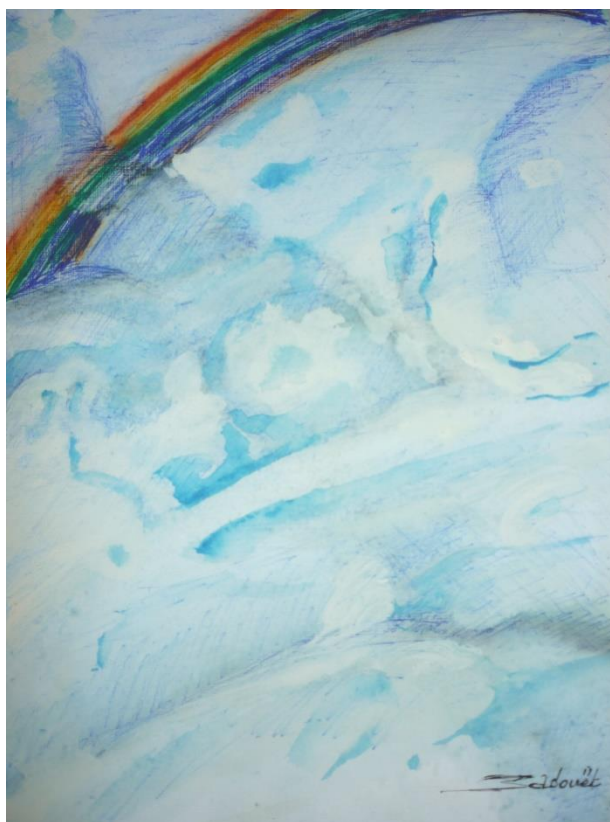


Tiré à part

NodusSciendi.net Volume 10 ième Novembre 2014

Esthétique des Sutures dynamiques des sociétés



Volume 10 ième Août 2014

Numéro conduit par

ASSI Diané Véronique

Maître-Assistant à l'Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan

<http://www.NodusSciendi.net> Titre clé Nodus Sciendi tiré de la norme ISO 3297

ISSN 2308-7676

Comité scientifique de Revue

BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle
BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
BOA, Thiémélé L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny
KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC
MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB
SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou
TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII
VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau
WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

Organisation

Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,
Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Rédaction / KONANDRI Affoué Virginie,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Production / SYLLA Abdoulaye,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

SOMMAIRE

- 1- Dr. DIALLO Adama, CNRST/INSS, « **Problématique de l'interaction des langues nationales et du français au Burkina-Faso** »
- 2- Dr. ETTIEN Yapo, Université Félix Houphouët-Boigny , **Ernest J. Gaines's Miss Jane Pittman: A Symbol of the Black Female Abolitionist Struggle**
- 3- Dr. JOHNSON Kouassi Zamina, « **How the Garcia Girls Lost Their Accents de Julia Alvarez: Évocation de l'Histoire et des Identités Culturelles à Travers la Littérature** »
- 4- Dr. KONKOBO-KABORE Madeleine, CNRST/INSS, « **Homosexualité et répression : Faut-t-il invoquer les droits de l'homme ?** »
- 5- Dr. KOUASSI Kouamé Brice, Université Félix Houphouët Boigny, « **Liberté en question et question de la liberté dans *Germinal* de Emile Zola** »
- 6- Dr. ASSI Véronique Diané, Université Félix Houphouët Boigny, « **Loin de mon père de Véronique Tadjo, une auto-fiction ?** »
- 7- COULIBALY Adjata, Université Félix Houphouët-Boigny, « **La spatialité dans le cercle des tropiques d'Alioune Fantouré: lecture d'un réel géoimaginaire** »
- 8- Dr. AGOUBLI Paul-Hervé KWADJANÉ, Université Félix Houphouët Boigny, « **Les écritures de soi, entre valeur et antivaleur : Michel Houellebecq entre deux impératifs** »
- 9- Dr. KAMATE Banhouman, Université Félix-Houphouët-Boigny, « **Les crises sociopolitiques ivoiriennes dans les spectacles théâtraux de Sidiki Bakaba (1972-2010)** »
- 10- Dr. DIASSE Alain, Université Félix Houphouët-Boigny, « **Place et rôle des journalistes ivoiriens dans leurs rapports aux politiques** »

