



UNIVERSITE MOULOU D MAMMERRI DE TIZI-OUZOU



FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de français

# MEMOIRE

En vue de l'obtention du diplôme de Master en langue française

Spécialité: Langue et cultures francophones

## Thème :

Thématique de la violence et statut de la femme dans  
« *Les soleils des indépendances* » d'AHMADOU  
KOUROUMA

Présenté par :

M. TOURI NASSIM

M<sup>elle</sup> RAKENE SAMIA

Encadré par :

M. HAMDI MEHDI

*Devant le jury composé de :*

M. MAHMOUDI HAKIM

M. OUMEDDAH BOUDJEMAA

Promotion : 2014/2015

## REMERCIEMENTS

*Nous tenons à remercier tout d'abord le Tout-Puissant créateur,  
l'éternel Dieu.*

*Nous remercions vivement tous nos enseignants qui nous ont  
aidés durant tout le cursus universitaire au sein du département de  
français à l'Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou.*

*Nous exprimons nos chaleureux remerciements à toute personne  
ayant contribué de près ou de loin à la réalisation de ce modeste  
travail.*

*Qu'il nous soit permis de remercier notre promoteur Monsieur  
Mahdi HAMEDI pour son investissement, sa disponibilité dans  
l'élaboration de ce travail, sa gentillesse et surtout sa patience.*

*Ainsi que nos vifs remerciements vont au président de jury  
Monsieur Hakim MAHMOUDI ainsi qu'à l'examineur Monsieur  
Boudjema OUMDAH d'avoir accepté d'évaluer notre humble  
travail.*

## *Dédicaces*

Je dédie ce modeste travail à la mémoire de ma grand-mère.

À mes très chers parents, en témoignage de mon profond respect, mon grand amour et toute ma gratitude pour leur soutien indéfectible durant toute ma vie, pour m'avoir encouragé et soutenu pendant toutes ces années, je vous dédie ce Mémoire car c'est Grâce à vous que je le soutiens aujourd'hui.

Que ce travail soit pour vous une source de fierté et un témoignage de mon affection et de ma reconnaissance. Que Dieu vous procure santé, bonheur et longue vie.

A ma tante et sa famille.

A mes frères : Hamid, Rafik, Farouk, Khaled, Moussa et ma cher sœur Malika.

A mes belles-sœurs, A mes nièces et neveux, ainsi qu'à toute ma famille.

A mon binôme et à toute sa famille.

A tous mes amis, plus particulièrement Amine Azazli, Samir. S Cherif. M Pour leur aide.

A tous mes cousins, plus particulièrement Djamel avec qui j'ai veillé pour réaliser ce modeste travail.

N. TOURI

## *Dédicaces*

Je dédie ce modeste travail à la mémoire de mon père, en témoignage de mon profond respect, mon grand amour et toute ma gratitude pour ton soutien indéfectible durant toute ma vie, pour m'avoir encouragé et soutenu pendant toutes ces années, pour m'avoir guider durant la réalisation de ce modeste travail, malgré que tu ne l'a pas vue achever, je te dédie ce Mémoire car c'est Grâce à toi que je le soutiens aujourd'hui.

A ma très cher mère Que ce travail soit pour toi une source de fierté et un témoignage de mon affection et de ma reconnaissance. Que Dieu te procure santé, bonheur et longue vie.

A mes sœurs : Farida, Djedjiga, Faiza et Kenza ainsi qu'à mes frères Meziane, Amara, et Amokrane.

A mes belles sœurs ainsi qu'à mes beaux frères en particulier à la mémoire de Hocine.

A mes nièces et neveux, ainsi qu'à toute ma famille.

A mon binôme et à toute sa famille.

A tous mes amis, et camarades.

A tous mes oncles et tante ainsi qu'à mes cousins.

S. Rakene

# SOMMAIRE

## **Introduction**

### **Chapitre I : Autour de l'œuvre**

I.1 Aperçu sur la littérature négro-africaine ..... 07

I.2 AHMADOU KOUROUMA dans la littérature francophone ..... 13

### **Chapitre II : Aspects et concepts théoriques**

II.1 Mythes et oralité ..... 17

II.2 Colonisation et décolonisation ..... 26

II.3 Dénonciation et désenchantement dans l'écriture Kouroumienne ..... 30

### **Chapitre III : Manifestation de la violence dans le texte**

III. 1 De l'histoire tragique à la tragédie de l'histoire ..... 35

III.2 les différentes formes de la violence ..... 38

III.3 l'itinéraire de la violence ..... 40

III.3.1 Dans le temps ..... 40

III.3.2 Dans l'espace ..... 42

III.4 La fin tragique de Fama ..... 45

### **Chapitre IV: La condition de la femme**

IV.1 La femme victime de l'injustice (excision, viol) ..... 50

IV.2 La femme devenue « objet » ..... 54

IV.3 La femme sans maternité (stérilité) ..... 60

## **Conclusion**

## **Bibliographie**

# Introduction

*« La libération nationale, renaissance nationale, restitution de la nation au peuple, Common-Wealth, quelles que soient les rubriques utilisées ou les formules nouvelles introduites, la décolonisation est toujours un phénomène violent. »<sup>1</sup>*

*Frantz Fanon*

---

<sup>1</sup> Fanon, frantz, *ŒUVRES, Peau noire, masque blanc, L'an v de la révolution algérienne, Les damnés de la terre, Pour une révolution africaine*, Hibr, pour la publication en Algérie, 2014, la découverte, Paris, 2011. P.451.

## INTRODUCTION

Nous avons eu le choix de travailler dans le cadre de ce mémoire de master sur le premier roman de l'écrivain Ivoirien Ahmadou Kourouma intitulé *Les Soleils des Indépendances*. C'est avant tout pour la place occupée par cet auteur dans la littérature africaine et francophone. A travers cet ouvrage pris en étude, l'auteur se démarque des autres écrivains de la première génération dont leur objectif principal était l'affirmation des valeurs et de la culture des nègres, tout en sachant que Kourouma dans *les Soleils des indépendances* était le précurseur du courant du désenchantement dans la littérature négro-africaine d'expression française. Dans ce roman l'auteur éveille la conscience du lecteur en lui donnant une image péjorative, mais surtout réaliste de la nouvelle Afrique livrée à elle-même. En effet, la nouveauté de l'objectif littéraire et la fidélité au réel, ainsi que le style remarquable de Kourouma nous a incités à choisir ce corpus comme support de notre étude.

A la lecture du roman *Les soleils des indépendances* qui représente la nouvelle société africaine et spécialement ivoirienne, nous comprenons que cette œuvre se caractérise par la richesse et la diversité thématiques, à ce sujet nous pouvons distinguer plusieurs thèmes et sujets. Cependant, celui de la violence reste le plus apparent et le plus dominant, une violence omniprésente et multidimensionnelle foisonne dans tout le roman. A signaler aussi que l'auteur accorde une large partie à la condition de la femme africaine dans son œuvre.

Par ailleurs, le but de notre travail de recherche consiste à effectuer une étude sommaire et globale du corpus pour que nous puissions dégager l'origine de la violence et suivre son itinéraire, ainsi voir comment cette violence se manifeste tout au long de l'œuvre. Nous tacherons également de démontrer le statut de la femme dans l'œuvre qui n'a pas été épargnée par cette violence exacerbée.

A travers la lecture du roman *Les soleils des indépendances*, l'auteur se focalise sur la période de l'après-guerre en Côte d'Ivoire et dans toute l'Afrique, autrement dit, la nouvelle Afrique, sachant que cela ne limite pas le roman à cette époque. L'auteur dans son ouvrage, pour donner une description réaliste sur les différents niveaux de vie de la société Ivoirienne et Africaine en générale remonte aussi loin dans le temps pour retourner

vers la période coloniale et notamment celle d'avant la colonisation. C'est ainsi que nous supposons dans un premier temps que la violence dominante dans le roman est multiforme, comme nous pensons aussi qu'elle apparaît davantage à travers le temps à savoir la période précoloniale, coloniale et postcoloniale. Dans un second temps, nous soutenons que la femme dans l'œuvre de Kourouma était victime des traditions sociales et ses supplices s'aggravent dans la nouvelle société.

Dans le but de satisfaire cette exigence, nous avons jugé utile d'opter pour une lecture qui prend en charge la dimension postcoloniale du roman ; cette théorie permet d'étudier toutes les œuvres produites par des auteurs appartenant à des pays qui ont vécu l'expérience de la colonisation à l'image de l'Afrique. Le but de cette théorie c'est de s'intéresser justement aux problèmes identitaires, sociopolitiques et économiques des peuples colonisés. Parmi les pères fondateurs de cette approche sur lesquels nous nous appuyons dans notre étude, nous pouvons citer Frantz Fanon, Edward W. Said, ainsi que d'autres théoriciens, Jean Marc Moura et Gayatri Spivak et d'autres.

Quant à notre corpus d'étude *Les soleils des indépendances*, publié en 1968 l'auteur par le biais de son narrateur évoque la situation désastreuse de l'Afrique postcoloniale livrée à la dictature et au népotisme. Il y exprime son désenchantement envers la soi-disant indépendance qui s'est métamorphosée en cauchemar. Il y critique dans sa fiction la gouvernance tyrannique des nouveaux chefs d'Etats africains qui n'ont fait que se substituer à l'ancien colonisateur. Il démontre aussi à son lecteur le drame qui régnait au sein de la société ivoirienne et africaine à travers le personnage principal Fama qui était un chef authentique de la dynastie malinké se trouvant, à l'aube de l'indépendance exclu de son héritage, marginalisé et ruiné. Salimata symbole de la femme africaine dans le roman était victime d'une injustice flagrante comme celles de l'excision, le viol, le mariage forcé et la polygamie. En somme, le roman est une succession de violences et de traumatismes, d'ailleurs, il s'ouvre et se referme sur le sujet de la « mort ».

Pour mener à bien notre réflexion, notre travail de recherche sera structuré en quatre chapitres , dans le premier et le deuxième, nous allons commencer par un bref aperçu sur la littérature négro-africaine en précisant la place de l'auteur dans la littérature africaine et francophone, ensuite nous nous intéresserons à certains aspects et concepts théoriques comme l'oralité et le mythe, sans laisser passer inaperçu les deux phénomènes majeurs de

l'œuvre à savoir la colonisation et la décolonisation. Cette partie sera clôturée par la le statut de l'écriture dénonciatrice et contestataire de Kourouma.

Dans les deux derniers chapitres notre travail de recherche s'arrêtera sur des moments de réflexion très pertinents ; nous allons tenter d'aborder l'aspect pratique de notre recherche en nous basant sur le sujet d'étude, c'est-à-dire, démontrer l'omniprésence de la violence et expliquer ses différentes manifestations à travers le temps et l'espace. En définitive, nous tacherons d'étudier le statut de la femme en montrant les différentes formes de répressions et d'injustices qui pèsent contre cette dernière.

# **Chapitre I : Autour de l'œuvre**

## I.1 Aperçu sur la littérature négro-africaine

Il est aujourd'hui important d'admettre que la littérature garde un rôle privilégié dans la vie politique et sociale dans le continent africain bien avant l'utilisation de l'écriture, les africains ont su transmettre leurs idées et opinions en utilisant la tradition orale : contes, fables, légendes, mythes, chants, proverbes, devinettes, etc. Des modes qui servent à divertir avec une fin didactique, ils sont toujours présents de nos jours tout en constatant leur évolution surtout avec l'apparition de l'écriture. Cette dernière a fait que beaucoup d'autres genres littéraires ont pris place et se sont parfaitement intégrés dans la littérature africaine. Nous pouvons citer comme genres, le théâtre, la poésie ainsi que le roman : des genres littéraires qui ont évolué progressivement pour arriver à une écriture parfaitement africaine. En effet, il est impossible de mettre toute la littérature africaine dans la même catégorie : l'Afrique noire n'est pas que gardienne des traditions anciennes, elle est cela mais beaucoup d'autres choses encore et cela depuis la fin du 19<sup>ème</sup> siècle jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Elle a été écrite par des écrivains occidentaux qui montrent le côté négatif de l'Afrique (écriture exotique) ainsi que de ses habitants. Ce sont des non-africains qui ont vécu ou ont passé du temps sur le continent africain, ne connaissaient pas très bien le mode de vie de cette société, ils ont écrit sur des sujets ayant retenu leur attention dans un domaine quelconque. Leur écriture était exotique, elle présentait une fausse image de l'Afrique. Jaque Chevrier le dit clairement dans ses premiers mots de l'avant-propos de son Œuvre *Littérature nègre* publié aux Editions Armand colin à Paris, 1984,1990 :

*Pendant longtemps l'Afrique n'a été qu'une réserve d'exotisme où des auteurs à succès venaient puiser sans vergogne le pittoresque et la couleur locale réclamé par un public européen avide de sensations fortes*<sup>2</sup>

A partir des années 20, à la fin de la première guerre mondiale, aux Etats Unis d'Amérique plus exactement au quartier noir d'Harlem, Chevrier le précise clairement en écrivant :

*Au début des années vingt Harlem connut une prodigieuse qui en fit le haut-lieu d'expression du génie noir américain. Le jazz, la poésie, le théâtre, la danse, mais aussi un certain air que l'on ne respirait nulle part ailleurs, une certaine manière d'être et de sentir (appelée « soul ») contribuèrent à la prise de conscience par les Noirs américains de leurs*

---

<sup>2</sup> CHEVRIER, Jacques, *littérature nègre*, Armand colin, Paris, 1984, 1990. p. 5.

*originalité et de leur personnalité, et marquèrent le début de la Renaissance noire*<sup>3</sup>.

Des intellectuels noirs, tels que le poète Langston Hughes et James Weldon Johnson, Claude Mac Kay et Countee Cullen arrivent sur la scène littéraire et fondent un mouvement littéraire appelé *la black renaissance* (renaissance noire). Leur objectif est de faire connaître l'Afrique telle qu'elle est et non telle qu'elle est vue par les occidentaux, défendre les sociétés noires américaines du racisme ainsi que de l'exploitation, exprimer leur personnalité noire sans aucune honte, témoigner et dénoncer la réalité amère coloniale ainsi que les abus de la colonisation. Ils proclament que les Noires Américains étaient des êtres humains comme les autres qui devaient être respectés sur tous les plans, mais aussi qu'il fallait aux Noirs d'apprendre à redécouvrir leur culture et la respecter. Cette renaissance noire fut un échec, car les auteurs et les artistes ont été récupérés par les sociétés blanches via les éditeurs blancs, boîtes de nuit dont les blancs étaient les propriétaires.

*En dépit de cette abondante production littéraire, la renaissance noire fut un échec(...); dans la prodigieuse capacité de récupération de la société blanche qui en exploitant la renaissance noire, est parvenue à la vider de tout contenu : les boîtes de nuits appartenaient à des Blancs et c'étaient des éditeurs blancs qui publiaient Claude Mac Kay et Langston Hughes. Au terme de ce pillage le statut du Noir n'a donc guère évolué et pour la plupart il est resté l'amuseur exotique.*<sup>4</sup>

Malgré cet échec, ces auteurs ont eu une influence considérable sur les poètes de la négritude, en effet le premier à avoir pensé la négritude est W.E.B Du Bois qui publie en 1903 *The soul of the black people (âmes noires)* où il dénonce la situation scandaleuse faite aux Noirs des Etats-Unis, or on considère que *Batouala*, roman à scandale publié par René Maran en 1921 aux Editions Albin Michel comme le début d'un long chemin de la négritude, c'est ce que Chevrier affirme en déclarant : « *En couronnant Batouala, véritable roman nègre, en 1921, les jurés du prix Goncourt délivraient à la littérature noire d'expression française son certificat de baptême.* »<sup>5</sup> ou encore : « *Premier signe avant-coureur de la négritude,*

---

<sup>3</sup> CHEVRIER, Jacques, *littérature nègre, Op.cit.*, p. 19.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 19, 20.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.26.

