

DISCOURS LITTÉRAIRE ET HISTORICITÉ : L'EXEMPLE DE
MONNÈ, OUBRAGES ET DÉFIS D'AHMADOU KOUROUMA

Par Adama SAMAKE¹

Dominique Maingueneau est l'un des critiques majeurs de l'analyse du discours. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*² et *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*³ constituent deux étapes importantes de sa réflexion. Dans le premier ouvrage, Maingueneau insiste sur la polysémie de la notion de discours.⁴ Aussi, préconise-t-il, pour toute analyse rigoureuse, la nécessité de fixer le cadre épistémologique devant servir d'orientation, en fonction du domaine d'investigation. Dans le second ouvrage, il introduit le concept de discours littéraire qui « entend concentrer son attention sur les conditions de la communication littéraire et sur l'inscription sociohistorique des œuvres »⁴.

Deux précisions s'imposent : premièrement, nous concevons le discours comme l'expression verbale orale et/ou écrite de la pensée. Deuxièmement, nous nous inscrivons dans la perspective de la pensée matérialiste qui conçoit les œuvres littéraires comme des moyens de l'action historique, parce qu'elles sont l'expression d'un social vécu par la médiation de l'écriture ou de tout autre moyen d'expression. Cette influence de la vie sociale sur la création littéraire engendre une interférence entre la Littérature et l'Histoire. En d'autres termes, analyser le discours littéraire selon les théories sociohistoriques, ici la sociocritique, c'est l'envisager comme fait historique. Pierre Zima affirme à juste titre que la « sociologie du texte ou socio-sémiotique (...) part de l'idée que les fondements sémantiques du discours (pertinence et taxinomie), ainsi que les parcours discursifs articulent les intérêts collectifs »⁵. L'historicité entendue comme caractère de ce qui est historique, trace de l'histoire d'une nation, d'un peuple dans une œuvre est donc l'épicentre de l'investigation matérialiste. Elle est très prononcée dans la littérature africaine. Jean-Pierre Makouta Mboukou le confirme en ces termes : « Tout texte négro-africain, publié ou inédit, est engagé. Chacune de ses pages, chacun de ses paragraphes, chacune de ses lignes, chaque terme

¹ Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

² Dominique Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.

³ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

⁴ Donald Bruce résume fort bien l'essence de la pensée de Maingueneau dans un ouvrage célèbre : *De l'intertextualité à l'interdiscursivité*, Toronto, Paratexte, 1995. ⁴ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, Op. Cit.*, p. 28.

⁵ Pierre V. Zima, *Théorie critique du discours : la discursivité entre Adorno et le postmodernisme*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 78.

qui le composent sont engagés, et portent comme la marque de la misère des hommes qu'«il défend
»⁶.

Ahmadou Kourouma est l'un des écrivains africains majeurs qui a fait faire de la fracture coloniale le nœud de son œuvre romanesque *Monné, outrages et défis*. La problématique est la suivante : comment le discours littéraire questionne-t-il l'histoire dans le roman africain francophone, précisément celui de Kourouma⁷ ? Quelle place Kourouma accorde-t-il à ce patrimoine généré par près d'un siècle de domination ?

En somme, quelle est la situation du discours dans cette œuvre ? Sachant que tout discours se fait au sujet de quelque chose ou de quelqu'un que ce discours lui-même prétend exprimer ou représenter, qu'il a, par conséquent, un contenu sémantique et une forme d'expression particulière, nous articulerons notre réflexion sur trois axes : nous analyserons le discours idéologique, puis les discours narratif et linguistique; et nous tenterons de relever leurs enjeux dans l'œuvre de Kourouma.

1. Le discours idéologique et la pénétration française en Afrique Pierre Ansart, dans *La gestion des passions politiques*⁸, définit l'idéologie comme un discours orienté par lequel une passion cherche à réaliser une valeur; réalisation qui se fait dans le champ politique qui est par nature conflictuel. Cette assertion a quatre implications.

Premièrement, l'idéologie suppose la présence d'un Sujet, celle d'une quête (deuxième), de pôles contradictoires (troisième) et surtout la question du pouvoir (quatrième) parce que la politique est une lutte de pouvoirs. L'analyse du discours idéologique consiste, au demeurant, à étudier les faits sociaux qui dévoilent nécessairement des catégories sociales et des systèmes et valeurs de pensées.

