



# REVUE MALIENNE DE LANGUES ET DE LITTERATURES

REVUE SCIENTIFIQUE DE LANGUES, LITTERATURES ET SCIENCES HUMAINES



REVUE SEMESTRIELLE DE L'UNIVERSITE DES  
LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES DE BAMAKO

ISSN 1987-1228



## **Administration**

Directeur de publication : Pr Denis DOUYON, Ecole Normale Supérieure  
amadougnon@gmail.com

Rédacteur en chef : Dr Mamadou DIA, FLSL / ULSHB  
Oudidiam55@gmail.com

Secrétaire de la revue : Dr Moriké DEMBELE, FSHSE / ULSHB  
morikdembele@yahoo.fr

Responsables financiers et marketing : Dr Afou DEMBELE, FLSL / ULSHB  
afoudem@gmail.com

Chargé de production : Dr Aboubacar COULIBALY, FLSL / ULSHB  
aboubacarscouly@hotmail.com

Délégué Afrique : Dr Kawelé TOGOLA, FSHSE / ULSHB  
kawoletogola@yahoo.fr

Délégué Etats Unis : Dr Fatoumata KEITA, FLSL / ULSHB  
fatoumatakeita808@gmail.com

Délégué France : Dr N'Bégué KONE, FLSL / ULSHB  
konenbegue@gmail.com

## **Comité scientifique**

Pr Samba TRAORE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Emile CAMARA, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Boniface KEITA, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Ntji Idriss MARIKO, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Doulaye KONATE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Moustaph DICKO, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Jean Bosco KONARE, Université des Sciences Sociales et des Gestion de Bamako

Pr Drissa DIAKITE, Université des Sciences Sociales et des Gestion de Bamako

Pr Salif BERTHE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Bakary CAMARA, Université des Sciences Juridiques et Politiques de Bamako

Pr Issiaka SINGARE, Université des Sciences sociales et de gestion Bamako

Pr Famakan Oulé KONATE, Université des Sciences Sociales et des Gestion de Bamako

Pr Moussa DAFF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Pr Hamidou Nacuzon SALL, Université Cheikh Anta Diop Dakar

Pr Meke MEITA, Université Felix Houphouët Boigny de Cocody

Pr Adama COULIBALY, Université Felix Houphouët Boigny de Cocody  
Pr Arnaud RICHARD, Université Paul Valéry de Montpellier 3  
Pr Jean François DURAND, Université Paul Valéry de Montpellier 3  
Pr Celestin Djah DADIE, Université Alassane Ouattara de Bouaké  
Pr Manhan Pascal MINDIE, Université Alassane Ouattara de Bouaké  
Pr Arouna DIABATE, Université de Koudougou  
Pr Valéan F. TINDAOGO, Université de Koudougou  
Pr Jean Emile CHARLIER, Université Catholique de Louvain (ULC) de Bruxelles  
Pr Catherine MAZAURIC, Université de Marseille Aix Provence  
Dr Denis DOUYON, Ecole Normale Supérieure  
Dr Oumar KANOUTE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako  
Pr Mamadou Bani DIALLO, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako  
Dr Balla DIARRA, Institut Supérieur de Formation et de Recherche Appliquée de Bamako  
Dr Cheikh Tidiane SALL, Université Cheikh Anta Diop de Dakar  
Dr Ndo CISSE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako  
Dr Idrissa S. TRAORE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako  
Dr Bougoutié COULIBALY, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako  
Dr Mahamady SIDIBE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako  
Dr Modibo Bah KONE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako  
Dr Ahmadou MAIGA, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

# Sommaire

Contributeurs	TITRE DE LA CONTRIBUTION	Page
FOFANA Chifolo Daniel,	<b>DROITS DE L'HOMME ET L'HUMANISME DU LEVIATHAN A TRAVERS LE CONTRAT SOCIAL CHEZ HOBBS</b>	7
M.TOTI AHIDJE Zahui Gondey	<b>ETUDE DES INCIPITS DE <i>LES SOLEILS DES INDEPENDANCES</i> D'AHMADOU KOUROUMA ET DE L'AVENTURE AMBIGUË DE CHEIKH HAMIDOU KANE</b>	22
N'Cho Brou Hyacinthe,	<b>PROBLEMATIQUE DE L'INSERTION SOCIOPROFESSIONNELLE DES JEUNES DIPLOMES DES UNIVERSITES PUBLIQUES DE COTE D'IVOIRE : CAS DES UNIVERSITES ALASSANE OUATTARA DE BOUAKE (UAO) ET JEAN LOROUGNON GUEDE (UJLOG) DE DALOA</b>	41
Djakaridja YÉO	<b>JUSTICE SOCIOPOLITIQUE ET DEVELOPPEMENT CHEZ ARISTOTE : CONTRIBUTION A LA QUETE D'EMERGENCE DES ÉTATS AFRICAINS</b>	60
Pierre Kouakou TANO & FANNY Losséni	<b>L'ANIMATION SOCIOCULTURELLE ET LE THEATRE DANS LA RESOLUTION DES CONFLITS : ACTIVITES, ENCADREMENT, ET FORMATION DES LIENS SOCIAUX</b>	76
Bouréma KANSAYE	<b>LA PAROLE DU CHEF ENTRE ORDRE ET DESORDRE CHEZ LES DOGON DE LA FALAISE DE BANDIAGARA</b>	88
DICKO Abdourahamane, & Ibrahim MAAWIYA	<b>LA GESTION DÉCENTRALISÉE DES MINI-ADDITIONS D'EAU POTABLE DANS LA COMMUNE RURALE DE GOUNA</b>	102
N'gna Traoré,	<b>ARTICULATION ET COMPETITION ENTRE L'EXPLOITATION DE L'OR ET L'AGRICULTURE A KADIOLO : QUELLES DYNAMIQUES FONCIERES ?</b>	121

Fodié TANDJIGORA	<b>LA DEPENDANCE AUX REVENUS DE LA MIGRATION DANS LA REGION DE KAYES AU MALI</b>	<b>138</b>
Idrissa Soïba TRAORE, & Aboubacar Sidiki COULIBALY,	<b>LA LITTERATURE ORALE AFRICAINE ET SON ENGAGEMENT SOCIAL DANS L'EDUCATION DES CITOYENS : UNE ANALYSE DE LA DISCOGRAPHIE DE DIENEBA SECK</b>	<b>147</b>
Dra. C. Tamara Caballero Rodríguez.	<b>LA COMPLEJIDAD DE LA PREVENCIÓN SOCIAL DE LA CONDUCTA DESVIADA, COMO BASE METODOLÓGICA PARA SU ESTUDIO EN LAS LOCALIDADES COMUNITARIAS</b>	<b>161</b>

# ETUDE DES INCIPITS DE *LES SOLEILS DES INDEPENDANCES* D'AHMADOU KOUROUMA ET DE L'AVENTURE AMBIGUË DE CHEIKH HAMIDOU KANE

M.TOTI AHIDJE Zahui Gondey,

*Maître-assistant*

*Département de Lettres Modernes (CMS)*

*Université Alassane Ouattara*

[ahidjezahuitoti@yahoo.fr](mailto:ahidjezahuitoti@yahoo.fr)

## RESUME

Cet article montre que le récit des deux romans analysés s'ouvre sur la mort qui y est inéluctablement omniprésente. Il établit que ces romans illustrent bien le renouvellement de l'écriture romanesque africaine qui bouscule les formes littéraires du roman occidental.