*Batouala nous intéresse à la fois par son contenu et par l'entreprise qui le fonde. »*<sup>6</sup>, dans la même optique, Léopold Sédar Senghor dit en 1965, dans un hommage rendu à René Maran qu' « *Après Batouala, on ne pourra plus faire vivre travailler, aimer, pleurer, rire, parler, les nègre comme les blancs(...) car c'est René Maran qui le premier a exprimé l'âme noire avec un style nègre en français »*<sup>7</sup>

C'est ce qui fait que Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas qui se sont installés pour étudier à Paris dans les années 1930 ont été influencés par cette négrorenaissance, ils se sont réunis dans le salon des sœurs Nardal : Paulette, Andrée et Jeanne Nardal. Ces dernières organisaient à Clamart des rencontres littéraires entre artistes et intellectuels noirs qui venaient des quatre coins du monde, notamment de Harlem. C'est ainsi que les jeunes antillais et guyanais se sont connus, ils ont décidé de combattre le racisme dont ils étaient victimes et lutter pour le respect de leurs cultures et de leurs droits fondamentaux. En plus de cela, ils revendiquent l'humanisme de la négritude, car les êtres humains ne sont pas des choses ; on peut faire ce qu'on veut d'une chose qui nous appartient, mais on ne doit en aucun cas faire ce qu'on veut d'un être humain, on peut acheter ou vendre quelque chose, mais on ne doit ni acheter ni vendre un être humain. Pour arriver à leurs fins, ils fondent des associations et des revues afin de mieux faire entendre leurs revendications. C'est le cas de la revue du *Monde noir* qui est considérée comme étant la première revue où les intellectuels noirs ont commencé leur lutte pour la revendication de la justice, elle est mise en œuvre le 20 novembre 1931 jusqu'au 20 avril 1932 par les sœur Nardal ainsi que le docteur Sajous. Leur objectif est de donner un lieu où les intellectuels noirs peuvent exprimer leur race avec une liberté d'expression et défendre leurs intérêts communs. Après l'échec de cette revue, en 1932 paraît le manifeste *légitime défense* sous la direction d'Etienne Lero, Jules-Marcel Monnerot et de René Ménénil. Dans cet unique numéro, le manifeste :

« *Proclamait hautement son refus des valeurs périmés du capitalisme et du christianisme et affirmait son adhésion au marxisme, au surréalisme et à la psychologie des défenseurs dont Freud venait de révéler les insondables ressources »*<sup>8</sup>,

---

<sup>6</sup> CHEVRIER, Jacque, *Littérature Africaine, Histoire et grands thèmes*, HATIER, Paris, Septembre 1987, p. 21.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>8</sup> CHEVRIER, Jacque, *Littérature nègre, op.cit.*, p. 34.

Après l'échec de ce dernier, aussi succéda la revue *L'étudiant noir* qui est un périodique rédigé par Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas en 1932. Alors qu'ils étaient encore étudiants à Paris, ils se sont réunis pour défendre leur idéologie et « *Rattacher les noirs à leur histoire, leurs traditions et leurs langues* »<sup>9</sup>. Donc, le mouvement de la négritude est né quand les trois jeunes intellectuels déracinés s'associent pour fonder la revue *L'étudiant noir*. A signaler que le mot négritude fut créé par Aimé Césaire vers 1936 en le définissant comme : « *La négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir et l'acceptation de ce fait, de notre histoire et de notre culture* »<sup>10</sup>, en effet, le mouvement de la négritude est un combat culturel pour l'émancipation et le rejet de l'assimilation, ainsi que la défense de l'idée qu'il y'avait une civilisation négro-africaine comme l'écrit Césaire dans la revue *l'étudiant noire*, un article qui a pour titre « *Negrerie* » et pour sous-titre *jeunesse noire et assimilation* :

*C'est pourquoi la jeunesse noire tourne le dos à la tribu des vieux, la tribu des vieux dit : assimilation, nous rependons : résurrection.*

*Que veut la jeunesse noire ?... Vivre. Mais pour vivre il faut rester soi... les jeunes nègre d'aujourd'hui ne veulent ni asservissement ni « assimilation » ils veulent émancipation*<sup>11</sup>.

La négritude est une idéologie, cette dernière est considérée comme étant un ensemble d'idées, à travers ces idées les individus indiquent ce qu'ils considèrent comme une société juste ou injuste, c'est pour cela que les écrivains des années 1930 ont exprimé la révolte des peuples noirs.

De l'affaire du scandale de *Batoualla*, qui est considérée comme étant la prise de conscience des peuples noirs opprimés, les associations et les revues étaient fondées pour mieux défendre leurs droits et intérêts, donc, l'intellectuel noir ne se voit plus comme prisonnier de la littérature occidentale, il est le seul qui a le pouvoir de raconter les siens de façon africaine sans fausseté ni mensonges. De là, nous constatons que la production littéraire s'est enrichie et s'est focalisée sur cinq courants: les romans de contestation, les romans historiques, les romans de formation, les romans de l'angoisse et enfin les romans

---

<sup>9</sup> CHEVRIER, Jacque, *Littérature nègre, op.cit.*, p. 34.

<sup>10</sup> ASSEMBLÉE NATIONALE, Aimé Césaire, *Le mouvement de la négritude*, (page consulté le 06/07/2015) disponible sur L'URL :

<http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/aime-cesaire/negritude.asp>, In Liberté 3.p. 269-270.

<sup>11</sup> KASTALOOT, Lylian, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala-AUF, 2001, p 103. In AIME, Césaire, *l'étudiant noir*.

de désenchantement comme ce fut le cas avec *Les soleils des indépendances* de Kourouma qui est l'objet de notre étude.

### **1- Les romans de contestations**

Avec l'avènement de l'écriture, le Noir africain se construit peu à peu une identité propre, une identité qui refuse toute sorte d'esclavage et de colonisation, il veut faire connaître le vrai visage de l'Afrique en revendiquant une culture propre non occidentale. Chevrier le précise dans *Littérature nègre* : « *Médités est la plupart du temps conçus avant les indépendances, les romans de la contestation reflètent le malaise ou la colère d'hommes soumis à une culture occidentale qu'ils rejettent(...)* »<sup>12</sup>. Nous citons à titre d'exemple *Les bouts de bois de dieu*, œuvre écrite par Sembene Ousmane publiée aux Editions Press Pocket à Paris en 1971.

### **2- Les romans historiques**

Djibril Tamsir Niane qui publie en 1960 *Soundjata ou l'épopée mandingue* à l'édition *présence africaine*, Nazi Boni qui écrit *crépuscule des temps anciens* à la même édition en 1962, ainsi que d'autres écrivains se sont mis dans leur écriture à s'identifier aux héros du passé pour témoigner du passé glorieux et d'une époque révolue, Jacques Chevrier le précise : « *Ce besoin d'identification à des figures prestigieuses d'une époque révolue explique sans doute le succès remporté par toute une littérature de récit épiques, de chroniques ou de contes et légendes(...)* »<sup>13</sup>

### **3- Les romans de formation**

A côté des romans de contestation et des romans historiques, les romans de formation sont mis en œuvre pour une fin éducative, une éducation de la culture africaine ; les écrivains de ce courant, telle que Camara Laye, qui publie en 1965 *L'enfant noir* aux éditions Plon à Paris, ainsi que Cheikh Hamidou Kane, qui publie *L'aventure Ambiguë* aux éditions Julliard en 1961, narre à la fois cette problématique du retour au pays d'origine, ainsi que le vivre quotidien de cette société : « *C'est cette expérience parfois*

---

<sup>12</sup> CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre*, Op.cit., p. 99.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.105.

douloureuse qui fournit le sujet des romans d'éducatons, éducation à la fois intellectuelle et sentimentale située à la charnière de deux mondes. »<sup>14</sup>

#### 4- Les romans de l'angoisse

Les romans de l'angoisse ont pris forme avec la publication de *un piège sans fin* d'Olympe Bhêly-Quenum aux Editions Stock en 1960 ainsi que le *Regard du roi* de Camara Laye publié en 1954 aux Editions Plon, ce sont des romans qui représentent le malaise de l'homme vis-à-vis de lui-même, ainsi que de l'environnement qui l'entoure, ainsi que l'anxiété de la condition humaine. Dans cette perspective, Chevrier précise que « (...) dans la mesure où dépassant le hic et nunc, ils nous proposent une vision pathétique de la condition humaine. »<sup>15</sup>

#### 5- Les romans du désenchantement

*Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, publié en 1970 aux Editions du Seuil, constitue comme l'écrit Chevrier dans «*Littérature Africaine, Histoire et grands thèmes* une : « œuvre-clé du désenchantement exprimée par des romanciers de cette période qui a suivi les indépendances »<sup>16</sup>.

C'est le premier roman à décrire la désillusion née des indépendances, c'est-à-dire à révéler les inégalités instaurées par les nouveaux régimes (néocolonialistes), ainsi que les atrocités commises par les nouveaux dirigeants des pays d'Afrique noire. Après les indépendances, une autre forme de colonisation que les romanciers ont dénoncé avec ce nouveau courant littéraire, Jean-Michel Djian précise que « *Sans Houphouët, pas de Kourouma. Sans les mensonges et autres faux complots du « totem caïman » de Yamoussokro, pas de soleils des indépendances* »<sup>17</sup>.

Cette œuvre née d'un besoin immédiat qui est celui d'hurler les injustices qui prennent de l'ampleur petit à petit dans le pays, il n'est plus question de faire l'éloge exaltée de l'Afrique et de l'africain, elle a été écrite en réaction contre le régime politique africain issu de la décolonisation.

---

<sup>14</sup> CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre, Op.cit.*, p.108.

<sup>15</sup> Ibid., p. 114.

<sup>16</sup> CHEVRIER, Jacques, *Littérature Africaine, Histoire et grands thèmes. Op.cit.*, p. 272.

<sup>17</sup> JEAN, Ouédraogo, SAÏDO alcénybarry. *Etude de l'œuvre de kourouma, les soleils des indépendances*, honoré champion, paris, 2013. p. 13,14.

*Alors que les poètes de la Négritude magnifiaient les valeurs culturelles africaines et que les romanciers comme Sembène osmane, Mongo Béti et Ferdinande Oyono dénonçaient la colonisation et appelaient à la libération du continent, ce roman est le premier à instruire le procès de l'Afrique indépendante. D'où le malentendu qui a entouré sa parution(...)<sup>18</sup>*

Nous citons aussi Sembene Ousmane, qui écrit « *Le Mandat* » publié aux Editions Présence Africaine en 1969, ainsi que Henri Lopes avec la publication de son œuvre *Tribaliques* en 1971 aux Editions, Clé, Yaoundé.

## **I.2 AHMADOU KOUROUMA dans la littérature francophone**

Né en 1927 à Bondiali, au nord de la Côte d'Ivoire, d'origine malinké, Ahmadou Kourouma, après de brillantes études secondaires, il intègre l'école technique supérieure à Bamako au Mali, mais après avoir été meneur dans une manifestation des étudiants pour les indépendances, il a intégré volontairement les tirailleurs Sénégalais en Indochine avant de rejoindre Lyon pour continuer ses études de mathématique et d'actuariat. Cela ne l'empêche pas de revenir à son pays natal dès son indépendance en 1960. Insatisfait et contrarié par le régime politique dictatorial du président, il a été emprisonné pour avoir été considéré comme opposant au régime, avant qu'il s'exile pour exercer sa profession d'actuaire en Algérie entre 1964 et 1969 puis au Cameroun en 1974 jusqu'à 1984 et enfin au Togo entre 1984 et 1994. Il est décédé le 11 décembre 2003 à Lyon en France.

Nous constatons que la littérature était loin d'être son domaine, mais plus une vocation, vu que toute sa formation professionnelle était très loin de l'écriture littéraire ; mais cela ne l'a pas empêché de remporter plusieurs prix littéraires. En effet, en 1999 il reçoit le prix « Inter », et en 2000 il empoche ceux de Renaudot, le Prix Goncourt des lycéens et le Prix Amerigo Vespucci. Ces prix littéraires il les a eus grâce à ses publications importantes de romans ainsi que de pièces théâtrales. A son sujet CALMETTES Joël déclare que : « *Les romans d'Ahmadou Kourouma sont des portraits féroces de l'Afrique d'aujourd'hui. Né en 1927, en Côte d'Ivoire, et disparu en 2003, il est l'auteur de 4 romans, couronnés par de grands prix littéraires* »<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> JEAN, Ouédraogo, SAIDO Alcény Barry., *Op.cit.*, p. 8.

<sup>19</sup> CALMETTES, Joël, *AHMADOU KOUROUMA, MOYEN MÉTRAGE, 2001*, (page consulté le 03/07/2015), disponible à partir de L'URL : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=film&no=4888>.

En effet, en 1968 il publie son premier roman *Les soleils des indépendances* aux presses de l'université de Montréal puis en 1970 aux Editions, du Seuil à Paris. Il obtient sur manuscrit en 1968 le Prix de la revue québécoise *Études françaises*. Comme nous l'avons cité dans le point précédent, c'est grâce à cette œuvre qu'Ahmadou Kourouma a contribué à la réorientation de l'écriture noire africaine, il y raconte l'histoire de Fama, héros échoué, un prince déchu : «*Fama, authentique Prince Malinké déchu, réduit à faire « le vautour », c'est-à-dire à vivre de mendicité, dans la capitale de la Côte des Ebènes ; c'est la conséquence de la colonisation*»<sup>20</sup>.

Kourouma dénonce les régimes politiques africains de l'après-guerre en faisant montrer au monde le sort des indépendances qui se sont tournées en cauchemars. En 1972 il tente de publier *Toungantigui ou le Diseur de vérité*, pièce censurée après quelques représentations à Abidjan en 1972, reprise en 1996, puis éditée en 1998 aux Editions, Acoria. En 1988 il publie *Monnè, outrages et défis*, son deuxième roman, et en 1998 il enchaîne avec *En attendant le vote des bêtes sauvages*. C'est grâce à ce roman qu'il obtient le Prix du Livre Inter. En 2000, c'est la publication de *Allah n'est pas obligé*, un roman qui lui fait obtenir le Prix Renaudot et le Prix Goncourt des lycéens. Au moment de sa mort, il travaillait à la rédaction d'un nouveau livre *Quand on refuse, on dit non*, une suite d'*Allah n'est pas obligé*, ce roman est publié à titre posthume en 2004.

Grâce à ses œuvres citées précédemment et à son engagement politique, Ahmadou Kourouma est reconnu mondialement aujourd'hui tout en sachant qu'il est le premier à avoir pensé la désillusion en Afrique. Il a un style d'écriture qui lui a valu beaucoup de reconnaissances dans le milieu littéraire dans le monde entier, en effet Ahmadou Kourouma s'est intéressé et s'est inspiré dans sa littérature de la politique dans toutes ses formes :

*Qu'il s'agisse de l'écriture de la violence, de l'obscène, de la caricature des figures du pouvoir, ou de la révision de l'Histoire..., la politique devient le champ d'investigations de cet écrivain africain postcolonial. Ses romans constituent des illustrations intéressantes de la mise en scène de la politique en littérature.*<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> CHEVRIER, Jacques, *Littérature Africaine, Histoire et grands thèmes*. Op.cit., p. 269.

<sup>21</sup> GNAGNON KossiWonouvo GNAGNON, *Écriture et politique dans "en attendant le vote des bêtes sauvages" d'Ahmadou Kourouma*, (page consulté le 02/07/2015) disponible à partir de l'URL : [http://www.memoireonline.com/12/13/8137/m\\_Ecriture-et-politique-dans-en-attendant-le-vote-des-btes-sauvages--d-Ahmadou-Kourouma23.html](http://www.memoireonline.com/12/13/8137/m_Ecriture-et-politique-dans-en-attendant-le-vote-des-btes-sauvages--d-Ahmadou-Kourouma23.html).