L'imaginaire social de *Monné, outrages et défis* est structuré essentiellement autour de deux foyers idéologiques qui médiatisent les relations intercommunautaires (entre Blancs et Noirs) et intracommunautaires (entre les Noirs). Ces deux foyers idéologiques permettent de déterminer deux faits sociaux essentiels :

- la trame événementielle de l'œuvre porte sur la pénétration française en Afrique francophone, précisément dans un royaume de l'empire du Mandingue. Elle présente le déroulement de la conquête coloniale à Soba, territoire dirigé par le roi Djigui. Elle met donc en exergue la domination d'un système par un autre.
- l'histoire de la conquête coloniale est un prétexte qui sert à dévoiler la gestion du pouvoir monarchique de Djigui avant et pendant la colonisation. Ce système politique est fondé sur le patrimonialisme et l'intimidation.

Il en résulte que le discours idéologique de *Monné, outrages et défis* est structuré autour d'une double aliénation : la gestion désastreuse de Djigui et la dislocation des valeurs autochtones

⁶ Jean-Pierre Makouta Mboukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française (Problèmes culturels et littéraires)*, NEA, Abidjan, Dakar, 1980, p. 170.

⁷ La question est globalement posée par Nathalie Philippe, « Retour du colonial : entre occultations et résurgences » in *Cultures Sud : retour sur la question coloniale*, Paris, Cultures France, 2007, p. 3.

⁸ Pierre Ansart, *La gestion des passions politiques*, Paris, PUF, 1974.

par la pénétration coloniale. En d'autres mots, deux contradictions principales se dégagent de cette œuvre : la contradiction colons/colonisés et celle fondée sur la résistance de Djigui à Samory Touré qui est une conséquence de la gestion arbitraire du pouvoir.

Le discours idéologique montre que la première contradiction principale porte sur la gestion approximative de Soba. La dynastie des Keïta, à travers Djigui représente le pôle principal de cette contradiction principale. Car elle a le monopole de la direction dans ce royaume esclavagiste. Dans cette « (...) société castée et esclavagiste dans laquelle chacun avait, de la naissance à la mort, son rang, sa place, son occupation (...) », (p. 21) Djigui « était le plus fort et le plus beau. (...) Il était le plus grand. (...) Il était le plus intelligent » (p. 15). Ce privilège lui permet d'opposer une fin de non-recevoir à la stratégie de combat de l'Almamy Samory Touré qui, face à la conquête coloniale, demandait à tous les rois du Mandingue de se replier sur Djimini en pratiquant la tactique de la terre brûlée pour contenir l'envahisseur.

Ce pouvoir égoïste et égocentrique finit par signer un traité de protectorat avec le représentant de la République française auquel il entendait ne jamais se soumettre (p. 179). C'est dire que le pôle principal de la seconde contradiction principale qui oppose le colon au colonisé est le Blanc (la France). Évidemment, le pôle secondaire de cette deuxième contradiction principale est tenu par le monarque Djigui. Les deux contradictions principales sont antagoniques. Les termes contradictoires de ces différentes contradictions ont atteint un degré qui ne leur permet plus de cohabiter à l'intérieur de cette unité dialectique.

Ainsi s'explique la présence régulière d'affrontements : les sacrifices humains de Djigui (p.13), la guerre coloniale, la résistance de Samory

Touré (p. 26), les exactions des brigadiers (p. 171), l'esclavage etc.

La société textuelle de *Monnè, outrages et défis* contient une pluralité de contradictions secondaires : l'opposition des Allemands aux Français (p. 209), l'opposition de Bema à son père Djigui, la lutte des frères Kèlètigui et Bema pour le pouvoir, etc. Ces contradictions secondaires atteignent également le seuil de rupture comme les contradictions principales : les deux guerres mondiales entre Allemands et Français, la déchéance de Djigui au profit de son fils Bema suivie de son suicide, l'emprisonnement de Kèlètigui etc.

Soba est donc une société en alerte permanente. La fracture sociale y est profonde. Le discours inscrit les agents sociaux dans des réseaux conflictuels pour amplifier l'idée de décomposition des structures sociales et d'embrasement du corps social ; d'où l'usage constant d'intertextes historiques : personnages référentiels, toponymie et anthroponymie réalistes en rapport avec la déraison guerrière : Samory Touré, Soumaoro Kanté, la bataille de Kirina en 1235, Hitler, De Gaulle, Pétain, Churchill, Roosevelt, Staline, etc.

