

LES VISAGES DE LA CULTURE DANS L'ŒUVRE DE KOUROUMA

Gisèle PRIGNITZ *

L'œuvre de Kourouma commence [1] à être connue en France grâce aux prix littéraires qu'elle a reçus, notamment à travers ses deux derniers romans, couronnés en 1999 par le jury de France Inter pour *En attendant le vote des bêtes sauvages*, (paru au Seuil en 1998) et en 2000 par le jury Renaudot et le Goncourt des lycéens pour: *Allah n'est pas obligé*, au Seuil également. Des thèses lui ont été consacrées, diverses études, pour lesquelles je donne une bibliographie succincte (surtout littéraire).

On a donc pu scruter les particularités - lexicales en particulier - de son écriture et la manière très personnelle dont il tente d'écrire en français un roman malinké "en limitant au maximum les traductions, les explications et les concessions", comme le dit M. Borgomano [2: 16], en "malinkisant" le français, ce qui dépayse le lecteur et le provoque. Certains lecteurs s'enthousiasment de ce résultat original, d'autres y répugnent, le trouvant trop simpliste (*Allah*) ou trop compliqué (*Monnè*). Nous ne porterons pas un jugement littéraire, mais essaierons de faire la part des invariants africains et la variation du français, dans un discours qui reste littéraire, c'est-à-dire qui met en œuvre des propriétés particulières de la langue, et d'abord la représentation que les lecteurs francophones en ont. Il est évident qu'il écrit en français, et non en malinké - sinon nous ne pourrions le lire - mais qu'il joue sur une image que les Africains ont du français, que les francophones ont des langues africaines, et que les uns et les autres se font du plurilinguisme. C'est donc dans ces "boucles réflexives" - selon la formule d'Authier-Revuz [3] - qui révèlent un niveau métadiscursif, que s'inscrit notre propos.

Du reste, Kourouma reconnaît qu'il n'écrit pas assez bien le malinké, et après un exil de 20 ans au Togo, qu'il ne le parle plus aussi bien que le français. Il n'ignore pas non plus que ses lecteurs ne

se recrutent pas que parmi ses compatriotes. Il tentera donc de "traduire", se faire l'interprète plutôt (car il ne s'agit pas de traduction) de la pensée et du vécu d'un Malinké. Il y a donc des réalités, *realia* concrètes ou mentales, psychologiques ou spirituelles, qui constituent des visages d'une culture plus profondément ancrée en deçà de la langue mais qui doivent trouver leur expression, selon diverses stratégies langagières.

1 Le lexique

On a pu gloser le titre des *Soleils des Indépendances*, où Soleils [4] signifient "jours", soit que l'on opte pour une métonymie, qui est rendue possible dans le système de la langue même: on peut dire *Lune* pour "mois", et *printemps* pour "année" (*voilà trois lunes que nous sommes rentrés*, et *cette fille a 18 printemps*), dans un réservoir de potentialités rhétoriques propre à remplir tous les besoins d'expression, dans les différents registres de langue, soit que l'on interprète cette expression comme une traduction. Ce que font les commentateurs, qu'ils connaissent ou non le *malinké*, adjectif mandé qui désigne d'abord un dialecte du nord de la Côte d'Ivoire (chez Kourouma c'est la forme sublimée des différents langues mandé) et que les linguistes appellent le mandenkan [5]: cette expression devient dans ce titre un décalque d'une 'expression malinké' (...) D'ailleurs le titre est repris et "traduit" (ou du moins expliqué...) dès les premières lignes du roman "l'ère des indépendances (les soleils des indépendances, **disent** les Malinkés)." [2: 16] (c'est nous qui soulignons)

Il est évident que le mot langue est ici pris dans un sens différent de celui des linguistes, et correspond à la partie sémiotique [6]. Il s'agit de transmettre le sens (signifié) des unités linguistiques utilisées dans deux codes différents. Au fond, on

* Maître de conférences, Université de Pau et des Pays de l'Adour, France

opère sur un discours français qui passe constamment d'un registre ou d'un niveau de communication entre francophones natifs à un autre entre francophones "seconds", qui sont habitués à jongler avec le sens des unités des deux systèmes. [7] On pourrait aussi parler de dénotations et des connotations socioculturelles différentes ou fluctuantes. S. Lafage [5] a montré l'importance de ces transferts (métasémèmes, métaphores et métonymie) et substitutions dans la création de particularités lexicales.

Donc, déjà avec cet exemple de SDI on a la problématique de cet exposé: le gauchissement de la langue française est-il le fait d'un écrivain qui utilise la langue, la "viole", comme le dit Gassama pour des motifs idéologiques et littéraires, ou bien rend-il compte de l'existence d'une variation assez systématique pour qu'on puisse considérer les traits déviants, les écarts à l'usage standard comme une pratique langagière propre à l'Afrique, qu'elle soit ou non influencée par des structures linguistiques africaines, la trace d'interférences [8] ou simplement d'influences ? Nous essaierons de classer les faits qui se présentent.