C'est ce qui fait sa démarcation des autres écrivains des générations précédentes. En se sentant dans l'urgence, il publie *les Soleils des indépendances* qui se réclament comme une « *Œuvre de circonstance* »<sup>22</sup>. C'est un auteur qui mène les règles de l'écriture académique à son aise, il écrit avec une certaine liberté et un style propre à lui pour refléter les cris des peuples postcoloniaux, il viole la langue française pour mieux servir sa cause politique : son utilisation de l'oralité procure un style et une nouveauté dans l'écriture négro-africaine :

*Il est le premier à manifester dans le roman francophone l'inadéquation de la langue française à rendre de façon fidèle les actions et les situations des personnages évoluant dans une culture non française. Mais il l'a fait d'instinct parce qu'il est entré en littérature sans être armé sur le plan de l'écriture puisqu'il est, il ne faut pas l'oublier, mathématicien de formation.*<sup>23</sup>

L'art d'Ahmadou Kourouma réside tout d'abord dans l'usage de sa langue, le malinké, ainsi que ses pensées idéologiques qui l'ont placé comme étant le premier romancier à décrire la désillusion. Malgré, qu'au tout début de l'apparition *des soleils des indépendances*, il avait du mal à se faire publier en France, il a dû le publier à Montréal, en Canada. Son art réside aussi dans le fait qu'il soit le premier poète à dénoncer le régime politique postcolonial de l'Afrique.

---

<sup>22</sup> GNAGNON KossiWonouvo, GNAGNON, *Ecriture et politique dans "en attendant le vote des bêtes sauvages" d'Ahmadou Kourouma*, (page consulté le 04/07/2015) disponible à partir de l'URL :[http://www.memoireonline.com/12/13/8137/m\\_Ecriture-et-politique-dans-en-attendant-le-vote-des-btes-sauvages--d-Ahmadou-Kourouma23.html](http://www.memoireonline.com/12/13/8137/m_Ecriture-et-politique-dans-en-attendant-le-vote-des-btes-sauvages--d-Ahmadou-Kourouma23.html).

<sup>23</sup> JEAN, Ouédraogo, SAIDO Alcény Barry, *Op.cit.*, p. 31,32.

# **Chapitre II : Aspect et concepts théoriques**

## II.1 Mythes et oralité

Nul ne peut nier et cela depuis l'antiquité que le texte littéraire constitue le miroir d'un peuple et sa mémoire. Ce dernier fait allusion à une société qui est un milieu humain où chaque personne a ses devoirs et ses responsabilités à accomplir, mais aussi vivant tous sous les mêmes lois et traditions que la société se doit de sauvegarder et de transmettre au fil des siècles. C'est ce que la littérature africaine a mis en œuvre pour mieux comprendre les siens ainsi que sauver cette société de l'oubli, c'est ce que Frantz Fanon affirme dans *peau noir masques blancs*, publié aux Editions, Seuil en 1952, en déclarant que « *Parler, c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation* »<sup>24</sup>.

Ahmadou Kourouma s'est retrouvés face à une problématique qui est « la recherche identitaire », et cela peut se remarquer au niveau thématique et langagier de l'œuvre. Ceci dit, nous allons voir dans notre corpus comment apparaît le déracinement dans la société traditionnelle.

A travers le personnage de Fama, un prince qui a perdu tout ce qu'il possédait à causes des indépendances, redevenu un vautour mendiant comme tous les autres griots et féticheurs Malinké, comment prend forme ce déracinement. C'est ce que nous montre le narrateur en expliquant que fama, « *un prince Doumbouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes* »<sup>25</sup>. Les mêmes expressions ou presque reviennent pour mettre en exergue cet état de faits : « *Yeux et sourires narquois se levèrent. Que voulez-vous ; un prince presque mendiants, c'est grotesque sous tous les soleils* »<sup>26</sup>. Plus explicite encore, le narrateur rajoute :

*Des descendants de grands guerriers (c'était Fama !) vivaient de mensonges et de mendicité (c'étaient encore Fama), d'authentiques descendants de grands chefs (toujours Fama) avaient troqué la dignité contre les plumes du vautour et cherchaient le fumet d'un évènement : naissances, mariage, décès, pour sauter de cérémonie en cérémonie*<sup>27</sup>

A partir de notre corpus, nous allons remarquer que la société africaine postcoloniale s'est retrouvée dans une déchéance totale, comme cela a été bien illustré par l'auteur qui démontre la marginalisation des autochtones qui ont perdu tous leurs privilèges offerts

---

<sup>1</sup> FANON, Frantz, *Op.cit.*, p.72.

<sup>25</sup> Kourouma, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Seuil, paris, 1970.p. 9.

<sup>26</sup> *Ibid.*,p. 11.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 16.

traditionnellement par la société patriarcale sur le plan intellectuel, culturel et linguistique. Les écrivains postcoloniaux utilisent la langue française non pas pour faire l'éloge à l'ancien maître, mais pour parler justement de leur propre société, ainsi que de leur culture et identité ; ce qui produit un nouveau langage qui est l'une des marques nettement distinctives du discours francophone. À ce propos, Jacques Chevrier affirme dans *Littérature Africaine, Histoires et grand thèmes* :

*S'il donne accès à tout un univers inconnu, l'apprentissage de la langue française s'accompagne pourtant de contraintes que les élèves ont parfois du mal à supporter. Outre l'obligation de renoncer à parler leur langue maternelle, tout au moins dans l'enceinte de l'école, comme en vient de le voir, l'usage de la langue française symbolise également la substitution d'un système d'enseignement fondé sur le livre à l'éducation traditionnelle que dispensaient les vieux au cours des veilles de contes.*<sup>28</sup>

L'usage de la langue française est une stratégie coloniale que les écrivains francophones à l'instar de Kourouma ont essayé tant bien que mal d'esquiver avec l'utilisation à la fois d'un nouveau procédé littéraire qui est l'oralité, et la réécriture des mythes. J. Ouédraogo et S. A Barry affirment : « *Tout colonisé francophone a certainement vécu dans la douleur ce tiraillement entre la langue française qui cohabitent en lui dans une sorte d'apartheid, la langue du colon reléguant la langue maternelle dans les Bantoustans(...)* »<sup>29</sup>.

Toutefois, cela n'a pas toujours été le cas, car avant les indépendances, les écrivains africains francophones écrivaient avec un français académique qui répondait à toutes les normes mises en œuvre par les académiciens et les critiques français. La présence de l'oralité dans notre corpus est manifeste. Nous pouvons citer plusieurs, à l'exemple de cette conversation entre Fama et le vieux Griot:

*-Houmba ! Houmba ! ».*

*-Qu'Allah vous remercie !*

*-Ce sont les Cisse. Leur concession est sur le chemin du marigot. Une Cisse a été mariée à Doumbouya. Et le griot présentait.*

*-Houmba ! Houmba !*

---

<sup>28</sup> CHEVRIER, Jacques, *Littérature africaine, Histoire et grand thèmes*, *Op.cit.*, p. 104.

<sup>29</sup> JEAN, Ouédraogo, SAÏDO alcény barry, *Op.cit.*, p. 31.

-Que tombe sur vous les grandes bénédictions d'Allah.<sup>30</sup>

A travers ce lexique Malinké utilisé par Kourouma dans son œuvre, l'auteur entièrement conscient de l'inadéquation de la langue française à la culture Ivoirienne, tente par l'oralité de sauvegarder les traditions et les coutumes ancestrales du continent africain, ainsi que mettre en évidence sa langue maternelle longtemps délaissée par l'administration coloniale. Une façon de moderniser et d'authentifier ses écrits tout en s'insérant dans le panorama mondial en revendiquant l'identité nègre. C'est pourquoi, Lyliane Kasteloot dit :

*A l'horizon lointain de la littérature africaine moderne, nous distinguons d'abord la littérature orale. Fondement et véhicule de la civilisation du continent, et de ses différentes cultures, elle est la source inépuisable, des interprétations du cosmos, des croyances, des cultes des lois et des coutumes, des systèmes de parenté et d'alliance, des systèmes de productions et de répartition des biens, des modes de pouvoir politiques et des tarifications sociales; des critères de l'éthique et de l'esthétique ; des concepts et représentations de valeurs morales.* <sup>31</sup>

Dès la naissance de la littérature africaine d'expression française avec le mouvement de la négritude, les écrivains se sont donnés pour objectif principale l'affirmation des valeurs sociales, culturelles et spirituelles du Noir. Aimé Césaire confie dans *Cahier d'un retour au pays natal* que : « *Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche. Ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir* »<sup>32</sup>

Par ailleurs, pendant la première décennie qui précède les indépendances, avec la deuxième génération des écrivains négro-africains, nous remarquons une réorientation des objectifs littéraires, en effet, ils s'orientent vers la description de la réalité sociale qui est présente dans les pays africains post-indépendants, ainsi nous considérons Ahmadou Kourouma comme étant le pionnier de la deuxième génération, avec *les soleils des indépendances*.

---

<sup>30</sup> Kourouma, Ahmadou, *op.cit.*, p. 113.

<sup>31</sup> KASTELOOT, Lylian, *histoire de la littérature Négro-africaine*, Karthala, Paris, 2001 (mise à jour en 2004), p.13.( page consulté le 10/07/2015) Disponible sur l'URL :<https://books.google.dz/books?id=Ui0YBgAAQBAJ&pg=PA5&dq=KESTELOOT,+Lylian,+histoire+de+la+litt%C3%A9rature+N%C3%A9gro-africaine,&hl=fr&sa=X&ved=0CB8Q6AEwAWoVChMImuekx9-cyAIVhlcACh1xOwPC#v=onepage&q=KESTELOOT%2C%20Lylian%2C%20histoire%20de%20la%20litt%C3%A9rature%20N%C3%A9gro-africaine%2C&f=false>

<sup>32</sup> CESAIRE, Aimé, *cahier d'un retour au pays natal*, in CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre, Op.cit.*, p.240.

En outre, l'oralité est un style d'écriture, c'est une modalité de civilisation par laquelle les écrivains africains francophones assurent la continuité des mœurs, coutumes, rites, traditions africaines et mythes, comme le disait l'écrivain malien Amadou Hampâté Bâ : « *En Afrique, un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* », et Claude ABASTADO en affirmant :

*Le narrateur des Soleils des indépendances se dit conteur ou griot malinké ; sa compétence linguistique et culturelle, certaines formes narratives reprises à l'oralité le donne à croire. Mais ce conteur a aussi beaucoup lu Montesquieu, Voltaire et Malraux, et beaucoup voyagé dans le vaste monde, un discours tout en sous-entendus en en clins d'œil l'atteste. Le narrataire n'est pas malinké, c'est dit; mais on ne sait s'il est Africain Européen(...) ou Canadien.*<sup>33</sup>

Après les indépendances, vers les années 60, la langue française est restée la langue officielle des africains, beaucoup d'Africains se sont installés en métropole, ils ont attendu les indépendances pour revenir à leurs pays natals, donc ils maîtrisaient très bien la langue française, chose qui les laissent indifférents par rapport à leur langue maternelle. Cela ne devait pas être ainsi, car cela mettait en danger le patrimoine du continent. Cette situation langagière était illustrée par Fanon dans *peau noire masques blancs* :

*Dans un groupe de jeunes Antillais, celui qui s'exprime bien, qui possède la maîtrise de la langue, est excessivement craint ; il faut faire attention à lui, c'est un quasi-blanc. En France on dit : parler comme un livre. En Martinique : parler comme un blanc*<sup>34</sup>.

Kourmouma, dans *Les soleils des indépendances*, a parfaitement su malmener la langue française et cela nettement apparent à travers les titres de chacun de ces chapitres écrits en gras, sous forme de proverbes purement Malinkés, parmi lesquels, nous citerons :

***Le cou chargé de carcans***

***Hérissé de sortilège***

***Comme le sang de piquants acérés,***

***Les colliers du chien***

---

<sup>33</sup> ABASTADO, Claude, In, JEAN, Ouédraogo, SAIDO, Alcény Barry, *Op.cit.*, p. 68.

<sup>34</sup> Fanon, Frantz, *op.cit.*, p. 74.

### *Chasseur de cynocéphales*<sup>35</sup>

Ce proverbe utilisé par Kourouma, à un certain point reste ambiguë pour un lecteur français, contrairement à un lecteur africain, ivoirien, plus précisément Malinké, qui signifie pour lui le désespoir, le malheur et la déception. L'auteur dans son ouvrage a bouleversé la syntaxe de la langue française qui demeure une langue officielle, pour promouvoir sa langue maternelle et perpétuer l'existence des mythes. Pour HADJ-NACEUR: « *Le peuple africain est un peuple de tradition orale. En ce sens les proverbes sont des véhicules de culture qui souvent en disent plus long que n'importe quel discours* ». <sup>36</sup> Mis à part les mythes et les rites, tel que l'excision ou celui des funérailles et autres croyances, nous pouvons remarquer surtout la particularité des noms des personnages proprement africains. En d'autres termes des noms de personnages que seuls les Africains possèdent. Les Premiers que nous pouvons citer sont les noms des personnages *Fama, Abdjaoudi, Mamadou et Salimata*. Nous retrouvons aussi le marabout qui se nomme « Abdoulaye » : « *Il fallait partir au marabout pour découvrir la cause. Et qui savait si ce malheur n'en annonçait pas un plus grands ? Son marabout (il s'appelait Abdoulaye) réussissait à détourner les plus terribles sorts.* » <sup>37</sup>

D'autres personnages viennent subsidiairement compléter la liste avec leur particularité onomastique africaine. Nous pouvons citer les « *Bamba* », « *Bakary* », « *Diakité* », « *Konaté* », « *Sery* », « *Babou* », « *Tiécoura* », « *Balla* », « *Salimana* », et « *Dioula* » dans le registre de cette appartenance purement africaine, des salutations et des demandes à Dieu viennent enrichir le registre pour enfin se réclamer d'une appartenance spécifique. Les répétitions de l'expression « *Allah en soit loué* » <sup>38</sup> en est un exemple édifiant : « *Allah le miséricordieux ! et Mahomet son prophète ! Encore clémence ! Fama devait prier pour détourner, écarter une vie semblable à une journée à l'après-midi pluvieux.* » <sup>39</sup> Ou encore :

---

<sup>35</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 30.

<sup>36</sup> HAD-NACEUR, M, *Littérature Africaine d'expression française, Portrait d'émergé*, office des publications universitaire, Alger, 1987.p.41. In Karriche, Nacira, CHOUCANE, Nadia, *Etude sociocritique du roman : « Les soleils des indépendances »* D'Ahmadou Kourouma, Mémoire de fin d'étude, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou. p. 25.

<sup>37</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 64.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 29.

-Avez-vous connu une nuit paisible?

-Grâce à Allah, la paix seulement. Que la bonté du souverain des cieux nous apporte une journée favorable !<sup>40</sup>

Et :

Un bout de sourire à droite et à gauche pour répondre à des salutations :

-En paix seulement !

-Qu'Allah vous gratifie de la grande chance, marché favorable et beaucoup d'enfants !

-Qu'il vous entende!<sup>41</sup>

D'autres termes tels que « *Houmba* » qui est un salutation qui signifie merci, « *Alphatia* » qui désigne en Arabe la première sourate du coran, « *Bissimiläi* » qui est la prononciation africaine de « *Bismillah* » qui veut dire en arabe au nom de dieu, « *Amen* » qui est en arabe et a pour signification que Dieu vous entende ,« *Cafre* » qui désigne un non-Musulman, « *Talibé* »(t) qui sont les élèves de l'école coranique, sont autant de mots qui justifient un particularisme régional. Celui d'une Afrique distinctive par son langage et présente par ses traditions. La référence à la langue maternelle est aussi de mise par l'emploi de quelques mots comme *Gnamokodé*, *Boubous*, *Calebasse*, etc.