Toutefois, la socialité du roman montre que la pénétration française a instauré deux modes d'accession au pouvoir et également deux modes de gestion. Le premier mode est violent. C'est le cas de la conquête, elle-même. L'aventure coloniale impose la violence comme mode d'acquisition du pouvoir. Non seulement le colon, par la guerre, impose son pouvoir aux indigènes, mais également, il opte souvent pour des voies violentes de choix des dirigeants indigènes :

L'histoire du Mandingue est émaillée d'une trentaine d'assassinats de rois par leurs chefs de sicaires ; les Toubabs français, au moment de la conquête, ont souvent remplacé les monarques qui leur ont résisté par leurs chefs sicaires qui connaissaient et tenaient mieux le pays que leurs maîtres. (p. 194)

Le second mode d'accession au pouvoir est non violent. En effet, le pouvoir colonial instaure la voie démocratique d'accession au pouvoir. La désignation des députés à l'Assemblée constituante française est faite par voie électorale. Touboug et Houphouët Boigny, les candidats du Rassemblement Démocratique Africain (RDA) sont élus.

S'ensuit la suppression des travaux forcés et de l'indigénat. Mais, avec l'onction du nouveau commandant Lefort, Bema crée un parti qui rivalise avec le RDA : le Parti de la Réconciliation pour l'Émancipation et le Progrès (PREP). Les conséquences sont désastreuses. Bema trahit son père Djigui en signant le texte de son abdication à son insu. Djigui découvre la trahison et se suicide. Son épouse Moussokoro, mère du nouveau chef Bema quitte Soba pour une destination jamais sue. La population révoltée est massacrée. Soba est pacifié. Le constat est que la voie pacifique est toujours rattrapée par la violence. Le peuple est constamment vaincu pas la force physique ou par la démagogie. Ce que traduit l'instance narrative, collaborateur de Djigui en ces termes :

Oui, Djigui n'avait pas fini avec sa mort : vivant, il était mort depuis longtemps ; mort, il restait plus vivant que jamais. Après son enterrement, nous répliquâmes. (...) Nous ne gagnâmes jamais chez nous ; tous ceux qui moururent en mâles sexués furent oubliés. Ce furent les autres, ceux qui se résignèrent et épousèrent les mensonges, acceptèrent le mépris, toutes sortes de *monnew* qui l'emportèrent, et c'est eux qui parlent, c'est eux qui existent et gouvernent avec le parti unique. On appelle cela la paix, la sagesse et la stabilité. (pp. 275 - 276)

Le discours idéologique saisit « la situation coloniale en Afrique dans sa totalité complète et analytique »⁹ qui est complexe. Le titre est l'élément condensateur de ce discours. Disons, à la suite de Sévérin

Agui, qu'il « a valeur de clé parce qu'il est aussi le sens du livre »¹⁰.

Deux *monnew* ou outrages ou défis structurent la socialité de l'œuvre. Ces deux outrages que sont la défaite face à la pénétration française et la trahison de son fils conduisent à la perte, et de Djigui, et de la dynastie des Kéïta. L'écriture de cette aventure historique africaine est soutenue par une aventure iconoclaste de la narration et du mot.

2. Discours polyphonique et surconscience linguistique

La syntaxe narrative de *Monnè, outrages et défis* est plurielle. Elle présente plusieurs tableaux tenus par différents narrateurs. Le narrateur principal est omniscient. Il narre l'histoire de la dynastie des Kéïta et le refus de Djigui à Samory Touré. Le roi Djigui intervient souvent comme pour mieux dévoiler la dimension magistrale de certaines séquences. C'est le cas du départ au Kébi pour le serment d'allégeance aux « Nazaras ». (p. 48) Cette résistance à Samory sert de prétexte à la narration de la gestion du pouvoir à Soba. Le narrateur roi Djigui confesse son omnipotence en ces termes : « Je voulus tout voir, tout connaître, tout toucher, tout admirer » (p. 101). Le

⁹ SundayAnozie, *Sociologie du roman africain : Réalisme, Structure et Détermination dans le roman moderne ouest-africain*, Paris, Aubier Montaigne, 1970, p. 21.