En définitive, les structures narratives, à savoir les personnages, les temps, les espaces, qui se débrident dans les textes ces romans sont la conséquence d'un monde qui s'abandonne au néant, à la cruauté et à l'intempérance. C'est pour cela que les techniques d'écriture, particulièrement celles de la fiction romanesque, se renouvellent et se libèrent.

## MOTS CLES

Déconstruction, Ecriture romanesque, Formes littéraires, Espace-temps, Incipit, **Mort.**

## ABSTRACT

This article shows that the story of the two novels analyzed opens on death which is inevitably omnipresent. He establishes that these novels illustrate well the renewal of the African romantic writing which shakes up the literary forms of the Western novel. Ultimately, the narrative structures, namely the characters, the times, the spaces, which unbridle themselves in the texts of these novels are the consequence of a world which abandons itself to nothingness, cruelty and intemperance. This is why writing techniques, particularly those of fiction, are renewed and released.

## KEY WORDS

Deconstruction, Novel writing, Literary forms, Space-time, Incipit, Death.

## INTRODUCTION

De manière générale, les romans négro-africains sont l'expression des tourments et des exactions vécues par les Noirs. C'est à juste titre que le déroulement narratif se fait fortement l'écho de son malaise social et moral. Ainsi, les romans africains vont ouvrir des voies nouvelles à la création romanesque par une plongée sans retenue dans la violence dictatoriale et faire apparaître les modalités d'une résistance qui relève moins de l'engagement idéologique que du réflexe de survie. Il en ressort des romans dont le souci est moins d'illustrer des idées que de coller à la vie. Ainsi, au plan artistique, à la faveur de la dynamique de la création romanesque, la structure et l'écriture dudit roman subissent des métamorphoses, visant une meilleure adéquation de celui-ci à la personnalisation culturelle africaine. A ce titre, il s'observe une forme particulière dans les débuts et les fins des romans africains d'expression française. De ces romans, surgissent plusieurs préoccupations formelles et idéologiques, mais nous nous sommes particulièrement intéressé à « **l'incipit**. En effet, le choix de ce sujet indique notre besoin de relever avec intérêt les valeurs symboliques des incipits des romans africains francophones écrits pendant la période de 1960 à 1980 : « **Etude des incipits de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma et de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane** ».

L'étude de l'incipit a donc une double visée. D'une part, il s'agit d'étudier les romans deux auteurs appartenant à des nationalités et à des cultures différentes, mais utilisant la même langue (le français). Cette étude consistera à déployer une démonstration analytique orientée vers la compréhension des mécanismes scripturaux sous-jacents au fonctionnement des incipits dans les œuvres des auteurs précités de cette période. D'autre part, il s'agit de montrer, à travers cette étude, les convergences ou les divergences entre les techniques scripturales des œuvres de ces deux auteurs. De cette étude, surgissent plusieurs préoccupations : Qu'appelle-t-on incipits? Comment se présentent-ils dans les deux œuvres étudiées? Et enfin, quelles interprétations pouvons-nous en faire ?

Nous le savons, toute entreprise humaine, dans sa réalisation, nécessite l'adoption d'un plan ou d'une méthode. Cependant, notre méthode ne se limite pas à une démarche théorique forte de ses acquis bien qu'elle soit d'obédience poétique. Elle implique l'analyse d'un ensemble d'éléments, notamment formels qui donnent à l'incipit et à la clause une dimension stratégique et privilégiée.



La démarche suivie tente également de dégager, quand cela paraît nécessaire, la dimension sémantique et idéologique du texte sachant que l'esthétique est toujours liée à l'idéologique. De plus, analyser les incipits comme lieux stratégiques revient à les considérer d'emblée comme catégories formelles qui appellent une démarche analytique accordant la primauté aux mécanismes structurels sous-jacents à la composition de l'œuvre. Le présent travail se situe donc au carrefour de plusieurs approches critiques car l'analyse des incipits impose une démarche : ces lieux constituent en effet des zones où des enjeux esthétiques et sémantiques se jouent ; c'est là où se jouent la codification, la surdétermination, le métalangage, la réception, la programmation, et les problématiques de la lisibilité du texte. Tous ces phénomènes ne peuvent être étudiés de manière adéquate si l'on se limite dans la démarche à une quelconque école critique. La diversité des outillages est au contraire, d'un grand intérêt.

La narratologie qui est un instrument méthodologique qui fournit quelques concepts clés permettant une meilleure connaissance du récit, nous permettra ainsi d'étudier la structure narrative des incipits et des clausules telle qu'elle est tracée dans les romans. Autrement dit, nous essayerons de répondre à un ensemble de questions telles : Comment l'histoire est-elle générée à partir de sa première unité narrative ? Comment le texte délègue-t-il la parole à un narrateur pour la transmettre à un ou plusieurs narrataires ? Quels sont les exposés de l'ouverture ? Qu'en est-il de l'ancrage spatio-temporel du texte ? La pragmatique nous permettra d'analyser les mécanismes de légitimation du texte par l'instauration d'un acte d'énonciation qui dévoile les enjeux de la communication littéraire. La pragmatique sera conjuguée ici à la théorie de la réception qui nous permettra d'analyser la place occupée par le lecteur dès le commencement des textes étudiés. La sémiotique est une approche immanente du texte littéraire, permettant de le déchiffrer et de le décoder, servira à l'analyse du déploiement des signes incipiels dans le texte. La sociocritique, en tant qu'étude de la sociabilité des textes littéraires, servira d'outil pour décrypter le rituel investi dans les romans pour permettre le passage du hors-texte au texte. Ce passage permet au lecteur de glisser d'un univers réel à un autre fictif tout en admettant le jeu de la fiction. La sociocritique rendra possible l'analyse des textes énoncés d'entrée et de sortie du texte. Ces énoncés favorisent la mise en place d'un pont aux seuils des textes étudiés. Ce sont là quelques approches servant de balustrade à notre étude constituée de trois grandes parties subdivisées en chapitres.

## **1- INCIPIT ET REPRESENTATION DE LA MORT**

Le début des romans a suscité de nombreux commentaires car c'est un

lieu stratégique du texte qui programme le mode de lecture et doit résoudre une tension entre informer et intéresser. Tout début mérite donc d'être analysé précisément car il programme la suite du texte : il dispose des éléments qui seront des points de référence, des indices qui seront constamment repris par le récit. Il est marqué par un ensemble de fonctionnements qui lui permet de répondre aux exigences de la mise en place de l'univers fictionnel. Autrement dit, le problème réside dans la question : Où finit le début d'un texte ? Nous allons une étape préliminaire, celle de la définition du concept : incipit.