1.1 Les malinkismes et les xénismes

Jean-Marie Bague [9], s'appuyant sur *l'Inventaire des particularités du français en Afrique noire* (AUPELF, 1986) et *l'Inventaire du français de Côte d'Ivoire* distingue des **malinkismes** qui sont "des mots mandingues utilisés par des francophones que notent les deux *Inventaires* consultés"[10] des mots inconnus des dictionnaires français "et qui ne sont pas des particularités du français d'Afrique: ce sont tous des mots et expressions d'origine mandingue. (...) cette deuxième catégorie n'est normalement utilisée que par des locuteurs natifs". [9:77]

De la première catégorie on peut citer: *magna* (ou *magnan*, "fourmi de grosse taille, agressive") *soumara* (ou *soumbala*, "sorte de condiment"), *tabaski* (fête musulmane marquant la fin du ramadan), *talibet* (ou *talibé*, "élève de l'école coranique"), *tara* (sorte de lit), *toubab* (individu de race blanche). Ils dénotent des réalias, souvent intraduisibles sans périphrases. J.-M. Bague ajoute ce commentaire: "Du point de vue sociolinguistique, ces **pérégrénismes** sont de même nature dans le roman que les mots du français central; il n'en reste pas moins qu'A. Kourouma est dans la position périphérique d'un rédacteur de *l'Inventaire*: l'auteur **sait** qu'il utilise (i. e. fait utiliser par un narrateur et des acteurs de la fiction), dans son texte des

régionalismes." [c'est nous qui soulignons].

On peut ajouter les mots *apatam*; *canari*; *cafre* [11] Quant aux lecteurs non avertis, "ils perçoivent, eux, un **écart**: travail d'un style, reconnaissance d'une intertextualité, ou les deux?"[9: 78]

La deuxième catégorie, les **xénismes**, ne sont pas indispensables pour dénoter la culture malinké et sont employés à des fins expressives. Ce sont des citations comme *bissimilāi*, "au nom de Dieu", des mots rapportés comme *bilakoro* "incirconcis" ou *nazara*, "chrétien". Ils peuvent avoir une valeur **ludique**, comme l'emploi de *djibité* pour "député", ramené à un vocable connu, traduit par "l'espérance sera déçue" ou *pratati* pour "prestataires", proche de **prototo**, qui exprime le dédain: la déformation du locuteur entraîne un changement de sens à la fois drôle et dramatique. [9: 83] Cette activité ludique d'une langue, fondamentale, est bien ce qui se perdrait totalement dans le récit en langue française, n'étaient ces xénismes. Elle rappelle aussi que les règles du jeu sont ici du côté de l'indigène, du dominé, et que la diglossie narrative expose *aussi* le lecteur au *manque*: on ne sait pas toujours tout de ce livre, quand on est *seulement* francophone. Enfin ces jeux de mots qui ne donnent pas la règle «trouent» la superficielle unité d'une langue française qui se contenterait d'acclimater des mots simples témoins de la «couleur locale». [9: 84]

Bague conclut en notant que la langue de Kourouma est flexible, qu'il s'adresse à des publics différents, capables de décoder les indices successifs ou simultanés - que constituent les mots - d'appartenance à une ou des communautés linguistiques et culturelles. On peut trouver en annexe une liste d'emprunts et de particularités dans *Allah n'est pas obligé*. [14]

1.2 Particularités lexicales ou créations d'auteur ?

La première phrase des *SDI* a été abondamment commentée, notamment le verbe *finir*, l'emploi des temps et le calque [c'est moi qui souligne]: "Il y avait une semaine qu'avait **fini** dans la capitale Koné Ibrahimia, de race malinké, ou disons-le en malinké: il n'avait pas **soutenu un petit rhume**". [11: 9]

La langue de Kourouma est transparente, c'est-à-dire que le français qu'il utilise, même s'il est parcouru de malinkismes, comme le démontre magistralement Gassama, [12] ou encore de *xénismes* et d'emprunts comme le note J.-M. Bague qui lui a consacré une thèse, est accessible à un lecteur non averti.

De même que les enfants répercutent sans le savoir, grâce au catéchisme, les formules hébreu "au siècle des siècles" ou le "Dieu des armées", ou par la vertu de l'endoctrinement socialiste, les expressions "laissés pour compte" ou "lendemain qui chantent", nous connaissons des enfants dans notre entourage qui ont adopté une expression comme celle-ci: "Un *margouillat de planton* lui indiqua que les affaires personnelles se disaient, se réglaient au domicile." [11: 169] et je me souviens de la franche hilarité entre linguistes à Yaoundé en 1996 où nous avons baptisé un monsieur un peu prétentieux "margouillat intellectuel". Quant à moi, j'ai définitivement fait mienne une expression comme celle-ci: "Et puis les badauds ! Les bâtards de badauds plantés en plein trottoir *comme dans la case de leur papa*." [11: 9]

Nous sommes dans le domaine des expressions d'origine africaine qui se sont incorporées au français, une espèce d'intégration, qui rendrait en français une image ou une pensée *formatée* spécialement pour le système de réception. Mais que dire d'une description comme celle-ci: "La lagune aveuglait de multiples miroirs qui se cassaient et s'assemblaient jusqu'à la berge lointaine." [11: 10]

Avant même de découvrir la lagune d'Abidjan, ce livre me l'avait fait voir et l'image qui me reste, c'est plutôt la création littéraire que la photographie de la réalité géographique. Or tout artiste original change notre perception de la réalité, crée un nouvel univers, en rupture totale avec ce qui précède. Et finalement peu importe la langue.