En effet, le narrateur utilise l'expression « *Gnamokodé* » qui est une interjection en Malinké, peut être traduite par bâtard : « *Fama se récriait : « Bâtard de bâtardise ! Gnomokodé »*<sup>42</sup> ou encore « *Boubous* » qui se traduit par une grande robe : « *Déjà le petit râblé de Bamba avait bondi comme un danseur et atterri à ses pieds comme un fauve. Ils s'empoignèrent par les pans des Boubous »*<sup>43</sup>. Nous pouvons encore citer à titre d'exemple des récipients tels que « *Calebasse* » qui est un fruit, mais quand il est évidé il sert de récipient, ou encore « *Canari* » qui est une poterie, elle sert elle aussi de récipient puis « *Arbre de palabres* » qui désigne un arbre sous lequel se tiennent les réunions dans le village, « *Boua* » qui est un python, et « *Tô* » qui désigne une pate alimentaire à base de mil.

---

<sup>40</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 44,45.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 14.

L'une des caractéristiques remarquables de l'écriture Kouroumienne est son recours excessif à des métaphores qui décorent son style. A ce sujet Jacques Chevrier explique :

*La seconde originalité du style de Kourouma réside dans l'emploi d'un certain nombre d'image et de métaphore qui, si elles déroutent parfois le lecteur, européen sont parfaitement transparentes pour un malinké. Citons par exemple : « il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale, Koné Ibrahima » (traduction littéraire d'une métaphore qu'il était mort)<sup>44</sup>,*

L'auteur fabrique aussi son propre langage dans un objectif d'écrire non seulement pour les occidentaux, mais aussi pour les Africains, c'est ce que Ahmadou Kourouma a affirmé dans un entretien avec Bernard Magnier : « *Je souhaite qu'en toutes circonstances un Malinké se retrouve dans mes romans. Toute langue, toute société, c'est d'abord un certain nombre de mythes ou réalités. Traduire, c'est trouver les mythes ou les réalités correspondantes.* »<sup>45</sup>

Pour les écrivains postcoloniaux, il est souhaitable de se focaliser surtout sur la langue qui convenait le plus, car la langue française ne pouvait en aucun cas exprimer tout ce qu'ils veulent faire entendre, car si nous remarquons bien, il y'a beaucoup de mots ou d'expressions qui n'ont pas de synonymes dans la langue française, donc, l'écrivain fait en sorte de combiner la langue du colon et sa langue maternelle pour arriver à un sens unique qui représente sa culture africaine, ainsi que le passé des siens comme étant des colonisés. Jean-Marc Moura souligne dans *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, publié aux Editions Presse Universitaires de France en 1999 et réédité en 2007 aux Edition Quadrigue que : « *la langue ne précède pas l'œuvre postcoloniale. L'écrivain y négocie un code langagier, propre à sa culture et à son individualité(...)*A cause de sa situation l'auteur francophone est condamné à penser la langue ». <sup>46</sup> Il rajout aussi à ce sujet, d'une manière plus explicite que : « *l'auteur francophone est souvent un véritable **passer de langue** dont la création*

---

<sup>44</sup> CHEVRIER, Jacques, *Littérature africaine histoire et grands thèmes. Op.cit.*, p. 274.

<sup>45</sup> MESTAOUI, Lobna, *Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imaginaire de Kourouma*. L'Harmattan, Paris, 2012.p. 22-23 , (Consulté le 25/07/2015) Disponible à partir de l'URL :<https://books.google.dz/books?id=vdjsOp2Pzt0C&printsec=frontcover&dq=MESTAOUI,+Lobna,+Tradition+orale+et+esth%C3%A9tique+romanesque+:+aux+sources+de+l%E2%80%99imaginaire+de+Kourouma&hl=fr&sa=X&ved=0CBsQ6AEwAGoVChMIh4f1--GcyAIVAekaCh2vIQAB#v=onepage&q=MESTAOUI%2C%20Lobna%2C%20Tradition%20orale%20et%20esth%C3%A9tique%20romanesque%20%3A%20aux%20sources%20de%20l%E2%80%99imaginaire%20de%20Kourouma&f=false>

<sup>46</sup> Jean-Marc, Moura, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Presses Universitaires de France. p.83.

*maintient la tension entre deux (ou plus) idiomes et parfois même, dans le cas de l'interlangue, rompt la norme linguistique afin de se forger un langage propre*».<sup>47</sup>

En effet, tel que nous l'avons précisé précédemment, les écrivains africains puisent constamment leur matière dans leurs traditions orales, ceci dit, l'écrivain haïtien Gérard Chenet confie dans *De tous les lieux du français* édité par la Fondation d'Hautvillers en 1975 : « *Dans mon enfance où je m'épanouissais dans la connaissance, grâce à la langue maternelle, l'intrusion du français m'est apparue comme la présence d'un gendarme* »<sup>48</sup>. C'est ce que nous constatons dans *Les soleils des indépendances*, œuvre capitale du mouvement de la réorientation littéraire Africaine, où Ahmadou Kourouma a peint sa société en revoyant ses rites et ses mythes. Le mythe est défini dans le dictionnaire de la sociologie comme :

*Le mythe au sens anthropologique, est un récit d'origine anonyme concernant les dieux, les héros, les ancêtres ou les êtres surnaturels. Objet de croyance (ce qui les distingue des contes), ils visent à expliquer de façon imagée la cause des phénomènes et fournissent en particulier des réponses aux questions sur l'originalité et la destinée de l'homme, du monde, de la société porteur de multiple signification*<sup>49</sup>.

Mircea Eliade le définit également comme suite : « (...) *le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements* ». *Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des Etres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence* »<sup>50</sup>.

Dans le roman africain et en particulier dans *les soleils des indépendances*, objet de notre étude, nous remarquons que l'auteur a fait en sorte de développer quelques mythes, rites et autres pratiques sociales. Cela se remarque depuis le paragraphe inaugural de l'œuvre, par la mort d'Ibrahima Koné et le commencement de la force surnaturelle :

*Comme tout malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et parti par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques(...) Personne ne s'était mépris. « Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre », c'était-on dit. L'ombre était*

---

<sup>47</sup> Jean-Marc, Moura, *op.cit.*, p.90.

<sup>48</sup> GERARD. Chenet, *De tous les lieux du français*, La Fondation d'Hautvillers, 1975, in CHEVRIER, Jacques, *littérature nègre*, *Op.cit.*, p.235.

<sup>49</sup> FERROL, G, *Dictionnaire de la sociologie*, Armand colin, 2004. p.125.

<sup>50</sup> Eliade, Mircea, *Aspect du mythe*, Gallimard, paris, 1963. p.16-17.

*retournée dans la capitale près des restes pour suivre les obsèques ; aller et retour, plus de deux milles kilomètres*<sup>51</sup>.

A travers ce passage, nous comprenons que l'imaginaire domine l'esprit des malinkés qui sont convaincus du retour de l'âme et de l'ombre des morts malinkés dans la terre natale. Leur mystérieuse présence à leurs propres obsèques est, chez Kourouma, une manière de vulgariser ce phénomène sociétal en but de manifester la vision de tous les malinkés, et ainsi garder l'originalité et la pureté de la tradition de sa dynastie. Cette puissance surnaturelle se manifeste également dans le roman à travers les pouvoirs et les capacités bizarres et extraordinaires qu'ont des féticheurs, ainsi que des Marabouts à l'instar de *Balla* et d'*Abdoulaye*, comme nous laisse le voir le passage suivant : « *Les sortilèges éparpillés avais perdu chaleur et mystère et encombraient la case : bouteilles, mixtures, canaris, cornes de béliers et amulettes* »<sup>52</sup>.

Dans la rubrique des rites, nous signalons de passage que l'excision de Salimata, est fort significative:

*Tu verras, disait-elle souvent alors que Salimata était une très petite fille ; tu seras un jour excisée. Ce n'est pas seulement la fête, les danses les chants et les ripailles, c'est aussi une grande chose, un grand évènement ayant une grande signification*<sup>53</sup>

Le mythe est omniprésent dans *Les soleils des indépendances*, il se remarque aussi au niveau des animaux, et les éléments de la nature qui semblent les premiers à prévenir l'arrivée d'un malheur, comme ce fut le cas lors de la mort du personnage principal du roman, Fama. Le narrateur raconte :

*Les oiseaux : vautours, éperviers, tisserins, tourterelles, en poussant des cris sinistres s'échappèrent des feuillages, mais au lieu de s'élever, fondirent sur les animaux terrestres et les hommes. Surpris par cette attaque inhabituelle, les fauves en hurlant foncèrent sur les cases des villages, les crocodiles sortirent de l'eau et s'enfuirent dans la forêt, pendant que les hommes et les chiens, dans des cris et des aboiements infernaux, se débandèrent et s'enfuirent dans la brousse*<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> Kourouma, Ahmadou., *Op.cit.*, p.7.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.32.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 200,201.

Toutes les réactions de ces animaux, peuvent être considérées comme un signal de l'avènement d'un grand malheur à Togobala, qui est celui de la mort du dernier prince légitime Malinké.

A partir de ce qui a été expliqué précédemment dans cet axe de notre travail de recherche, nous pourrions constater que l'usage particulier de la langue française, ainsi que le recours excessif d'Ahmadou Kourouma à des mythes fondateurs de la société africaine et sa dynastie Malinké, sont deux éléments fondamentaux qui inscrivent l'œuvre de Kourouma dans la littérature francophone.

## II.2 Colonisation et décolonisation

A la lumière de la nouvelle ère littéraire parue en Afrique pendant la période postcoloniale, la dualité entre la période coloniale et celle d'après la colonisation se fait ressentir chez les auteurs de cette même période, c'est ce que nous constatons dans notre corpus d'étude. En effet, Ahmadou Kourouma a fait en sorte de comparer ces deux périodes, mais pas que cela, puisque- nous le remarquons- qu'il a aussi fait une dualité entre les traditions et la modernité, les traditions que personne ne veut oublier, car elles représentent les ancêtres, tout comme la langue maternelle et la nostalgie d'un passé glorieux sans colonisateur. Dans *Les soleils des indépendances*, après la décolonisation, tout le monde est parti vers la recherche de cette modernité, les gens ont quitté leurs villages pour aller la chercher dans la capitale.

Des comparaisons entre le village, la brousse et la ville incarnent à un degré moindre cette dualité. Le village représenté dans l'œuvre par le *Horodougou* un lieu qui représente les traditions, c'est le chef du village qui décide de son emplacement, c'est un endroit où la communauté est régie par un certain nombre de lois où chaque personne s'acquiesce de ses devoirs et obligations. Il y respecte à la lettre l'ensemble de ces lois. C'est l'expression de « *la ville indigène* » comme le souligne Franz Fanon dans *Les damnés de la terre*:

*La ville du colonisé, ou du moins la ville indigène, le village nègre, la médina, la réserve est un lieu mal famé, peuplé d'homme mal famés... C'est une ville de nègre, une ville de bicot. Le regard que le colonisé jette sur la ville du colon est un regard de luxure, un regard d'envie*<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Fanon, Frantz, *Op.cit.*, p. 454.

Quant à la brousse, ce lieu effrayant et dangereux où personne ne vit à part les animaux sauvages et les créatures surnaturelles effrayantes telles que les esprits exprime la sacralité millénaire de ces endroits dits primitifs en opposition à la ville où la présence et le passage du colonisateur sont encore là pour nous rappeler d'un passé douloureux, mais la présence aussi de la modernité. Le narrateur ajoute, à cet effet, que : « *sur des pistes perdues au plein de la brousse inhabitée, deux colporteurs malinké ont rencontré l'ombre et l'ont reconnue* »<sup>56</sup>. La ville représentée par la capitale, c'est là également, où tous les villageois partent vivre à la recherche d'une certaine modernité occidentale. Jean Ouédraogo et Saidou Alcény Barry disent dans leur collaboration pour une étude de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma :

*Comme dans de nombreux romans africains, la ville apparaît dans les soleils des indépendances comme un lieu de perdition des valeurs sociales et de dépérissement des individus. La ville dépeinte ici est la capitale de la Côte des Ebènes mais il n'est pas besoin d'être un fin limier pour découvrir que sous cette ville fictive se cache une ville bien réelle(...)*<sup>57</sup>.

Cette réflexion semble trouver son aura dans notre corpus, eu égard à Kourouma qui écrit:

*La rue, une des plus passantes du quartier nègre de la capitale grouillait. A droite, du côté de la mer, les nuages poussaient et rapprochaient horizon et maisons. A gauche les cimes des gratte-ciel du quartier des blancs provoquaient d'autres nuages qui s'assemblaient et gonflaient une partie du ciel. (...) Damnation ! Bâtardise ! Le nègre est damnation ! Les immeubles, les ponts, les routes de là-bas, tous bâtis par des doigts nègres, étaient habités et appartenaient à des Toubabs. Les indépendances n'y pouvaient rien ! Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les noirs tiennent les pattes*<sup>58</sup>.

Donc comme nous pouvons le constater dans ces extraits de l'œuvre, les blancs tiennent tout même leurs quartiers plus propres et plus modernes avec toutes les commodités possibles, ils étaient séparés de ceux des Africains qui sont sales et surchargés de population, ceci est apparent quand l'auteur décrit les cimetières des quartiers nègres, qui n'ont pas de places pour toute la population : « *Le cimetière de la ville nègre était comme*

---

<sup>56</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 7.

<sup>57</sup> JEAN, Ouédraogo, SAÏDO alcény barry, *op.cit.*, p. 63.

<sup>58</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 18.

*le quartier noir : pas assez de places ; les enterrés avaient un an pour pourrir et se reposer ; au-delà on les exhumait.»*<sup>59</sup>

A travers ces différentes descriptions, nous constatons que le phénomène de l'urbanisation brise la vie familiale traditionnelle, ainsi que le système économique et les liens politiques traditionnels. Toutefois, il est compréhensible d'avancer que ces habitants restent toujours nostalgiques de leurs terres natales, ainsi qu'à de leurs traditions délaissées. C'est ce que Jacques Chevrier a démontré dans *Littérature africaine, Histoire et grand thèmes*, dans d'un entretien avec Lilyane Kesteloot, expliqué par Aimé Césaire :

*Dans un entretien avec Lilyane Kesteloot, le poète et dramaturge Aimé Césaire explique qu'il ne voit aucune contradiction entre le fait d'être antillais et d'avoir reçu une éducation occidentale. Pour lui, l'important, c'est de s'ouvrir à toutes les cultures du monde, de les laisser dialoguer en soi, mais sans jamais oublier ses racines nègres*<sup>60</sup>.

Une réflexion reprise aussi par Kourouma comme suit

*Ville sale et gluante de pluie ! Pourrie de pluies ! Ah nostalgie de la terre natale de Fama. Son ciel profond et lointain, son sol aride mais solide, les jours toujours secs. Oh ! Horodougou ! Tu manquais à cette ville et tout ce qui avait permis à Fama de vivre une enfance heureuse de prince manquait aussi (le soleil, l'honneur et l'or) »*<sup>61</sup>.

Nonobstant le confort et la modernité se trouvant dans les villes, la terre natale est un lieu de référence nostalgique auquel le recours par la pensée est possible. Les habitants y trouvent refuge et remède aux maux rencontrés. Le narrateur nostalgique déclare : « *Les souvenirs de l'enfance, du soleil, des jours, des harmattans, des matins et des odeurs du Horodougou balayèrent l'outrage et noyèrent la colère* »<sup>62</sup>.

Pour expliciter cette différence entre modernité et primitivité, incarnant la ville et le village, Lilyane Kastelot exprime un système de valeur repérable spatialement. Il affirme, à cet effet, dans *Anthologie négro- africaine, histoire et texte de 1918 à nos jours* : « *La*

---

<sup>59</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 24.

<sup>60</sup> CHEVRIER, Jacques, *Littérature africaine, histoire et grand thèmes, Op.cit.*, p. 390.

<sup>61</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 19.

<sup>62</sup> *Ibid*; p. 20.