## 1-1-DEFINITION DU CONCEPT INCIPIT

En latin, le mot *incipit* signifie « *il commence* ». L'incipit désigne le commencement d'un texte, sa première phrase ou ses premières lignes. L'analyse littéraire se plaît à étudier comment le roman tout entier s'engendre à partir de cette première phrase et modèle un horizon d'attente. On désigne l'incipit par les premières lignes d'un texte. Il s'agit de son ouverture. Ces premières lignes jouent un rôle important. Elles informent le lecteur, font commencer le récit et nouent le contrat de lecture. Cela ne signifie pas qu'elles font commencer l'histoire car celles-ci peuvent être saisies à un moment d'un déroulement déjà commencé : « *Climbié lâche le bout de charbon de bois qui lui sert de craie, écarte deux piquets de la clôture, saute par-dessus des tas d'immondices et pique droit devant lui...* » (Dadié Bernard, 1956, p.9) Dans le roman traditionnel, l'incipit apporte des réponses aux questions : où, d'où, qui, comment ? Des questions virtuellement posées par le lecteur désireux de savoir ce qui se passe. Au terme « incipit », on pourrait également associer la première phrase d'un texte car, à l'origine, les livres commençaient par la formule « *incipit liber* ». Mais au cours de l'histoire, cette acception du mot a évolué pour désigner les premiers mots d'un texte sans les limiter nécessairement à la première phrase.

## 1-2-TITRES ANNONÇANT LA MORT

Le récit fictionnel est fortement encadré par la mort dans le roman africain. C'est pour cela que l'on parle parfois de récit « *prédictif* », selon la terminologie de Gérard Genette. Il s'agit en effet des présages de la mort qui sont très visibles dès le début, soit à travers les titres, soit à travers les incipits. Le roman africain prend véritablement son essor après le cri de douleur que lance la poésie de la Négritude, cri qu'il amplifie à travers différents titres (Moussa Konaté, 1985). C'est que, dès l'incipit, s'énoncent les prémices d'une mort à venir. Ahmadou Kourouma (1968) décrit la mort de Fama. En effet, Fama est mordu par le caïman sacré qui est sensé le protéger. Les bouleversements sociopolitiques et historiques de l'Afrique postcoloniale ne sont pas pour favoriser la sérénité, tant les changements qui s'opèrent sont rapides. Les nouvelles structures traduisent

la tourmente de cette mutation métaphoriquement suggérée par Eza Boto (1854). Le nouvel espace, l'espace urbain, est propice à un certain vagabondage du héros. Le héros en proie à des états de conscience névrotique sombre dans la folie. Il lui faut cependant vivre pleinement cette circularité d'une conscience tourmentée avant que n'intervienne la mort. Le parcours du héros l'installe dans une situation hybride, toute forme d'attache étant ruinée par l'adolescence des structures culturelles, du fait de leur dysfonctionnement interne ou par des mutations trop rapides. On pourrait donc penser que le roman africain ne présente qu'un tableau sombre, un long récit de la mort.

### 1-3- INCIPIT ET MORT A VENIR

L'incipit ouvre *L'Aventure ambiguë* sur une scène de brutalité, une scène atroce et cruelle : « *Ce jour-là, Thierno l'avait encore battu* » ((Kane Cheikh Hamidou, 1961, p13). La violence répétée s'exerce sur le « *l'* », dont l'identité différée stigmatise vraisemblablement l'absence même de l'identité. Le « *l'* » se révèle à nous d'emblée sous le signe de la violence dont il est l'objet. La deuxième phrase souligne le scandale de ces sévices corporels fort disproportionnés par rapport à la faute commise. La disproportion entre « *le crime* » et le châtement subi fait peser la balance du côté de la violence qui absorbe l'individu. Si l'individu en question est nommé à la deuxième phrase, c'est simplement pour éviter la répétition du pronom personnel qui a précédé le nom. Les origines de Samba Diallo qui souffre le martyr, l'évocation de ses parents et la rencontre avec le maître Thierno à qui l'enfant a été confié, bref, l'identité de Samba Diallo ne nous est donnée que quatre pages plus loin, tandis que les trois premières pages décrivent la violence inouïe qui s'exerce sur lui. En effet, le maître Thierno bat et brûle un de ses disciples, Samba Diallo, car celui-ci a trébuché en prononçant la parole de Dieu.

On s'aperçoit facilement que le système traditionnel de l'éducation musulmane auquel sont soumis les enfants dans des écoles coraniques exigent une grande fermeté, une extrême discipline et presque un ascétisme rigoureux imposant les brimades physiques et morales, blessures cruelles et humiliations. Le but de l'éducation vise à l'épanouissement spirituel de l'élève selon la tradition qui consiste à transformer l'appareil psychique de l'individu et à développer en lui une intuition mythique de l'Éternel. On a souvent l'impression d'assister dans l'éducation de Samba Diallo à une véritable déshumanisation, car le monde traditionnel de l'Afrique ne connaît pas l'individu mais l'assimile à une collectivité régie par des valeurs de la vie intérieure. L'éducation que Samba Diallo et les autres enfants reçoivent à l'école coranique renforce la tendance actuelle à voir dans la mort une sorte de fascination malsaine qu'on doit apprendre à dominer. Dominer la mort, c'est-à-dire être capable de s'y

préparer sereinement et de l'accueillir sans révolte. Kane revient fréquemment sur le thème de la mort qui ne présente aucun aspect inquiétant, dramatique, ni même triste. Bien que dans *L'Aventure ambiguë* elle apparaisse sous des aspects différents, voire symboliques, elle est toujours présentée comme apportant la sérénité éternelle au Paradis. Elle n'est pas conçue comme un cul-de-sac, mais plutôt comme la clôture d'une étape de la vie et en même temps comme un passage à l'existence sous une autre forme dans un autre monde. La mort devient donc symbolique de la renaissance à une vie nouvelle et la préoccupation de la mort n'existe qu'en fonction d'une célébration correspondante de la vie (Birago Diop, 1960). En fait, la société sénégalaise présentée dans le roman fait partie de celles qui entourent la mort de croyances et de cérémonies extrêmement élaborées. Ces croyances constituent tout un moyen symbolique d'accepter la mort en l'aliénant. C'est ainsi que le lecteur assiste à deux morts, celle du père de la Grande Royale et celle du Maître, et ces deux personnages font preuve, dans leurs derniers moments, d'un calme et d'une sérénité remarquables. Le père prépare, lui-même, sa mort en taillant son propre linceul et en disant adieux à son entourage. Ce faisant, il nous donne un exemple parfait du stoïcisme. De même, le Maître meurt avec un calme exceptionnel, voyant dans sa mort le moyen de se rapprocher de Dieu. Une fois ce « *rôle de destin* » fixé par la « *phrase-seuil* », la structure narrative du récit recherche cette laïcité. Tel est précisément le cours que prend cette aventure ambiguë du destin de Samba Diallo. Au moment où il retrouve la laïcité par le « *non* » brutal à l'invitation à la prière, la violence du coup que lui porte le Fou abolit cette identité affectée d'un messianisme que lui conféraient les Diallobé.

L'incipit de *Les Soleils des indépendances* ouvre sur la mort : « *Il y a avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume...* » (Kourouma Ahmadou, 1968, p.9). Le ton est donné dès la première ligne : la mort est là. Et nous allons la retrouver dans tout le roman dont elle ponctue l'action ; elle plane sur tout et sur tous. C'est la mort qui confère au roman son rythme intérieur. Kourouma va des considérations rituelles à l'entrée en scène d'un prince déchu, introduisant par là même la dérision. L'on remarquera qu'il n'y a aucune différence entre les scènes de la vie de tous les jours et le rituel des funérailles qui témoigne et accompagne pourtant un phénomène aussi grave que la mort. Tous les longs développements qui expliquent le rite qui suit immédiatement le trépas en pays malinké, selon que l'on est de caste forgeron ou pas, l'entrée en scène de Fama qui nécessite le rappel de sa déchéance et la mise en scène de cette déchéance, visent également à détourner le regard de l'épouvante : la mort. Mais en ouvrant le texte sur la mort, l'incipit s'est engagé dans une impasse. L'incipit, après avoir ratifié la mort de Koné Ibrahima, l'éluide. Kourouma fait entrer en scène un personnage vivant. Mais c'est à y revenir qu'il s'en détourne.