- 11- Dr. BOGUI Jean-Jacques Maomra, **Université Félix Houphouët-Boigny**
« Insertion et usages des TIC dans les universités en Afrique: Le PADTICE nouvelle illusion ou véritable révolution ? »
- 12- Dr. NAKOULMA Arouna Goama, CNRST/INSS, **« Droits des paysans modèles en zones urbaines et périurbaines: Cas des villes de Ouagadougou et Ouahigouya au Burkina Faso »**
- 13- Dr. QUENUM Anicette, Université d'Abomey-Calavi, **« Les traces d'une inspiration biblique dans l'œuvre d'Olympe Bhely-Quenum »**
- 14- Dr. TOTI AHIDJÉ Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara **« L'image sociopolitique de l'Afrique de l'Ouest à travers l'œuvre d'Ibrahim Ly: *Toiles d'araignées* et *Les Noctuelles vivent de larmes*»**
- 15- Dr. N'GBESSO Hélène, Université Félix Houphouët Boigny, **« Charles Nokan et l'Afrique noire moderne »**
- 16- KOUAME Konan Richard, Université Félix Houphouët Boigny, **« Les particularités énonciatives dans la production littéraire des auteurs ivoiriens: cas des ivoirismes interjectifs chez Zadi Zaourou et Diégou Bailly »**
- 17- KOUADIO Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, **« l'écriture de *la bible et le fusil* de Maurice Bandaman ou les représentations d'une esthétique de rupture »**

- 18-TOKPA Dominique, Université Félix Houphouët-Boigny, « **Aspects fantastiques du descriptif dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma** »
- 19- Dr. BODO Bidy Cyprien, Université Félix Houphouët Boigny, « **La Lecture et l'écriture en-jeu dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma** »
- 20- KOFFI Konan Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, « **la création en « nouchi » et les langues ivoiriennes** »
- 21- Dr. DION Yodé Simplicie, Université Felix Houphouët Boigny, « **«L'homme» de l'énigme du sphinx** »
- 22-Dr. OUATTARA Vincent, Université de Koudougou, « **Littéracie en quête de l'homme** »
- 23-COULIBALY Kounady, University Felix Houphouët Boigny, «**Festival as a Means of Social Integration and Alienation: A Study in Chinua Achebe's Arrow of God and Things Fall Apart, and AyiKwei Armah's Fragments**»
- 24-MINDIE Manhan Pascal, Université de Bouaké, « **Le spectacle grotesque de la guerre dans *Voyage au bout de la nuit* et *Normance* de L-F. Céline : une écriture carnavalesque**»

LA LECTURE ET L'ECRITURE EN-JEU DANS LES SOLEILS DES INDEPENDANCES D'AHMADOU KOUROUMA

BODO Bidy Cyprien, Université Félix Houphouët Boigny

« Quoi ajouter sur son œuvre qui ne grince pas comme un disque rayé ? »¹, telle est la question que s'est posée Vergas Llosa, Prix Cervantès en 1995, pour ouvrir son discours sur le *Don Quichotte* de Cervantès. Cette interrogation est une variante du « tout est dit ». C'est à ce sentiment qu'on peut aboutir sur une étude portant sur *Les soleils des indépendances*² de Kourouma. C'est en effet un texte qui a fait l'objet de nombreuses analyses. Et pourtant, « ce disque livresque » a des « sons » qu'on n'a peut-être pas pris le temps d' « écouter » tout particulièrement. Il s'agit de la position de l'auteur sur la théorie de la lecture et celle de l'écriture qui apparaît en filigrane dans cette œuvre.

Quel est, à la lecture de ce texte de Kourouma, le statut de son lisant ? Quel rôle lui accorde-t-on ? Par ailleurs, qu'implique écrire ? Quels sont ses enjeux ? Les éléments textuels de *Les soleils des indépendances* nous aideront à répondre à ces interrogations et, par-là, à saisir l'impact de cette œuvre sur la littérature africaine moderne ou postcoloniale.

1. La question de la lecture dans *Les soleils des indépendances*

Dans ses réflexions sur l'histoire de la théorie de la lecture, Nicolas Carpentiers en distingue deux opinions : « la lecture monocentrique » et « la lecture plurielle »³.

