

ÉCRIRE EN CONTEXTE POSTCOLONIAL : ESSAI DE LECTURE DE LA PRODUCTION ROMANESQUE D'AHMADOU KOUROUMA

Édouard Christian DJOB-LI-KANA

Université de Douala, Cameroun

edokana@yahoo.fr

Résumé : Ce travail évoque le contexte postcolonial dans l'acte de création littéraire. Il montre comment ce contexte se manifeste dans la production romanesque de Kourouma. Sa démarche envisage les romans de Kourouma en rapport avec la vision du monde postcoloniale. Elle examine les circonstances idéologiques ayant orienté la conception du métissage et de la diversité dans l'œuvre de Kourouma. Cette démarche permet de montrer comment l'environnement théorique postcolonial forme l'identité littéraire de cet écrivain ; une identité qui s'exprime en termes de fluidité et d'ouverture sur l'*autre*.

Mots-clés : contexte postcolonial, philosophie postcoloniale, identité, altérité, diversité.

Abstract: This work analyzes the role of context in the act of literary creation. Through reading Kourouma's novels, our work shows how the context constructs, motivates the idea of cultural diversity in postcolony. Its approach considers the literary work in relation to the social. It helps to examine the social and ideological circumstances which guided the conception of diversity in Kourouma's works. This approach helps to show how the postcolonial environment shapes the literary identity of this writer; an identity that is expressed in terms of fluidity and openness to others.

Keywords: postcolonial context, postcolonial philosophy, identity, alterity, diversity.

Introduction

La littérature n'est pas une émanation spontanée. Elle naît rarement *ex nihilo* dans l'esprit de son auteur. C'est le produit d'un ensemble de circonstances sociales et idéologiques, le fruit de tout un réseau d'influences, de réminiscences et de réécritures (Kazuyoshi et Taguchi, 2016). Cette réalité pose le problème du rapport de l'œuvre littéraire au contexte, à l'environnement socio-culturel qui la génère. Nous allons examiner ce rapport dans la production romanesque de Kourouma, un écrivain ivoirien qui a vécu l'époque coloniale et postcoloniale. Notre étude se fonde sur un certain nombre de postulats présentant Kourouma comme un écrivain tourné vers sa tradition natale africaine, à l'image des poètes de la Négritude tels que Senghor, Césaire.

Nous avons, à titre illustratif, les travaux de Mufutau Adebowale Tijani qui assimilent le narrateur de Kourouma « tantôt à un conteur traditionnel, tantôt à un griot plutôt qu'un romancier » (Tijani, 2004). Cette hypothèse n'est pas indéfendable. Elle présente toutefois des incomplétudes que la présente étude tentera de relever après la réponse au questionnement suivant : le narrateur de Kourouma s'intègre-t-il dans la vision du monde coloniale, proche de celle de la négritude, ou alors est-il postcolonial, ouvert sur le monde? Quelles sont les influences contextuelles qui motivent sa poétique?

Avant de répondre, précisons ce que nous entendons par « contexte ». En effet, les revues de la littérature ont déjà été proposées sur la question du contexte en sciences humaines et sociales, notamment en linguistique (Kleiber, 1994), en sociolinguistique (Schmoll, 1996), en sociologie (Lahire, 1996). En littérature, le contexte désigne ce qui entoure un énoncé littéraire, son environnement socio-discursif et socio-historique. Quand on parle de contexte d'une œuvre, on s'attend à savoir qui parle, avec quelles intentions, d'où parle-t-il, socialement, culturellement, géographiquement. Il ressort que la notion de contexte renvoie à l'extra-texte. Cet extra-texte peut être concret, factuel ou abstrait.