En effet, la fin du roman favorise la résurgence de l'incipit. La structure du début qui consiste à déclarer la mort et à annoncer les funérailles est reprise presque terme pour terme. L'incipit apparaît ici comme un présage.

#### **1-4- INCIPIT ET PRESAGES DE LA MORT**

Les présages de la mort dans *Les Soleils des indépendances* sont divers. Mais, nous ne retenons, ici, que les présages de la mort liés au personnage de Fama. Pour nous, l'ouverture du récit sur le thème de la mort est une sorte d'avertissement pour le lecteur sur le fait que le héros pourrait être impliqué dans cette fin fatale de la destinée humaine. La mort de Fama qui a, en effet, été prédite un peu plus tôt par certains événements le ramène à l'incipit de l'œuvre car on découvre un visage en grand portrait du personnage à travers les funérailles qui sont la résultante de la mort. Dans ce premier point de notre réflexion, nous avons procédé par une démarche régressive. Nous sommes parti des titres annonçant la mort à l'incipit. Nous avons tenté de montrer que de l'incipit, le récit fictionnel est encadré par la mort. Par la suite, nous avons considéré le récit dit « *prédictif* » pour montrer que les mutations en cours dans les attitudes devant la mort s'imposent avec le genre romanesque qui est essentiellement critique. Ces mutations impliquent une autre appréhension des catégories de l'espace et du temps dans le roman africain postcolonial.

#### **2- INCIPIT ET DECONSTRUCTIONS DES INSTANCES NARRATIVES (ESPACE ET TEMPS)**

La déconstruction de ces deux catégories narratives s'observe dans les textes romanesques étudiée par une mise en question de tous les repères chronologiques et spatiaux. Cette déconstruction qui s'affiche dès l'incipit des romans contemporains s'opère par une déréalisation du temps et de l'espace, c'est-à-dire une disparition de tous les attributs de l'espace et du temps, et donc des personnages qui y évoluent. La déconstruction fait éclater le texte, le joue contre lui-même en mettant en cause les oppositions tout en relevant les contradictions et les inconséquences. En effet, la littérature africaine en général et le roman en particulier, a pris depuis les années 1960 un tournant décisif où explosent le paradoxe, l'étrange, l'extraordinaire, l'outrecuidance, l'impertinence et toutes sortes de subversions de fond et de forme. Comme un cyclone esthétique et éthique, l'inspiration artistique en général, romanesque en particulier, souffle un vent libérateur exubérant dans les esprits qui semblent possédés par l'exaltation dionysiaque.

Ainsi, la déconstruction des systèmes, des concepts, des règles préside

souvent à la création littéraire chez certains romanciers africains. En réalité, Sony est le porte-drapeau d'une génération d'écrivains qui a élevé la subversion au rang d'une technique de création romanesque. Des critiques comme Sewanou Dabla(2010) parlent de nouvelles écritures africaines. Ahmadou Kourouma lui, "viole" la langue française ou la "féconde" en utilisant une syntaxe qui renvoie au génie de l'expression mandingue. Des néologismes et des dérivations, sans oublier l'introduction de mots africains, voient le jour dans *Les Soleils des indépendances*. Boubacar Boris Diop bouleverse les techniques narratives traditionnelles (1987).

## 2-1- INCIPIT ET DESARTICULATION DE L'ESPACE

Ahmadou Kourouma, dans *Les Soleils des indépendances*, ouvre l'intrigue sur l'évocation d'un univers géographique étendu, celui de la capitale de la République de la Côte des Ebènes : « *Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume...* » (Kourouma Ahmadou, 1968, p9). L'univers géographique évoqué dès le début de l'œuvre situe le cadre dans lequel évoluent les différents personnages et où se déroulent les différentes actions. Il est aussi caractérisé par sa grande extension, donc la multiplicité interne et la variété car la capitale qui sert de cadre spatiale pourrait se dédoubler voire se décupler pour donner lieu à plusieurs espaces tels que la ville, la prison, le marché, le quartier africain, la mosquée, le palais présidentiel.

Si le roman s'ouvre comme une véritable course contre la montre que le héros a engagé afin d'assister aux funérailles d'Ibrahima Koné, on se rendra très vite compte par la suite que l'espace qu'il parcourt est toujours le même et très limité. Le personnage donne l'impression de tourner en rond. Toutefois, que l'univers géographique évoqué soit étendu ou restreint, il s'agit d'un espace désarticulé, déconstruit car il renvoie tantôt à une géographie mythique qui confond et contamine tantôt à des lieux bien réels. Le caractère mythique de l'univers dans lequel se déroule l'intrigue (la capitale de la Côte des Ebènes et le village du Horodougou) est le fait des potentats dérisoires qui rendent ces espaces invivables. Cette désespérance est constamment scandée par la mort. Le prince du Horodougou, le dernier des Doumbouya, entre en scène dès l'ouverture pour l'enterrement de quelque Malinké d'importance. Il rompt avec la capitale et retourne au village pour la mort d'un parent. Enfin, pour finir, il rejoint sa propre mort à l'orée du village natal. La mort est donc un axe essentiel au centre du parcours du roman.

L'espace de la ville, la capitale de la Côte des Ebènes, se présente également comme une ville anonyme, une ville qui n'est pas nommée. Ce

qui justifie clairement le fait qu'il s'agit d'un espace désarticulé, dépouillé de repères et d'identités. Cette ville pourrait être une autre ville, une autre capitale où Fama déambule. Il marche au milieu des pétarades d'automobiles, comme un étranger à cette ville. Nous remarquons aussi que cet espace, en plus d'être désarticulé et déréalisé, est pluriel: les Ebènes, les Soleils, les horizons. Tout est fuyant, interminable, accumulé voire composite: les nuages, les quartiers, les Noirs, les Blancs, les sols, les ruelles, etc. Cette ville apparaît donc comme un pesant tissu de maléfices et elle s'oppose au Horodougou, au pays natal qui est simple et pur sous L'Harmattan. Certes, l'atmosphère moite, grise, épaisse restitue parfaitement l'impression d'un climat équatorial, mais elle est utilisée à travers le miroitement de la lagune qui joue avec les autres éléments de l'œuvre, pour manifester le malheur et le déracinement de Fama.

De même, l'incipit évoqué plus haut allie tradition et modernité : d'une part, la ville, produit d'importation, symbole des mutations profondes subies par l'Afrique ; d'autre part, le monde traditionnel et ses valeurs (cérémonie, funéraire du septième jour). Cette fusion de deux univers contrastés dont les valeurs et les mentalités se repoussent est à l'origine d'une véritable déconstruction de l'espace qui apparaît comme l'une des véritables caractéristiques de cette œuvre. Cette cohabitation de deux univers aux valeurs différentes crée un espace carcéral dès les premières lignes du roman et pourrait d'ailleurs constituer une sorte d'avertissement aux lecteurs dans la mesure où le déroulement a été ébauché dès le début. Par ailleurs, cet incipit se caractérise par une déconstruction de l'espace dans la mesure où il introduit directement le lecteur dans l'action du roman au travers d'une scène très précise. Le narrateur crée un espace temporel dans lequel il fait évoluer ses personnages, ce qui oblige le lecteur à accepter cet espace, bien que celui-ci ne renvoie pas toujours à un moment précis.

