

Les tendances Culturelles dans les Œuvres Romanesques d'Ahmadou Kourouma

Par

Author: Adisa Akinkorede SOMANA (Ph.D)

Babcock University
Department of Languages & Literary Studies
School of Education & Humanities
Iisa-Remo, Nigeria
08060071101
adisaa@babcock.edu.ng

Co-Author: Olaosebikan Timothy Ojo Wende

Department of French

College of Humanities & Culture

Osun State University

Ikire Campus

Osogbo, Nigeria

07065728813

wende2011@hotmail.co.uk

Les tendances Culturelles dans les Œuvres Romanesques d'Ahmadou Kourouma

Résumé

Les tendances culturelles révèlent l'originalité et la réalité des œuvres romanesques francophones africaines vis-à-vis la philosophie, la politique, la religion, l'économie et l'organisation socioculturelle du peuple Africain. Les œuvres romanesques d'Ahmadou Kourouma a été l'objet de discours dans la scène de recherche académique, surtout dans le monde francophone, peu d'attention est pourtant accordée aux tendances culturelles dans ses œuvres parmi les chercheurs anglophones. Cette recherche, donc, vise à examiner les tendances culturelles y compris le personnage du griot, la circulation de la parole, les noms totémiques, les initiations et les alliances à plaisanterie envers une étude approfondie de leur signification au développement des œuvres. La théorie sociologie, qui voit une production d'un auteur comme réflexion de sa société est adoptée dans le cadre théorique. Deux œuvres; Les soleils des indépendances ainsi que Monnè, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma sont soigneusement choisies à cause de leur richesse dans la culture malinké.

Mots-clés: Culture, griot, noms totémiques, initiations, alliances.

Abstract

Cultural tendencies reveal the originality and the reality of the Francophone African literary works vis-à-vis the philosophy, politics, religion, economy and socio-cultural organisation of the people of Africa. Ahmadou Kourouma's literary works have been object of wide academic discourse, especially in the Francophone world, little attention has, however been accorded the cultural tendencies in his works among the Anglophone researchers. This research, therefore, aims at examining the cultural tendencies such as the character of the praise-singer, la circulation of speech, totemic names, initiations and pleasantries alliances towards an in-depth analysis of their relevance to the development of the works. Sociological theory, which sees author's work as a reflection of the society is adopted as theoretical framework. Two novels; Les soleils des indépendances as well as Monnè, outrages et défis of Ahmadou Kourouma are purposively selected due to their richness in Malinké culture.

Keywords: Culture, praise-singer, totemic names, initiation, alliances.

Introduction

L'usage des tendances culturelles dans les romans de Kourouma se justifie dans ce travail par le personnage du griot, la circulation de la parole, les noms totémiques, les initiations et les alliances à plaisanterie. Ces quatre tendances marquent un lien entre les romans et la société malinké dont tradition et coutumes sont présentées par le romancier ivoirien. L'auteur a une préférence de donner la parole aux différents griots pour servir d'acteurs sociaux dans les sociétés fictives qu'il crée. L'initiation aux pays malinké est l'intégration d'un personnage à un cercle ésotérique ou à une classe d'âge dans toute sa dimension dans un lieu sacré loin de la demeure du peuple pour garder

le secret significatif de la pratique. Les liens qui s'établissent entre des clans unis par des censées exemptes de toute forme d'inimitié désignées par le vocable *sànàkuñá* chez les malinkés sont les alliances à plaisanterie comme le romancier nous laisse voir dans les romans. Kourouma sert de la culture malinké pour donner les noms totémiques à ses personnages dans ses œuvres; le nom des animaux sauvages comme panthère, hyène, hippopotame, caïman, lion, crocodile et des panégyriques comme Doumbouya, Horodougou, Samory, Diabaté, Soundiata et ainsi de suite reflètent la cordialité entre ses œuvres romanesques et son monde malinké. Ces quatre tendances culturelles sont bien expliquées et discutées dans cet article.