La tradition monocentrique, explique-t-il, se fonde sur l'idée que « le texte se trouve dépositaire de son origine, de son intention et d'un sens canonique qu'il s'agit de maintenir ou de retrouver. »⁴ Une telle approche définit autoritairement les règles d'une lecture. Elle implique qu'un auteur a des droits interprétatifs sur le lecteur. Par conséquent, ce dernier est contraint à un sens, celui de l'auteur disséminé dans son œuvre. Cette vision d'un lecteur passif qui ne cherche qu'à déterminer ce que l'auteur a voulu dire et non ce que le lecteur entend est, selon Carpentiers, soutenue par la tradition philosophique incarnée entre autres par Descartes, Pascal⁵. Elle s'est actualisée avec « l'herméneutique » conçue par Friedrich Schleiermacher⁶ et dans une certaine mesure avec les structuralistes Propp, Greimas qui ont mis l'accent sur l'art d'écrire, ses invariants qui s'imposent au lecteur. En somme, la lecture monocentrique défend la nécessité impérieuse de ramener le texte à l'écrivain.

¹ Cité par Daniel-Henri Pageaux, « *Don quichotte* ou l'invention du roman », dans Jean Bessière (dir.), *Commencements du roman. Conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 121.

² Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970. Dorénavant désigné à l'aide du sigle (SDI), suivi du numéro de la page.

³ Nicolas Carpentiers, *La lecture selon Barthes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 36, 54.

⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p. 48

⁶ *Ibid.*, p. 50.

A l'opposé, émerge la théorie d'une lecture plurielle portée entre autres par Roland Barthes, Umberto Eco, Hans Robert Jauss. Selon Barthes,

« [La théorie du texte] ne considère plus les œuvres comme de simples « messages » ou même des « énoncés » (...), mais comme des productions perpétuelles, des énonciations, à travers lesquelles le sujet continue à se débattre ; Ce sujet est celui de l'auteur sans doute, mais aussi celui du lecteur. La théorie du texte amène donc la promotion d'un nouvel objet épistémologique : la lecture. »⁷

Cette réflexion induit deux idées soulignées par Carpentiers⁸. La première est que l'œuvre peut être lue sans la garantie de son géniteur, l'écrivain. Cela implique que l'auteur n'est plus présent derrière son œuvre lors d'un acte de lecture. Il est absent, ce qui fait de la lecture un acte de liberté. La seconde est la conséquence de la première : la lecture est plurielle, le texte est ouvert. Il y a donc là une approche d'une lecture dynamique dont Umberto Eco se fait l'écho :

« Le texte est [...] un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a mis prévoyait qu'ils seraient remplis pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire [...]. Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative [...]. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner. »⁹

Il en ressort que le lecteur occupe le rôle fondamental du discriminateur. C'est lui qui apprécie le texte. Au regard de « l'initiative interprétative » qui lui est ici reconnue, il devient pour ainsi dire coproducteur du texte. Il se l'approprie et lui donne sens. Il n'y a donc pas derrière le texte quelqu'un d'actif (l'écrivain) et devant lui quelqu'un de passif (le lecteur). Il n'y a pas un sujet et un objet. Loin d'être une simple réception, la lecture est une activité créatrice.

Au regard de ces considérations théoriques sur l'acte de lecture, comment *Les soleils des indépendances* donne-t-il à voir son lisant ? Quelle position émerge de ce texte ? L'analyse de cette séquence d'ouverture du récit laisse entrevoir des éléments de réponse. Kourouma écrit, in extenso :

« Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahim, de race malinké [...]. Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, graillonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques. Sur des pistes perdues au plein de la brousse inhabitée, deux colporteurs malinké ont rencontré l'ombre et l'on reconnue. L'ombre marchait vite et n'a pas salué. Les colporteurs ne s'étaient pas mépris : « Ibrahim a fini », s'étaient-ils dit. Au

⁷ Eric Marty (Edition établie et présentée par), *Roland Barthes, œuvres complètes, 1966-1973*, T.2, Paris, Seuil, 1994, p. 1686.

⁸ Nicolas Carpentiers, *op. cit.*, p. 66.