## **2-2- INCIPIT ET DEREALISATION DU TEMPS**

Le roman négro-africain en général, et particulièrement celui de la période postcoloniale, a, dans ses notations temporelles, disqualifié les repères chronologiques, déréalisant ainsi le temps de la fiction et celui de l'Histoire. Cette distorsion temporelle se perçoit dès les débuts des œuvres contemporaines car elle conduit parfois le lecteur vers plusieurs directions à la fois. Les notations temporelles sont en effet extrêmement nombreuses au premier abord. L'on a l'impression que l'auteur joue avec les instants et les périodes. Le temps du récit se dilate parfois, il devient vague comme dans un conte, un mythe ou une légende. Au début du récit, dans une analepse au passé indéfini, le narrateur indique que le temps n'a pas d'importance dans cette histoire. On peut situer l'œuvre dans un temps mythique qui n'a de caractéristique que d'être une durée vague et qu'on aura de la peine à situer avec précision dans le temps. Ici, l'heure,

le mois et l'année ne sont pas indiqués. Ce moment se situe hors de tout repère temporel. L'omission de la datation par l'auteur a un caractère symbolique. La durée est en effet niée, parfois même annihilée. Poétiquement, le temps devient évanescent et il rejoint l'espace dans un univers où les contours s'estompent ou se dissolvent en formes extrêmement mouvantes, comme si l'homme tendait vers l'infini. Le temps qui s'annonce dès l'incipit n'est plus linéaire, il obéit à un découpage nouveau qui n'exclut, ni les retours en arrière, ni les télescopages de la chronologie. En plus, l'on constate une certaine désinvolture dans la manière de raconter, ce qui engendre une écriture moins contrainte et plus ouverte aux fantasmes, à l'humour, à la parodie et au discours du second degré.

Ici, également, le temps est fortement dilaté dès le début du roman en prenant les formes d'un discours oral. Le narrateur crée l'oralité dans la mesure où le texte, bien que complètement en français, est imprégné de la langue, de la culture et de la pensée malinkés. Mais, le temps connaît des distorsions entre les références à un passé et le présent actuel du héros car le début de l'intrigue qui s'ouvre par la mort d'un autre personnage est une sorte de transition pour mieux comprendre la vie du héros. On peut en effet noter que Fama, en tant que personnage, vit en dehors du temps vécu par ses contemporains. A preuve, Jacques Chevrier a relevé à son sujet qu'il « *semble largement déconnecté par rapport au temps vécu par ses contemporains* » (Chevrier Jacques, 1987, p.272). Il a un regard nostalgique tourné vers le passé et qui est vu comme le modèle exemplaire. Le passé est pour lui le seul lieu de prédilection des souvenirs, l'épanouissement de la nostalgie. Cependant, le surnaturel et le réel sont intimement liés dans la mesure où la mort qui est annoncée sous la forme d'un discours puisé de l'oralité « (...) *avait fini dans la capitale Koné Ibrahima...* », Renferme un sens positif ; la mort n'est pas une fin car il existe la réincarnation : « *Puis l'ombre est repartie définitivement. Elle a marché jusqu'au terroir malinké où elle ferait le bonheur d'une mère en se réincarnant dans un bébé malinké* » (Kourouma Ahmadou, 1968, p8).

Il est donc évident que la « *mort* » ne renferme plus la même connotation tant au niveau social que linguistique. Le ton est donc nouveau car Kourouma emprunte des tournures ; tout un patrimoine culturel étranger vient se mêler sa langue et l'entraîne vers une expression nouvelle. Il s'agit en effet d'un temps signifiant qui représente une durée symbolique puisque la mort de Koné Ibrahima est certes la fin d'une vie amorcée, mais le commencement d'une autre vie. Chaque titre ou intertitre constitue une énigme stylistique et temporelle pour le lecteur démuné de repères ; ce qui crée un effet de rupture et au-delà, un parallélisme entre le passé et l'actualité du héros. Cette nouvelle stratégie stylistique rejoint ainsi la déréalisation temporelle évoquée plus haut car le temps des saisons, dans l'œuvre, a des connotations diverses. En effet, « *L'Harmattan* »



qui est tout naturellement un vent sec et froid qui souffle dans les zones tropicales ou même une saison, traduit plutôt la sécheresse, la faim, la peur, l'insécurité dans le roman. Ce qui confère du coup une désarticulation aux notations temporelles. L'on pourrait à ce titre évoquer « *l'orage et la pluie* » qui annoncent la souffrance de Fama.

### 2-3- RELATION ENTRE VIVANTS ET MORTS-VIVANTS

Dans *Les Soleils des indépendances*, ce que Fama, le protagoniste de ce roman, appelle la « *bâtardise* » est le signe patent de l'absurde. La bâtardise « *se rapporte à la corruption de la nature, l'altération dans la culture, le désordre dans la société* » (Kourouma Ahmadou, 1968, p.11). Ce terme désigne en effet, ce foisonnement indéchiffrable du réel, qui ne repose plus sur aucun ordre sacré, dont la grande ville est la manifestation. La bâtardise est le mélange, l'hybride, l'insensé. Sous les « *soleils des indépendances* », le prince n'a ni ressources, ni pouvoir, et doit, à sa grande honte, fréquenter, tel un vautour, les enterrements malinké dans l'espoir de récupérer quelques miettes. Ce qui est donc absurde, c'est le bouleversement de l'ordre des choses, cette déstructuration de la société sous l'ère des indépendances. En effet, Fama, prince authentique, est lui-même devenu un bâtard toujours prêt à s'arranger avec sa conscience pour faire des compromis avec l'ordre nouveau. L'opposition entre une tradition pure et une modernité bâtarde est donc le fruit du mal de vivre de Fama, le déclassé, l'inadapté. Le royaume du Horodougou que Fama ne cesse d'invoquer est en fait lui aussi contaminé par l'absurdité des choses. Pour lui, tout est bâtard dans ce nouvel univers, même le temps. Fama le dit clairement en ces termes: « *Bâtardes, déroutantes, dégoûtantes, les entres-saisons de ce pays mélangeaient soleils et pluies* » (Kourouma Ahmadou, 1968, p11).

Le monde dans lequel tout était florissant et ordonné n'existe plus. Ceux qui le dominent et l'entourent aujourd'hui détiennent un pouvoir illégitime, un pouvoir qui se distingue aussi par l'agressivité et la violence dues à la misère extrême. Pour l'auteur, tout est sens dessus-dessous car les indépendances ont supprimé le négoce qui faisait la raison de vivre du malinké. Les individus comme Fama sont incapables de s'insérer dans ce nouveau cadre où ils ne comprennent rien. Que leur reste-t-il alors ? Mendier, sous une forme plus ou moins déguisée. C'est cela qui éloigne cette époque du réel, pour le pousser dans le non-sens car, les indépendances, supposées apporter la liberté et l'épanouissement à l'Africain, l'installent paradoxalement dans la misère, la violence et le déshonneur. Les infirmes se pressent aux alentours de la mosquée et du marché, les mendiants envahissent la ville. A Togobala, le peuple est aussi mal en point. Ces tableaux donnent l'impression d'un monde dégénéré, obscur et inquiétant.