2.0 La théorie sociologique

La théorie sociologique voit le procès de la production romanesque comme une pratique sociale par laquelle une œuvre littéraire et la réalité sociale sont mises en contrepoint. Une théorie dans laquelle les réalités socio-économique, politique, culturelle se mêlent de la forme fictive est basée sur ce que Atiládé (2006: 55) a appelé «la faction». La faction, d'après lui consiste du mélange ou de la fusion des faits et de fiction dans une œuvre littéraire. Cela veut dire qu'il y a la mise en œuvre de la réalité contemporaine et celle imaginaire dans la production d'art dans le but d'éduquer, divertir et informer les audiences. L'approche essentiellement permet à un artiste social - écrivain, orateur ou musicien - d'établir une influence assez remarquable dans la réformation de son milieu en exposant les vraisemblances des actions et des événements dans ce milieu.

Donc, la faction devient un instrument sociocritique pour interroger le développement d'une société humaine et de la réformer dans le temps et l'espace. La production littéraire d'Ahmadou Kourouma comme il nous laisse voir dans *Les soleils des indépendances* et *Monnè, outrages et défis* est un miroir social de la société malinké et africaine par extension. Il se profite de l'existence des tendances culturelles dans son milieu physique pour enrichir les œuvres.

3.0 Analyse et discussion

3.1 Le personnage du griot

Le personnage du griot, très caractéristique dans le Manding, se retrouve dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma avec une récurrence notable et significative. L'auteur donne la parole aux différents griots pour servir d'acteurs sociaux dans les sociétés fictives qu'il crée. Le griot est même bien souvent et à raison l'acteur social qui établit des relations entre les autres acteurs sociaux. C'est à juste titre que dans l'œuvre de Kourouma, il est celui, le plus souvent qui sert d'interprète et décline l'identité du roi. L'œuvre de Sory Camara (1976) dans *Gens de la parole* (essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké), l'une des recherches les plus étoffées sur la question du griot dont le titre même est une désignation périphrastique du griot, présente le griot bien au-delà du strict cadre de la cour royale. Relativement à l'organisation sociale en pays malinké, il écrit que:

Dans la description de la société malinké à travers les métaphores des conflits sociaux et des guerres claniques ou tribales, Sory Camara (1976) expose l'omniprésence du griot dans toutes les couches socioprofessionnelles et la part active qu'il prend dans la réalisation des sociétés malinké. Le griot est donc dans la société malinké un personnage incontournable puisqu'il veille à l'équilibre de celle-ci par le rôle de modérateur et de modulateur qu'il joue. D'où tire-t-il cependant cette notoriété en pays malinké ?

Dans les sociétés malinké ou bambara, les griots font partie de la caste des *Ñàmàkálá*. Les *Ñàmàkálá* sont une caste à cheval sur la caste des *Hòrò* (les nobles). Elle est surtout caractérisée par sa fixité à l'opposé des *Hòrò* et qui peuvent réversiblement se transformer l'une en l'autre. La position médiane des *Ñàmàkálá* fait qu'ils participent à la fois aux castes des *Hòrò* (nobles) et des (captifs ou esclaves) ; ils ne sont pas des nobles mais ils ne sont pas non plus des captifs. Ils sont dans « l'entre-deux castes », caste tampon et médiane. La caste des *Ñàmàkálá* est composée de *Nùmù* ou forgerons, de *Káráté* ou cordonniers, de *Kùlé* ou artisans travaillant le bois et enfin *jèli* ou *jáli* ou griots. Dans *Monnè, Outrages et Défis*, c'est à titre de griot que Djeliba prend la parole. Djeliba n'est reconnu au *Bolloda* qu'en tant que griot : « Traduisque Diabaté est le plus grand griot de l'Almamy ». (*Monnè, Outrages et Défis*, p.35). Mory Diabaté est en effet un talentueux griot qui, après avoir servi Samory, a été jusqu'à sa mort le prestigieux serviteur de Djigui Kéita. Il est plus connu aussi sous le nom de « Djeliba » qui signifie grand griot. Les griots dans le Manding sont connus sous le nom de *Jèli*, *jali* ou *dieli* qui signifie le sang. Ils sont les maîtres de la parole. Dans *Les soleils des indépendances*, Fama Doumbouya, prince du Horodougou s'est attaché les services du vieux griot Diamourou afin de relancer son prestige : « Diamourou, dis-moi, mon fidèle griot, comment s'en sortent-ils, les chefs de concession d'ici ? » (*Ahmadou Kourouma, Les soleils des indépendances*, p.107).