Le contexte concret, factuel, rapproche le texte des réalités sociales observables, palpables. Il rapproche le roman de la vie quotidienne des hommes, de la chronique sociale (Goldman, 1963). Le contexte abstrait lie plutôt le texte à un environnement théorique, idéale, utopique. Nous l'exploiterons pour rapprocher les textes de Kourouma de l'environnement théorique postcolonial. Nous n'évoquerons pas les imaginaires socio-politiques de la postcolonie, tel que le fait, par exemple, Achille Mbembe parlant des structures et pratiques cruelles de la gouvernance postcoloniale (Mbembe, 2000), ou Elisabeth Bekers critiquant, de manière littéraire, le pouvoir politique à l'origine du désenchantement du monde postcolonial (Bekers, 2013). Le contexte postcolonial, pour nous, ne sera pas celui que souligne Paré (1997, p.99) dans la conclusion de ses lectures des romanciers africains : « la description que les romanciers proposent de l'Afrique postcoloniale est un concentré des rêves avortés, des conflits, des contradictions de toutes sortes mettant aux prises les dirigeants et leur peuple »

Il sera abordé du point de vue utopique, philosophique, proche de la pensée ontologique d'Edouard Glissant (1997). Il est question d'analyser les postures linguistiques et esthétiques des romans de Kourouma, en montrant comment ces postures se repaissent des structures conceptuelles d'Edouard Glissant ; celles prônant le métissage culturel, l'expression équitable des cultures et une ontologie de la complémentarité franche (Djob-li-kana, Owono Zambo, 2013).

1. De l'influence des idées philosophiques d'Édouard Glissant

Les idées philosophiques d'Édouard Glissant (1995, pp.334-335) suggèrent le dialogue interculturel. On peut les ranger au sein du mouvement qu'Édouard Saïd appelle « le voyage vers le dedans » : un mouvement déclenché par les intellectuels des ex-colonies, ayant pour but de déconstruire, en se servant des savoirs originaux propres aux ex-colonisés, l'idéologie coloniale fondée sur *la pensée de l'Un* ; une pensée ramenant le Monde (le divers) au *même*, et réduisant l'existence à la vision du monde d'un seul groupe culturel. Selon *la pensée de l'Un* en effet, ce qui *est* (l'être), ce qui existe, c'est ce qui s'élève vers la culture dite "supérieure". Ce qui *n'est pas* (le non-être), ce qui n'existe pas, c'est ce qui se détourne de cette culture. En réalité, *la pensée de l'Un* pose le rejet des "autres" comme condition pour *être* (exister). Elle refuse de reconnaître "l'autre" dans sa "différence". Elle a été utilisée par le pouvoir colonial pour distinguer le colon des colonisés, les figeant du coup dans des identités essentialistes et fixes. Elle continue à être diffusée en postcolonie pour catégoriser et définir les sujets selon des critères tribaux, ethniques, nationaux, raciaux.

Édouard Glissant, théoricien de la philosophie postcoloniale, s'oppose à elle. Ses réflexions ontologiques, retrouvées dans ses essais, *Soleil de la conscience* (1956), *L'Intention poétique* (1969), *Traité du Tout-monde* (1997), *La cohée du lamentin* (2005), sont construites à partir de l'analyse critique de *la pensée de l'Un*. À l'arsenal conceptuel qui légitime l'imposition de cette pensée, Glissant oppose l'idée de *l'Un et le multiple* (Glissant, 1997), c'est-à-dire la présence dans le monde des peuples divers. Il marque son intérêt pour le dialogue, le métissage des cultures, car pour lui, « l'aspiration (la prétention) à l'universel se doit enfouir au dense secret terreau où chacun vit la relation à l'autre » (Glissant, 1956 : 21). De fait, Glissant déconstruit *la pensée de l'Un* en construisant une philosophie de la Relation s'employant à décrire les phénomènes dans leur multiplicité et leur rapport à l'autre. Il pense que pour accéder à l'universalité, il faut briser ou ouvrir les catégories (Glissant, 1969). Glissant est favorable à la fluidité identitaire. Il s'oppose au système métaphysique structuré d'oppositions binaires (le Blanc / le Noir, le sens / la forme, l'âme / le corps, l'homme / la femme). Il remet en cause le fixisme de la structure et propose l'absence de structure, de centre, de sens univoque.