¹⁰ Sévérin Agui, *Les structures de l'imaginaire tchicayéen : une étude de la prose*, thèse de doctorat du 3e cycle, Université de Grenoble III, 1996, p. 102.

troisième narrateur est Fadoua, le chef des sicaires. Il est la bouche et l'oreille du roi : « Nous, ses (Djigui) suivants et ses serviteurs, restions toute la journée le regard rivé sur ses lèvres pour saisir dès qu'elles commençaient à remuer, les chuchotement d'une phrase » (p. 105). Parfois, c'est la voix narrative de l'auteur qui s'interpose. On assiste ainsi à une superposition de différentes voix dans la macrosyntaxe narrative. Il y a donc un métadiscours ; c'est-à-dire un discours sur le discours narratif. Les nombreuses ruptures narratives qui émaillent l'œuvre suscitent constamment une question : qui parle ? Qui raconte l'histoire ?

Ce ton désinvolte densifie le sème historico politique qui fonde l'œuvre. C'est le lieu de rappeler que Claude Duchet¹¹ a essayé une étude linguistique, idéologique et sociologique des titres. Il détermine trois sortes de sèmes pour caractériser les titres : les sèmes pathétique, romanesque et politico historique. Il y a une coïncidence métaphorique entre les titres des chapitres entièrement constitués de proverbes et la composition de l'œuvre. Ainsi, naît un style de surdétermination qui a pour nœud l'accumulation d'ingrédients divers : divagation narrative, subversion de la linéarité, personnages aux contours flous (Yacouba, le père de Moussokoro, Kèlètigui, Bema) qui entraîne un flou artistique entre le récit des événements et celui des paroles. En effet, les descriptions narratives disparaissent assez régulièrement et font place à une mise en scène théâtrale, par l'abolition de la distance entre les narrateurs et le lecteur. Cette polyphonie des voix donne un récit dialogué. L'identité plurielle et hybride du narrateur participe de cette dramatisation. En d'autres mots, Ahmadou Kourouma se joue des frontières génériques et textuelles.

Les mécanismes de construction du sens dans la narration se déterminent par la fusion et l'imbrication d'une pluralité de genres : proverbes, mythe, chant, poésie, etc. La trame narrative dévoile des récits en prose rythmée et en strophes adaptées à la respiration du griot, de sorte que la composition de l'ensemble est variable, parfois plus proche d'une poésie en vers, parfois plus proche d'une prose répétitive, parfois semblable à une prose ou des vers chantés ».¹²

La société textuelle est donc caractérisée par un brassage de potentialités modernes et de certitudes ancestrales. Elle se présente comme un recueil de proverbes proférés par la figure auctoriale à travers les titres, les narrateurs, Djigui, Djéliaba (le griot de Samory Touré), Fadoua, Soumaré (l'interprète-Chef brigadier) etc. Les titres des chapitres cinq (5) et six (6), pour ne retenir que ces exemples, sont respectivement formulés ainsi :

Les hommes reviennent toujours dans les lieux où, à la faveur d'une première incursion, ils ont rencontré et pris des épouses. » (p. 53) ; « Celui qui s'engage à tisser un coutil pour couvrir la nudité des fesses de l'éléphant s'est obligé à réussir une œuvre exceptionnelle. (p. 71)

C'est dire que les agents sociaux ont une réelle connaissance des valeurs ancestrales. Car le proverbe est une parole fondée sur une réalité générale. Il ne se lit qu'au regard de la réalité de la situation sociale qu'il transfigure. Aussi, Jean Gauvin le qualifie-t-il d'homothèse :

Homothèse, car dans cette figure, sont posés comme semblables, une situation vécue et une situation signifiée par un énoncé, alors que cet énoncé semble

¹¹ Cf. « La Fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque » in *Littérature* n° 12, 1973.

besoin aller à l'encontre de la situation vécue.

Il implique, non plus la parole d'un individu (valeur subjective) mais du peuple tout entier (valeur objective). Par l'entremise de l'image, le proverbe apporte une capacité d'abstraction, mais aussi de synthèse qui permettent de mieux comprendre la situation évoquée.

¹² Chistine N°diaye (Dir.), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbes, Maghreb*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2004, p. 68.

¹³ Jean Gauvin, *Proverbes Minvanka*, thèse du doctorat d'État, Université Paris 3, 1977, p. 580.