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, c'est le Sora Bingo qui assure la relation du *donsomana* de Koyaga le président-dictateur-chasseur:

Kourouma fait un gros plan sur le personnage du griot dans ses romans et le présente essentiellement dans les courts de Samory, de Djigui et de Fama, et aussi dans le palais présidentiel de Koyaga. L'auteur met ainsi en relief la dégradation de la fonction du griot de plus en plus taxée d'une vénalité qui la déshonore. S'il est vrai que leur prestige s'édifie auprès des nobles et des riches, il n'en demeure pas moins que leur fonction acquerrait aussi ses lettres de noblesse dans le peuple. La perspective kaléidoscopique visant à mettre le griot en relief amène le lecteur à soutenir que la parole est au centre de la création romanesque de Kourouma, car comme l'écrit Joseph Ki-Zerbo (1978) : « Le griot dans la cité transmetaux générations montantes » l'héritage des oreilles » (Joseph Ki-Zerbo, Histoire de l'Afrique Noire, p. 732). L'assertion de Ki-Zerbo pourrait signifier que la parole, levain au cœur des cités mandingues est le véhicule des faits du passé. Cette vision des faits renchérit et corrobore les propos que Djibril Tamsir Niane accorde au griot Mamadou Kouyaté dans Soundjata ou l'épopée mandingue :

Par ce chapelet d'attributs du griot, Djibril Tamsir Niane dont l'œuvre de Kourouma justifie la perspective par la parole qu'il accorde au griot Mamadou Kouyaté, plonge le lecteur dans l'univers du griot et de la parole dont le sacré est au prorata de l'abondance dans les romans de Kourouma. La mise en scène du griot est par conséquent l'expression d'une identité sociale malinké. Comment circule cette parole dans la société malinké ?

Dans les fonctions du langage telles que définies par Roman Jakobson (1960) dans sa théorie, on perçoit aisément les six éléments qui rentrent en ligne de compte dans l'établissement et la réalisation de l'acte communicationnel. En effet, si Jakobson distingue deux pôles à travers l'émetteur et le récepteur, le schéma de la communication en pays malinké tel que présenté par Kourouma implique trois acteurs. Il est ici question de la communication directe, c'est celle impliquant un rapport direct entre l'émetteur et le récepteur et non de la communication indirecte dont la structure est invariable en toute société. La spécificité du schéma communicationnel en pays malinké est qu'il est toujours indirect. Que les acteurs soient en présence ou échangent par personne interposée ainsi, la communication indirecte se confond-elle avec la communication directe. Avant d'aller plus loin, il est utile de noter que cette communication répond à tous les aspects de toutes communications. Dans le but de communiquer, un émetteur établit le contact avec un récepteur par le biais d'un message. Pour le décrypter et savoir de quoi il retourne, les deux interlocuteurs devront adopter un système communicationnel uniforme.

Il ressort de ce constat que chaque élément concerné dans la communication développe une fonction précise comme l'ont montré Bernard Cocula et Claude Peyroulet (1999:14) dans leur didactique de l'expression. La fonction émotive a pour point d'ancrage l'émetteur, la fonction conative le récepteur, la fonction métalinguistique le code, la fonction phatique le contact, la fonction poétique, le message et la fonction référentielle, l'objet du discours. À l'opposé de la communication usuelle et universelle qui est linéaire, le schéma communicationnel et la circulation de la parole chez Kourouma est triangulaire ou si l'on préfère les opposer en termes de polarité, la communication usuelle est bipolaire tandis que la communication dans les cours royales malinké est tripolaire. En montrant cette communication tripolaire, Kourouma exprime son identité culturelle dans le dialogue qu'il établit entre Djigui et les colons français. En effet, il y aurait chez l'auteur une volonté manifeste de traduire la communication traditionnelle dans une cour royale malinké ou tout simplement dans la société malinké. Les propos échangés entre Djigui et les colons l'ont été par personnes interposées. Il s'est alors développé un schéma triangulaire dans lequel chaque émetteur est un récepteur potentiel et chaque récepteur un émetteur potentiel comme dans toute situation de communication. Djigui étant un roi analphabète, l'entremise de l'interprète si elle n'est justifiée par le besoin de respecter l'autorité royale – à qui l'on ne doit directement tenir un propos –, elle se justifie pour le moins par la nécessité d'établir une relation commune de communication entre Djigui et le colon. L'origine de la communication dans le schéma triangulaire est le roi ou le chef; les propos sont dirigés vers l'hôte ou le plaignant en passant par le messager, le notable, le griot ou le crieur. Ce circuit établit enfin de compte une relation indirecte entre le chef ou le roi et le plaignant ou l'hôte.