⁹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, p. 63, 64.

village natal l'ombre a déplacé et arrangé ses biens. De derrière la case on a entendu les cantines du défunt claquer, ses calebasses se frotter ; même ses bêtes s'agitaient et bêlaient bizarrement. Personne ne s'était mépris. « Ibrahim Koné à fini, c'est son ombre », s'était-on dit. L'ombre était retournée dans la capitale près des restes pour suivre les obsèques : aller et retour, plus de deux mille kilomètres. Dans le temps de ciller l'œil ! Vous paraissez sceptique ! Eh bien, moi, je vous le jure [...], je vous le jure [...]. Donc c'est possible, d'ailleurs sûr, que l'ombre a bien marché jusqu'au village natal. » (SDI, p. 9, 10)

D'emblée, les derniers propos de cet extrait et donc son auteur paraissent dirigistes au regard de l'expression « c'est d'ailleurs sûr que l'ombre a marché ». On peut y lire une volonté d'imposer une lecture. Par ailleurs, les précisions textuelles « moi, je vous le jure » semblent appuyer l'idée d'une lecture monocentrique quand on les rapproche de cette remarque de Ruth Amossy :

« Il ne faut pas sous-estimer l'importance de l'ethos, à savoir de l'image que l'orateur projette de lui-même dans son discours, et qui contribue puissamment à assurer sa crédibilité et son autorité. »¹⁰

Le « moi » qui jure, ici, est un « moi » malinké, un « moi » d'autorité puisqu'imprégné de cette culture. C'est donc un sachant qui parle.

L'analyse des subtilités de l'extrait du texte de Kourouma plaide cependant en défaveur d'une lecture monocentrique. En effet, l'interpellation « vous paraissez sceptique » est instructive. Elle révèle la conscience, chez son auteur, de la possibilité pour le lecteur d'en douter et par conséquent d'en donner un autre sens. Partant, les termes « je vous jure » apparaissent plus comme une plaidoirie, une supplication qu'une imposition, qu'une autorité affichée et laisse deviner la fébrilité, une certaine faiblesse du locuteur qui, il semble, ne maîtrise pas son interlocuteur ou son lecteur. Ce dernier lui échappe.

Cette assertion est renforcée, selon la terminologie de Michel Picard, par « le lecteur inscrit »¹¹ dans *Les soleils des indépendances*. Comment le personnage, en tant que sujet, lit-il le « texte-objet » auquel il participe ? Les actes de lecture de Fama et de Salimata, tels que présentés par Kourouma sont éloquents.

Fama est sujet aux difficultés socio-économiques liées, comme l'écrit Kourouma, à la mauvaise gestion du parti unique. Cette lecture de l'écrivain n'empêche pas Fama d'en donner sa version :

« [...] des lacs d'eau continueront de croupir comme toujours et les nègres colonisés ou indépendants y pataugeront tant qu'Allah ne décollera pas la damnation qui pousse aux fesses du nègre. » (SDI, p. 27)

En conséquence, la solution pour lui consiste à « prier pour détourner, écarter une vie semblable à une journée à l'après-midi pluvieux. Une vie qui se mourait, se consumait dans la pauvreté » (p. 30, 31). On note que ce « lecteur inscrit » dans ce texte a une lecture autre des causes des douleurs. La sienne est plutôt magique, métaphysique. La liberté interprétative lui

¹⁰ Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, [2000], 2010, p. 13.

¹¹ Michel Picard, *La lecture comme jeu. Essai sur la littérature*, Paris, Ed. de Minuit, 1986, p. 19.

est accordée. Il en va de même de Salimata à l'examen de cet extrait portant sur l'auteur de son viol :

« Par qui ? Un génie, avait-on dit après. On avait expliqué aussi les raisons. La maman de Salimata avait souffert de la stérilité et ne l'avait dépassée qu'en implorant le mont Tougbé dont le génie l'avait fécondée de Salimata. Salimata naquit belle, belle à emporter l'amour, à provoquer la jalousie du génie qui la hanta. [...] C'était donc la jalousie et la colère du génie qui déclenchèrent l'hémorragie. C'était le génie sous la forme de quelque chose d'humain qui avait tenté de violer dans l'excision et dans le sang. » (SDI, p38, 39)

Telle est la lecture également magique qu'en fait ce « on » représentatif de la conscience villageoise lectrice. Qu'en est-il de Salimata ? L'auteur lui accorde une lecture autre, celle du doute :

« Mais Salimata ne savait pas ; elle n'a jamais su. Elle ne savait pas si en vérité ce fut le génie qui la viola. » (SDI, p. 39)

On est donc dans une scénographie discursive polyphonique. Un même évènement est ainsi saisi sous l'une ou l'autre perspective. Et bien souvent, comme l'ont montré les exemples qui précèdent, les personnages de cette œuvre ont le droit à un regard ou du moins à une lecture poétique et non historienne de leur réalité. Celle-ci est recrée, réinventée, niée dans sa matérialité, dans son sens objectif. Il ressort de ce dispositif textuel que l'écrivain Kourouma, à la fois, met en scène et s'inscrit dans la logique d'une lecture libre, plurielle.