Jean-Claude Blachère, dans *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, cite plusieurs fois Kourouma, en particulier lors d'une interview où celui-ci se réjouit, en 1988, de la publication de dictionnaires du français d'Afrique, de la francophonie (*Diagonales* n 7), "Le fait d'entrer dans le dictionnaire confère une légitimité à notre usage de la langue et nous libère en quelque sorte." [13: 6]

Recherchant les éléments de "négrification" de l'écriture, parmi les indices lexicaux, grammaticaux et d'énonciation, Blachère relève bien entendu les proverbes. Or quand on considère les tables des matières (voir annexe), que ce soit des *Soleils des Indépendances*, de *Monnè* (voire d'*En attendant le vote de bêtes sauvages*), on se rend compte que le proverbe peut être une création de l'auteur: "Lorsque Kourouma, dans ses deux récits, fabrique des énoncés d'allure sentencieuse, comment savoir (sauf si le lecteur est de même culture malinké que l'auteur, ce qui n'est pas le cas le plus fréquent) si l'on a affaire à un proverbe authentique

qui renverrait à un hypotexte mandingue, ou à un clin d'œil de l'écrivain qui s'amuse à brouiller les regards de la critique et à décevoir sa manie étiquetante?" [13: 149]

Quant à la manière de "faire passer l'emprunt" sans donner d'explication métalinguistique, par un glossaire ou des notes en bas de page, Blachère cite Adiaffi qui juxtapose deux versions de la même notion, en agni et en français, dans le même contexte. [13: 151] C'est semble-t-il, ce que fait Kourouma avec *Bâtardise* et *gnomokodè* et *Monnè*, *outrages et défis*. Or c'est aussi une habitude langagière chez les locuteurs bilingues, de faire suivre un énoncé dans une langue par sa traduction, par souci d'insistance ou pour se faire comprendre, souci qui disparaît en situation de connivence, sauf redondance figée (deux exemples pourraient faire comprendre ce phénomène: *Okd'accordOK* (jeunes, France) et *Wallaye au nom de Dieu* (Afrique). Ainsi " *par sacrifices exaucés*" est doublé de " *par chance*".

2 La définition métalinguistique

Quant au dernier roman de Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, [14] il inaugure une nouvelle technique, qui consiste à donner la traduction dictionnaire, se protégeant derrière le paravent de la caution savante de l'ouvrage de référence. Mais la glose est souvent approximative et en fait déjà une interprétation personnelle du mot. Elle perd donc sa valeur objective et introduit une autre dimension, ironique, qui ruine la naïveté de la démarche, et instaure un fonctionnement boiteux, puisqu'il rate systématiquement sa cible. Expliquer un terme malinké au lecteur français et français au locuteur africain, tantôt illettré, tantôt civilisé, relève de la supercherie, car personne n'y trouve vraiment son compte.

C'est ainsi qu'à côté d'africanismes banals et parfaitement intégrés au texte, comme la première page (*arrivé, coupé, fréquenté, banc, vis-à-vis, palabre*) et d'autres comme *demander pardon* [14:27], *elle a fini* [14: 32], *un grand quelqu'un* [14: 34], *fait pied la route* [14: 46], des références culturelles comme les proverbes, il existe des mots extraits de leur contexte et placés en exergue, pour recevoir une explication; ce sont des "gros mots" c'est-à-dire des mots savants, ou considérés comme tels. Grâce à *L'inventaire des particularités d'Afrique*, certains termes, les "gros mots d'Afrique" se trouvent décodés à l'intention du public non africain, les "toubabs français de France" comme *toubab, canari, bilakoro, cauris, korotè, djibo, attachement de cola, djoko-djoko* et qu'il appelle les

"gros mots d'Afrique"; et peut-être y a-t-il un emploi ambigu de *gros mots* [15] car les injures font l'objet d'un traitement particulier; celles qui reviennent rituellement reçoivent des "traductions" différentes: ainsi *faforo* est transposé en français sous la forme: "cul de mon papa", "sexe de mon père".

Mais le trait de génie, c'est d'avoir inversé la proposition (et comme le dit Bague **les règles du jeu sont ici du côté de l'indigène**): les mots censés être difficiles, comme prime, gabarit, ulcère, exécration, imbibé, décoction, extravagant, épreuve, ébréché, accéder, scabreuse sont glosés comme s'ils étaient traités par un dictionnaire français (le Larousse, le Robert) à destination d'un certain public africain [14: 11] "les noirs nègres indigènes d'Afrique"); parmi eux il faudra quand même distinguer les nègres "bien cravatés" et civilisés et les "broussards sauvages"... qui ne savent pas lire et n'en ont pas besoin. Premier paradoxe.

Une des règles d'écriture du roman est donc le commentaire métalinguistique qui sévit dans les parenthèses. [14: 9] Si on faisait la liste des termes qui sont ainsi glosés dans les parenthèses, on obtiendrait un inventaire surréaliste, à la Prévert. (*emmitouflé, par à coups, havre de paix, catimini, hydre...*). Mais ce défilé aléatoire finit par déranger le lecteur, au lieu d'assurer son confort, car il est pris à partie, sommé de réfléchir aux mots qu'il emploie. Quand on nous explique que *braiser* se dit d'une viande, et que " la braise a grillé le bras" du petit, on est bien forcé d'acquiescer au constat qu'"Allah n'est pas obligé" d'être juste dans ce qu'il fait...