Le deuxième degré de ce schéma de communication qui lie l'interprète au roi est une étape empreinte de transformation quelques fois conscientes et d'autres fois inconscientes. Si tant est que les interprètes qui traduisaient les propos des colons étaient analphabètes, il va sans dire que d'une destination à l'autre, les propos seront, soit volontairement soit involontairement tronqués, travestis, brouillés ou altérés. C'est l'exemple de la conversation qui a eu lieu entre Djigui Kéïta et les colonnes françaises de la conquête du Kouroufi. Quand Djigui s'émoussait en injures face aux colons en disant: « Dis au blanc... Nazaras, incirconcis... incroyants ». (Monnè, Outrages et Défis, p. 35).

Soumaré, l'interprète, traduisait aux Blancs que Djigui leur avait offert le Kouroufi afin qu'ils s'y installent pour protéger Soba. Partant de cette observation, ce schéma de communication qui est en réalité un schéma pseudo triangulaire est entaché d'irrégularité propre à brouiller le message initial. Le schéma ainsi établi révèle les lacunes de la communication entre les colons et les rois noirs. Les irrégularités sont certainement le fait de barrières linguistiques qui séparent les colons et les chefs noirs. Ce schéma révèle aussi l'analphabétisme et/ou la duplicité des intermédiaires entre le système colonial et les pouvoirs noirs. La figuration de ce schéma de communication par

l'auteur répond à un double objectif. D'abord, il décrit les lacunes qui ont émaillé les relations entre le système colonialiste et les pouvoirs noirs, ensuite il table sur la dimension culturelle qui impose dans tout entretien avec le chef ou le roi un intermédiaire modérateur du dialogue.

Ce dernier volet est semble-t-il un trait de l'identité communautaire malinké que l'auteur par dénonciation exprime tout de même. En clair, la communication devrait être directe et horizontale – au mépris des règles sociales établies – pour éviter l'altération ou le travestissement des propos imputables soit à la fourberie soit à l'analphabétisme des seuls intermédiaires.

3.2 Les noms totémiques

Kourouma se sert d'une pratique héritée des coutumes malinké pour désigner certains de ces personnages. Il met ainsi au grand jour une des facettes de la culture et de l'identité malinké à travers la coutume du baptême en pays malinké qu'il expose dans ses romans. Cette pratique baptismale veut que le personnage soit désigné par le nom de son totem. Il est utile de noter que Freud entend par totem:

Cette définition qui est en conformité avec les conceptions malinké dans l'écriture de Kourouma trouve son origine dans la mythologie malinké. En effet, dans la mythologie malinké, l'animal totémique ou tână est toujours en étroite relation avec l'ancêtre fondateur d'un clan. La vie, les aventures et les pérégrinations de cet aïeul, ou ce héros dans le temps mythique demeurent fortement liées aux actions salvatrices d'un animal. Ainsi, une sorte de pacte existe-t-il entre l'aïeul-sauvé de la mort par l'animal et son clan d'une part, et d'autre part l'animal-sauveur et toute son espèce. C'est ce que Sory Camara (1976) appelle l'échange vital. Les conséquences de cette alliance reposent sur l'interdiction formelle des hommes du clan de l'aïeul de consommer la chair de leur tână.