Kourouma suit la même tendance. Il déconstruit aussi la pensée coloniale, *la pensée de l'Un*. Il le fait en légitimant le mythe de l'intelligence dans la nature. On peut lire ce mythe dans ce passage titrant la dernière partie du roman *Les Soleils des indépendances* : « Ce furent les oiseaux sauvages qui, les premiers, comprirent la portée historique de l'évènement » (Kourouma, 1970, p.170). Ce passage renseigne que la première annonce du décès de Fama a été faite par des oiseaux augures qui étaient extraordinairement au courant de l'évènement bien avant les habitants du village Togobala. L'intelligence dans la nature est aussi exprimée dans ce titre ouvrant la quatrième partie du roman

Monnè, Outrages et défis : « chaque fois que les mots changent de sens et les choses de symboles, les Diabaté retournent réapprendre l'histoire et les nouveaux noms des hommes, des animaux et des choses » (Kourouma, 1990, p.41). Le griot parle des Diabaté qui doivent se mettre à l'école devant les bouleversements observables. Ils doivent renommer les hommes, les animaux, les objets car c'est le nom qui consacre la réalité des choses. Ces propos du griot sous-entendent que toutes les créatures de la nature peuvent dialoguer, étant donné que le nom est une marque distinctive nécessaire pour faciliter la communication entre son porteur et les autres, et qu'il constitue un réceptacle qui sert à appeler son porteur ici-bas et dans l'au-delà. Le passage où Birahima rapporte la naissance de sa maman souligne également la même croyance :

La nuit de la naissance de ma mère, ma grand-mère était trop occupée à cause aussi de mauvais signes apparaissant un peu partout dans l'univers. Cette nuit-là, il y avait trop de mauvais signes dans le ciel et sur la terre, comme les hurlements des hyènes dans la montagne, les cris des hiboux sur les toits des cases. Tout ça pour prédire que la vie de ma mère allait être terriblement et malheureusement malheureuse. Une vie de merde, de souffrance, de damnée.

(Kourouma, 2000, p.21)

Birahima raconte que le jour de la naissance de sa maman, les gens ont été alertés qu'elle allait connaître une existence difficile par des animaux mystérieux. Il fait allusion à un monde où tout vit et peut communiquer ; un monde où le ciel, la terre, tout est doué de télépathie ; un monde où les animaux vivent en osmose avec les hommes en les prévenant des événements heureux ou malheureux.

Dans le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, les proverbes obéissent à une construction qui personnifie l'espèce animale et végétale. Il en va des énoncés tels que : « Si la petite souris abandonne le sentier de ses pères, les pointes de chiendent lui crèvent les yeux » (Kourouma, 1998, p.65) ; « Si la perdrix s'envole son enfant ne reste pas à terre » (Kourouma, 1998, p.11). Au sens propre, le premier proverbe veut dire que « si une souris abandonne le sentier de ses parents, elle sera frappée d'un malheur ». « La souris » est personnifiée ici parce qu'on peut lui donner une âme et lui attribuer les caractéristiques d'un être humain, d'un enfant notamment. De même, dans le second proverbe, « la perdrix » est personnifiée parce qu'on peut lui attribuer les caractéristiques d'une mère d'enfant. Si l'on s'en tient à leur sens premier, ces deux proverbes feraient croire que tout est vivant, animal, végétal, minéral, et que toute espèce vivante est capable de communiquer. Contrairement à l'idéologie coloniale qui distingue et sépare les espèces de notre planète, le mythe de l'intelligence dans la nature justifie l'unité du réel sur la base du critère informatif. Il véhicule un message magico-scientifique que semble approuver la physique moderne dans sa description des origines du cosmos :

Au commencement était le vide... Et d'une fluctuation quantique du vide naquit l'univers. Telle est la version moderne du fameux big-bang...Ce vide quantique originel n'est pas vraiment vide – évidemment, puisque rien ne peut naître du néant absolu. C'est donc un vide plein, un faux vide, qui aurait enfanté la matière (Matthieu Villiers, 1998, pp.56-62)

