échelle mondiale à travers ses écritures, ses œuvres qui attirent l'attention des lecteurs au monde entier par ses qualités esthétiques avant-gardistes et révolutionnaires.

Dans notre étude, nous choisissons le roman posthume d'Ahmadou Kourouma « Quand on refuse on dit non ». Afin de rendre hommage à un auteur qui est un des écrivains les plus mobiles de sa génération.

Ce roman se présentant comme un réquisitoire de la guerre froide en Afrique : la quiétude que devait procurer ce retour au pays du jeune Birahima se trouve vite entamée par les éclatements de la guerre civile en Côte d'Ivoire. Tout laisse croire que le danger que le jeune protagoniste a vécu au Liberia et en Sierra Leone, l'a suivi et rattrapé dans ce dernier refuge. Et voici Birahima contraint de reprendre le chemin de Nord, direction Bouaké et Togobala, après l'assassinat de son cousin Mamadou. Comme complément et justificatif de ce parcours géographiques, l'histoire de la Côte d'Ivoire lui est contée par la belle Fanta, jeune étudiante contrainte à fuir après les atrocités commises contre sa famille.

Quand on refuse on dit non, nous fait voyager dans le temps pour dévoiler à quel point Birahima se rassemble dans leur difficile quête au retour au royaume d'enfance.

Notre intérêt en analysant cet ouvrage, c'est pour montrer la volonté de l'auteur étant de livrer les principes de la culture malinké et annoncer la misère et les mauvaises situations que vivent les Africains. Ainsi expliquer l'état de ce peuple qui souffre silencieusement loin d'aide du monde. En outre, Kourouma met la lumière sur le voyage de Birahima avec Fanta montrant la relation entre les deux.

Notre travail a surtout consisté à Esthétique et variété de discours dans « *Quand on refuse on dit non* » d'Ahmadou Kourouma ; qui nous a adressées aussi bien par sa thématique et sa trace moderne que par son style, précisément la façon dont sont disposés les personnages, et la description des lieux. La raison pour laquelle nous avons choisi ce roman comme corpus de travail de recherche.

Notre démarche a consisté en une démonstration de la forte fécondation des romans d'Ahmadou Kourouma par les discours et idéologies dominants en Afrique. Grâce à l'ironie, Ahmadou Kourouma démontait les lieux communs de ces discours et idéologies dominants. L'arrière fond historique, politique et économique du continent africain imprègne, l'œuvre

Conclusion

d'Ahmadou Kourouma : l'époque coloniale, les deux guerres mondiales, les idéologies impérialiste, nationaliste, socialiste, communiste, les discours politique et culturaliste, l'ethno tribalisme, la mondialisation, etc. Ont intégrés dans le roman en tant que cibles de l'ironie.

Ces figures permettent d'Ahmadou Kourouma de réécrire l'histoire du continent africain de manière oblique et ironique.

Cela nous a poussé, après avoir esquissé méthodologique portant l'analyse du discours social : étudier l'ambiguïté du discours historique africain dans le romans d'Ahmadou Kourouma ; par ailleurs l'étude de style d'écriture qui caractérise cet écrivain, Ahmadou Kourouma recourt à une écriture ironique qui subvertit les idées reçues sur l'Afrique. Son roman le langage vulgaire, des expressions calquées sur les langues africaines et en particulier la langue malinké, des dictionnaires et des parenthèses qui participent de la « malinkisation » de la langue française pour la rendre plus apte à décrire les réalités du monde africain et particulièrement de la guerre froide en Afrique. Nous avons subdivisé notre travail en deux chapitres.

Le premier chapitre, nous l'avons consacré à l'étude des discours et idéologies qui sont à l'œuvre dans le roman d'Ahmadou Kourouma et qui constituent les fondements des discours

Le second 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 hardiesses langagières. Et ainsi, nous avons pu confirmer les hypothèses :

L'écrivain recourt aux procédés stylistiques et rhétoriques des proverbes, des digressions, et allégories au français africanisé qui s'avère très utile dans la description du monde africain.

La façon dont l'œuvre d'Ahmadou fonctionnaliserait les discours et idéologies dominants africains, comme pour mieux prendre ses distances avec eux.

L'ironie, la satire, la parodie et l'humour qui sont des figures qui participerait à la déconstruction du discours d'Ahmadou Kourouma dans son œuvre.

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. Nous souhaitons que notre étude soit un commencement d'un long cheminement

Conclusion

qui aide les autres chercheurs à élargir la recherche autour d'une écriture négro-africaine assez ambiguë dans le domaine de la littérature en générale.