Cette remarque est consolidée par cette scène aux allures quichottesques de *Les soleils des indépendances* :

« Et les pensées de Salimata, tout son flux, toutes ses prières appelèrent des bébés. Ses rêves débordaient de paniers grouillants de bébés, il en surgissait de partout. Elle les baignait, berçait et son cœur de dormeuse se gonflait d'une chaude joie au réveil. En plein jour et même en pleine rue, parfois elle entendait des cris de bébés, des pleurs de bébés. Elle s'arrêtait. Rien [...] Un matin, elle rinçait les calebasses ; sous ses doigts elle sentit un bébé, un vrai bébé. Elle le baigna, il pleurait en gigotant. Elle le porta dans la chambre et ouvrit les yeux. Rien : Une louche dure et cassante. Et Salimata debout avec ses hontes et ses désespoirs. Une nuit, dans le lit, un bébé vint se coller à Salimata et se mit à téter, les succions ont brûlé les seins gauche et droit, elle le tâta, tout chaud, tout rond, tout doux. Elle alluma la lampe : envolé, transformé en mortier de cuisine. » (SDI, p. 52)

Salimata est la métaphore du lecteur qui donne libre cours à sa pensée, à ses désirs, qui réécrit ou réinvente l'objet qu'il lit, c'est-à-dire le texte symbolisé par le mortier. En tant que tel, cette scène peut être perçue comme une réflexion sur l'élaboration et la perception d'un texte comme un espace poétique qui donnerait lieu à une polysémie. *Les soleils des indépendances* apparaît ainsi comme un lieu d'expression de la théorie de la lecture plurielle.

2. La question de l'écriture

Comment écrire ? Que signifie écrire ? Les reproches d'Alexandre Biyidi alias Mongo Beti à Camara Laye à propos de *L'Enfant noir* contiennent cette problématique et sa perception :

« Laye, écrit-il, ferme obstinément les yeux sur les réalités les plus cruciales, celles justement qu'on s'est toujours gardé de révéler au public d'ici. Ce Guinéen, mon congénère, qui fut, à ce qu'il laisse entendre, un garçon fort vif, n'a-t-il donc rien vu d'autre qu'une Afrique paisible, belle, maternelle ? Est-il possible que pas une seule fois, Laye n'ait été témoin d'une seule petite exaction de l'administration coloniale. »¹²

On note dans cette récrimination que Laye est invité à faire comme Beti, à écrire comme lui. L'écriture apparaît alors comme celle du semblable, de la mêmeté. Soumise aux contingences, elle s'inscrit dans l'immanence. L'écrivain serait en conséquence dans une sorte d'enfermement esthétique du fait du poids social. Quelle est la position de Kourouma sur cette préoccupation sur l'acte d'écriture à travers *Les soleils des indépendances*, texte qui se situe également dans un contexte d'injustices sociales, de lutte démocratique ? La manière dont il convoque les motifs de l'épopée dans cette œuvre constitue un élément de réponse.

En simplifiant tout en gardant à l'esprit le parcours de Soundjata, le héros épique de *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Tamsir Niane, on peut souligner qu'une histoire épique commence le plus souvent par un manque, continue par une quête et s'achève par la satisfaction du manque. Mais le sujet conquiert l'objet du manque à travers des épreuves dites glorifiantes et obtient la reconnaissance, la gloire, l'honneur. Pareillement, *Les soleils des indépendances* commence par un manque, par la spoliation.

Le cousin Lancina avait évincé Fama de la chefferie du Horodougou. Sa mort, qui introduit une nouvelle perturbation relance la quête de Fama : reconquérir son pouvoir d'où son voyage à Togobala. Mais une épreuve qualifiante se présente à lui : l'opposition du parti unique à travers son délégué. Comment le prince du Horodougou aborde-t-il cet obstacle ? C'est à ce niveau que ce héros kouroumien se distingue du personnage épique. Il choisit le renoncement, la soumission :

« Les partisans de Fama, et Fama, Diamourou et Balla, tous s'agenouillèrent, tous supplièrent. Le délégué se leva ébahi. » (SDI, 136, 137)