À la question « pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? », la physique moderne propose l'hypothèse d'un méta-univers qui aurait créé tout ce qui existe dans notre univers. Un méta-univers qu'elle présente comme un « vide plein », c'est-à-dire une matière non structurée, animée par des forces électromagnétiques et des fluctuations qui constituèrent l'essence des espèces amenées à exister ; des fluctuations dont les différentes vibrations provoquèrent l'éclatement du cosmos, une sorte de big-bang, signe du commencement de notre temps. De même que la physique moderne, le mythe de l'intelligence dans la nature démontre qu'étant créé à partir d'une énergie identique, démiurgique, toutes les créatures de l'univers, précisément de notre planète, peuvent communiquer les unes avec les autres. Toutes seraient vivantes et possèderaient une certaine intelligence à un niveau de réalité invisible (le vide), objet de connaissance sur le plan initiatique, pour parler comme Éric de Rosny dont les ouvrages consacrés à la médecine ésotérique des populations africaines et particulièrement les Duala du Cameroun, évoque le cas de guérisseurs qui, en quête de puissance médicinale et curative, vont dans la forêt sacrée. Voici l'un des témoignages qu'il fait sur le *Nganga*, le médecin traditionnel Duala, peuple bantou, vivant au Cameroun :

Durant la cérémonie, le nganga murmure par bribes une invocation à l'arbre. Je suis un peu en retrait à flanc de pente et j'enregistre ses paroles à peine audibles. Alors la forêt se met à parler... Mon magnétophone s'emplit du bruissement de milliers d'insectes, du frémissement des arbres, du grincement des arbres

(Éric de Rosny, 1981, p.117.)

Cet extrait évoquant les croyances des Songhaïs (un peuple visité par le personnage Maclélio d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*) décrit mieux les manifestations de cette vie unitaire entre différentes espèces :

Les Songhaïs [...] puisèrent de nouvelles croyances, de nouveaux éléments, les malaka, et les ajoutèrent aux cultes des ancêtres et aux génies traditionnels négro-africains de l'eau, du ciel, du vent, de la foudre et de la brousse pour constituer un panthéon cohérent.

(Kourouma, 1998, p.149)

Dans les traditions de l'Afrique noire, les génies sont des entités vivantes, dotées de pouvoirs surnaturels capables de réaliser les miracles, de soigner les

maladies rares et incurables, de protéger contre les sorts et de lire le futur. Qu'ils soient inanimés, "muets" (sable, eau, minéraux, métaux Etc.), "animés immobiles" (les végétaux rampants, grimpants et verticaux : la classe des êtres vivants qui ne se déplacent pas, qui peuvent s'étendre ou se déployer dans l'espace mais dont le pied ne peut se mouvoir) ou "animés mobiles" (*tous les animaux jusqu'à l'homme*) (Hampâté Ba, 1980), les génies sont des réalités dont le langage est considéré comme occulte, étant incompréhensible et inaudible pour le commun des mortels.

De fait, la croyance de l'intelligence dans la nature, et donc de l'unité du réel, reprise chez Kourouma résonne comme une sagesse qui rappelle à l'homme qu'il est historiquement situé dans un processus de création où la pensée de l'être ne sépare point visible et invisible, profane et sacré, matériel et immatériel ; et où il lui est impossible de vivre de manière autonome par rapport aux autres créatures cosmiques capables de réagir brutalement à ses actions, tel que nous le voyons aujourd'hui avec l'écosystème planétaire qui ne peut plus supporter davantage nos effets dévastateurs. Cette croyance invite l'homme à aiguïser son intuition rationnelle pour percevoir la totalité énergétique universelle, seule voie pour lui de recréer l'harmonie, le dialogue et l'osmose avec toutes les espèces (humaines, animale, végétale, minérale), et préserver la vie.

Dans l'ensemble, Kourouma, à travers son œuvre, oppose à l'ontologie coloniale une sagesse philosophique portant sur la connaissance de la vérité générale de la nature, et sur les valeurs devant régir l'action au regard de cette vérité : les valeurs de dialogue, de solidarité, de reconnaissance et de respect de l'autre, de respect de la diversité. Ahmadou Kourouma a été aussi influencé par la société utopique postcoloniale qu'évoque Glissant.

2. De l'influence de la société multiculturelle postcoloniale

Dans cette partie, nous analysons la dynamique reliant les œuvres de Kourouma (*le logos*) à la société multiculturelle qu'évoque Glissant. Nous montrerons que cette société s'impose comme substance génératrice de la poétique de Kourouma. Elle structure le langage et l'esthétique de ses romans. En effet, la société postcoloniale multiculturelle chez Glissant est un lieu symbolique où les frontières sont tracées dans l'esprit et non nécessairement au sol. Elle conteste la cartographie géographique du colonialisme qui, fondée sur le principe de séparation, traça les chemins et les frontières en fonction des critères raciaux (liés au corps), nationaux, tribaux. Il s'agit d'un lieu qui se veut ouvert, dialogique et sans frontières. Un lieu au sein duquel s'épanouit une pluralité de cultures distinctes et de sujets plurilingues. L'altérité que cette société propose évite la confrontation, le rapport dominant / dominé et repose, à l'inverse, sur la médiation, l'échange et l'osmose. Les concepts de *Tout-Monde*, de *créolisation* et de *mondialité* repérables dans les essais d'Édouard Glissant traduisent cette société.