Au plan moral, l'absurde est ouvertement constaté car les choses ne vont pas mieux ; finies la grande fraternité et la solidarité ; la personne humaine n'a plus d'importance ; il faut constamment se battre pour vivre ; chacun essaie, à n'importe quel prix, de prendre la meilleure place, même s'il ne doit la garder que très peu de temps. C'est ce qui explique l'agressivité et la violence physique et verbale présentes dans le roman : il faut écraser la dignité de l'autre pour prendre sa place. L'insolence semble être devenue le mode d'expression favori, comme le montre le début du roman où le griot et Bamba la manient avec dextérité et semblent tout heureux de pouvoir prendre une revanche sur l'aristocratie incarnée par Fama. Il se dégage en effet une immoralité telle que les rapports humains ne savent plus rester courtois. Une autre scène absurde se révèle caractéristique à cet égard : les vendeuses du marché sont jalouses de Salimata, elles médisent, les chômeurs et les mendiants l'agressent brutalement pour lui voler quelques francs. La méchanceté est, à ce titre, bien installée puisqu'on la trouve dans toutes les couches sociales. En définitive, il est difficile d'accepter une telle dégradation, résultat d'un choix de société que l'auteur condamne car il est négatif. Sous la plume de Kourouma, cette nouvelle société signifie la dégénérescence, le bouleversement, la démesure, l'anormal : cette société n'offre rien de satisfaisant ; bien au contraire, elle régresse.

Au plan politique, il se dégage également des valeurs étranges et irrationnelles qui résident dans l'apparition de nouvelles mentalités telles, la malhonnêteté qui devient une institution ; le mensonge qui remplace la morale. Ainsi, tous les moyens sont désormais bons pour conserver le pouvoir et les privilèges qu'il comporte. Le culte de la personnalité, la corruption et les détournements ne sont pas aussi à occulter : « *Le secrétaire général et le directeur, tant qu'ils savent dire les louanges du président, du chef unique et de son parti, le parti unique, peuvent bien engouffrer tout l'argent du monde sans qu'un seul œil ose ciller dans toute l'Afrique* » (Kourouma Ahmadou, 1968, p23). Cette idée illustre bien la disparition des valeurs morales tant au plan individuel que collectif. Il s'agit en effet d'une société en totale déconfiture où, tenir des propos élogieux et dithyrambiques au Président de la république, devient la voie prescrite pour accéder aux faveurs et aux honneurs. Ces faveurs sont hyperboliquement exprimées pour montrer les détournements massifs et sulfureuses gabegies que seules la fausseté et l'hypocrisie suscitent, sous le regard complice et impuissant des pouvoirs publics. L'auteur se déchaîne également contre cet ordre nouveau et ses représentants ; il leur reproche en effet d'avoir tué les libertés fondamentales et de gouverner par la force. L'on assiste à un climat de violence inexplicable dans lequel la liberté d'expression avait disparu et la moindre velléité d'opposition immédiatement réprimée aux moyens d'arrestations arbitraires et les brutalités : « *Tous deux furent assaillis, terrassés, ceinturés, bousculés jusqu'à la présidence où on les poussa dans*

*les caves* » (Kourouma Ahmadou, 1968, p165). L'énumération des participes passés adjectivaux à caractère dépréciatif montre bien que l'on assiste à une scène de brutalité signifiée par le champ lexical de la violence. Cette atmosphère de violence installée par le pouvoir contre la moindre velléité d'opposition, traduit en substance la cruauté des nouveaux dirigeants. S'ensuivent les tortures, la détention dans des conditions lamentables, la déportation. Ce qui semble également étrange et inhabituel au plan politique, c'est l'abus du pouvoir qui tue la justice et surtout les discours démagogiques. En effet, l'auteur, avec un humour féroce, montre comment le président manipule les mots et les gens qu'il traite comme des enfants qu'il faut de temps en temps punir pour la bonne marche de la mission. Il montre aussi comment ce même président s'attire la bonne grâce de ceux qu'il a condamnés lui-même quelque temps auparavant : il les embrasse et les corrompt en leur promettant une forte somme d'argent. Ahmadou Kourouma dresse un monde débridé et dépourvu de logique dans son œuvre. Au plan social, c'est la dépravation des valeurs morales et la déchéance physique et matérielle qui ôtent la substance humaine. Au niveau politique, l'on assiste à l'ambition démesurée des dirigeants de conserver le pouvoir par l'instauration de véritables dictatures qui humilient et maintiennent le peuple dans une misère avilissante. En définitive, nous retenons de cette œuvre, l'explosion du paradoxe et de l'extraordinaire. Cela s'explique en effet, par le fait que les indépendances, censées apporter à l'Africain un mieux-être, l'ont irrésolument installé dans l'abîme, la misère, la violence et la mort. C'est donc un univers d'inconfort et d'abus que traduisent les écrivains négro-africains, et cela se perçoit dès les premières lignes de leurs œuvres par la vacuité des indices spatio-temporels.

### **3- SYMBOLIQUE DE LA MORT**

La mort apparaît à travers tout le récit négro-africain comme une sorte d'image-force, comme une structure thématique obsessionnelle, c'est-à-dire, les images de la mort foisonnent dans la fiction romanesque ; c'est en effet le symbole des écartèlements de tous ordres, historiques, politiques, idéologiques, ethniques, territoriaux, économiques, sociaux, religieux, culturels, scientifiques, pour ne citer que ceux-là. L'histoire a un rôle. Les évolutions ont été parfois brutales, entre le passé et le présent. Après plusieurs siècles d'exploitation et de domination, avec l'esclavage et la colonisation, le passage abrupt à la liberté est vécu comme un cataclysme lourd de dangers. Ainsi, le foisonnement des images de la mort dans le tissu narratif négro-africain sera examiné sous deux aspects à savoir, l'expression d'un univers carcéral et la violence qui conduit à la mort du héros. Pour nous, il s'agit donc de faire comprendre par la mort comme rituel d'écriture, l'expression et la traduction d'un monde africain fortement traversé

par des douleurs et des cataclysmes qui entraînent parfois la mort du héros.

### 3-1- L'EXPRESSION D'UN UNIVERS CARCERAL

Ce qui frappe dans la ville africaine telle que la représente le roman, c'est son aspect antinomique : elle attire irrésistiblement vers elle mais elle distille également une violence absurde qui fait d'elle l'espace privilégié de la mort. Ce qui caractérise la ville africaine est sans doute la bipolarité de l'espace. L'espace urbain présente un décor chaotique. La pénétration coloniale a certes désarmé et soumis à sa loi les populations rebelles rencontrées, mais l'espace urbain n'est pas pour autant pacifié. Au sein même de la ville, la bipolarisation de l'espace représente le symbole de la fracture sociale. La géographie de la ville présente deux villes dans la ville. Il y a donc d'un côté, la ville nègre identifiable par ses constructions sommaires. Elle est le symbole de la misère. De l'autre côté, on a la ville blanche qui se distingue par les symboles de l'opulence et de la domination. C'est en général de ce côté qu'on retrouve l'Eglise pour la conversion des indigènes.