Les proverbes participent également à l'usage d'un aspect essentiel de la parole africaine par Kourouma : la symbolisation qui, selon Tiburce

Koffi, est « une projection de la société civile par le parleur sur l'univers parallèle »¹². En effet, la mise en abîme de proverbes, énigmes et paraboles confère un statut de métaphore, une dimension poétique au texte. En somme, par ces paraboles proverbiales, l'écrivain

obtient un triple effet sur le plan narratif : un effet de répétitions parce qu'elles reprennent d'une manière imagée une idée importante ; un effet de condensation car elles l'expriment très brièvement, enfin un effet d'anticipation étant donné qu'elles ont toujours une valeur de prolepse.¹³

La structure actancielle du discours narratif a pour colonne vertébrale l'oralité, précisément l'art du griot : proses rythmées en strophes avec répétitions, effets théâtraux, dictons de la sagesse ancestrale, effets réalistes, symbolisme, etc. Le caractère extraordinaire et surhumain de Djigui, les phénomènes surnaturels, le mythe génésiaque de la dynastie des Kéïta participent également de cette stratégie communicationnelle du griot¹⁴. Par conséquent, la société du roman est construite sur deux systèmes de langues : le français et le malinké.

Le discours linguistique se détermine, au demeurant, comme un espace de liberté qui se singularise par la réappropriation de la langue française et une tentative de démythification de la langue française. Kourouma adopte « la néoglottophagie » qui est une réaction contre la « glottophagie »¹⁵ ; c'est-à-dire la lutte contre « le dévorement des langues africaines par la langue française ». Aussi, le sociotexte se détermine-t-il par un fourmillement d'échantillons du français écorché et de la désémantisation et/ou réémantisation de certains mots. Tel est le cas des expressions suivantes :

- « Jamais on ne lui avait livré une fille qui n'était pas „„à domicile““ ». » (p. 140) pour dire que la jeune fille n'était pas vierge lors des premiers rapports sexuels ;
- « Il se réveilla, courba les nombreuses prières qu'il devait » (p. 14). Courber une prière n'a aucun sens en français. On prie, dit ou officie une prière.
- « Consommer les sacrifices n'est ni recommandable ni honorable ; c'est une chère qui fainéantise, vauriennise et affaiblit. » (p. 96) Le lexème *chère* n'est pas approprié, parce qu'il

¹² Tiburce Koffi, Étude des fonctions initiatique, rythmique et poétique dans *D'éclairs et de foudres* de Jean Marie Adiaffi, Mémoire de Maîtrise, 1985-1986, p. 22.

¹³ Kazi-Tani Nora, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Paris, 1995, p. 173.

¹⁴ Le griot appartient à la caste des Nyamakala qui sont à cheval entre les horon (Nobles) et les Jon (esclaves, captifs). Les Nyamakala ne sont ni nobles ni esclaves. Dans la société malinké, ils sont les maîtres de la parole qui demeure leur instrument de travail.

¹⁵ Jean Louis Calvett, *Linguistique et colonialisme*, Paris, Payot, 1979.

s'agit initialement de consommer de la viande. Le lexème adéquat est donc : *chair*. Il s'agit ici manifestement d'un processus d'extension de sens. Le mot utilisé existe, mais n'est plus utilisé dans son sens classique.

En outre, le verbe « vauriennise » est à l'évidence un néologisme qui participe du libertinage linguistique comme « pèleriner » dans la syntaxe suivante : « S'il avait été musulman, il eût su qu'un infidèle comme De Gaulle ne pouvait pas pèleriner. » (p. 210).

La subversion langagière est amplifiée par l'emprunt linguistique au sens où l'entendent respectivement Jean Dubois et Hamers Josiane :

Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possède pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts.»¹⁶

L'emprunt est « un élément d'une langue intégré au système linguistique d'une autre langue »¹⁹. Retenons en quelques-uns :

Le **Dèguè** est une bouillie de farine de mil ou de riz délayée dans du lait caillé (p. 45)

Le roi se leva et prononça un puissant **alphatia**. (p. 92)

Le **Bolloda** était l'appellation par laquelle le peuple désignait le hall (...) (p. 13) Le **panca** était un écran de toile ou de papier qui se suspendait au plafond pour éventer la chambre. (p. 65)