Le *Tout-monde* c'est l'expression de « la totalité-monde dans sa diversité physique » (Glissant, 1997, p.176), c'est « la totalité réalisée des données connues et inconnues de nos univers, le sentiment qu'elles nous occupent infiniment. » De fait, *le Tout-monde* défend la diversité culturelle. Il symbolise un monde où on donne la possibilité à tous les peuples de s'exprimer ; où on fait la promotion de toutes les cultures. *La créolisation* c'est le dynamisme relationnel qui conduit au *Tout-monde*. Glissant la définit, dans *Traité du Tout-Monde*, comme :

La mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit au monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments »

(Glissant, 1997, p.37)

En réalité, *la créolisation* c'est le processus de mise en relation des cultures éloignées dans un rapport de reconnaissance réciproque et de solidarité. Elle favorise la fusion des différences et le dépassement des antagonismes. Elle suggère le dialogue des cultures distinctes ; ainsi que de nouvelles relations entre les ex-colonisés (les ex-victimes) et les ex-colonisateurs (les ex-bourreaux) ; des relations débarrassées des rapports de domination, et pouvant réparer les déchirures de l'histoire en conduisant les uns et les autres à vivre ensemble, à partager positivement un monde. *La créolisation* glissantienne ouvre à la possibilité des identités ouvertes et changeantes (telles que *l'autre* n'est pas l'ennemi, que si je change à son contact, cela ne veut pas dire que je me dilue en lui). Elle engendre des données nouvelles, mixtes et imprévisibles ; des données multilingues, indéfinissables et sans identité fixe.

En un mot, *la créolisation* et *le Tout-monde* développent une idée du monde, une idée de la société exprimant ce que Glissant appelle la *mondialité*. Voici les propos de Glissant sur la *mondialité* : « c'est une dynamique échevelée du Tout, [...] une haute pensée du monde, que j'appellerais non pas la mondialisation (c'en est même le contraire) mais la *mondialité* » (Glissant, 2005, pp.22-23). [Nous soulignons] De fait, *la mondialité* défend les valeurs d'égalité et de solidarité. Elle s'oppose à l'assimilation culturelle au profit de « la diversité solidaire » (Glissant, 2005, p.143).

« La diversité solidaire » est perceptible chez Kourouma. Elle se manifeste dans la forme de ses romans. Ceux-ci associent deux arts narratifs différents : le roman occidental et l'art du conteur africain. Le genre romanesque est justifié par les titres, les paratextes éditoriaux, la présence d'un narrateur et d'une intrigue etc. L'art du conteur est marqué par la présence d'un auditoire fictif : les narrateurs interpellent un public intra-diégétique. Ils créent et maintiennent le contact avec ce public. Tout se passe comme si on assistait à une veillée narrative, quelque part en Afrique, où un griot invite son auditoire à participer au spectacle. L'art du conteur est aussi marqué par une instance narrative démultipliée. Par exemple, trois voix racontent en relais dans *Monnè, Outrages et*

défis : une voix anonyme, s'exprimant à la première personne du pluriel (nous) et à la troisième personne du singulier (il) ; la voix de Djigui Keita et celle du griot djeliba, deux personnages de l'intrigue. *En attendant le vote des bêtes sauvages* est construit par plusieurs narrateurs. Le premier est anonyme et prend la parole à la troisième personne pour présenter une scène pendant laquelle un griot et un accompagnateur racontent l'histoire de Koyaga. Dans *Quand on refuse on dit non*, Birahima, narrateur auto-diégétique, donne explicitement la parole à sa compagne Fanta qui le relaie. Dans *Les Soleils des indépendances* et *Allah n'est pas obligé*, les narrateurs sont implicitement accompagnés. Leur imagination est fertilisée par le point de vue collectif exprimé à travers les proverbes, les dictons et la non personne (l'usage du *on*). Cet exemple illustre l'usage de la non personne « on » par Birahima, le narrateur d'*Allah n'est pas Obligé*:

On n'est plus villageois, sauvages comme les autres noirs nègres africains indigènes : **on** entend et comprend les noirs civilisés et les toubabs sauf les Anglais comme les Américains noirs du Liberia. Mais **on** ignore géographie, grammaire, conjugaisons, divisions, et rédaction : **on** n'est pas fichu de gagner l'argent facilement comme agent de l'État dans une république foutue et corrompue comme la Guinée, en Côte-d'Ivoire
(Kourouma, 2000 : 10) (C'est nous qui soulignons)

L'indéfinition *on* renvoie aux nègres ayant un niveau médiocre d'études. Elle renvoie au groupe d'enfants soldats dont fit partie Birahima. Birahima parle en leur nom pour mieux rappeler leurs habitudes, leurs travers, leurs forfaits et leurs misères.

Les proverbes employés par Birahima dans ces exemples illustrent aussi une parole qui se construit collectivement : « Il faut toujours remercier l'arbre à karité sous lequel on a ramassé beaucoup de bons fruits pendant la bonne saison » (Kourouma, 2000, 17) ; « On suit l'éléphant dans la brousse pour ne pas être mouillé par la rosée » (*Ib.*) ; « Le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou » (*Ib.*). Le premier proverbe est une leçon de sagesse des Malinkés qui conseille la gratitude et la reconnaissance des bienfaits. Le deuxième exprime cette autre sagesse Malinké qui dit qu'on est protégé et avisé lorsqu'on écoute les conseils des aînés et des personnes âgées. Le troisième porte sur une prescription ancestrale des Malinkés qui dit qu'un enfant ne doit jamais prendre les devants tant que ses parents et ses aînés sont présents.

Le multilinguisme des narrateurs de Kourouma évoque aussi le dialogue culturel encouragé dans *la société postcoloniale*. Ces narrateurs utilisent un langage nouveau, imprévisible, né de l'usage des langues française et malinké. La poésie du français est portée par les mots et la structure syntaxique du français. Celle des langues africaines est visible dans les structures imagées, propres au style oral africain fait de codes, de détours, de contours, de paraboles. Tel que le dit Ingse Skattum : « La recherche des images est une

tendance qui semble commune aux langues africaines. S'exprimer par image paraît naturel à l'africain, que ce soit au niveau du texte entier ou au niveau du lexème » (Ingse Skattum, 2005 :194). Le narrateur de *Les Soleils des indépendances* l'illustre dans ces propos: « Ibrahima Koné n'avait pas pu soutenir un petit rhume » (Kourouma, 1970 : 9). En français normatif, sémantiquement, cet énoncé, n'a pas de sens. Il est agrammatical parce que le verbe « soutenir » dans ce contexte appellerait difficilement le complément « rhume ». Cependant, en interprétant littéralement la séquence, on se retrouve dans la structure syntaxique du malinké. « N'avoir pas pu soutenir un petit rhume » est une image malinké qui signifie « mourir ».

De fait, le refus de l'assimilation culturelle est une façon d'écrire *la société postcoloniale glissantienne* chez Kourouma. Contrairement aux romanciers de l'époque coloniale qui s'identifiaient aux canons littéraires français, Kourouma s'émancipe du français normé, et surtout des schèmes esthétiques des romanciers réalistes français, Balzac, Zola, qui inspiraient, bien avant lui, bon nombre de classiques africains. Il viole ces codes esthétiques dans ce qu'ils ont de sacré. On peut le lire sur la façon dont il conçoit son héros.