Visiblement, le roman négro-africain est l'expression des tourments et des exactions vécus par l'Africain. L'on pourrait donc dire que l'intrigue des textes romanesques qui est fortement encadrée par la représentation de la mort est le signe du malaise social, moral et psychologique vécu par la société africaine. Par ailleurs, le visage hideux et cruel des villes africaines est le fait de la colonisation qui a suscité de nouvelles valeurs telles que l'abandon de la personnalité africaine, l'argent, l'exhibition, le recul de la morale, le parasitisme de ceux qui n'ont pas pu se faire leur place, les moyens malhonnêtes de survie, la violence, la mort... En somme, de la ville nègre, surgissent des estropiés, des mendiants, des culs-de-jatte, des fous : « *Les bas-côtés grouillaient de mendiants estropiés, aveugles, que la famine avait chassés de la brousse* » (Ahmadou Kourouma, 1968, p.24). Il décrit avec réalisme une humanité misérable : les laissés pour compte du développement naissant. L'observation de l'auteur est juste : cette même foule de miséreux se rencontre toujours autour de toutes les mosquées des grandes villes. Kourouma insiste sur cet aspect d'une urbanisation trop rapide, incontrôlée. Aussi, les passages d'une ville à l'autre, d'un quartier à un autre dans l'espace urbain provoquent-ils des heurts et des morts. Tous les liens pouvant engendrer et maintenir la solidarité se dissolvent. La bipolarisation de l'espace renforce la fracture sociale car en général, la ville blanche et le quartier nègre sont reliés par un pont : « *...Fama allait en retard. Il se dépêchait encore, marchait au pas redoublé d'un diarrhérique. Il était à l'autre bout du pont reliant la ville blanche au quartier nègre...* » (AHMADOU Kourouma, 1968, p.11). La période postcoloniale fait de la ville l'espace le plus meurtrier. A travers la production romanesque, apparaît dans l'espace urbain une omniprésence de la

mort. C'est une mort violente, répétitive et sans rituel ; elle est essentiellement l'œuvre des dictatures sanguinaires. La foule n'anonyme pas seulement l'être, elle lui ôte ce qu'il a de plus essentiel : la part d'humanité que chacun porte et que la rencontre permet de découvrir. Or, en dissolvant l'identité et le nom d'un individu dans la multitude, la foule crée déjà une mort métaphysique puisqu'elle abolit la dimension ontologique de l'être. Les exemples de mort dans l'espace urbain évoqués sont évidemment loin de satisfaire à l'exhaustivité. Ils permettent simplement de considérer l'espace urbain comme le lieu où prédomine la mort violente.

Le milieu des politiciens est une jungle où tous les coups sont permis. Fama le reconnaît intérieurement : « *La politique n'a ni yeux, ni oreilles, ni cœur ; en politique, le vrai et le mensonge portent le même pagne, le juste et l'injuste marchent de pairs, le bien et le mal s'achètent ou se vendent au même prix* » (Ahmadou Kourouma, 1968, p.159). Ces expressions métaphoriques juxtaposées traduisent la confusion totale qui règne dans le contexte politique au lendemain des indépendances en Afrique. Il s'agit en effet d'une situation ambivalente où les peines et les joies se côtoient continuellement. En un mot, l'auteur dépeint une atmosphère dans laquelle la personne humaine ainsi que son épanouissement sont relégués à un niveau inférieur. Les idéologies sont utilisées comme des armes pour éliminer l'adversaire ou l'ennemi. Les coups d'Etat ébranlent les régimes. La pensée unique n'admet pas la contradiction.

En définitive, la tradition et la modernité s'affrontent. Cette terrible incompréhension vient, au fond, de la dureté de la crise économique et sociale. La misère provoque parfois des émeutes et fait même régresser l'homme à l'état de bête. Dans *Les Soleils des indépendances*, Kourouma fait observer que Salimata, leur bienfaitrice, est pillée par les miséreux qui se regroupent ensuite « *en hurlant et en ricanant comme des hyènes* ». Ainsi, au-delà de la régression de l'homme à l'état sauvage, due à la misère, il s'accroît par ailleurs une forme d'auto-déshumanisation, d'où l'assimilation des miséreux « *aux hyènes* ». La religion n'est par ailleurs d'aucun recours pour apaiser cette violence morale et psychologique. Pis, elle suscite l'égarement. L'on assiste donc à des déviations de toutes sortes dans l'univers de la ville. Le climat socio-politique est rendu violent et répressif par les nouveaux régimes avec son cortège de misères et d'assassinats. Au plan économique et culturel, se dresse une situation de non-sens et de pauvreté accrue. C'est au total une société urbaine qui a perdu tous repères, totalement désorientée, et dont le destin tourne au vertige et à la tragédie.

### 3-2- LA VILLE ET LA PRISON

Les études sur la prison dans le roman négro-africain sont nombreuses

et cela n'a rien d'étonnant puisqu'elle fait partie intégrante de l'univers du roman négro-africain. Elle est en passe de devenir l'image proverbiale la plus négative de l'oppression du pouvoir, et la plus obsédante dans la dénonciation des dictatures. Elle met à contribution les formes les plus raffinées des sévices corporelles pouvant même entraîner la mort.

Chez Kourouma, la narration de l'univers carcéral de Fama renforce les caractères éternels de la prison. Contrairement à ses tendances stylistiques chez qui les itinéraires des personnages sont d'habitude largement exploités sur le plan descriptif, psychologique ou symbolique, où parfois le détail prend amplement de l'importance, lorsque le narrateur de ce récit évoque la prison, la narration se caractérise par l'ellipse. Le chemin parcouru par Fama, son arrestation la nuit, puis son interrogatoire dans les caves de la présidence sont évoqués en une semaine. La description du camp où Fama a été finalement conduit repose sur la négation sous la forme rhétorique comme pour souligner le caractère universel et éternel de ce lieu. Le texte décrit, mais il décrit une absence et un vide. Il tente de dire l'indicible, de nommer l'innommable, de décrire une réalité qu'on ne pouvait localiser ni nommer, d'où en premier lieu l'interrogation : « *Comment s'appelait ce camp ?* ». Mais en réalité :

« Il ne possédait pas de nom, puisque les geôliers eux-mêmes ne le savaient pas. Et c'était bien ainsi (...). D'abord, on y perdait la notion de durée. Un matin, on comptait qu'on y avait vécu depuis des années ; le soir, on trouvait qu'on y était arrivé depuis des semaines seulement (...). Puis, on y passait des jours plus longs que des mois, et des saisons plus courtes que des semaines. En pleine nuit le soleil éclatait ; en plein jour la lune apparaissait. On ne réussissait pas à dormir la nuit, et toute la journée on titubait, ivre de sommeil (Kourouma (Ahmadou Kourouma 1968, p.159).