L'épigraphe est le lieu par excellence de l'expression de cette tension linguistique :

Un jour le Centenaire demanda au Blanc comment s'entendait en français le mot *monnè*. Outrages, défis, mépris, injures, humiliations, colère rageuse, tous ces mots à la fois sans qu'aucun le traduise véritablement », répondit le Toubab qui ajouta : En vérité, il n'y a pas chez nous, Européens, une parole rendant totalement le *monnè* malinké. Parce que leur langue ne possédait pas le mot, le Centenaire en conclut que les Français ne connaissaient pas les *monnew*. Et l'existence d'un peuple, nazaréen de surcroît, qui n'avait pas vécu et ne connaissait pas tous les outrages, défis et mépris dont lui et son peuple pâtissait tant, resta pour lui, toute la vie, un émerveillement, les sources et les motifs de graves méditations.

Le lexème *monnè* fonctionne alors comme un sociolecte qui, selon Pierre Zima dans *Texte et Société*, fait partie des « langages de groupes qui interagissent dans une situation socio-linguistique »¹⁷.

Anthony Mangeon corrobore cette assertion lorsqu'il dit :

Monnè est en effet un concept à double tranchant : sur le plan objectif, il désigne toute humiliation qu'un Malinké peut, au nom des codes extérieurs, subir de la part d'étrangers ou d'individus qui lui sont normalement subordonnés. (...) Mais le concept *Monnè* a dans le même temps son pendant subjectif, dont use souvent le narrateur pour caractériser un sentiment bien précis : celui de la réactivité et du „ressentiment“, au sens pleinement nietzschéen du terme.¹⁸

La stratégie d'hybridation de la langue procède également par voie d'insertion de parenthèses explicatives qui implique un métadiscours parce qu'il s'agit d'un discours sur le discours :

Kabako ! Kabako (extraordinaire) ! Mettez-le à mort. (...) » s'écria Djigui. (p. 25) Quand je n'étais pas un vieux *Djigui* (*Djigui* signifie en malinké le mâle solitaire, l'ancien chef de bande de fauves déchu et chassé de la bande par un jeune rejeton devenu plus fort). (p. 159)

¹⁶ Jean Dubois et alii, *Dictionnaire de linguistique, Bilinguisme et bilinguisme*, Paris, Larousse, 1973, p. 188. ¹⁹ Josiane H. & Michel B., *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles, Éd. P. Mardaga, 1983, p. 451.

¹⁷ Pierre Zima, *Texte et société : perspectives sociocritiques*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 41

¹⁸ Anthony Mangeon, « Romans d'Afrique, philosophies de l'histoire » in *Notre Librairie : Histoire, vues littéraires*, N° 161, Paris, ADPF, mars-mai 2006, pp. 12-13.

La performance langagière et la culture malinké constituent un cadre de référence primordial à l'expression de cette démythification de la langue française. Ici, « la réalité façonne le langage. Lequel à son tour façonne „„l'image de cette réalité““ »¹⁹. Au demeurant, « les parallélismes sont soulignés par les „„bilans““ des personnages »²⁰, particulièrement Djigui. C'est le cas de l'onomastique : Djigui, Mousokoro qui signifie vieille femme en Malinké, Kèlètigu qui veut dire « palabreur » dans cette même langue.

Kourouma réalise ce que certains linguistes appellent la diglossie impropre pour désigner un phénomène qui n'est pas le bilinguisme parfait, mais qui consiste à introduire dans le cours normal du discours des mots d'une autre langue ; les deux demeurant étrangères l'une à l'autre. Ainsi naît une écriture dans l'écriture. Ce discours hybride, carnavalesque, composite qui fait de la langue un vaste laboratoire de possibles répond à ce que Lise Gauvin appelle la surconscience linguistique : un mode de représentation langagière particulier fondé sur de constantes mutations et modifications de la langue occidentale qui s'explique par « un désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique »²¹.

La tropicalisation du français est pour Ahmadou Kourouma, non seulement un moyen sûr de traduire librement la conception africaine du monde, mais aussi un outil de recentrage du discours historique africain.