*description de la société arriviste en ville et toujours féodale au village, et l'affrontement de deux systèmes de valeurs, est franche et lucide. »<sup>63</sup>.*

Par ailleurs, la dualité qui nous interpelle le plus est celle de la période coloniale et de la période des indépendances. En effet, les auteurs des années 1960 en général et Ahmadou Kourouma en particulier, décrivaient ces deux mondes sachant que pendant la colonisation, les peuples africains ont subi toutes sortes de tortures. Ils étaient des esclaves du colonisateur. Franz Fanon dans ce sens estime que :

*Dans les régions coloniales, par contre, le gendarme et le soldat, par leurs présence immédiate, leurs interventions directes et fréquente, maintiennent le contact avec le colonisé et lui conseillent, à coups de crosse ou de napalm, de ne pas bouger. On le voit, l'intermédiaire du pouvoir utilise un langage de pure violence. L'intermédiaire n'allège pas l'oppression, ne voile pas la domination. Il les explose, le manifeste avec la bonne conscience des forces de l'ordre. L'intermédiaire porte la violence dans les maisons et dans les cerveaux du colonisé<sup>64</sup>.*

Après les indépendances nous remarquons que la situation est restée la même ou presque, en effet, le peuple est redevenu esclave de son propre gouvernement, dans une Afrique livrée aux dictateurs ainsi qu'à leurs corruptions. L'écrit de Frantz Fanon épouse majoritairement cet état des choses, lui qui estimait que : « *La décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du monde, est on le voit, un programme de désordre absolu.* »<sup>65</sup>.

Donc, comme nous l'avons précisé précédemment, les peuples Africains convoitaient une certaine modernité occidentale et cela juste après la décolonisation, une dualité entre l'ancien et le nouveau, cependant, le résultat reste pratiquement le même tout sachant que l'Africain demeurait marginalisé au secteur urbain que ce soit par l'administration coloniale ou celle dite néocolonialiste.

---

<sup>63</sup> KASTELLOT, Lyliane, *Anthologie négro-africaine, histoire et textes de 1918 à nos jours*, EDICEF, 1992.p.445. In Karriche, Nacira, CHOUCANE, Nadia, *Op.cit.*, p. 33.

<sup>64</sup> Fanon, Frantz, *op.cit.*, p. 453,454.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 451.

### II.3 Dénonciation et désenchantement dans l'écriture kouroumienne

La dénonciation dans *Les soleils des indépendances* est nettement apparente, elle est considérée comme une note d'écriture chez Kourouma qui critiquait les régimes politiques de l'après-guerre comme le démontre le passage suivant :

*Pour dire son peuple, Kourouma a donc ressenti la nécessité de ne pas trop s'écarter des traditions populaires, mais cela ne l'empêche pas de s'engager politiquement, de montrer la réalité africaine contemporaine dans sa complexité et sa totalité. Son roman est une violente satire politique malgré l'avis de bien de critiques qui lui accordent la violence et l'esprit satirique mais refusent de lui reconnaître l'ampleur et la puissance de la constatation politique<sup>66</sup>.*

En effet, Comme nous l'avons montré dans le premier chapitre, Ahmadou Kourouma favorise la dénonciation du régime politique d'après les indépendances dans son œuvre capitale *les soleils des indépendances*, il se déclasse des modes d'écritures classiques ou académiques, il emploie un langage assez fort avec des injures, des provocations et d'autres formes d'écritures non-existantes dans les écrits ou chez les auteurs des générations précédentes. Pour SOUBAIS Pierre :

*Est-ce bien Ahmadou Kourouma qui se permet ces provocations, ou son personnage ? A vrai dire, le roman se révèle assez retors sur ce point, car un usage subtil du discours indirect libre vient périodiquement brouiller « la source » des paroles. Quand il est clair que Fama récrimine, on ne peut pas dire que « c'est l'auteur qui parle ». Mais le narrateur, lui-même Malinké partage en gros le système de pensée de Fama, de sorte qu'il apporte un contre-point assez faible au discours fermé de son personnage<sup>67</sup>.*

Kourouma dans son engagement littéraire dénonce explicitement toutes sortes de condamnations de la liberté des Africaines et abolit toute forme de colonisations, il exprime à travers ses écrits un désenchantement flagrant envers les pratiques tyranniques en commençant par la dénonciation de l'ancien colonisateur, comme cela se remarque dès la première partie de son œuvre : « Surtout, qu'on n'aille pas toiser Fama comme un

---

<sup>66</sup> LA VERGNE, Evelyne, 1981, in JEAN, Ouédraogo, saido, alcény barry, *op.cit.*, p. 120.

<sup>67</sup> SOUBAIS Pierre, 2004, in JEAN, Ouédraogo, saido, alcény barry, *op.cit.*, p. 121.

*colonialiste ! Car il avait vu la colonisation, connu les commandant français qui étaient beaucoup de choses, beaucoup de peines »*<sup>68</sup>

Par la suite, la contestation chez Kourouma prenait une autre direction et tourne vers les nouveaux dirigeants africains dictatures, qui se sont substitué au colonisateur. Ce qui a engendré par la suite une atmosphère de guerre et de désordre absolu, cette période de l'indépendance est considérée comme une période de « désillusion ». L'Afrique se mit à nouveau à hurler les mêmes peines et mêmes misères de l'ex colonisateur. Ces injustices instaurées par les néocolonialistes ont poussé Kourouma dénoncer et contester grandement ces pouvoirs illégaux. L'auteur affirme : « *Bâtardise ! vraiment les soleils des indépendances sont impropres aux grandes choses ; ils n'ont pas seulement dévirilisé mais aussi démythifié l'Afrique.* »<sup>69</sup>

La contestation et la dénonciation de l'écriture Kouroumienne est considérées comme une marque distinctive des autres courants littéraires, vu qu'il inscrit son roman dans le « courant de désenchantement » où il ne s'agit plus de valoriser la culture et les traditions des nègres, mais plutôt d'exprimer son ras-le-bol vis-à-vis du régime mis en place. En effet, *Les soleils des indépendances* ce veulent comme le premier roman africain de désenchantement, comme l'affirment Jena Ouédraogo et Saidou Alcény Barry dans leur étude de l'œuvre, en s'appuyant sur le texte de Jacques Chevrier :

*Ce premier ouvrage d'Ahmadou Kourouma ouvre par conséquent un nouveau courant dans la littérature africaine, celui de désenchantement. Et c'est à juste titre que Jacques Chevrier considère les Soleils des indépendances comme le premier roman africain de désenchantement*<sup>70</sup>.

D'après cette citation, nous pouvons dire que Kourouma dans son œuvre se tache à critiquer la nouvelle Afrique indépendante, ainsi que dépeindre les rêves des indépendances qui sont devenus de vrais cauchemars. Par ailleurs, l'auteur n'a point toléré les pratiques sociétales ancestrales des peuples africains à l'image du fétichisme, l'excision, le viol et d'autres violences. À ce sujet Chevrier Jacques affirme dans *Littérature Nègre* :

---

<sup>68</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 22,23.

<sup>69</sup> *Ibid.* p. 149.

<sup>70</sup> JEAN, Ouédraogo, SAÏDO alcény barry. *Op.cit.*, p. 08.

*Amadou Kourouma ne prétend pas au témoignage, mais cette œuvre romanesque est nourrie de réflexion sociologique. Dix ans après les indépendances, elle nous rappelle opportunément que toute mutation politique s'accompagne inéluctablement d'injustices et d'échecs humains. Si Amadou Kourouma trouve parfois des accents voltairiens pour dénoncer l'assurance et la cupidité des gens en places, il n'est guère plus tendre pour les tenants du pouvoir traditionnels : marabouts, griots et féticheurs, tous repus et corrompus dans un double jeu équivoque<sup>71</sup>.*

A la lumière de ce qui a été démontré précédemment, nous pouvons constater que l'auteur ne dénonce pas uniquement la gouvernance tyrannique des jeunes Etats qui ont rendu la vie quotidienne des Africains amères et invivable, mais plus que cela. Mouhamadou Kane explique à ce propos : « *Kourouma jette un regard pénétrant et critique sur l'Afrique des indépendances. Il passe tout en revue* »<sup>72</sup>. C'est le moment aussi de remettre en cause la chefferie traditionnelle africaine composée de vieux marabouts, de griots, de sorciers et de féticheurs.

Nous pouvons constater, à travers notre corpus, qu'Ahmadou Kourouma utilise très souvent le terme « Bâtardise » et « bâtard » cela pour dénoncer tous ceux qui s'opposaient à son idéal, autrement dit, ceux qui ont occupé des postes importants immérités dans le nouveau pays sans participer autrefois à sa libération. La notion de la bâtardise est définie selon THIERNO LY comme suit :

*Cette notion reflète les contradictions internes d'une société ivoirienne, voire africaine, en crise politique, économique, sociale et culturelle permanente, sous les « soleils des indépendances » En particulier, Kourouma en donne une acception trilogique : la corruption, l'acculturation, et la désintégration du tissu social<sup>73</sup>.*

Dans notre corpus les mots *bâtard*, *bâtardise*, sont récurrents tout au long du roman pour exprimer le dégoût et l'injustice qui règnent au sein de la nouvelle société ivoirienne.

---

<sup>71</sup> CHEVRIER, Jacques, *littérature nègre. Op.cit*; p. 117.

<sup>72</sup> Mouhamadou, kane, in JEAN, Ouédraogo, saido, alcény barry, *Op.cit*; p. 101.

<sup>73</sup> THIERNO, LY, *présentation des Soleils des Indépendances*, Publié le 8 février 2009, (page consulté le 01/08/2015) disponible sur l'URL : <http://thiethielino.over-blog.com/article-27675526.html>

*Fama se récriait : « Batârd de bâtardise ! Gnomokodé ! » ...Et puis les badauds !les bâtards de badauds! Les bâtards de badauds plantés en plein trottoir comme dans la case de leur papa<sup>74</sup>*

Ou encore : « *Bâtardes ! Déroutantes, dégoûtantes, les entre saisons de ce pays mélangeant soleil et pluies* »<sup>75</sup>.

En somme, nous pouvons dire que la malhonnêteté des tenants du pouvoir qui gouvernaient avec dictature et népotisme a engendré une déception immense chez les peuples africains, particulièrement chez les intellectuels, à l'exemple de Kourouma dans *Les Soleils des indépendances*, où il a exprimé son désenchantement vis-à-vis de la nouvelle Afrique indépendante.

---

<sup>74</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p.9.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 11.

# **Chapitre III : Manifestation de la violence dans le texte**

### III.1 De l'histoire tragique à la tragédie de l'histoire

La lecture du roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, nous permet de constater clairement que la Côte d'Ivoire et toute l'Afrique a toujours été tourmentée et submergée par la violence et la misère. Ce qui sous-entend, par conséquent, qu'elle n'a jamais connue de stabilité, que ce soit durant la période coloniale où l'Afrique était sous la domination des Empires coloniaux (France, Angleterre). A cette époque les Autochtones du continent, autrement dit, les indigènes ont subi toute forme de répression : injustices, violences, famine, etc., Ce qui fait des Africains des êtres inférieurs par rapport à leur maître, c'est-à-dire le colon. Cette exploitation coloniale, et ce traitement inhumain des Nègres ont poussé ces derniers à une rude résistance et une lutte anticolonialiste majeure menée par les élites noires et tous les peuples africains.

Vers les années 1960, la Côte d'Ivoire et tout le continent africain se trouvait enfin décolonisés. A cette période, tous les Africains et plus spécialement les élites noires africaines envisagent l'avenir avec beaucoup d'espoir, puisque les rênes du pouvoir sont tenues par les fils du continent. Ils pensaient que ces nouveaux dirigeants bâtiraient une nouvelle Afrique épanouissante dans la paix et la liberté retrouvée, mais ce n'était pas le cas, puisque les nouveaux chefs d'Etats africains n'ont fait que se substituer au colonisateur. Conséquemment à cela, les peuples africains commencent à nouveau à déchanter comme en témoigne Edward w. Saïd dans son ouvrage *Culture et Impérialisme* :

*On ne peut douter que, s'ils vivaient encore, Fanon et Cabrel seraient horriblement déçus de voir le résultat de leurs efforts. Je le dis car je considère qu'ils n'ont pas seulement pensé la résistance et la décolonisation, mais aussi la libération*<sup>76</sup>

Cela sous-entend que les peuples et les colonies africaines ont farouchement résisté à la conquête coloniale, ce qui a engendré du coup leur indépendances, mais qui n'est pas libératrice. L'œuvre de Kourouma, objet de notre étude, *les soleils des indépendances*, peut bien illustrer ce prolongement de la violence entre les deux périodes et la déception née des indépendances, suscitée par le néocolonialisme qui règne au sein des sociétés africaines. A travers le personnage principal du roman, Fama, nous pouvons remarquer clairement les abus et les exploitations coloniales qui pèsent contre l'indigène ivoirien, comme le démontre le fragment suivant :

---

<sup>76</sup> W. Saïd, Edward, *culture et impérialisme*, Apic, Alger, 2000, p. 385.

*Fama (...) car il avait vu la colonisation, connu les commandants français qui étaient beaucoup de choses, beaucoup de peines : travaux forcés chantiers de coupes de bois, route, pontes, l'impôt et les impôts(...) sans oublier la cravache du garde-cercle et du représentant et d'autres tortures*<sup>77</sup>.

Nous avons eu à voir dans le paragraphe précédent les diverses formes de violences qui expriment ce qu'on a pu nommer « l'histoire tragique », nous allons maintenant expliquer comment cette violence s'est perpétuée même après la décolonisation, ce qui nous permet de constater en même temps comment ce peuple ayant subi une histoire tragique durant la colonisation s'est retrouvé à nouveau face à la tragédie de l'histoire, au lendemain des indépendances. Pour bien mettre en lumière la tragédie vécue par ces peuples, nous allons essayer de nous appuyer sur l'œuvre de Frantz Fanon *Les Damnés de La Terre* qui explique que :

*Pendant la période coloniale, on conviait le peuple à lutter contre l'oppression. Après la libération nationale, on le convie à lutter contre la misère l'analphabétisme le sous-développement(...) le peuple vérifie que la vie est un combat interminable.*<sup>78</sup>

Fanon ajoute aussi à ce sujet que :

*Aujourd'hui l'indépendance nationale, la formation nationale dans les régions sous-développées revêtent des aspects totalement nouveaux. (...) les différents pays présentent la même absence d'infrastructure. Les masses luttent contre la même misère, se débattent avec les mêmes gestes et dessinent avec leurs estomacs rapetissés ce que l'on a pu appeler la géographie de la faim(...) Lorsqu'un pays colonialiste, gêné par les revendications à l'indépendance d'une colonie,(...) «Si vous voulez l'indépendance, prenez-la et retournez au Moyen Age »,(...) et l'on voit effectivement le colonialisme retirer ses capitaux et ses techniciens et mettre en place autour du jeune Etat un dispositif de pression économique. L'apothéose de l'indépendance se transforme malédiction de l'indépendance.*<sup>79</sup>

Cette mise en lumière de la réalité amère vécue par les peuples colonisés au lendemain de l'indépendance, nous incite dans le cadre de notre travail de recherche à aborder une autre réflexion présentée par Edward Said dans son œuvre, *Culture et Impérialisme* :

---

<sup>77</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 21.

<sup>78</sup> Fanon, Frantz, *Op.cit.*, p. 495.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p498.

*L'impérialisme n'a pas pris fin, n'est pas soudain devenu « du passé » avec la décolonisation, le grand démantèlement des empires classiques. Il a légué de multiples relations qui lient l'Algérie à la France ou l'Inde à la Grande-Bretagne*<sup>80</sup>.