Bien des coutumes et cultures africaines appliquent dans le baptême ou dans leur relation avec la faune les clauses de « l'échange vital » par reconnaissance vis-à-vis de l'animal-sauveur ou par peur de représailles qui se manifesterait sous la forme d'un anathème si le lien totémique était transgressé. C'est l'exemple de la légende de la reine Pokou qui a dû jeter son fils unique aux génies du fleuve pour sauver les tribus baoulés du massacre des Achantis. Dans l'histoire du peuplement de la Côte-d'Ivoire cette légende est bien connue. En donnant son fils en offrande un pont d'hippopotames se dressa sur l'eau et permit aux tribus, en fuite, de regagner l'autre rive échappant ainsi au massacre des Achantis. Depuis, les Baoulés ne consomment pas la chair d'hippopotame en signe de gratitude à l'animal et rendent au même titre une vénération à la reine qui immola son fils unique pour sauver sa tribu. Les romanciers prennent souvent à leur compte les pratiques culturelles qui définissent l'identité d'un peuple pour les faire connaître des lecteurs. Bernard Dadié l'a d'ailleurs fait avec la légende baoulé dans *Légendes africaines*. Ahmadou Kourouma le réussit aussi bien avec les relations totémiques en pays malinké qu'il exprime dans ses romans. Ainsi, dans *Les soleils des indépendances*, Fama Doumbouya se nomme-t-il panthère : L'association des Doumbouya au totem panthère est un phénomène de transposition opéré par l'auteur pour traduire l'identité malinké dans son roman d'autant plus que dans la pratique culturelle malinké, les Doumbouya ont une relation totémique avec la panthère. L'auteur ne fait donc que reprendre cette information culturelle au-delà même de la simple relation totémique. La figuration de l'identité malinké concernant ce point se fait doublement, d'abord la reprise formelle de la coutume dans la relation Doumbouya = panthère et dans le fait même de la relation qui implique que les Doumbouya ne doivent pas consommer de la viande de panthère. Le but avoué de l'auteur est de montrer la disgrâce de son personnage dans la mutation du fauve en saprophage; de la panthère prédateur qui tue sa proie avant de la manger, Fama est devenu tour à tour un vautour ou une hyène qui mange les restes. Il ressort de tout ce qui précède que l'une des interprétations majeures qui se dégagent de la représentation de la coutume malinké par Kourouma est l'expression de l'identité malinké. Cette même pratique se développe dans la représentation de Djigui Kéïta roi de Soba dans *Monnè, Outrages et Défis*. Le narrateur affirme: « Kéïta ! Kéïta ! Totem hippopotame ! Levez-vous pour triompher; votre griot est là pour vous accompagner et vous glorifier ». (Ahmadou Kourouma, *Monnè, Outrages et Défis*, p. 47).

C'est dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* que le romancier imagine des animaux totémiques pour ses personnages afin de relever l'influence du nom sur le personnage. S'attachant ainsi à une vérité des coutumes baptismales généralement présentes en Afrique dans les coutumes traditionnelles de la plupart des peuples, - en Côte-d'Ivoire c'est bien souvent le cas, - cette vérité stipule que le nom ne naît pas ex nihilo ; il est toujours motivé et renvoie à un passé ou à un futur qui définira la vie de celui qui le porte et qui influe déjà sur son présent. Kourouma a donc été influencé par la dimension crase et pratique qui font que le nom est action d'autant plus qu'au-delà de la simple sonorité, il signifie et éprouve celui qui le porte. C'est fort de cela que l'auteur baptise ses personnages Koyaga, totem faucon ; Fricassa Santos, totem boa; Bossouma, totem hyène ; N'kountigui Fondio, totem lièvre ; Tiékoroni, totem caïman ; le dictateur du pays du grand fleuve, l'homme au totem léopard et le dictateur du pays des Djébels et du sable, l'homme au totem chacal.

Chaque personnage désigné par son animal totémique a la férocité, la ruse ou la sottise de l'animal désigné. Kourouma, à travers le double baptême de ses personnages qui établit une relation lexicographique et sémantique entre le nom usuel et le nom totémique, accorde une valeur méta linguiste au nom totémique qui indique de quoi retourne a priori l'intention du personnage désigné. Le nom totémique a de même une forte valeur imaginative puisqu'il indique l'itinéraire du personnage. Dans la conception malinké dont s'inspire l'auteur, au-delà de l'interdiction de consommer la chair de leur animal totémique et de son adoration, les Malinké s'identifient à lui puisqu'à travers lui, ils voient bèba ou l'ancêtre fondateur du clan. Il y a par extrapolation une forme de symbolisme qui s'établit entre le caractère de l'homme et celui de son totem. L'animal totémique devient un analogon, une icône du personnage. Avant d'adhérer à la sphère de son animal totémique, le porteur du nom devra subir une première initiation à travers le port du nom qui est de fait un rite initiatique. Cette première initiation dans certains cas définit l'évolution du personnage qui, dans ses actions manifeste ou doit mériter son nom totémique. L'animal totémique devient alors une icône référentielle ; pour lui ressembler, le personnage doit faire son parcours initiatique. Mais le parcours initiatique ne se résume pas toujours au nom totémique quoiqu'il en soit un pilier quelques fois incontournable. Le parcours initiatique répond aussi bien souvent à la confrontation des personnages à l'épreuve de la vie sociale. En pays malinké, le nom totémique tout comme le parcours initiatique, est un item culturel qui a influencé l'écriture de Kourouma et que l'auteur exprime à travers certains personnages.