On décèle dans ce parcours narratif de Fama une parodie, une transformation du modèle épique traditionnel. Même si le contexte de lutte démocratique est favorable à l'écriture d'un héros vaillant, kourouma ne le fait pas. Il ne s'inscrit pas dans l'invariant. Son écriture se pose de ce fait comme un acte fondateur de la séparation. En effet, comme le notait Daniel-Henri Pageaux :

« Il existe toujours une matière antérieure, un élément d'antériorité à partir duquel l'idée nouvelle transforme l'ancien en nouveau, produit du nouveau par assemblage, bricolage, réagencement, réemploi de données préexistantes. »¹³

¹² Cité par Thomas Melone, *Mongo Beti : l'homme et le destin*, Paris, Présence Africaine, 1971, p. 23

¹³ Daniel-Henri Pageaux, op. cit., p. 135.

Dans cette perspective, Kourouma recycle les motifs du récit épique. Partant, écrire pour lui, c'est inventer ou réinventer. C'est soutenir que l'existence d'une matière antérieure, reconnue, ne devrait en aucune façon imposer une manière d'écrire à plus forte raison un contexte social.

Une remarque de Jacques Chevrier portant sur *Les soleils des indépendances* corrobore cette perception de l'écriture chez Kourouma :

« *Les soleils des indépendances*, écrit-il, par les propos, le comportement et les mésaventures de Fama, s'apparente au roman de Mateo Aleman. Fama assume des situations types du picaresque. »¹⁴

Il est vrai que tout comme le picaresque, Fama mendie, tient des propos grossiers, sait se montrer lâche et connaît la désillusion. Mais cette précision du roman encourage à aller plus loin dans le constat de Chevrier :

« Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un « vautour ». Un prince Doumbouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. » (SDI, p. 11)

Contrairement au picaresque, qui est de basse classe, on note que Fama est un prince, une figure africaine du chevalier à travers la métaphore « totem panthère, panthère lui-même » (p. 14). En conséquence, que Fama, un prince, s'apparente au picaresque, au regard du terme « vautour » qui le définit, apparaît comme une réécriture kouroumienne du picaresque. Cette esthétique, avec cet auteur, transcende les classes sociales. Par ailleurs, Kourouma enrichit la simple dualité chevaleresque-picaresque en faisant dialoguer ces deux genres à travers un seul personnage. Dès lors, son roman se donne à voir comme genre des genres, comme libération de l'imagination. Cela conforte notre lecture de l'écriture chez Kourouma qui est une aventure de l'analogie et de la différence. On comprend de ce fait l'impact de son roman sur la scène littéraire africaine.

3. *Les soleils des indépendances*, une mise en abyme du roman africain postcolonial

Dans ses réflexions sur ce qui fait du *Don Quichotte* de Cervantès « la première des œuvres modernes », Michel Foucault argumente que ce texte est le lieu où « le langage rompt sa vieille parenté avec les choses »¹⁵. Avec Cervantès, précise-t-il, « l'écriture cesse d'être la prose du monde. »¹⁶ On peut en dire autant, sur la base des analyses précédentes, de *Les soleils des indépendances* dans l'espace littéraire africain. En s'inscrivant dans l'invention verbale, ce texte de Kourouma constitue une sorte de réservoir de structures qui se développeront ou s'accroîtront plus tard sous différentes formes dans ce que Sewanou

¹⁴ Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p. 142. Sur la question du picaresque dans le texte africain, on pourra lire Cyprien Bodo, *Le picaresque dans le roman africain*, thèse de doctorat, Université de Limoges, 2005.

¹⁵ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 60

¹⁶ *Idem*

Dabla a appelé les « nouvelles écritures africaines. »¹⁷ La poétique kouroumienne porte en elle les principes de la modernité du discours littéraire africain. Citons, entre autres, l'écriture de l'intranquillité, de la fragilité ou du doute et celle de la parodie comme mécanismes de réinvention.

Georg Lukács fait du roman la forme dégradée de l'épopée¹⁸. C'est le roman de l'homme solitaire dans un monde où Dieu s'est retiré. *Les soleils des indépendances* incarne cette forme romanesque dans le champ littéraire africain avec un Fama solitaire, dépassé, désenchanté, impuissant. Avec le doute qui structure ce personnage, Kourouma met en scène ou annonce tous les doutes sur lesquels se bâtit le monde de la pensée critique et antidogmatique postcoloniale qu'on associe avec la modernité africaine. Des œuvres célèbres comme *Le jeune homme de sable* de William Sassine (1979), *Le cercle des tropiques* de Fantouré Alioum (1972), *African psycho* d'Alain Mabanckou (2003), *Johny chien méchant* d'Emmanuel Dongala (2002), *Les écailles du ciel* (1986) et *L'ainé des orphelins* (2000) de Tierno Monémbo, *L'impasse* de Daniel Bayaoula (1996), *Monsieur Ki* de Koffi Kwahulé (2010), *Le diable dévot* de Libar Fofana (2010), etc., en sont la manifestation sous diverses formes.