Dans le récit romanesque réaliste, l'action est motivée par les traductions comportementales de la vie affective des héros (Schaeffer, 2002). On le voit dans l'un des romans de *La comédie humaine* de Balzac, *Le Père Goriot* (1842), où tout tourne autour de l'amour parental et de l'amour intéressé. On le voit également chez Mongo Béti, *Ville cruelle* (1954), où l'intrigue est déclenchée par une préoccupation sentimentale, celle du mariage de Banda. Or chez Kourouma, il n'y a point de place pour les sentiments et les affects. Les héros ne stressent pas pour l'amour ou pour une toute autre passion ; ils stressent plutôt pour la survie : dans *Les Soleils des indépendances*, du début à la fin du roman, la préoccupation de Fama est de chercher les voies et moyens pour survivre dans un environnement où tout tombe, comme une épée de Damoclès, sur sa tête. La vie sentimentale du roi Djigui, héros du roman *Monnè, Outrages et défis*, est de temps en temps évoquée. Une part assez importante est faite à ses amours avec Moussokoro. On sait aussi qu'il a d'autres femmes et une centaine d'enfants. Seulement, ces romances ne commandent aucunement l'intrigue. L'intrigue tourne autour de l'impuissance de Djigui face à la colonisation occidentale et de son amour pour le pouvoir. Dans *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*, bien que Birahima soit amoureux de Fanta, il vit dans un univers chaotique qui ne fait aucune place aux sentiments.

Contrairement au héros réaliste qui symbolise la beauté et la vertu en servant de modèle (Hamon, 1977), comme la jolie Mlle de Chartres qui honore un mari qu'elle n'aime pas (M. de La Fayette, 1678), le jeune obéissant Banda qui tient à honorer sa mère (Mongo Béti, 1954), Étienne Lantier qui milite pour le bonheur et le bien-être d'une classe sociale défavorisée (Zola, 1885), les héros de Bernard Dadier (1956) et de Sembene Ousmane (1956) qui revendiquent les droits civiques de leur peuple et militent pour leur émancipation, les héros de

Kourouma sont ridicules, pitoyables et sans honneur. Dans cet extrait par exemple, le héros du roman *Les Soleils des indépendances*, Fama, est assimilé à un charognard : « Lui, Fama, né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes! Éduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres ! Qu'était-il devenu? Un charognard » (Kourouma, 1970, p.12). Koyaga (personnage central du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*) aussi n'a pas bon caractère. Il est présenté comme un assassin, un salaud et un menteur : « Président, général et dictateur Koyaga, nous dirons la vérité sur vos saloperies, vos conneries ; nous dénonçons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats » (Kourouma, 1998, p.10).

La violation des codes romanesques se lit aussi dans le mode de représentation de l'intrigue. Dans sa conception traditionnelle, le roman ne doit pas se confondre à un document d'histoire car il n'est qu'une fiction. Le romancier doit procéder à des grossissements pour se distinguer de l'historien, pour créer l'illusion du vrai. On le voit dans les premiers romans de Mongo Béti, chez Camara Laye, Sembène Ousmane, Ferdinand Oyono, Bernard Dadié, pour ne citer que ceux-là. Kourouma va au-delà de cette logique. Son onomastie ne souffre d'aucune ambiguïté. Il utilise les noms des personnes ayant une existence historiquement vérifiables. Certes, il est vrai que dans *Les Soleils des indépendances*, *Monnè*, *Outrages et défis* et *En attendant le vote des bêtes sauvages*, beaucoup de noms sont iconiques et représentationnels, tels que Fama Doumbouya, Salimata, Bakary, Mariam, Lancina (Kourouma, 1970) ; Djigui Keita, Bema, Soumare, Moussokoro, Bernier (Kourouma, 1990) ; Koyaga, Tiekoroni, Macledio, Nadjouma, Boussouma, Bokano (Kourouma, 1998). Mais il existe d'autres qui sont réels. On peut citer Samory Touré qui, vers la fin de son règne à la deuxième moitié du 19^e siècle, résista à la colonisation française en Afrique de l'Ouest ; Soundjata Keita qui fonda l'Empire du Mali au Moyen-Âge ; le Général de Gaulle, l'ancien Président français ; et les acteurs réels des guerres du Liberia, de la Sierra-Leone et de la Côte-d'Ivoire que sont le Président Doé, Taylor, El Hadji Koroma, Foday Sankoh, Johnson, Konan Bedié, Alassane Ouattara, Laurent Gbagbo, Guillaume Soro, Robert Guei, Houphouët-Boigny etc. Dans l'ensemble, de l'analyse des romans de Kourouma, il ressort que le contexte théorique postcolonial se manifeste dans leur organisation narrative et leur structure générique. Cette structure évoque la vision du monde postcolonial ; celle encourageant l'osmose et le dialogue décomplexé entre les peuples.