Du reste la révérence au dictionnaire est parfois iconoclaste et le narrateur [14: 74] nous avoue que le "Petit Robert", dont le nom est une incitation à le personnifier, "se fout du monde" ! En revanche cela crée un rythme [16] qui nous rappelle opportunément que nous ne sommes pas là pour écouter un "bla bla" d'enfant, une histoire à dormir debout de polisson dévoyé. Tout comme les injures et jurons qui ponctuent le texte nous renvoient à une indignation de bon aloi, un refus de la réalité révoltante où les enfants vont à la guerre comme on va au terrain de jeu. Le registre familier fait donc l'objet d'un choix stylistique (*conter mes salades*, dit le narrateur dès les premiers mots; cf. le désinvolte "couillons au carré" pour désigner les adultes) pour un propos d'emblée placé sous le signe de la gravité. [17]

3 Le petit nègre, mode d'emploi et naturalisation

Je serais tentée de rapprocher le discours de cet enfant d'un autre, qui utilise un style très

différent, celui du jeune héros de *Sozaboy* de Ken Saro Wiwa [18], traduit par Samuel Millogo et Ahmadou Bissiri en 1998, paru à Actes Sud, collègues de l'université de Ouagadougou, enfant-soldat du Biafra des années 60, dont le langage est plus authentiquement voué à la superposition du "petit-nègre", alias "français de Moussa, français "façon", ou "terre à terre" et du "gros" français (anglais "fort" et pidgin dans la version originale), quelles que soient les étiquettes utilisées. Kourouma, interrogé à ce sujet en 2000, se défend d'avoir lu cette traduction lorsqu'il écrivait son livre.

Autrement dit, on entend parfois le ton du Petit Nicolas: (ex: "je suis fortiche dans la protection contre les balles") [14: 77], maniant ce discours fanfaron du concours du plus fort, ce discours de bravade des gosses qui en savent plus que les autres, répercutant les contre vérités des adultes qui les endoctrinent: "ça (le hash) était réservé aux soldats-enfants; ça leur faisait du bien, ça les rendait aussi forts que des vrais soldats." [14: 88]

Finalement la seule identité que l'enfant s'accorde, une fois qu'il a renié son statut d'enfant, son innocence et sa filiation (il a eu honte de sa mère et l'a laissée partir sans qu'elle lui eût accordé son pardon), c'est sa langue: "Suis p'tit nègre. Pas parce que je suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français."

Curieuse façon de se définir par contiguïté, au nom de la loi du "français de tous les jours" [19] qui impose sa norme gauloise.

Le vocable *petit nègre* existe dans l'œuvre de Kourouma: il s'agit de l'interprète Soumaré, congédié à la fin du roman *Monnè* pour incompetence: "On trouva inaudible et incompréhensible le charabia petit nègre du vieux serviteur de la France." [20: 285]

Traître au malinké, il le sera au français et à sa culture car, "parent à plaisanterie" du roi Djigui, il devait l'avertir des mensonges du pouvoir colonial. On remarquera que le mot "petit nègre" est pris chaque fois dans un sens différent, péjoratif pour celui qui l'entend, mais non pour celui dont il désigne le langage. Le double sens, le sens ambigu et le sens approximatif sont peut-être des stratégies lorsque le langage n'est plus crédible, mais une valeur désuète, vouée à l'échec ?

La superposition des mots, le ressassement, ainsi que l'empilement des images pallie les apories du langage impuissant à désigner simplement les faits. Comme le dit J.-C. Blachère [21] à propos de Kourouma, l'écriture constitue à la fois une *mise en scène* et une *réponse à l'opacité du monde* et il cite une lettre que l'auteur lui a adressée: "J'aligne les quasi-synonymes pour exprimer ma perplexité. Je

veux dire que tous ces mots expriment une partie de la réalité que je décris sans l'épuiser entièrement."

Les exemples sont nombreux: outre l'alignement de *nègres noirs africains indigènes* [21: 9], on trouve une foule de synonymes pour les "infidèles" non musulmans: *des Bambaras, des adorateurs, des cafres, des incroyants, des féticheurs, des sauvages, des sorciers*, une suite hétéroclite dont le sens naît de l'accumulation. Cette "mise en scène de l'opacité" dépasse, selon Blachère, le simple jeu de l'esthétique romanesque. "L'écrivain ne doit pas chercher à faire croire qu'il est en même temps lui et un autre, chauve-souris mentale, selon la formule d'Henri Lopez. Il doit au contraire s'installer au cœur de la difficulté, affronter l'indicible au point d'en faire le sujet même de son œuvre." [21:145]

Cette remarque s'inscrit dans la réflexion sur les distorsions de la transposition d'un univers culturel en français. Relèverait de cette problématique l'emploi de termes légèrement décalés, ou plus exactement inadéquats sur le plan de leurs connotations. Travaillant sur un corpus assez vaste de romans d'Afrique de l'ouest j'ai pu faire le même constat chez Jacques-Prosper Bazié. [22]