3. De la nécessité d'un discours historique recentré

Le discours littéraire d'Ahmadou Kourouma à travers *Monnè, outrages et défis* est une chronique de l'histoire moderne de l'Afrique. Il se fonde sur l'art du griot que résume magistralement le maître de la parole Mamadou Kouyaté dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane: « J'ai enseigné à des rois l'histoire de leurs ancêtres afin que la vie des anciens leur serve d'exemple ; car le monde est vieux. Mais l'avenir sort du passé »²². Cette pratique montre deux niveaux d'appréhension du discours kouroumien : l'idéologie et le mode d'expression qui la divulgue.

Le premier niveau, c'est-à-dire le discours idéologique se veut une interrogation insistante sur les lacunes de l'histoire officielle africaine. Cette entreprise de contemporanéisation de l'histoire consiste d'une part à montrer qu'elle est souvent victime de la mémoire²³, d'autre part à lutter contre la tyrannie de celle-ci.

Par conséquent, la normalité du discours idéologique d'Ahmadou Kourouma est d'abord et avant tout envisagée comme lutte contre la mémoire rancunière, une mémoire à géométrie variable ou à trous, qui ne se souvient que de ses seules souffrances à soi, qui oublie sa part de responsabilité. L'écrivain ivoirien contribue alors à la dynamique esthétique de Yambo

¹⁹ Pius N. N., *Écritures et Discours littéraires : études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 42.

²⁰ Tani KAZI, *op.cit.*, p. 53.

²¹ Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 6.

²² Djibril T. Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960, p. 10.

²³ Nous empruntons cette expression à Alexis Lacroix et Marc Melki, « L'histoire, de la mémoire ? », *Magazine littéraire* n° 477 juillet – août 2008, pp. 14-17.

Ouologuem dans *Devoir de violence*²⁴ qui, à travers l'histoire de la dynastie des Saïfs dans l'empire Nakem, dénonce la complicité des notables africains dans les méfaits de la colonisation.

Toutefois, le discours idéologique de *Monnè, outrages et défis* insiste sur l'irréversibilité de la victoire des Africains. Car l'identité africaine, bien que fragmentée gardera son essence constructive. Le troisième paragraphe de l'épigraphie corrobore ces propos. C'est le lieu de rappeler avec Gassama Makhily que :

Le mot est loin d'être un élément vulgaire de la civilisation ; il constitue son âme, son souffle divin ; c'est à lui qu'elle doit l'éternité de son rayonnement. C'est pourquoi la langue maternelle est aussi précieuse que la civilisation à laquelle nous appartenons.²⁵

Ainsi se décline le second niveau d'appréhension du discours Kouroumien. Il est « fondé sur l'intégration narrative ou métanarrative, discursive ou métadiscursive d'aires référentielles divergentes et hétérogènes »²⁶. Ahmadou Kourouma explique cette coexistence pacifique d'africanophonie et de francophonie en ces termes : « Dans chaque langue, il y a une façon de voir les choses et de se retrouver dans cette façon de voir »²⁷. Dans *Monnè, outrages et défis*, la syntaxe phrastique hétéroclite faite de création lexicale, de traduction et d'intégration de termes malinké se fait l'écho de l'histoire chaotique africaine ; justifiant ainsi les propos de Louis Lavelle qui affirmait que « *Le langage est la mémoire de l'humanité* »²⁸. Cela autorise à dire qu'Ahmadou Kourouma rejoint Édouard Glissant qui pose la problématique de « l'imaginaire des langues » dans les textes littéraires :

Ce qui caractérise notre temps, c'est ce que j'appelle l'imaginaire des langues, c'est-à-dire la présence à toutes les langues du monde. (...) On ne peut plus écrire une langue de manière monolithique. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues.²⁹

Conclusion

Monnè, outrages et défis est une relecture de la pénétration coloniale française en Afrique occidentale. Elle montre comment les dysfonctionnements internes, les erreurs stratégiques et politiques ont favorisé et facilité cette incursion. En outre, elle suggère la nécessité de lutter contre la guerre des mémoires, particulièrement la mémoire rancunière qui favorise le complexe de victimisation. Ahmadou Kourouma confirme ainsi l'historicité radicale du discours littéraire. Car l'écriture littéraire porte à la fois le témoignage de l'histoire et le rêve de l'émancipation. Loin de marginaliser ce passé (la colonisation) qui constitue l'une des sources de notre modernité, le discours idéologique de Kourouma l'explore pour créer les instruments de l'espoir, du retour à soi, de la maîtrise de son espace qui est facteur de liberté. Le projet socio - idéologique - extra textuel est, au demeurant, d'éviter les dangers d'une persécution de la vérité historique et d'une fragmentation de l'identité. Il incarne un message d'existence et de coexistence que traduit l'alliage de l'africanophonie et de la francophonie. L'on comprend dès lors pourquoi

²⁴ Ouologuem Yambo, *Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

²⁵ Makhily, Gassama, *Kuma : interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar – Abidjan, NEA, 1978, p. 18.