Conclusion

En guise de conclusion, nous disons qu'il est possible de comprendre les romans de Kourouma au prisme du contexte postcolonial, étant donné que ces romans réécrivent le métissage et la diversité culturelle postcoloniale. Ils s'opposent à *la pensée de l'Un* et aux présupposés coloniaux encourageant l'essentialisme ; des présupposés coloniaux que certaines idéologies réitèrent en

postcolonie ; provoquant *l'économie de la mort* pour paraphraser Mbembe (2000) ; c'est-à-dire des divisions et toutes sortes d'égoïsmes. Ces romans suggèrent, de manière littéraire, un projet de société où règnent le respect et la solidarité. Ils refusent de s'enfermer dans une catégorie, dans une culture donnée. Ce sont des romans situés au confluent de deux civilisations.

Références bibliographiques

- Angenot, M. (1989). Un état du discours social, Montréal, Longueuil.
- Ambrosi, A. & al. (2005). Enjeux de mots : regards multiculturels sur les sociétés de l'information, Paris, C & F Éditions
- Bourdieu, P. (1992). Les Règles de l'art, Paris, Seuil.
- Bekers, E. (2013). The Critical powers of Salimata's Disenchantment: A Gendered Rereading of Ahmadou Kourouma's Les Soleils des indépendances, *Research in African literatures*, vol 44, no2.
- Duchet, C. (1979). Sociocritique, Paris, Fernand Nathan.
- Dadier, B. (1956). Climbié, Paris, Seghers.
- Djob-li-kana, E. Owono Zambo, C. (2013). L'Esthétique de la résistance et de la relation dans les littératures africaine et antillaise, Paris, Edilivre
- Fanon, F. (1952). Peaux noires, masques blancs, Paris, Seuil
- Glissant, E. (1956). Soleil de la conscience, Paris, Gallimard
- Glissant, E. (1969). L'Intention poétique, Paris, Gallimard
- Glissant, E. (1997). Traité du Tout-monde, Paris, Gallimard
- Glissant, E. (2005). La cohée du lamentin, Paris, Gallimard
- Goldman, L. (1963). Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard
- Hampaté Ba, A. (1980). La tradition vivante, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, UNESCO, 198.
- Homi Bhabha, K. (1994). The location of culture, London, Routledge.
- Kleiber, G. (1994). Contexte, interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive, in *Langue française*, no103.
- Kourouma, A. (1970). Les Soleils des indépendances, Paris, Seuil
- Kourouma, A. (1990). Monnè, Outrages et défis, Paris, Seuil
- Kourouma, A. (1998). En attendant le vote des bêtes sauvages, Paris, Seuil
- Kourouma, A. (2000) : Allah n'est pas obligé, Paris, Seuil.
- Lahire, B. (1996). La variation des contextes en sciences sociales : remarques épistémologiques, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, no2, 381-407
- Leroux, G. (2002). Traduction de Platon, La République, Paris, Flammarion
- Mbembe, A. (2000). De la postcolonie, Paris, La Découverte.
- Paré, J. (1997). Écritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial, Ouagadougou, Éditions Kraal.
- Rosny, É. (1981). Les yeux de ma chèvre (Sur les pas des maîtres de la nuit en pays douala, Cameroun), Paris, Plon.
- Skattum, I. (1981). Analyse stylistique d'un roman africain, Les Soleils des indépendances, *Hovedfag*, Université d'Oslo,

- Schmoll, P. (1996). Production et interprétation du sens : la notion de contexte est-elle opératoire?, *Scolia*, no 6
- Schaeffer, J-M. (2002). Le romanesque. *Site de Vox Poetica*. [En ligne], consultable sur URL : <http://www.vox-poetica.org/t/leroma...>
- Saïd, E. (1980). *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil.
- Sembene, O. (1956), *Le Docker noir*, Paris, Présence africaine.
- Villiers, M. Pourquoi y a -t-il quelque chose plutôt que rien?, *Science et vie*, Mensuel no 970, 1998, .56-62.