Le temps devenu magique dans une certaine mesure introduit le narrateur de cet épisode dans une hypertrophie fabuleuse de la temporalité. Car les heures et les jours s'étirent, les semaines, les mois et les années se rétrécissent, deviennent des instants. Tout cet ensorcellement du temps participe aux caractéristiques éternelles de la prison considérée comme un enfer. L'absence de nom n'est pas présentée comme un élément subjectif, comme s'il relevait du choix du narrateur. C'est une donnée du référent lui-même. D'où l'affirmation, « *C'était bien ainsi* ». Cela confirme toute la symbolique qu'il peut recourir. La description du camp confirme cette impossibilité de localisation, caractérisée par l'absence de repères temporels et spatiaux. La violence du système colonial et celle des régimes dictatoriaux qui sont consubstantielles à la naissance de la littérature négro-africaine d'expression française se matérialisent très souvent dans les espaces urbain et carcéral. L'on comprend donc que cette littérature

était prédisposée à mettre en relief les absurdités des systèmes entraînant la mort abominable et inutile des personnages. Cette notion de mort qui encadre le récit fictionnel négro-africain résulte donc de la survivance d'un univers carcéral qui se trouve être la symbolique de l'expression de la mort dans les débuts et fins des textes romanesques. Cet univers carcéral est donc omniprésent dans le roman africain et entraîne le malaise et parfois même la mort tragique du héros. Tous les personnages circulent dans un espace qui les enserre et les étouffe jusqu'à la mort. Ecrasés par les structures oppressives de leur société, ils vivent un conflit permanent. Le seul acte libre qu'accomplit Samba Diallo est la pérégrination au tombeau de la Vieille Rella. Son refus de prier lui coûte la vie. Chaque matin, Samba Diallo, en compagnie de ses jeunes camarades de l'école coranique, composent des litanies à la mort afin que les Diallobés l'apprivoisent, ainsi que l'exige son devoir de disciple. C'est le seul moment où sa société lui témoigne de la reconnaissance ; on le présente comme le futur guide spirituel. Tout au long de sa formation, Samba Diallo apparaît comme un jeune homme silencieux versé dans la méditation. Pour peu que le héros abandonne cette attitude taciturne et presque tragique et adopte une expression lyrique, tout particulièrement au cours de l'épreuve de récitation des sourates pendant la « *Nuit du Coran* », sa voix est vite relayée par les morts : « *Des fantômes l'envahissaient tout entier et se substituaient à lui* » (Cheikh Hamidou Kane., 1961, pp. 84-85). Et par une sorte de lévitation qui le soustrait au champ lexical, Samba Diallo est comme basculé dans un espace et un temps mythiques. *L'Aventure ambiguë* présente la structure inverse. Il s'agit de la fin du roman. Le personnage central est mort et au moment où l'on s'attend à la fin du roman, la fiction opère une sortie romanesque pour ainsi dire. La fin de ce roman réalise une synthèse. Elle est la revanche d'une société de détermination traditionnelle contre un membre spirituellement égaré.

Mais la mort prend aussi la forme d'une synthèse. C'est le moyen par lequel le héros parvient finalement à la paix et retrouve un sens cohérent à sa vie déchirée. A ce propos, le dernier chapitre est significatif car le héros retrouve la mer, l'eau, source de la création. Le fleuve va pénétrer dans la mer, symbole de l'infini. Le texte s'achève sur un salut exalté de Samba Diallo à la mer qu'il voit comme une victoire, car il va se diluer en elle, se fondre en elle pour l'éternité. C'est pour Samba la fin de l'exil, il arrive donc là où il n'y a plus d'ambiguïté. Ce passage dans l'éternel signifie une transcendance et une grande réconciliation, la solution de tout antagonisme. La métamorphose incomplète du héros est aussi celle non plus individuelle, mais collective de l'Afrique confrontée au monde occidental qui pénètre au sein du système traditionnel provoquant une acculturation accélérée. Ahmadou Kourouma dresse un monde débridé et dépourvu de logique dans son œuvre. Au plan social, c'est la dépravation des valeurs morales et la déchéance physique et matérielle qui ôtent la substance humaine. Au niveau politique, l'on assiste à l'ambition démesurée des dirigeants

de conserver le pouvoir par l'instauration de véritables dictatures qui humilient et maintiennent le peuple dans une misère avilissante.

Pendant des décennies, les romanciers négro-africains d'expression française ont été plus ou moins influencés par la littérature française. Aujourd'hui, la nouvelle génération d'écrivains s'efforce de s'affranchir de cette tutelle en recherchant les voies d'une écriture nouvelle, différente, originale. La période de crise qui a suivi les indépendances a donc montré que la structure linéaire plus ou moins autobiographique du roman de l'époque coloniale, son écriture des plus classiques se révélait inaptes à rendre les sentiments, les pensées des nouveaux romanciers africains. Alors, au fur et à mesure de l'africanisation des thèmes, la structure et l'écriture du roman ont subi des métamorphoses successives découlant les unes des autres, visant à une meilleure adéquation du roman à la personnalité culturelle africaine.

## CONCLUSION

Les romans africains sont l'expression des tourments et des exactions vécues par le Noir. C'est à juste titre que le déroulement narratif se fait fortement l'écho de son malaise social et moral. Ainsi, au plan artistique, à la faveur de la dynamique de la création romanesque, la structure et l'écriture du roman africain subissent des métamorphoses, visant à une meilleure adéquation de celui-ci à la personnalisation culturelle africaine. A ce titre, il s'observe une forme particulière dans les débuts des textes romanesques africains. Désormais, l'incipit programme le sens que le corps du texte développe par une isotopie sémantique garantissant la cohérence globale des romans. A travers le discours des romans étudiés, l'on découvre des incipits aux allures originales. Ici, la présentation des choses et des êtres et la description du temps et de l'espace prennent en effet, une allure inhabituelle dès le début de l'intrigue et l'on assiste à une déconstruction et une déréalisation de toutes les instances narratives et traduisent le désordre né des indépendances politiques.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### Corpus

AHMADOU Kourouma, 1970, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

CHEIKH Hamidou Kane, 1961, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard.



### **Autres sources citées**

BERNARD Dadié, 1956, *Climbié*, Paris, Présence africaine.

BIRAGO Diop, 1960, *le Souffle des ancêtres*, Paris, Présence africaine.

BOUBACAR Boris Diop, 1987, *Les Tambours de la mémoire*, Paris, Présence africaine.

DABLA Sewanou, 1968, *les Nouvelles écritures africaines*, Paris, Présence africaine.

EZA Boto, 1954, *Ville cruelle*, Paris, Présence africaine.

MOUSSA Koné, 1985, *Une Aube incertaine*, Paris, Présence africaine,

SONY Labou Tansi, 1979, *la Vie et demie*, Paris, Seuil.

WILLIAM Sassine, 1979, *le Jeune homme de sable*, Paris, Présence africaine.

### **Ouvrages de méthodologie**

BOURNEUF Roland, 1985, *L'Univers du roman*, Paris, PUF.

CHEMAIN Roger, 1981, *La Ville dans le roman africain*, Paris, l'Harmattan-ACCT. CHEVRIER Jacques., 2006, *Littératures francophones d'Afrique noire*, Paris, ÉDISUD. Paris, L'Harmattan.

GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.

KAZI Tani, 1995, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Paris, l'Harmattan.

MITTERAND Henri., 1980, *Le Discours du roman*, Paris, PUF.

NGAL Georges, 1994, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, l'Harmattan. NGANDU Pius., 1997, *Ruptures et écritures de violence*, Paris, l'Harmattan.

NGANDU Pius, 1989, *Ecriture et discours littéraires : études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan.

NGANDU Pius, 1985, *Kourouma et le mythe. Une lecture de « Les Soleils des indépendances »*, Paris, Silex.