3.3 Les initiations

L'initiation en pays malinké est l'intégration d'un personnage à un cercle ésotérique ou à une classe d'âge dans toute sa dimension. Elle se fait dans un lieu sacré (forêt, case, montagne). Son aspect extérieur se présente sous la forme de l'excision, de la circoncision ou du baptême qui ne sont que purement symboliques et représentatifs de son aspect intérieur qui reste l'essentiel. Cette dernière facette est le gage de la maturité de l'initié, de sa force et de sa capacité à braver le danger. Elle lui inculque aussi toutes les valeurs culturelles et tous les interdits de la société et du clan auquel il appartient. L'initiation permet de même à l'initié d'établir la nette différence entre le profane et le sacré qu'il devra distinguer et se conduire en conséquence.

Les initiations se retrouvent sous différents aspects dans l'œuvre de Kourouma. On pourrait dire qu'il adapte l'itinéraire de certains personnages à un parcours initiatique. Dans *En attendant le vote des bêtessauvages*, le narrateur indique que :

Dans cette métaphore filée où la narration prend une allure incantatoire et allégorique, l'auteur superpose le monde politique et celui de la chasse. Il identifie la brousse du chasseur à l'espace ou à l'univers politique. Dans ce passage qui déploie une comparaison in praesentia dont les termes « politique » et « chasse » ramènent la métaphore des sociétés à la société de chasse dans l'imaginaire de Kourouma met en relief le couple maître-chasseur/chasseur novice qui induit le complexe grand initié/initié auquel le parcours initiatique de la seconde composante du complexe est sous-jacent. En effet, tout serait chasse pour l'auteur car depuis la politique où le pouvoir est le gibier du politicien-chasseur, en passant par les guerres tribales où le gibier devient réversiblement les seigneurs de la guerre, les enfants-soldats et les populations belligérantes et le chasseur à la fois les mêmes acteurs – en un mot où l'homme est à la fois chasseur et gibier –, pour aboutir à la brousse où les animaux sont les véritables gibiers de l'humain chasseur. La commune compartimentation de ces mondes où la dialectique existentielle met une partie dans la position de quêteur ayant la volonté de dominer et de tuer. Il est donc judicieux que l'auteur adapte ses personnages à cette réalité. Koyaga n'est-il pas désigné par Président-dictateur-chasseur ? Une accumulation qualitative qui ne reflète que mieux l'acceptation sociale uniformisant des sociétés – dans l'imaginaire de l'auteur – à la chasse. Koyaga est entré dans la dictature comme au bois sacré, c'est-à-dire dans le cercle initiatique. Il a, avant sa prise de pouvoir, effectué un voyage initiatique chez les quatre plus grands dictateurs de l'Afrique qui font office de « grand initié ». Ce voyage s'est déroulé avec une vélocité extraordinaire comme une course de 4 x 100 mètres. Ainsi, chaque chef, chez qui il prévoyait sa prochaine visite, venait-il le rencontrer chez le président qui le recevait. Koyaga comme le « témoin » a été relayé à chacun des quatre dictateurs et oint de la sève de la dictature. Les différents voyages de Yassingbé Eyadéma chez Houphouët-Boigny, Bokassa, Mobutu et Hassan II sont ainsi repris par Kourouma dans sa fiction à travers le voyage initiatique de Koyaga chez Tiékoroni, l'homme au totem léopard, Bossouma et l'homme au totem chacal.

Par ailleurs, dans *Allah n'est pas obligé*, le voyage que Birahima l'enfant-soldat et Yacouba le marabout entreprennent dans les forêts inhumaines et insondables du Libéria et de Sierra Leone est digne d'un parcours initiatique pour l'enfant-soldat. Yacouba joue le rôle de maître initiateur. Dès qu'ils aperçoivent un élément sur leur passage, Yacouba en donne les significations et prononce les sourates annihilatrices ou inhibitrices. Dans leurs parcours, ils feront quatre escales majeures qui permettront au marabout chaque fois qu'il apercevra un nouvel objet ou un signe nouveau, d'en donner la signification et l'interprétation après avoir prononcé les sourates annihilatrices. Pour la première escale, une chouette sort à gauche d'un buisson, le marabout prononce quatre puissantes sourates