Table des matières

Introduction	7
Chapitre-I-	
Diversité discursive dans Quand on refuse on dit non	
1. Ahmadou Kourouma et la réécriture des discours sociaux africains	11
2. Les discours sociaux africains dans le roman d'Ahmadou Kourouma	11
2.1. Le discours politique	12
2.1.1. Les fondements du discours politique chez Ahmadou Kourouma.....	13
2.2. Le discours colonialiste.....	17
2.3. Le discours culturaliste.....	20
2.3.1 Le discours traditionnel.....	21
2.3.2. Le discours sur les religions en Afrique de l'ouest	23
2.4. Le discours de la négritude.....	26
2.5. Le discours nationaliste-une ivoirité rhizome	28
3. L'incipit de Quand on refuse on dit non.....	32
Chapitre –II-	
L'étude du style d'écriture de Kourouma	
1. Un ostracisme mimé dans la malinkisation de français	36
2. Présentation du corpus	40
3. Des hardiesses langagières	41
3.1. Mise au point.....	41
4. Hardiesses langagières dans Quand on refuse on dit non	41
4.1. L'organisation de récit.....	41
4.2. La répétition de mots.....	46
4.3. Les mots à couleur locale	47
4.4. La digression métalinguistique.....	48

4.5. Du régime verbal genre et configuration textuelles	48
4.6. L'analyse selon la grappe expressive	49
5. La subversion de la langue Kouroumienne	55
Conclusion	60
Références Bibliographiques	64
Résumé.	

Références Bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus d'étude

KOUROUMA, Ahmadou, Quand on refuse on dit non, Paris, Seuil, 2004.

Ouvrage théorique

BARTHES. Roland., S/Z. Essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac, Paris, Seuil, 1970.

BONNARD.H., Procédés annexes d'expression : stylistique, rhétorique, poétique, Paris, Magnard, 1989.

CHRISTIANE. Ndiaye, La mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du "blablabla" de Birahima, études françaises, vol. 42, n° 3, 2006.

DUCHET. Claude, Entretiens de 1995, Quand la sociocritique, DUCHET Claude et MAURUS. Patrick ? Un cheminement vagabond, nouveaux entretiens sur la sociocritique, Paris, Honore Champion, 2011.

DUCHET. Claude, Une écriture de la socialité, Poétique, n° 16, 1973.

DELCROIX. M., et Hallyn, F., Méthodes du texte ; introduction aux études littéraires (5^e tirage). S.l. , Duculot, 1995.

FONTANIER. Pierre, les figures du discours, Paris, Flammarion, Paris, 1977.

GASSAMA, Makhily, la langue d'Ahmadou Kourouma, ou « le français sous le soleil d'Afrique, Paris, ACCT-Karthala, 1995.

GAUVIN. Lise, L'imaginaire des langues, du carnavalesque au baroque (Tremblay, Kourouma). In: Littérature, n°121, 2001.

GAUVIN. Lise, Écrire pour qui L'écrivain francophone et ses publics, Paris, Karthala, 2007.

JEAN, Michel, Djian, Ahmadou Kourouma, paris, seuil, Paris.

JOSIAS, Semujanga, Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma, Études françaises.

JOUBERT. Jean-Louis, In, Le Français dans le monde, n° 337, janv-févr, 2005.

Références Bibliographiques

KERBAT. Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 1980.

KAPANGA. K., Sony Labou Tansi et les hardiesses langagières, Ontario, Glopro, 2003.

KONE, Amadou, Contes de la Savane et Chansons de Geste de Dozos Chez le Peuple Bambara-Malinké, Paris, Editions Menaibuc.

KOUADIO, N'Guessan Jérémie, La situation linguistique de la Côte d'Ivoire, Diagonales, n° 26, Paris, Hachette, 1993.

LORENZA, Russo, Entre le Soi et l'Autre ou les défis relevés d'Ahmadou Kourouma.

MESTAOUI. Lobna, tradition orale et esthétique romanesque, aux sources de l'imaginaire de Kourouma, le Harmattan, Paris.

MONGO, Bédi, Main basse sur le Cameroun, autopsie d'une décolonisation, Montréal, Éditions québécoises, 1974.

MOLINIE. G. Dictionnaire de rhétorique, Paris, 1992 Librairie Générale

MOURA, Marc, Littérature francophone et théorie postcoloniale, Ed PUF, Paris, 2007.

OUEDRAGO. Jean, L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma, Contours et enjeux d'une esthétique, Paris, Karthala, 2010, figure de l'ironie dans Quand on refuse on dit non
Isabelle CONSTANTI

RANCIERE. Jacques, Le Spectateur émancipé, Paris, La Fabrique éditions, 2008.