Voilà une vérité historique que les deux théoriciens de la postcolonialité ont eu à nous présenter d'une manière qui frappe l'imaginaire du lecteur. Quant à Ahmadou Kourouma, dans son œuvre *les soleils des indépendances*, il tient à décrire ce drame d'une manière caricaturale à travers les supplices subits par le personnage principal Fama et son peuple. Le narrateur confirme, à cet effet, que « *comme une nuée de sauterelles les Indépendances tombèrent sur l'Afrique.* »<sup>81</sup>. Ici, Kourouma s'arrête sur la période de l'indépendance du Continent noir, c'est-à-dire, la période de désillusion, comme nous pouvons le remarquer quand l'auteur nous met justement face à la mal vie subie par son peuple juste après le départ du colonisateur :

*Mais quand l'Afrique découvrit d'abord le parti unique (le parti unique, le saviez-vous ? Ressemble à une société de sorcière ou les grandes initiées dévorent les enfants des autres), (...) les deux plus viandés et gras morceaux des indépendances sont sûrement le secrétariat général et la direction d'une coopérative... le secrétaire général et le directeur, tant qu'ils savent dire les louanges du président, du chef unique et de son parti, le parti unique, peuvent bien engouffrer tout l'argent du monde sans qu'un seul œil ose ciller dans toute l'Afrique. Mais alors qu'apportèrent les Indépendances à Fama ? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique*<sup>82</sup>

Dans le passage précédent, Kourouma nous parle d'une vérité externe à l'histoire principale, tout en donnant son avis justement sur la réalité amère du pays dans les temps présents : « les indépendances ». Cela n'a pas pu empêcher que l'histoire racontée suit son cours et exprime notamment ce vécu à travers son personnage Fama. Dans élan narratif, il est indiqué que :

*Fama avait peur. Comme authentique descendant il ne restait que lui, un homme stérile vivant d'aumône dans une ville où le soleil ne se couche pas (les lampes électriques éclairant toute la nuit dans la capitale), où les fils d'esclave et les bâtards commandent, triomphent, en liant les provinces par des fils (le*

---

<sup>80</sup> W. Saïd, Edward, *op.cit.*, p. 395.

<sup>81</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 22.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 23.

*téléphone !), des bandes (les routes !) et le vent (les discours et la radio !) Fama eut peur de la nuit(...) et de lui-même peur de sa peur*<sup>83</sup>

Nous nous sommes expressément contentés de ces exemples qui expriment aux yeux du monde le désastre imposé par les dictatures « néocolonialistes » à leur peuple à l'aube de l'indépendance. La signification est non seulement explicite, mais aussi implicite, tellement qu'elle était exprimée notamment à travers d'autres thématiques telle la violence, sous toutes ses formes. Nous tenterons dans le chapitre qui suit d'aborder les différentes formes de violences contenues dans le corpus.

### **III.2 : Les différentes formes de la violence**

Comme nous l'avons vu dans le point précédent, à travers les deux théoriciens de la littérature postcoloniale à savoir Frantz Fanon et Edward Saïd, ainsi que par Ahmadou Kourouma dans sa fiction, la société africaine postcoloniale a été marquée surtout par la dictature, le népotisme et le néocolonialisme. De ce fait, la production littéraire de cette génération comme en témoigne parfaitement notre corpus, *les soleils des indépendances* se caractérise par une nouvelle forme d'écriture dite, écriture de violence. Cette dernière se manifeste en diverses formes et s'impose comme une nouvelle norme esthétique pour qu'elle soit un témoignage incontournable du nouveau drame africain. A ce sujet, Fanon dans son œuvre, a consacré le premier chapitre pour l'explication de cette violence sous ses formes multiples qui domine les jeunes Etats Africains. Selon lui :

*La décolonisation est toujours un phénomène violent. (...) la décolonisation est très simplement le remplacement d'une « espèce » d'hommes. Par une autre « espèce » d'hommes. Sans transition, il y a substitution totale, complète, absolue.*<sup>84</sup>

Comme cela été bien mentionné dans le paragraphe précédent, et selon Fanon, la violence est non pas seulement omniprésente mais aussi multiformes. Cela nous amène à aborder la violence physique, morale et psychosociale. Ceci dit, nous allons revenir au texte de Fanon ou l'un des aspects de la violence physique est abordé :

*La décolonisation est la rencontre de deux forces congénitalement antagonistes (...) -plus précisément l'exploitation du colonisé par le colon- s'est poursuivie à*

---

<sup>83</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p.102.

<sup>84</sup> Fanon, Frantz, *Op.cit.*, p. 451.

*grand renfort de baïonnettes et de canon(...) la décolonisation laisse deviner à travers tous ses pores des boulets rouges des couteaux sanglants*<sup>85</sup>.

Dans le but d'aborder notre analyse de la violence sous son aspect psychologique, nous allons nous référer à l'œuvre de Fanon, qui explique d'une manière limpide les sévices psychiques qui dominent les sociétés sous-développées, il cite : « *On le voit, l'intermédiaire du pouvoir utilise un langage de pure violence(...) l'intermédiaire porte la violence dans les maisons et dans les cerveaux du colonisé* »<sup>86</sup>. Il s'intéresse aussi à un autre aspect de la violence qui n'est pas des moindres, étant donné qu'il affecte la masse (société) et est sans limites. En effet, c'est cette sorte de violence qu'aborde Fanon dans son œuvre:

*(...) les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action des rêves agressifs(...) cette agressivité sédimentée dans ses muscles le colonisé va la manifester d'abord contre les siens. C'est la période où les nègres se bouffent entre eux et où les policiers, les juges d'instructions ne savent plus où donner de la tête devant l'étonnante criminalité nord-africaine*<sup>87</sup>.

*Les soleils des indépendances*, peuvent bien être le roman le plus fertile pour l'analyse du thème de la violence dans la société pré et postcoloniales, vue la manifestation de la violence sous toutes ses formes tout au long du texte. Parmi les aspects de la violence les plus apparents dans l'œuvre nous citons la violence physique. Le cas du père de *Diakité* qui tente de sauver son fils est significatif: « *Alors le vieux se déchaîna, épaula son fusil et le déchargea en pleine poitrine; le secrétaire général s'effondra. (...) Son papa fut jugé et fusillé.* »<sup>88</sup>

A la suite du déroulement des événements dans le roman, lors du début de l'instabilité politique, au moment où Fama et son ami Bakary ont été enlevés par les sbires du régime pour un interrogatoire, le narrateur énumère les souffrances physiques, vécues par ces deux personnages: « *Furent assaillis, terrassés, ceinturés et bousculés jusqu'à la présidence (...) on y subissait la torture, on y respirait la puanteur ; le ventre y sifflait la faim ; (...) par la volonté du Tout Puissant Fama a survécu* »<sup>89</sup>.

Comme nous venons de le constater précédemment, la violence physique subie par les sociétés d'après-guerre est d'une extrême cruauté, mais le comble c'est que cette violence a une autre facette. Elle est aussi psychologique. Vers le début du roman, Fama faute

---

<sup>85</sup> Fanon, Frantz, *Op.cit.*, p. 452.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 454.

<sup>87</sup> Fanon, Frantz. *Op.cit.*, p 463, 464.

<sup>88</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 87.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 165.

d'arriver à temps à la cérémonie funèbre d'Ibrahima, lui a valu des reproches acerbes. Déjà sur le chemin, les choses étaient difficiles : « *Il fallait bousculer, menacer, injurier pour marcher* »<sup>90</sup>. Une fois sur les lieux, Fama s'expose à d'autres reproches encore plus acerbes : « *Assois tes fesses et ferme ta bouche ! Nos oreilles sont fatigués d'entendre tes paroles (...) tu ne connais pas la honte et la honte est avant tout, ajouta-t-il en reniflant* »<sup>91</sup>.

Tous ces faits rapportés dans le roman sont puisés dans la réalité historique et parfois sous forme de témoignages rapportés par l'auteur, qui est natif de la Côte des Ébènes (Côte d'Ivoire), ainsi nul doute n'entache les faits racontés en toute objectivité, du fait que le néocolonialisme montre son visage hideux et universellement inhumain aux yeux du monde. C'est dans ce sens que l'écriture de Kourouma est perçue particulièrement comme étant une écriture de violence. Ceci nous pousse dans notre travail d'analyse à sonder d'autres zones d'ombres qui nous incitent à chercher davantage du côté de l'origine et de l'itinéraire de cette violence.

### **III.3 L'itinéraire de la violence**

Si nous pensons que la violence est multidimensionnelle, omniprésente durant la période coloniale et postcoloniale, comme cela a bien été souligné par Kourouma dans son œuvre, nous pourrions donc penser que cette violence a une source puisée dans les sociétés traditionnelles africaines, c'est de cette source en même temps que le colonisateur s'est abreuvé pour justifier sa « mission civilisatrice »

#### **III.3.1 Dans le temps**

En effet, comme ça a été éclairé dans le paragraphe précédent, cette violence qui foisonne dans l'œuvre de Kourouma remonte aussi bien longtemps dans le passé, jusqu'à la période précoloniale, Ce que Fanon explique dans le fragment suivant :

*Les coutumes de colonisé, ses traditions, ses mythes, sur tous ses mythes, sont la marque même de cette indigence, de cette dépravation constitutionnelle. C'est pourquoi il faut mettre sur le même plan le DDT qui détruit les parasites, vecteurs de maladie, et la religion chrétienne qui combat dans l'œuf les hérésies, les instincts, le mal*<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 10.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>92</sup> Fanon, Frantz, *Op.cit.*, p. 456.

Il nous a été offert à travers l'analyse de ce passage à conclure que l'écrivain a bien su décortiquer l'origine du mal et comment le colonisateur a su aussi exploiter cette situation dépravante à son profit, c'est ce qui a engendré par la suite des violences plus horribles commises par le colonisateur dans sa soi-disant mission civilisatrice comme en témoigne toujours Fanon :

*La colonisation ou la décolonisation, c'est simplement un rapport de force. (...) le colonialisme n'est pas une machine à penser, n'est pas un corps doué de raison. Il est la violence à l'état de nature, et ne peut s'incliner que devant une plus grande violence*<sup>93</sup>

A travers l'itinéraire de cette violence ancrée dans les sociétés traditionnelles nous allons remarquer qu'elle a persisté ensuite dans les sociétés colonisées, elle persiste toujours dans les sociétés postcoloniales, à un détail près, c'est juste l'aspect extérieur qui prend d'autres formes, comme nous le décrit encore une fois Fanon : « *Aujourd'hui on ne mène plus de guerre de répression contre tel sultan rebelle. On est plus élégant, moins sanguinaire et on décide la liquidation pacifique du régime castriste.* »<sup>94</sup>

Nous allons voir dans notre corpus, que cette violence qui s'étale dans le temps, est présente en abondance dans *les soleils des indépendances* et cela du début jusqu'à la fin du roman. Cette violence décrite par Kourouma remonte à la période précoloniale et se manifeste en diverses formes à l'exemple de l'analphabétisme, comme nous pouvons le remarquer avec la description du personnage Fama : « *Fama demeurait analphabète comme la queue d'un âne* »<sup>95</sup>. Elle se manifeste aussi à travers des coutumes et des traditions barbares à l'image du viol et de l'excision, comme ce fut le cas avec le personnage féminin emblématique du roman *Salimata* : « *Le viol ! Dans le sang et les douleurs de l'excision, elle a été mordue par les feux du fer chauffé au rouge et du piment.* »<sup>96</sup>

En effet, ces dures souffrances et ces misères insupportables qui pèsent contre la société traditionnelle ivoirienne et africaine en général, ont atteint leur summum lors de l'arrivée des puissances coloniales sur le sol du Continent noir, sous prétexte de jouer le rôle de civilisateurs. Kourouma dans son œuvre démontre bien cette exploitation coloniale par le

---

<sup>93</sup> Fanon, Frantz, *Op.cit.*, p. 470.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 474.

<sup>95</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 23.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 31.

biais de son narrateur qui relate les multiples peines chargées sur Fama, qui à son tour représente son peuple :

*Fama s'était débarrasser de tout : négoce, amitiés, femmes pour user les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France. Il avait à venger cinquante ans de domination et une spoliation. Cette période d'agitation a été appelée les soleils de la politique<sup>97</sup>.*

L'itinéraire de cette violence dans *Les soleils des indépendances* nous mène inévitablement vers la période postcoloniale, c'est-à-dire, celle des indépendances, au moment où les autochtones de la république de la Côte des Ebènes se sont retrouvés à nouveau face à un régime plus hostile que l'ex colonisateur. Un nouvel Etat qui gouverne avec dictature et népotisme a poussé cette violence héritée de l'ex maître à son paroxysme, comme nous allons le voir dès l'incipit du roman concernant la déchéance du prince malinké Fama une fois que la soi-disant indépendance acquise :

*Fama dombouya ! Un vrai dombouya ! Père dombouya, mère dombouya, dernier et légitime descendant des princes dombouya du horoudougou, totem panthère, était un « vautour ». Un prince dombouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah ! Les soleils des indépendances<sup>98</sup>.*

Nous remarquons, après la lecture du passage ci-dessus que les pendules carillonnent l'heure de la désillusion et du désenchantement (Ah les Soleils des indépendances) qui ont réduit un vrai prince malinké à un vautour, qui pour gagner sa vie dans le temps nouveau (l'indépendance) est contraint à se déplacer d'une cérémonie funèbre à un baptême pour tirer profit des offrandes. Nous constatons, à cet effet, dans notre analyse du point précédent, l'étendue de la violence dans le temps, cette dernière s'étale aussi dans l'espace.

### **III.3.2 dans l'espace**

Après avoir vu l'itinéraire de la violence dans le temps, nous allons maintenant essayer de suivre cet itinéraire à travers l'espace dans notre corpus, nous pourrions dire dans ce sens, que cette violence se propageait dans les moindres recoins de la Côte des Ebènes, de la capitale à Togobala / Horodougou et à travers tout le pays, comme le décrit le narrateur, la misère règne en maître :

---

<sup>97</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 22.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 9.

*La case royale du Horodougou était une des plus anciennes, donc entretenait les plus vieux, gros et roux rats, poux de case et cafards. (...) Togobala, faut-il le redire, était plus pauvre que le cache sexe de l'orphelin, asséchée comme la rivière de Touko en plein harmattan, assoiffée, affamée.*<sup>99</sup>

Cette violence qui se propage à travers l'espace, nous la trouvons après la lecture du roman à Togobala, frappée par la sécheresse, la famine, la saleté et la pauvreté, elle se constate surtout après la mort de Lacina(cousin de Fama). Ce dernier vivait à la capitale se voit obligé de se déplacer pour assister aux funérailles du défunt. Après une longue route, Fama et ses compagnons Malinklés arrivèrent à Togobala, mais à l'arrivée un énorme changement a été vite constaté par Fama, qui n'arrivait pas à reconnaître l'endroit où il a vécu son enfance. C'était un vrai contraste pour Fama, comme en témoignent Jean Ouédraogo et Saïdoalcénybarry dans leur étude de l'œuvre :

*Du Togobala de son enfance, du Togobala qu'il avait dans le cœur il ne restait même plus la dernière pestilence du dernier pet. (...) de loin en loin une ou deux cases penchées, vieillottes, cuites par le soleil, isolées comme des termitières dans une plaine. Entre les ruines de ce qui avait été des concessions, des ordures et des herbes que les bêtes avaient broutées, le feu brûlées et l'harmattan léchés. De la marmaille échappée des cases (...) titubant sur des jambes de tiges de mil et en balançant de petites gourdes de ventres poussiéreux (...) des habitants de tous âge accouraient, tous faméliques et séchés comme des silures de deux saisons, la peau rugueuse et poussiéreuse comme le margouillat des murs, les yeux rouges et excrémenteux de conjonctivite*<sup>100</sup>

Nous remarquons à travers ce passage que la violence était dévastatrice à Togobala, ainsi que dans toutes les autres régions de la Côte d'Ivoire. Nous constatons également à travers le déroulement de fâcheux événements dans l'histoire, qu'au moment de l'instabilité politique et le début des grèves et des slogans antigouvernementaux, Fama qui souhaitait plus que personne la chute du régime illégitime, se déplace d'une maison à une autre pour rendre visite à ses anciens amis politiques, pour savoir ce qui se passe dans le pays. Un jour Fama avec son ami bakary, cite le narrateur :

*(...) tous deux furent assaillis, terrassés, ceinturés, bousculés jusqu'à la présidence où on les poussa dans les caves(...) dans les caves les plafonniers restaient*

---

<sup>99</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 131.