4 Un exemple d'appropriation de la syntaxe: le ça

On pourrait dire de nombreux personnages de ce roman qu'ils manquent d'épaisseur, pire d'humanité. La dépersonnalisation se manifeste en particulier dans l'emploi des pronoms, qui dérapent du *il* au *ça*, dont la référence est multiple (a): or la tournure n'a rien d'africain, le *ça* est parfaitement français, relevant de l'oral familier, et fréquent chez les enfants (ton bouquin, de quoi *ça* parle). A propos de l'exemple (b), exemple de la messe ci-dessous, le soupçon s'installe qu'on est en face d'un mode de perception animiste, où les règnes minéral, végétal et animal participent à égalité à l'harmonie du monde - ou contribuent à son désordre, comme la multiplication des sacrifices dans *Monnè*. La perte d'autonomie va de pair avec le retranchement des articles comme dans l'exemple (c) [20: 57]

- (a) "c'était un type chic, formidable...*ça* connaissait trop de pays et de choses" [20: 16]
 "des tenues de parachutiste dans lesquelles *ça* flotte" [20: 56]
 "(les filles) c'est les plus cruelles *ça* peut te mettre une abeille vivante dans ton œil" [20: 57]
 "On arrive au camp. Patrons du convoi

descendant, *ça* rentre ... *ça* discute fort et puis l'accord se conclut.[20: 57]

- (b) Une messe dans laquelle *ça* parle de J.C, de Mahomet et de Boudha

On peut associer *ça* à une multitude de sujets agentifs: les femmes, la voiture, la foule, Papa le Bon. "(un enfant, une fille - dont le sexe se brouille aussi) *ça* sortait d'un pas hésitant, *ça* a regardé. *Il* s'est arrêté, *ça* a sifflé et resifflé fort." [20:58]

L'emploi de *ça* n'est pas complètement isolé dans la syntaxe quelque peu soumise à variation du texte: ainsi les raccourcis [20: 30, 35, 34], qui donnent lieu à des juxtapositions comiques:

"le Liberia ... où tous les indigènes parlent le pidgin. C'est **comme ça** on appelle là-bas l'anglais. Issa est mon oncle, c'est **comme ça** on appelle le frère de son père." [20: 30]

"Partout dans le monde une femme ne doit pas quitter le lit de son mari même si le mari injurie, frappe et menace la femme. Elle a toujours tort. **C'est ça** qu'on appelle les droits de la femme (...) **à cause des droits de la femme**, les deux enfants ont été arrachés à leur mère et confiés à leur père." [20: 34]

"Malgré le divorce accordé par l'administrateur colonial avec **les droits de la femme**, (...) le chasseur violent continuait de chercher ma tante et son second mari. (...) C'est pourquoi ma tante et son mari étaient loin de toutes les colonies françaises comme la Guinée et la Côte d'Ivoire pour se réfugier dans la forêt au Libéria qui est une colonie des Américains noirs où les lois françaises des **droits de la femme** ne sont pas appliqués." [20: 35]

5 Le cocufiage de la langue, ou comment on passe de la régulière à la préférée

M. Gassama relève que "le style de Kourouma, sans faire appel pour autant à l'argot, à la langue populaire ou au pidgin - encore appelé "petit-nègre", colle au milieu comme l'abeille à la ruche". [12: 21] Il lui reconnaît une "forme de simplicité capable de mordre sur le réel, le vrai". Il s'agit d'une part de "recréer l'univers malinké" en se servant des potentialités de la langue française apte aux nuances. Pour cela il faut **asservir** la *langue* française pour **rendre** le *langage* malinké "en supprimant toute frontière linguistique, à la grande surprise du lecteur" [12: 23] - par exemple en franchissant aux mots les limites des classes grammaticales et des catégories comme la transitivité.

"il t'a née" [12:17]; "ça a déclenché"[12: 58]; "couper cours élémentaire"; "courber les prières"

Selon Gassama, l'entreprise passe d'abord par une phase de **désémantisation**, puis de "recharge" du mot; enfin le mot ainsi transformé est inséré dans le discours et "scelle la complicité avec le lecteur", "fondée sur la trahison de la langue d'emprunt et sur le recours aux mécanismes d'expressivité de la langue maternelle du romancier". [12: 26]

Les mentions métalinguistiques sont là pour nous avertir que le français employé de toute façon échappe à la censure des grammairiens et autres puristes, comme ce fameux début des *SDI I*: "Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Konébrahima, de race malinké, ou **disons-le en malinké**: il n'a pas soutenu un petit rhume". [11: 28]

Cette expression (que nous soulignons) donne lieu à cette remarque de Gassama: "Comme si le passage précédent était tiré de Vaugelas!"

Quand à la fin des *SDI*, Kourouma écrit: "Fama avait fini, était fini", Gassama commente ainsi cette variante: "Serait-ce une façon d'attirer notre attention sur l'absurdité des verbes auxiliaires français que sa langue maternelle ignore ?" [12: 29]

Pour transcrire l'étrangeté de ce "monde terrible, changeant, incompréhensible", il pratique volontiers l'amalgame (de construction avec le zeugma, ou de coordination étendue, polysyndétique). Quant aux images, elles révèlent un univers de pensée qui envisage une totalité où les règnes minéral, végétal, et animal, y compris humain partagent la responsabilité de l'équilibre du monde, de l'harmonie universelle. Les images, souvent "kéléidoscopiques", peuvent présenter un comique scabreux, ce qui montre le mélange de la gravité du projet et de la profusion désordonnée de la parole. Nous sommes, conclut le critique, dans une esthétique décadente.