afin de conjurer le mauvais sort que présage le voyage et un touraco chante à droite du buisson pour confirmer la conjuration du sort. À la seconde escale, une seconde chouette sort à gauche du sentier, huit sourates sont prononcées, le mauvais sort est conjuré, ce qu'atteste le chant d'une perdrix à droite. À la troisième escale, un troisième sort à gauche du chemin, douze sourates sont prononcées, le très mauvais présage est anéanti et le chant d'une pintade à droite confirme son inhibition. À la quatrième et dernière escale, un lièvre mort est lâché par un aigle sur la route, la consultation d'un marabout s'impose, deux moutons et deux poulets sont tués dans un cimetière pour annihiler le sort. L'instruction fut donnée de ne reprendre le voyage que le vendredi. Ce qui importe dans le déroulement de ce parcours c'est l'attitude de maître qu'a Yacouba et de celle de disciple qu'a Birahima. Le dernier va à l'école du premier pour acquérir le savoir nécessaire qui lui permet de prévenir le danger.

Les initiations qui se manifestent selon diverses figures dans la société malinké mais dont la symbolique vise l'universalité car quel que soit le domaine dans lequel l'on évolue, on subit un parcours initiatique ; si tant est que toute quête de savoir est un parcours initiatique, est un maillon essentiel de l'identité culturelle malinké dont Kourouma est à juste titre un des promoteurs dans sa création romanesque.

3.4 Les alliances à plaisanterie

Elles sont les liens qui s'établissent entre des clans et où ces clans unis par ces liens ne peuvent se vouloir de mal. Censées exemptes de toute forme d'inimitié, les alliances à plaisanterie sont désignées par le vocable *sà̀nà̀kuñá* chez les malinkés. Les travaux de Sory Camara sur les structures sociales et l'importance de l'intégration hiérarchique dans Gens de la parole l'ont fort bien démontré. Le terme de *sà̀nà̀kuñá* désigne un type de relations inter claniques tout à fait spéciales. Les groupes alliés sont tenus de s'entraider, d'échanger des services et des plaisanteries. Le contenu de celles-ci demeure licencieux. Ils entretiennent des relations conviviales et se pardonnent tous les excès. Ahmadou Kourouma semble être fortement pénétré de ce trait de sa culture. La mise en scène de Koyaga est semble-t-il la manifestation du *sà̀nà̀kuñá* dans la mesure où Koyaga désigne un groupe ethnique appartenant à la sphère malinké de Côte-d'Ivoire avec lequel les Kourouma entretiennent des alliances à plaisanterie. L'auteur semble, par la présentation de son personnage, se moquer de lui, le tourner en dérision, exposer son ridicule ; mais tout en lui témoignant sa sympathie. Le destin hors norme de Koyaga qu'il crée en déformant l'histoire d'Eyadéma est une caricature romanesque dont le but avoué est de grossir les traits ; n'est-ce pas ce qui explique la démesure de Koyaga ? Les liens de l'alliance à plaisanterie semblent avoir quelque peu conditionné l'esthétique de l'auteur. Par ailleurs, Kourouma a repris cette pratique culturelle dans son roman Monnè, Outrages et Défis. C'est en cela qu'il présente la relation entre les Soumaré et les Kéïta directement hérités de la coutume malinké. Le narrateur indique :

C'est d'ailleurs au nom de cette alliance que Soumaré a tronqué les propos de Djigui face aux colonnes de Faidherbe sans que Djigui n'ait réagi après qu'il l'a su. C'est aussi au nom de cette même alliance que Djigui ne réagit pas aux injures de Samouré qui a la double qualité de frère de plaisanterie et de griot. En mettant Soumaré et Kéïta en alliance de plaisanterie, Kourouma retrace tout simplement la culture et l'identité malinké dans toute sa mesure. Les travaux de Sory Camara ont d'ailleurs justifié qu'à l'instar de beaucoup d'autres réseaux d'alliances à plaisanterie, les Soumaré et les Kéïta sont bien des frères à plaisanterie. Le réseau de relations de *sà̀nà̀kuñá* établi par Sory Camara éclaire là-dessus.