<sup>100</sup> JEAN, Ouédraogo, SAÏDO alcény barry, *Op.cit.*, p. 68.

*constamment allumés et on ignorait quand venait le matin et quand commençait le soir ; on y subissait la torture, on y respirait la puanteur ; le ventre y sifflait la faim ; la mort de temps en temps y retentissait et parfois aussi les éclats de rires ivres des géoliers vidant des bouteilles d'alcool. Grace aux mânes des aïeux et par la volonté du Tout-Puissant Fama a survécu.<sup>101</sup>*

Tous ces supplices cités ci-dessus, se passaient dans des Caves. Autrement dit, l'espace en question incarne la Prison. En effet, les tortures subies par Fama et son ami bakary, ainsi que tous les autres prisonniers étaient d'une violence exacerbée. Jean Ouédraogo et Saidou Alcény Barry dans leur étude de l'œuvre décrivent cet endroit infernal (prison) comme suit :

*La « prison » est avant tout un espace an-historique, dans lequel l'homme perd le sens de la réalité le sens de lui-même. Il y est instituer une sorte de rempart infranchissable, qui encercle, qui enferme, qui broie. La prison se construit de telle manière qu'elle annule toute volonté et tout désir. Dans ce sens, elle est justement la négation des forces originelles, parce qu'elle supprime, efface, annihile, anéanti. (...)Espace innommable et indéfini, aux confins de tout ce qui peut être évoqué dans l'imaginaire, la prison devient véritablement le lieu de l'exercice des pouvoirs actuels. Une invention de dégénérescence et de déchéance humaine.<sup>102</sup>*

Dans le cadre de notre analyse spatiale de la violence dans *Les soleils des indépendances*, nous allons essayer de nous appuyer sur l'étude de Jean Ouédraogo et Saidou Alcény Barry, dans le but de mieux comprendre le drame qui se déroule dans l'espace inter frontalier des pays qui entourent la Côte d'Ivoire, ce drame ne se résume pas seulement à un nouveau découpage géopolitique de l'Afrique postcoloniale, mais plutôt, il peut être considéré aussi comme étant un drame humanitaire de l'Afrique postindépendance. Le narrateur nous éclaire, par là que :

*Le quartier indigène de Bindia aux nuits non-bâtardisées représente une résistance et une victoire sur l'ordre coloniale et néocoloniale, sur le temps. Pour le Fama anonyme et humilié de la capitale des Ebènes, c'est le royaume rêvé de l'enfance qu'il retrouve. Le fait que le poste de douane et la frontière se dressent encore devant lui après ce ressourcement inespéré, est d'autant plus exaspérant. Ngandu*

---

<sup>101</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 164,165.

<sup>102</sup> JEAN Ouédraogo, Saidou, Alcény Barry, *op.cit.*, p. 70.

*Nkashama inscrit cet espace des postes frontières dans « le non-sens » et « l'absurde » des nouveaux pouvoirs qu'injurie et défie Fama<sup>103</sup>*

D'après ce passage, nous pourrions remarquer, que les frontières ne représentent pas seulement des délimitations géographiques, comme nous l'avons précédemment cité, mais elles peuvent aussi représenter une quête vers la vérité et l'identité. Par ailleurs, pour réaliser le rêve de l'accomplissement de Soi il faudra casser le rempart qui empêche la réalisation de cette quête. Pour Fama la perte de cet espace représente « un paradis perdu ».

Pour mieux appuyer notre étude des espaces de la violence avec des témoignages vivants et objectifs du drame qui se déroule aux frontières de la Côte des Ebènes et de Nikinai, une analyse approfondie s'impose. Pour ce faire, nous allons relater sommairement ce qui s'est passé avec Fama lorsqu'il a essayé de traverser la frontière pour rejoindre sa terre natale :

*Et le derniers des doumbouya se présenta à Vassoko, parla, des limites géographiques du Horodougou, de la grandeur de sa dynastie, expliqua qu'il était malade et devait assister aux funérailles de Balla. Mais le garde s'empressa de répondre que personne ne laisserait passer Fama et que même si de leur côté ils le permettaient, ceux d'en face ne lui ouvriraient pas la porte de la république de Nikinai<sup>104</sup>.*

Selon l'itinéraire qu'a entrepris Fama, nous remarquons que ce dernier ne se limite pas seulement à la Côte des Ebène, mais il fait la liaison entre deux ou trois nations environnantes du fait du morcèlement de l'Afrique postcoloniale qui partage les mêmes problèmes, les mêmes misères et enfin les mêmes drames. Nous pourrions parler dans ce cas d'une Afrique à reconstruire.

### **III.4 La fin tragique de Fama**

A la lecture du roman *Les soleils des indépendances*, nous pourrions constater dès le début que le personnage principal Fama autour duquel se focalise l'histoire du roman se trouvait déchu, déçu, marginalisé et terrifié. Dès l'incipit du roman, le narrateur présente Fama comme étant un prince légitime des Doumbouya de Horodougou, mais qui se trouva à l'aube des indépendances réduit à un charognard, ce que démontre justement le passage

---

<sup>103</sup> JEAN Ouédraogo, Saidou, Alcény Barry, *op.cit.*, p.71.

<sup>104</sup> Kourouma, Ahmadou. *Op.cit.*, p. 197.

suisant : « *Lui, Fama né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes !(...) qu'était-il devenu ? Un charognard, c'était une hyène qui se pressait.* »<sup>105</sup>

Cette description de Fama, met en lumière son mode de vie au quotidien, du moment qu'il se trouva dans le besoin de courir les funérailles et les baptêmes pour tirer profit des offrandes et des aumônes, c'est ce que nous allons remarquer pendant les funérailles d'Ibrahima Koné, lorsque le vieux griot s'acharna contre Fama à l'entrée de la porte : « *Le prince de Horodougou, le dernier légitime des Doumbouya, s'ajoute à nous...quelque peu tard. (...) Que voulez-vous; Un prince presque mendiant, c'est grotesque... .* »<sup>106</sup>

A la suite du déroulement des événements, l'auteur précise que Fama naquit au Horodougou dans la province de Togobala, vivait loin des terres ancestrales à la capitale de la république de la Côte des Ebènes, dans cet espace Fama subissait la marginalisation et toute sorte de souffrances par les nouveaux dirigeants du pays, c'est-à-dire le parti unique et ses alliés, comme cela se remarque dans le fragment suivant :

*Fama empocha et resta quelque temps soucieux de l'abâtardissement des Malinkés et de la dépravation des coutumes. L'ombre du décédé allait transmettre aux mânes que sous les soleils des indépendances les Malinkés honnissaient et même giflaient leur prince*<sup>107</sup>

Donc, c'est dans cet espace (la capitale) que Fama, vivait dans la bâtardise et le déshonneur dans les temps nouveau (l'indépendance) avec son épouse Salimata qui partageait avec lui les mêmes misères.

Dans la deuxième partie du roman, la mort de Lacina était une occasion convaincante pour Fama d'aller à Togobala et retrouver la terre de ses aïeux, non seulement pour assister aux funérailles de son cousin, mais aussi surtout, pour succéder au trône de la dynastie des Doumbouya de Horodougou et quitter enfin la bâtardise de la capitale et la tyrannie du parti unique. Suite à une longue route Fama arriva enfin à la frontière où il fut bloqué pour quelque temps, car pour accéder à son village natal qui se trouvait du côté de la république de Nikinai, il lui a fallu une carte d'identité: « (...) *Fama étranger ne pouvait pas traverser sans carte d'identité! Avez-vous bien entendu? Fama étranger sur cette terre de*

---

<sup>105</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 10.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 15.

*Horodougou !... »<sup>108</sup>. A son arrivée, Fama frappé par la misère qui encercle son village natal essayait ses yeux pour s'assurer qu'il ne se trempait pas du Togobala de son enfance.*

A Togobala, Fama organisa des funérailles honorables à son cousin Lacina, grâce à l'aide et aux généreuses contributions de Bala et de Diamourou, le vieux griot. Comme la tradition permettait d'hériter les femmes des défunts, Fama lega Mariam, prend le chemin du retour vers la capitale pour informer Salimata de son désir de vivre définitivement à Togobla, Mais « *après les funérailles exaucées, éclata le maléfique voyage* »<sup>109</sup>. Dès l'arrivée à la capitale, Fama présenta sa nouvelle jeune épouse Mariam à Salimata, depuis cet instant les deux coépouses se disputèrent jour et nuit sans cesse, alors Fama s'éloignait de la maison, histoire d'éviter pour quelque temps ces interminables bagarres de ses deux femmes.

Au moment où le pays des Ebènes était en période d'instabilité politique comme le démontre cet extrait : « *Le pays couvait une insurrection. (...) on parlait de complots, de grèves, d'assassinats politiques* »<sup>110</sup>, Fama se déplaçait de maison en maison et renoue avec ses anciens amis de lutte anticoloniale et fréquentait députés et ministres, pour recueillir le maximum d'informations sur le complot du renversement du régime, mais il se trouva arrêté et jeté en prison comme en témoignent Jean Ouégrago et Saidoualcény Barry dans leur étude de l'œuvre : « *Fama(...) il est condamné à vingt ans de réclusion, dans une prison au milieu de nulle part. Malade et désabusé, Fama est convaincu qu'il ne réchappera pas de là, qu'il y mourra* »<sup>111</sup>.

Dans la prison, Fama et le reste des détenus subissaient des tortures de tout genre et vivaient des moments horribles indescritibles. Dans cet endroit infernal, la violence était plus qu'atroce, comme l'affirme le narrateur : « *L'esprit rempli de cauchemar ; les yeux clos, les oreilles sourdes* »<sup>112</sup>

Après tous ces supplices subits par Fama et le reste des détenus, le président de la république de la Côte des Ebènes vient annoncer que les comploteurs vont bénéficier d'une grâce totale et d'une liberté inconditionnelle, suivi des dédommagements financiers. Toute la capitale se préparait à fêter cette libération excepté Fama, qui, dès sa libération rencontre

---

<sup>108</sup> Kourouma, Ahmadou, *op.cit.*, p. 104.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 143

<sup>110</sup> *Ibid.*, p.160.

<sup>111</sup> JEAN, Ouédraogo, saido, alcény barry, *op.cit.*, p. 47.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 165.

son ami Bakary qui l'a informé que Salimata est partie vivre avec le marabout Abdoulaye. Quant à Mariam connue par sa réputation de volage, convole avec le premier chauffeur de taxi rencontré et apprend au même moment la mort de Bala.

Fama, épuisé moralement et physiquement a tout perdu, il ne lui reste rien, il se trouvait dans un état chancelant, affirment J. Ouédraogo et S.A. Barry: « *Après maints sévices physiques et psychiques, on retrouve un Fama laminé mentalement, lessivé physiquement et affaiblit dans son désir de vivre au lendemain de sa libération* »<sup>113</sup>. Fama rejette fortement l'invitation à la fête de la réconciliation, il perd tous les sens, il ne gardait en tête que le chemin qui mène au Horodougou, où il retourna pour affronter sa fatalité. Alors, il monta dans le camion avec des yeux mi-fermés. Après une longue route, il arriva enfin à la frontière de sa terre natale, hélas les frontières des Ebènes et celle de Nikinai sont closes jusqu'à nouvel ordre, expliqua le garde frontalier Vassoko à Fama et à tous les voyageurs.

Mais, Fama ne pouvait pas attendre l'autorisation des fils de chiens et d'esclaves pour aller dans son Horodougou natal, alors il fonça sur le pont en se pavanant et les gardes frontaliers essayèrent de le calmer, Ils lui demandèrent de s'arrêter, mais rien n'empêcha Fama de continuer à avancer et affronter la mort comme nous pourrions le voir dans ce passage suivant :

*Vassoko n'était plus qu'à quelque pas. Fama escalada le parapet et se laissa tomber sur un banc de sable. Il se releva, l'eau n'arrivait pas à la hauteur du genou. Il voulut faire un pas, mais aperçu un caïman sacré fonçant sur lui comme une flèche. Des berges on entendit un cri. Un coup de fusil éclata : d'un mirador de la république des Ebènes une sentinelle avait tiré. Le crocodile atteint grogna d'une manière horrible à faire éclater la terre, à déchirer le ciel, et d'un tourbillon d'eau et de sang il s'élança dans le bief où il continua à se débattre et à grogner*<sup>114</sup>.

Fama, attaqué par le crocodile sacré a failli se noyer dans son sang, grièvement blessé, il fut transporté par les gardes frontaliers de Nikinai dans une ambulance et meurt à Togobala; avec lui s'éteignit toute une dynastie et son histoire.

---

<sup>113</sup> JEAN, Ouédraogo, saido, alcény barry, *op.cit.*, p. 41,42.

<sup>114</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 200.

# **Chapitre IV : La condition de la femme**

## IV.1 La femme victime de l'injustice (excision, viol)

*Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, objet de notre étude, est une œuvre postcoloniale par excellence qui accorde surtout une part très importante à la condition de la femme incarnée par le personnage principal féminin Salimata. La description de cette dernière par le narrateur nous permet dès la première lecture de constater les souffrances, les supplices et les misères subies par la femme ivoirienne et africaine. Dans un premier temps Salimata était représentée en tant qu' « une femme sans limite dans la bonté du cœur »<sup>115</sup>, elle est aussi l'incarnation de la beauté et surtout des valeurs morales, mais son évolution dans son milieu social lui donnait une image foncièrement médiocre, sinistre voire choquante.

Cette mauvaise image est due essentiellement aux injustices qui pèsent contre elle, qui symbolise la femme africaine en général. Parmi les formes de répression contre la femme, nous pouvons citer l'excision. L'excision pour le rappeler est un rite qui a une signification particulière dans la vie des sociétés africaines, ce rite est considéré comme une période de transition chez les jeunes filles africaines, il est la limite de la vie d'adolescence et le début de la vie de la femme adulte et épouse, comme en témoigne Jean Ouédraogo et SaidouAlcény Barry:

*Comme rite de passage, l'excision marque bien la fin de l'innocence sexuelle voire de l'asexualité de la jeune fille, et la projette dans la sphère des adultes, étant désormais « mur de corps et d'esprit ». C'est donc un acte performatif qui institue femme la jeune fille. Bref, l'excision, en se présentant comme un rite de purification biologique et spirituelle, ouvre aussi l'ère de la fécondité et de la procréation, qui pourrait cependant être perturbée s'il y a eu un échec sur le parcours initiatique*<sup>116</sup>.

L'excision est un passage obligatoire pour toutes les jeunes filles malinkés, vue son importance dans la tribu, il signifie la purification, la virginité, la maturité comme il fait aussi preuve de courage, cela peut se comprendre à partir de passage suivant, quand la maman de Salimata souligna à sa petite et unique fille :

*Tu verras, tu seras un jour excisée, ce n'est pas seulement la fête, les danses, les chants et les ripailles, c'est aussi une grande chose, un grand évènement ayant une*

---

<sup>115</sup> Kourouma, *Op.cit* ., p. 26.

<sup>116</sup>Oédraogo, Jean, Saido. Alceny Barry, *Op.cit.*, p. 110.

*grande signification(...) l'excision est la rupture, elle démarque, elle met fin aux années d'équivoques, d'impureté de jeune fille, et après elle vient la vie de femme*<sup>117</sup>.