Dans un autre roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, [23] que nous n'avons guère abordé ici, c'est le genre littéraire transposé qui fait l'originalité et bouscule nos habitudes:

"Kourouma a choisi d'adopter la forme d'un genre littéraire oral malinké, le *donsomana*, récit de la veillée de la confrérie des chasseurs. Originellement, ce *donsomana* est une performance semi-privée avec accompagnement musical, dans ses et souvent interventions de l'audience. le réduire à l'écriture semblait une gageure." [24: 292]

Conclusion

Ce qui se poursuit des *SDI* à *Allah n'est pas obligé* sont, entre autres, le nom de Balla, de Tiecoura, de Togobola, les proverbes concernant le pet de la grand- mère "qui ne vaut rien" [14: 9] et l'abeille dans l'œil "Ils sont capables de tout même de fermer l'œil sur une abeille"; [12: 175]

"Mais l'essentiel me paraît être la dérision, une dérision sensible dans les *SDI*, qui emprunte le souffle de l'épique pour montrer la déchéance des personnages, et la dérision plus grinçante de l'enfant qui n'a même pas les repères du passé pour crier à la lente dépersonnalisation. Le héros Fama ne perd "que" sa dignité de prince après la spoliation économique et la répression politique: l'enfant est né dans un renversement des valeurs qui lui fait accepter l'horreur comme naturelle. Mais le langage leur permet d'exprimer une humanité souffrante et indignée: il ne reste aux deux personnages que leur hargne et leurs insultes." C'est ce que Daniel Delas affirme avec force contre une interprétation trop "grandiloquente" *d'Allah n'est pas obligé*:

"Le travail d'écriture réalisé dans le jeu central des parenthèses métalexicales explicitant les "gros mots" n'a pas la moindre visée mimétique, il vise le comique, plus exactement le burlesque. (...) il ne s'agit pas "d'être compris de l'ensemble de la francophonie", comme le dit Lise Gauvin mais de discréditer, au sens propre, ces gros mots, incapables de dire un réel qui les dépasse." [16: 380]

Une permanence qui, avec la même utilisation percutante de la langue française, "botte le train au langage" (ça c'est Queneau en 1956), instaure une familiarité sans préjugés. Sans éducation, mais non sans tradition, l'enfant ne s'embarrasse d'aucune entrave à la liberté de nous parler vis-à-vis [16: 10] visant au cœur. On est loin de la situation du Centenaire noir face au colonisateur, qui, de l'impossibilité de traduire Monnew (humiliations) en français, déduit l'absence de cette faiblesse culturelle chez les Blancs - ce qui pointe, évidemment, les malentendus entre les colonisés et les colonisateurs [25]. Pourtant la même sagesse prévaut dans les tours que traduisent les titres de chapitres, souvent sous formes de proverbes ou d'aphorismes, censés transposer l'oral (voir Annexes ci-dessous). [26]

S'il y a des constantes dans l'utilisation du français - emprunts et tours calqués, connotations

culturelles, faits de syntaxe récurrents, libertés prises dans l'utilisation des cadres spatio-temporels, dans l'aire des écrivains africains francophones, il n'en reste pas moins que l'écrivain jouit d'une liberté qui lui permet d'utiliser sciemment les registres de discours que lui offre sa connaissance et ses pratiques de la langue. C'est toute la différence entre le parler populaire qui "se débrouille" avec son registre et la virtuosité de l'écrivain qui peut recourir

- entre autres- à des variétés différentes pour en tirer des effets de contraste ou des stéréotypes. Il arrive ainsi à créer des tons et des modèles plus vrais que nature, comme dans le domaine du roman policier, des personnages comme San Antonio. Car, comme le dit Sartre (cité par Soubias, [27: 133], on écrit dans un "code surdéterminé par la collectivité":

"On parle dans sa propre langue, on écrit en langue étrangère" (*Les Mots*, p. 135). [28]