Une autre variante de l'alliance à plaisanterie est notable dans la relation que le cordoua entretient avec le président Koyaga. La définition du cordoua que donne le narrateur en est assez évocatrice: « Un cordoua est un initié en phase purificatoire, en phase cathartique. Tiécoura est un cordoua et comme tout cordoua il fait le bouffon, le pitre, le fou. Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas ». (p.10).

C'est au nom de son titre de cordoua que Tiécoura se permet toutes les libertés vis-à-vis de Koyaga. L'alliance à plaisanterie est une donnée essentielle dans la culture malinké et un trait dominant de l'identité malinké. Nombre de groupes au sein de la grande communauté malinké partagent ces relations d'alliances à plaisanterie ; c'est l'exemple des Toura et des Koyaga et aussi des Koyaga et des Sénoufo. Par de là le groupe malinké, des peuples de Côte-d'Ivoire entretiennent aussi des relations d'alliances à plaisanterie en signe des liens séculaires qui lient ces peuples et qui témoignent de leur bon rapport de voisinage. Les Gouros (centre ouest de la Côte-d'Ivoire) et les Yacouba (ouest de la Côte-d'Ivoire), tout comme les Sénoufo (nord de la Côte-d'Ivoire) et les Gouros entretiennent des rapports de tolérance et de partage. Ahmadou Kourouma a exprimé l'alliance de plaisanterie dans son œuvre romanesque et a par ce fait exprimé son identité à travers ce trait identitaire malinké.

4.0 Conclusion

A travers cet article, nous avons démontré le génie exceptionnel d'Ahmadou Kourouma dans son premier et son deuxième œuvres littéraires *Les soleils des indépendances* et *Monnè, outrages et défis*. Avec références aux autres romans valables, nous avons établi un lien entre la société malinké ou bambara dont Kourouma sert comme porte-parole et ses créations artistiques. Le personnage du griot est une ancienne tradition dans le court royal malinké où un schéma tripolaire est maintenu entre l'émetteur et le récepteur par le biais d'un messenger. Une autre tendance culturelle remarquée dans les romans est les initiations par lesquelles les acteurs quittent leurs milieux immédiats pour apprendre des nouvelles connaissances, sciences, conneries ou technologies; ils reviennent appliquer les leçons déjà acquises aux pieds de leurs initiateurs pour le bien-être ou non de leurs peuples. Kourouma profite de la culture malinké pour évoquer les noms totémiques dans ses œuvres; le nom des animaux sauvages comme panthère, hyène, hippopotame, caïman, lion, crocodile et des panégyriques comme Doumbouya, Horodougou, Samory, Diabaté, Soundiata et ainsi de suite mettent en relief l'originalité de ses œuvres romanesques. Les alliances à plaisanterie sont les liens qui s'établissent entre des clans et où ces clans unis par ces liens ne peuvent se vouloir de mal. Censées exemptes de toute forme d'inimitié, les alliances à plaisanterie sont désignées par le vocable *sànkũñá* chez les malinkés.

Il est évident que les tendances culturelles évoquées dans cet article définissent, à un bon degré l'originalité et la contemporanéité des deux œuvres étudiées.

REFERENCES

- Adisa, A.S. 2017. *La Présentation Stylistique de la Vision Futuriste dans quatre œuvres romanesques d'Ahmadou Kourouma*, Unpublished PhD thesis, Department of French, Ekiti State University, Ado-Ekiti.
- Camara, S. 1976. *Gens de la Parole: Essai sur la Condition et le Rôle des Griots dans la Société Malinké*. Paris/Le Haye: Mouton.
- Cocula, B. & C. Peyrouet. 1999. *Didactique de l'Expression, de la Theorie à la Pratique*. Paris: Delagrave.
- Jakobson, R. 1960. 'Linguistics and Poetics». *Style in Language* Sebeak, T.A (dir). Cambridge: MIT Press.
- KI-Zerbo, J. 1978. *Histoire de l'Afrique Noire*. Paris: Hatier.
- Kourouma, A. 2000. *Allah n'est pas Obligé*. Paris: Seuil.
- 1998. *En Attendant le Vote des Bêtes Sauvages*. Paris: Seuil.
- 1990. *Monnè, Outrages et Défis*. Paris: Seuil. Coll. Point.
- 1970. *Les Soleils des Indépendances*. Paris. Seuil. Coll. Point.
- Sigmund, F. 1965. *Totem et tabou*. Paris. Payot.47