²⁶ Wladimir K., *Carrefour de signes, essai sur le roman moderne*, Paris, Mouton, 1981, p. 308.

²⁷ Ahmadou Kourouma, « Traduire l'intraduisible » in Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 156.

²⁸ Louis Lavelle, *La parole et l'écriture*, Paris, Les Éditions du Félin, 2005, p. 56.

²⁹ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 112.

Édouard Glissant disait : « L'histoire en tant que conscience à l'œuvre et l'histoire en tant que vécu ne sont donc pas l'affaire des seuls historiens »³⁰.

Bibliographie

- AGUI, Séverin, *Les structures de l'imaginaire tchicayéen : une étude de la prose*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Grenoble 3, 1996. ANOZIE, Sunday, *Sociologie du roman africain : Réalisme, Structure et Détermination dans le roman moderne ouest-africain*, Paris, Aubier Montaigne, 1970.
- BRUCE, Donald, *De l'intertextualité à l'interdiscursivité : histoire d'une double émergence*, Toronto, Paratexte, 1995.
- CALVETT, Jean Louis, *Linguistique et colonialisme*, Paris, Payot, 1979. DUBOIS, Jean et alii, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973. GASSAMA, Makhily, *Kuma : interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar – Abidjan, NEA, 1978.
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, PUM, 1995, Paris, Gallimard, 1996.
- GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.
- HAMMERS, Josiane, BLANC, Michel, *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles, Éditions Pierre Mardaga, 1983.
- KAZI-TANI, Nora, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Paris, 1995.
- KOFFI, Tiburce, Étude des fonctions initiatique, rythmique et poétique dans *D'éclairs et de foudres de Jean Marie Adiaffi*, Mémoire de maîtrise, 1985-1986.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Monnè, Outrages et Défis*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- KRYSINSKI, Wladimir, *Carrefour de signes, essai sur le roman moderne*, Paris, Mouton, 1981.
- LACROIX, Alexis, MELKI, Marc, « L'histoire, de la mémoire ? », *Magazine littéraire* n° 477, juillet-août 2008, pp. 14-17.
- LAVELLE, Louis, *La parole et l'écriture*, Paris, Les Éditions du Félin, 2005.
- MANGEON, Anthony, « Romans d'Afrique, philosophies de l'histoire » in *Notre Librairie : Histoire, vues littéraires*, n°161, mars-mai, Paris, ADPF, 2006, pp. 8 - 13.
- MAINGUENEAU, Dominique, - *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.
- *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand colin, 2004.
- MAKOUTA M'BOUKOU, Jean Pierre, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française (Problèmes culturels et littéraires)*, Abidjan, Dakar, NEA, 1980.
- MUCCHIELLI, Alex, *L'identité*, Paris, PUF, 1986.
- NDIAYE, Chistiane (Dir.), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbes, Maghreb*, Presses de l'université de Montréal, 2004.
- NIANE, Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960.
- OUOLOGUEM, Yambo, *Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

³⁰ Cité par Véronique Bonnet, « Histoire, vues littéraires » in *Notre Librairie* n° 161, Paris, ADPF, Mars-Mai 2006, p. 3.

PHILIPPE, Nathalie, « Retour du colonial : entre occultations et résurgences » in *Cultures Sud : retour sur la question colonial*, Paris, Cultures France, 2007.

ZADI, Zaourou Bernard, « Aventure du mot et quête universaliste dans l'œuvre d'Aimé Césaire », Communication présentée au Colloque de

France sur l'œuvre d'Aimé Césaire les 28, 29, 30 juin 1993.

ZIMA, V. Pierre, *Théorie critique du discours : la discursivité entre Adorno et le postmodernisme*, Paris, L'Harmattan, 2003.

- *Texte et société : perspectives sociocritiques*, Paris, L'Harmattan, 2011.