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Une première version de ce texte, à peine ébauchée a été donnée à l'Université de Pau en décembre 2000, à l'occasion d'une rencontre avec l'auteur, organisée par Christiane Albert (avec M. Borgomano, D. Diop et moi-même).
2. Borgomano, M., *Ahmadou Kourouma, le "guerrier" griot*, L'Harmattan Littératures, Classiques pour demain, 1998
3. Authier-Revuz, J., *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, coll. Sciences du langage, Paris, Larousse, 1995
4. On remarquera aussi le pluriel sur lequel on peut s'interroger: est-il français (emploi poétique concrétisant: type "les bontés, les amours") ou calqué? M.Borgomano penche sur la deuxième solution. C'est celle aussi que présenterait l'auteur, qui dit avoir transposé le malinké dans son œuvre.
5. Lafage, S., "L'argot des jeunes Ivoiriens, marque d'appropriation du français ?", *Parlures argotiques, Langue française*, n° 90, mai 1991, p. 95-105
6. Une mise au point terminologique est faite par E. Glissant, cité par Soubias (p. 132): "Il s'agit de la même langue, mais à chaque fois, on peut étudier qu'il se crée un langage différent (...) J'appelle ici langage une série structurée et consciente d'attitudes face à de relations ou de complicités avec, de réactions à l'encontre de la langue qu'une collectivité pratique, que cette langue soit maternelle ou menacée, ou optative ou imposée." (*Discours* de 1972)
7. De plus, la communication entre le narrateur et les personnages n'est pas censée s'effectuer en français.
8. C'est la position de Dumont, cité par Soubias (p. 128)
9. Bague, J. M., "L'utilisation de mots étrangers dans un roman francophone ouest-africain: étude des xénismes dans *Monnè, outrages et défis* (Ahmadou Kourouma)", *Bulletin du ROFCAN* n°10, 1995, Didier-érudition, p.73-91
10. Combien de fois ai-je pu constater auprès d'étudiants africains la "traduction" d'emprunts par ces pérégrinismes: sagbo "pâte de mail ou de maïs, mot mooré est donné comme traduisible par le "rfrançais tô (en fait jula), ou encore chiapalo, traduit "dolo" (idem); mieux, le mot "houe", traduction de "daba", joue le rôle de mot désuet, ou de registre plus soutenu que le mot français d'aujourd'hui, courant, "daba". L'insigne révolutionnaire de 1984 était "la daba et la kalach"
11. Kourouma, A., *Les soleils des indépendances* [que nous abrégons en *SDI*], Seuil, Points, 1970
12. Gassama, M., *La langue d'Ahmadou Kourouma ou Le français sous le soleil d'Afrique*, ACCT-Karthala, 1995, 125 p. (sur les *SDI*)
13. Blachère, Jean-Claude, *Négritures, Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, L'Harmattan, 1993
14. Kourouma, A., *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000 [que nous abrégons en *Allah*]
15. Lexie qu'il ne cherche nullement à gloser, d'ailleurs, pas plus que la métonymie "banc" pour "école"
16. Delas, D., "Rythme et parenthèses dans *Allah n'est obligé* d'Ahmadou Kourouma", in *Les Littératures africaines: transpositions ?* coll. Les carnets du Cerpanac n° 2 (Textes recueillis par Gilles Teulié), Montpellier III, 2002, p.369-380

17. Daniel Delas, qui lie d'ailleurs dans son titre le rythme et les parenthèses, en donne la fonction: "la langue s'est ainsi déréalisée au profit du rythme du discours qui porte, par toutes les formes d'écho métalexigraphique qu'il met en place, la signification profonde de l'œuvre". (p.378)
18. Wiwa, K. S., *Sozaboy "pétit minitaire"*, traduit par Samuel Millogo et Ahmadou Bissiri, Actes Sud, 1998
19. Je soupçonne Kourouma de lire des travaux universitaires sur le français, car l'expression utilisée par Claire Blanche-Benveniste, s'oppose à la langue du dimanche, plus empesée, recherchée...
20. Kourouma, A., *Monné, outrages et défis*, Seuil, Points, 1990
21. Blachère, J.-C., "Les maux du langage dans l'œuvre de Kourouma", in Ch. Albert, *Francophonies et identités culturelles*, Kartala, 1999, p. 137-146
22. Prignitz, G., "Les limites de la transposition en français d'un univers culturel africain, à partir d'un roman burkinabè, *L'Epave d'Absouya*, de J.-P. Bazié", in Ch. Albert, *Francophonies et identités culturelles*, Kartala, 1999, p. 147-162
23. Kourouma, A., *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998
24. Battestini, S., "Le je(u) des voix dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*," in *Le sujet de l'écriture africaine*, D. Delas & P. Soubias ed., Univ. De Toulouse-le Mirail, p.292-301, 2001
25. Moro, A., "La langue de la communication interculturelle. L'exemple de «Les Soleils des indépendances» et de «Monné, outrages et défis» d'Ahmadou Kourouma", in *Les Littératures africaines: transpositions ?* coll. Les carnets du Cerpanac n° 2 (Textes recueillis par Gilles Teulié), Montpellier III, 2002, p.354-368
26. Adriana Moro, commentant ce passage, explique que le mot "monnew" est intraduisible et qu'il s'insère dans le discours en français "comme un mot étranger"
27. Soubias, P., "Entre langue de l'autre et langue à soi", in Ch. Albert, *Francophonies et identités culturelles*, Kartala, 1999, p. 119-135
28. Prignitz, G., "Indices métalinguistiques d'une compétence en français dans un corpus oral d'intellectuels africains au B.F.", in Prignitz, G. & André Batiana *Dynamiques sociolangagières*, "Francophonies africaines", n°1, 1998, collection DYALANG, Rouen, p.35-47

Annexes:

Les tables des matières sont chez Kourouma un condensé des centres d'intérêt et des thèmes qui lui tiennent à cœur. Ils donnent une idée de l'interprétation que se fait un Africain censé être « naïf » devant les décalages culturels entre la tradition et la modernité d'un monde livré à une violence symbolique inouïe. La transposition en français montre à la fois le ton du conte – reproduisant les images de la littérature orale africaine et l'adoption du moule romanesque (occidental) éminemment écrit.