Pour ce qui est de la portée esthétique de la parodie dans l'acte d'écriture, Daniel-Henri Pageaux soutient que :

« [...] La notion de parodie confère à l'œuvre une dimension nouvelle, en ce sens qu'elle est une forme d'auto-réflexivité, largement pratiquée dans la littérature moderne (et... post-moderne). Elle est une forme de discours qui pratique à la fois l'imitation et la subversion, introduisant dans le texte une distance critique, à tout le moins problématique. »¹⁹

En inscrivant ce principe au cœur de son écriture, Kourouma a généré la variété dans la tonalité du dire romanesque. Celle-ci s'est renforcée au point d'aboutir, dans le roman postcolonial, à « la dynamique des genres dans le roman africain », selon Josias Semujanga²⁰. Ainsi, à l'exemple de Kourouma, la parodie comme acte d'invention et de réinvention est à l'œuvre dans « le conte romanesque » de Maurice Bandaman (*Le fils de-la-femme-mâle*, 1993), « le chant-roman » de Werewere-Liking (*La mémoire amputée*, 2004), « le roman-théâtre » de Fantouré Alioum (*Le récit du cirque... de la vallée des morts*, 1975), etc. Avec Kourouma et ceux qui lui ont succédé, le roman africain apparaît comme le lieu constant du recyclage de l'esthétique littéraire. La parodie étant, en effet, une forme d'auto-réflexivité, le roman africain, en la convoquant, devient une littérature qui réfléchit sur elle-même et qui, par conséquent, se reconstruit régulièrement²¹.

¹⁷ Sewanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Les romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

¹⁸ Lukács Georg, *La théorie du roman*, Paris, Denoël, 1968.

¹⁹ Daniel-Henri Pageaux, *op. cit.*, p. 123.

²⁰ Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.

²¹ Lire sur cette question, Matthieu Labeau, *Une nouvelle génération des écrivains africains ? Débats et enjeux (2000-2010)*, Paris, Anibwe, coll. Liziba, 2014.

Conclusion

« Colossal Kourouma », telle est la thématique du *Notre Librairie* n°155-156 de Juillet-décembre 2004. Cette dimension est confortée quand on l'étudie à l'aune de la théorie de la lecture avec ses implications sur l'écriture. L'écriture kouroumienne, avons-nous noté, est le lieu d'expression et d'affirmation d'une lecture poétique du texte. Le lecteur y acquiert le statut de coauteur, de co-inventeur par la liberté interprétative à la fois mise en scène et favorisée. Cette liberté fonde également son écriture qui joue sur l'imitation/subversion, l'autoréflexivité, par la convocation de la parodie comme principe structurant le discours romanesque. Ce choix d'une écriture dynamique n'a pas manqué d'outiller d'autres auteurs africains qui, par des écritures innovantes, ont inscrit la littérature africaine dans la modernité.

Bibliographie

- AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, [2000], 2010.
- BODO, Cyprien, *Le picaresque dans le roman africain*, thèse de doctorat, Université de Limoges, 2005.
- CARPENTIER, Nicolas, *La lecture selon Barthes*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- GEORG, Lukács, *La théorie du roman*, Paris, Denoël, 1968.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.
- TABLEAU, Matthieu, *Une nouvelle génération des écrivains africains ? Débats et enjeux (2000-2010)*, Paris, Anibwe, coll. Liziba, 2014.
- MARTY, Eric, (Edition établie et présentée par), *Roland Barthes, œuvres complètes, 1966-1973*, T.2, Paris, Seuil, 1994.
- MELONE, Thomas, *Mongo Beti : l'homme et le destin*, Paris, Présence Africaine, 1971.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, « Don quichotte ou l'invention du roman », dans Jean Bessière (dir.), *Commencements du roman. Conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 121-140.
- PICARD, Michel, *La lecture comme jeu. Essai sur la littérature*, Paris, Ed. de Minuit, 1986.
- SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- SEWANOU, Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Les romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.