RICARD. A, Compte rendu de [KESTELOOT Lilyan, Histoire de la Littérature négro-africaine, Paris, Karthala, AUF, coll., Universités francophones, 2001, Études littéraires africaines.

RIFFATERRE. M, Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion.

SCHMITT. M.-P, et Alain Viala, Savoir-lire, précis de lecture critique, Paris, Didier, 1986

YVES, Clavaron, Politique et roman postcolonial, le désenchantement des indépendances chez V.S. Naipaul (The Mimic Men) et A. Kourouma (Les soleils des indépendances), Isabelle Durand-Le Guern et Iona Galleron (dir.), Roman et politique, que peut la littérature.

Thèses et mémoire

DIANDUE, Bi K, P, Entretien avec Ahmadou Kourouma , le 2 juin 2002, Bi Kacou Parfait Diandue, Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma, thèse de doctorat en cotutelle, Cocody/Limoges , Universités de Cocody et Limoges, mars 2003, Annexe XVII.

JEMMALI, FELLAH, Habiba, Les œuvres de Hélé BEJI, d'Ahmadou KOUROUMA et de Patrick CHAMOISEAU, Entre désaveu et ébranlement, Thèse de Doctorat, Université de Paris. Consulté le 10/01/2022.

LAMERI, FERIEL, Le Désenchantement et l'Afro-pessimisme dans Allah n'est pas obligé, D'Ahmadou Kourouma. Mémoire de master, Université de Biskra, 2018, consulté le 05/01 /2022.

Mémoire de master, L'écriture de la déchéance dans l'œuvre « Les soleils des indépendances » d'Ahmadou kourouma - Analyse spatio-temporelle, Université de Tiaret, 2019.

Articles :

PIERRE, Porpovic, La sociocritique, Définition, histoire, concepts, voies d'avenir.

L'article de LISE, Gauvin intitulé, L'imaginaire des langues, du carnivalesque au baroque (Tremblay, Kourouma), paru dans la revue Littératures en 2001.

Les colloques

Actes du colloque « Ahmadou Kourouma un écrivain total » des 18,19et 20 septembre 2013, Création, langue et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma.

Etudes réunies par BOHUI Djédjé Hilaire, Maître de conférences en Grammaire et Linguistique de Français, consulté le 14 Février 2022.

Sites d'internet

<https://doi.org/10.7202/1041803ar>, consulté le 01 Mars 2022.

URL: <http://www.edouardglissant.fr/rhizome.html>, consulté le 02 Février 2022.

URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litteratures-postcoloniales/>, consulté le 20 Janvier 2022.

URL : <http://carnets.revues.org/370>, consulté le 28 octobre 2021.

Références Bibliographiques

<https://www.etudier.com/dissertations/Les-Malinkes-Peuples-De-l'Afrique-.consulté> le 03 Mars 2022.

http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm, consulté le 03 mars 2022.

<https://www.larousse.fr/> , consulté le 03 Mars 2022.

Résumé

Dans ce travail, nous visons à analyser le récit de l'écrivain ivoirien francophone Ahmadou Kourouma « Quand on refuse on dit non ». L'écrivain a basé dans ce roman sur les discours politique, colonialiste et de la négritude.

Nous avons analysé le style d'écriture de notre écrivain, aussi présenter les discours sociaux africains et idéologies à travers une analyse stylistique constituait en son temps une hardiesse langagières, nous avons mise en exergue le style de l'écrivain.

Mot clés : hardiesses langagières, stylistique, analyse, discours social.

Abstract

In this work we aim to analyse the story of the francophone Ivoirian writer Ahmadou Kourouma « when you refuse we say no », he has based in this novel on political, colonialist and negritude discourses.

In a second place it focus on KOUROUMA'S style of writing, also we represented the African social speeches and ideology through a stylistic analysis constituted in its time a linguistic boldness, we highlighted the style of the writer.

Key words: linguistic boldness, stylistic, analysis, social discourse.

ملخص

في هذا العمل نهدف الى تحليل قصة الكاتب الايفواري الناطق بالفرنسية احمد كوروما عندما نرفض نقول لا استند كوروما في هذه القصة على الخطابات السياسية و الاستعمارية و كذا الخطاب الزنجي

حللنا أسلوب كتابة كاتبنا كما قمنا بتمثيل الخطابات الاجتماعية و الايديولوجية الافريقية من خلال تحليل اسلوبي شكل في زمانه جرأة لغوية .

الكلمات المفتاحية: الجرأة اللغوية جمالية التحليل تحليل الخطاب الاجتماعي .