Table des matières des *Soleils des Indépendances*:

Première partie

- 1- Le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir
- 2- Sans la senteur de goyave verte
- 3- Le cou chargé de carcans hérissés de sortilèges comme le sont de piquants acérés les colliers du chien chasseur de cynocéphales
- 4- Où a-t-on vu Allah s'apitoyer sur un malheur ?

Deuxième partie

- 1- Mis à l'attache par le sexe, la mort s'approchait et gagnait; heureusement la lune perça et le sauva
- 2- Marcher à pas comptés dans la nuit du cœur et dans l'ombre des yeux
- 3- Les meutes de margouillats et de vautours trouèrent ses côtes; il survécut grâce au savant Balla
- 4- Les soleils sonna l'harmattan et Fama, avec les nuits hérissées de punaises et de Mariam; mais la bâtardise ne gagna pas
- 5- Après les funérailles exaucées éclata le maléfique voyage

Troisième partie

- 1- Les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de noms
- 2- Ce figurent les oiseaux sauvages qui, les premiers, comprirent la portée historique de l'événement

Table des matières de *Monnè, outrages et défis*

Première partie

- 1- Un homme façonné avec de la bonne argile, franc, charitable et matineux
- 2- Nos larmes ne seront pas assez abondantes pour créer un fleuve, ni nos cris de douleur assez perçants pour éteindre des incendies
- 3- Les hommes sont limités, ils ne réussissent pas des œuvres infinies
- 4- Chaque fois que les mots changent de sens ou les choses de symboles, les Diabaté retournent réapprendre l'histoire et les nouveaux noms des hommes, des animaux et des choses

Deuxième partie

- 5- Les hommes reviennent toujours dans les lieux où, à la faveur d'une première incursion, ils ont rencontré et pris des épouses
- 6- Celui qui s'engage à tisser un couil pour couvrir la nudité des fesses de l'éléphant s'est obligé à réussir une œuvre exceptionnelle
- 7- Les vautours évitaient de le survoler, les soleils ne se couchaient plus pour lui et il n'approchait pas une femme plus d'une fois pour lui appliquer un enfant

Troisième partie

- 8- La lune s'était singularisée de façon qu'elle ne se présente qu'une ou deux fois à un homme dans une vie
- 9- Le ruisseau désert des lavandières et des éclats de rire des sous-bois sans lesquels il n'y a pas de villages proches
- 10- Dans ce monde les lots des femmes ont trois noms qui ont la même signification: résignation, silence, soumission

Quatrième partie

- 11- Les saisons d'amertume ennuyeuses et longues d'interminables moments de silence
- 12- Nous avons appelé notre résistance boribana (fin des reculades), un des noms historiques que Samory avait attribués à un de ses refus
- 13- Si le ton du pardonateur se retrouve dans le tam-tam, jamais il n'a été entendu dans la détresse perpétuelle de ceux qui ne peuvent plus aimer

Cinquième partie

- 14- Une fête qu'il monta pour sa fin qu'il voulait spectaculaire
- 15- Elle dormait quand les esprits des enfants disparus l'ont appelée et réveillée pour lui demander de ne jamais plus se coucher avant qu'elle n'ait congratulé le député

Sixième partie

- 16- Il nous a toujours manqué de savoir haïr et de comprendre que des malédictions des autres pouvaient (sic) naître notre bonheur
- 17- Nous avons prié pour que la terre lui soit légère mais nous nous sommes interdit de lui dire adieu.

Table des matières d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*

VEILLEE I

- 1- Si la perdrix s'envole son enfant ne reste pas à terre
- 2- C'est au bout de la vieille corde qu'on tisse la nouvelle
- 3- Le veau ne perd pas sa mère même dans l'obscurité
- 4- Le vieil œil finit, la vieille oreille ne finit pas

VEILLEE II

- 5- Quand on voit les souris s'amuser sur la peau du chat, on mesure le défi que la mort peut nous infliger
- 6- On tarde à grandir, on ne tarde pas à mourir

7- La mort engloutit l'homme, elle n'engloutit pas son nom et sa réputation

8- Une pirogue n'est jamais trop grande pour chavirer

9- La mort moude sans faire bouillir l'eau

10- Où un homme doit mourir il se rend tôt le matin

VEILLEE III

11- La plume de l'oiseau s'envole en l'air mais elle termine à terre

12- Quand le nerf vital est coupé, la poule tue le chat sauvage

13- Si une mouche est morte dans une plaie, elle est morte là où elle devait mourir

VEILLEE IV

14- C'est celui qui ne l'a jamais exercé qui trouve que le pouvoir n'est pas plaisant

15- Le coassement des grenouilles n'empêche pas l'éléphant de boire

16- Dans un pouvoir despotique la main lie le pied, dans la démocratie c'est le pied qui lie la main

17- Le tambour qui ne punit pas le crime est un cruchon fêlé

18- On ne prend pas un hippopotame avec un hameçon

VEILLEE V

19- Le feu qui te brûlera c'est celui auquel tu te chauffes

20- C'est celui dont tu as soigné l'impuissance qui te prend ta femme

21- Si quelqu'un t'a mordu, il t'a rappelé que tu as des dents

VEILLEE VI

22- Il n'y a pas qu'un jour, demain aussi le soleil brillera

23- Qui vit longtemps voit la danse de la colombe

24- Le jour éloigné existe mais celui qui ne viendra pas n'existe pas