Quant à Kourouma, qui n'était pas du même avis avec la maman de Salimata, à travers son narrateur, il nous donne une autre vision de cette chose, cela peut se comprendre à travers les énumérations des souffrances de la cérémonie de l'excision qu'il qualifie même de « *dramatique cérémonie de l'excision* »<sup>118</sup>, vu la peur, les pleurs, les gémissements de Salimata, qui n'arrivait toujours pas à oublier le visage de l'exciseuse, la grande sorcière. Ce drame exercé sur Salimata et toutes les autres excisées pourra être compris à travers le passage suivant :

*L'arrivée au champ de l'excision elle revoyait chaque fille à tour de rôle dénouer et jeter le pagne, s'asseoir sur une porterie retournée(...) La praticienne s'approche de Salimata et s'assit les yeux débordants de rouges et les mains et bras répugnant de sang, le souffle d'une cascade. Salimata se livre les yeux fermés, et le flux de la douleur grimpa de l'entre-jambes au dos, au coup et à la tête redescendit dans les genoux ; elle voulut se redresser pour chanter, mais ne le put pas, le souffle manqua, la chaleur de la douleur tendit les membres, la terre parut finir sous les pieds et les assistantes*<sup>119</sup>

Dans ce passage se donne à lire l'acte cruel et monstrueux exercé sur la femme. Kourouma par le biais de son narrateur nous laisse découvrir un monde violent, voire effrayant, celui de l'excision des femmes. Cet acte barbare (excision) était repris notamment par Jean Ouédraogo et SaidouAlcény Barry dans leur étude des Soleils des indépendances qui citent le constat fait par M'Lanhoro :

*Il y a loin l'attitude de Kourouma à celle de Ouologuem, qui prend exemple dans Le devoir de violence, un malin plaisir à décrire dans un luxe de détails chirurgicaux l'infibulation par laquelle on refait à Tambira une virginité ; cette description glaciale, qui se veut objective, détachée, photographique, suscite la répulsion du lecteur transformé en témoin d'un acte inutilement cruel*<sup>120</sup>.

---

<sup>117</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 32.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>120</sup> JEAN, Ouédraogo, SAIDO alcény barry, *Op.cit.*, p. 109.

Suite à ce qui a été dit précédemment, nous pouvons comprendre que la femme dans le roman de Kourouma se trouvait dans une situation misérable, tremblante, sur le plan physique, psychologique et social. L'excision dont Salimata a été victime, n'est qu'une parmi plusieurs autres violences et injustices qui pèsent contre la femme africaine postcoloniale incarnée par Salimata dans *Les soleils des indépendances*. Nous apprenons, au fur et à mesure que l'histoire avance, qu'après la fin de l'excision, Salimata n'est pas retournée au village avec les autres jeunes excisées pour participer à la fête qui était l'étape la plus importante de l'excision, mais elle était détournée vers la case de Féticheur Téicoura, qui est un génie effrayant, répugnant et sauvage. Ce dernier n'hésita pas à la violer, malgré la plaie de l'excision encore mouillée du sang, comme en témoigne le narrateur dans le passage suivant :

*Quand Salimata se releva, dans le champ de l'excision, le soleil était arrivé au-dessus des têtes, deux matrones l'assistèrent. Le cortège était parti, bien parti. C'est-à-dire que le retour des excisées avait été fêté, dansé, chanté, sans Salimata(...) Salimata n'a pas vécu le retour triomphal au village dont elle avait tant rêvé. C'est à califourchon au dos d'une matrone par une piste abandonnée, une entrée cachée, qu'elle fut introduite dans le village est portée dans la case du féticheur Téicoura, coucher sous la protection du fétiche de Tiécoura. (...) C'était là, au moment où le soleil commençait à alourdir les paupières, que la natte s'écarta, quelque chose piétina ses hanches, quelque chose heurta la plaie et elle entendit et connut la douleur s'enfoncer et la brûler et ses yeux violèrent de couleurs qui voltigèrent et tournèrent en vert, en jaune et en rouge, et elle poussa un cri de douleur et elle perdit connaissance dans le rouge du sang. Elle avait été violée<sup>121</sup>.*

Ce lexique de pure violence utilisé par l'auteur, cri de douleur, brûlures, perte de connaissance, le rouge du sang, etc. dans son récit est l'occasion de donner au lecteur une image claire, sous forme de témoignage sur le traumatisme du viol exercé sur Salimata. A partir de ce qui a été dit, nous pouvons constater que la femme se trouvait victime d'une injustice flagrante, à travers son traitement inhumain dépourvu de tout sentiment d'affection, d'amour et d'humanisme, comme le décrit clairement l'auteur:

*C'était dans la case du féticheur qu'elle était couchée, (...) C'était quand la matrone s'était endormie, que le sommeil avait vaincu les paupières de Salimata,*

---

<sup>121</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 36.

*que la lampe avait été soufflée, qu'on s'était jeté sur ses parties douloureuses ; les jambes avaient été piétinées, l'ombre s'était échappé par la porte quand Salimata avait crié. Salmimata ne savait pas si ce n'était pas le féticheur Téicoura qui l'avait violé dans sa plaie d'excisée. Une salive de dégoût, un peu salée, remplit la gorge de Salimata. Elle la cracha dans le foyer(...) mais resta dans l'intérieur et l'âme de Salimata une frayeur immense qui naissait et la raidissait quand un rien rappelait Téicoura<sup>122</sup>.*

A partir de ce drame qui ravage l'existence de la femme, nous pourrions rejoindre la réflexion de Gayatri. C. Spivak dans son essai postcolonial sur la condition féminine qui n'a pas laissé échapper dans son travail de recherche le traumatisme du viol. À ce sujet elle précisa:

*Et bien je ne veuille point parler de la violence sexuelle autorisée des armées conquérantes masculines, qu'elles soient « musulmane » ou autres, l'immolation de soi des femmes est, à côté de ceci, une légitimation de viol comme « naturel », et elle sert à long terme les intérêts de l'appropriation génital unique de la femme. Le viol collectif perpétré par les conquérants est une célébration métonymique de l'acquisition territoriale<sup>123</sup>.*

Spivak dans son essai *Les Subalternes Peuvent-Elle Parler ?*, s'arrête sur la condition de la femme postcoloniale, en donnant l'exemple de la femme indienne, pour parler d'une façon générale de la différence existante entre la femme du premier monde et celle postcoloniale, c'est-à-dire celle du tiers-monde, ainsi que les différences entre la femme et l'homme. Comme le titre de son essai l'indique *Les Subalternes Peuvent-Elle Parler ?*, l'auteure se mobilisait pour nous démontrer la condamnation de la femme qui n'arrivait même pas à s'exprimer face à un monde dominé par le viol, la violence sexuelle, harcèlements physiques et psychologiques.

Kourouma dans *Les soleils des indépendances*, mène le lecteur vers une vérité incontournable sur le drame vécu par la femme africaine, en décrivant minutieusement des scènes choquantes à l'image de l'excision et du viol, comme s'il trouvait du plaisir à peindre les atrocités subies par la femme. Par ailleurs, ce traumatisme et cette violence contre la femme réduit cette dernière à un être inférieur, voire à un « objet ». C'est que nous tenterons d'expliquer dans la suite de notre travail de recherche.

---

<sup>122</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 38.

<sup>123</sup> Spivak. C, Gayatri, *Les subalternes Peuvent-Elle Parler ?* Copyright c, Amsterdam, Paris, 2009.p. 91.

## IV.2 La femme devenue « objet »

A la lecture du roman, *Les soleils des indépendances* de Kourouma, qui a consacré une large partie pour parler justement de la situation de la femme africaine, le lecteur peut remarquer même involontairement les différentes souffrances, misères et traumatismes qui pèsent contre Salimata, elle qui dépend de son mari. Elle accepte les directives de Fama, bien qu'elle soit mise à part de la prise des décisions. L'auteur la décrit comme étant une femme travailleuse, grâce à elle que son mari vivait, elle se levait dès le premier chant de coq, pour aller au marché afin de vendre le riz et la sauce rouge et gagner de l'argent pour prendre en charge son foyer, et aussi payer les marabouts, offrir les offrandes et acheter des médicaments pour lutter contre sa stérilité. Et, quand vint la nuit elle revoit toutes les amertumes qu'elle a subies : l'excision, le viol, les menaces. Quant à son mari Fama, il dormait à l'aise sans se soucier des douleurs de son épouse, comme nous pouvons le remarquer dans le passage ci-dessous :

*Les renflements de Fama ébranlaient ; il grognait comme un ver rat, barrait comme un tronc d'arbre toute une grande partie du lit de ses avant-bras et genoux. Un éhonté de mari ! Salimata piquée lui enfonça le coude dans les côtes, sans troubler son sommeil. Rien ne le préoccupait, rien ne l'empêchait de dormir, ni l'impuissance, ni les pleurs de Salimata, ni le manquement aux devoirs conjugaux<sup>124</sup>.*

A partir de ce passage tiré dans l'œuvre de Kourouma, nous pouvons constater que la femme africaine se trouvait dominée par l'homme, malgré toutes les tâches qu'elle accomplit, son mari reste toujours non reconnaissant, et la laisse seule dans les ténèbres des nuits interminables de souffrances. Il l'abandonne comme on jette les chaussures pour aller se coucher. C'est à partir de cette idée que nous rejoignons la réflexion de Simone De Beauvoir, qui a traité le sujet de la femme, en précisant la domination de l'homme et l'obéissance de cette dernière. À ce sujet, elle déclare:

*La femme a toujours été, sinon l'esclave de l'homme, du moins sa vassale ; les deux sexes ne se sont jamais partagé le monde à égalité ; et aujourd'hui encore, bien que sa condition soit en train d'évoluer, la femme est lourdement handicapée<sup>125</sup>.*

---

<sup>124</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p.31.

<sup>125</sup> De Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe, tome I*, Paris, Club De France Loisirs, 1976, p 22.

Cette soumission de la femme, son impuissance et son silence imposé font d'elle un simple objet, par ailleurs, sa condition humaine et sociale reste précaire, comme le démontre Gayatri. C. Spivak, dans son essai en précisant:

*(...) mes lectures représentent plutôt un examen intéressé et non expert, par une femme postcoloniale, de la fabrique de la répression ; un contre-récit élaboré de la conscience de la femme, et ainsi de l'être de la femme, et de l'être bon de la femme [woman's being good], du désir de la femme bonne [the good woman's desire], du désir de la femme [woman's desire]. Paradoxalement, nous sommes au même moment témoin de la place instable de la femme en tant que signifiant dans l'inscription de l'individu social<sup>126</sup>.*

Ce que Spivak tentait d'expliquer dans le passage précédent, était bien la marginalisation et la réclusion de la femme qui n'a pas d'échappatoire face à la soumission et l'obéissance ; elle n'arrivait pas toujours à occuper une place dans son environnement social. Spivak dans son essai déclare d'une manière très explicite cet état de soumission de la femme en précisant: « Quant, au terme de cet essai, j'aborderai la question du statut de la femme en tant que subalterne, je suggérerai que la possibilité de la collectivité elle-même est sans cesse forclosée par la manipulation de l'agentivité féminine »<sup>127</sup>.

Salimata, dans *Les soleils des indépendances* subissait toutes ces formes d'oppressions dont parlaient Gayatri Spivak et Simon De Beauvoir. D'ailleurs, la soumission, l'obéissance et la marginalisation de la femme ne sont pas les seuls supplices qui ravagent l'existence de la femme, mais il existe bien d'autres injustices à l'image du mariage forcé.

Dans l'œuvre de Kourouma, la femme ne bénéficiait pas du privilège de choisir son propre homme (mari) avec qui passer toute sa vie, ni le droit de se décider du moment du mariage. Dès l'apparition des premiers signes de maturité, la femme quitte son domicile familial pour rejoindre celui de son époux « mystérieux », comme ce fut le cas avec Salilama, qui, après quelque temps de son excision avec un couteau à la lame recourbée et sa dramatique nuit du viol, se trouva sur le point de se marier, suite à quelques séances d'instructions initiatique, le mariage est célébré, chanté et dansé. Salimata se trouva livrée dans la chambre de son mari Baffi, un homme qui inspirait la terreur et la peur, qui ressemble parfaitement à Tiécoura, ce qui replongeait Salimata dans les tristes souvenirs de l'excision et du viol comme le décrit Kourouma d'une manière minutieuse dans le passage suivant :

---

<sup>126</sup> Spivak. C. Gayatri, *Op.cit.*, p. 81.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 44.

*(...) à la fin de la retraite de l'excision, la jeune fille malinkée guérie et conduite au mariage. Salimata, transie de frayeurs, fut apportée un soir à son fiancé avec tam-tams et chant. (...) Salimata ne voyait et n'entendait rien, la peur seule l'occupait. Les cérémonies se terminèrent trop tôt à son gré ; et très rapidement on lava sa tête et elle se trouva dans la case nuptiale avec deux matrones au pied du lit pour l'éducation sexuelle et pour témoigner qu'elle était vierge<sup>128</sup>*

Simple est de remarquer que le traumatisme et l'horreur du mariage des jeunes filles africaines dépeints par Kourouma dans son œuvre est à la fois explicatif de leur condition d'éternelles subalternes, mais aussi dénotatif d'une souffrance inouïe. Salimata qui n'a pas encore pris le temps nécessaire pour se guérir des blessures de l'excision et du viol, se trouva en si peu du temps dans la case de son mari Baffi, qu'elle n'a jamais vu, ni connu avant sa nuit de noce, ce qui engendra chez Salimata une peur et un traumatisme indescriptible. Ce traumatisme conjugué à l'impossibilité de choisir son homme est expliqué par le narrateur comme suit :

*Baffi entra, s'approcha, tenta, elle se ramassa, se serra, se refusa, les matrones accoururent et la maîtrisèrent et il a désiré forcer et violer ; elle a crié ! Comme la nuit de son excision et la peur et l'horreur de Tiécoura remontèrent dans son nez et sa gorge(...) les matrones ont lâché, elle a sauté du lit pour s'enfuir par la porte, on l'arrêta et elle s'effondra, se vautrera dans les peines et les pleurs sur le seuil(...) les conseils des anciens et des vieilles, les assurances et même les menaces de la maman, n'amoindrirent ni la peur ni l'horreur. On recommença et tenta une autre nuit de noce et des nuits de noces, en vain. Il montait, elle hurlait et s'accrochait à l'hernie étranglée<sup>129</sup>.*

Kourouma, à travers cette description détaillée, sur la façon du mariage de la jeune fille africaine, a pu donner à son lecteur une image limpide sur le drame du mariage imposé aux femmes, incarné par Salimata, qui se trouva dans la même case, sans sa propre volonté, avec un homme, pour qui elle n'éprouve aucun sentiment d'affection et l'impossible contacte entre le couple.

Cela, démontre clairement la marginalisation, la réclusion et la réduction de la femme à certaines. Le narrateur pour en témoigner s'adonne à un récit plus que poignant, lui qui assure : « *Mais la dot étant payée, le mariage célébré, Salimata vivra dans la cour de son mari*

---

<sup>128</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 39.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 40.

comme une femme pour la cuisine, les lougans, mais pas comme une épouse(...)»<sup>130</sup>. C'est à partir de cette réalité amère, que nous rejoignons la réflexion développée par Simon De Beauvoir à propos de ce sujet:

*Par le mariage, la femme n'est plus désormais prêtée d'un clan à un autre : elle est radicalement enlevée au groupe dans lequel elle est née et annexée à celui de son époux ; il l'achète comme on achète une tête de bétail ou un esclave, il lui impose ses divinités domestiques : et les enfants qu'elle engendre appartiennent à la famille de l'époux*<sup>131</sup>.

S. De Beauvoir affirme que le mariage est un changement radical de la vie d'une femme, qui changeait tout : domicile, culture, membres de la famille, ajouter à cela sa condamnation et sa liberté ôtée par son mari, qui la traite ainsi comme objet. Malgré toutes ces souffrances, misères et traumatisme, la femme se trouva dans le besoin de se marier comme l'affirme toujours Simon De Beauvoir: «Pour les jeunes filles le mariage est le seul moyen d'être intégrées à la collectivité et, si elle « restent pour compte », elles sont socialement des déchets».<sup>132</sup>

*Les soleils des indépendances*, à travers des événements et des passages, racontent que quand le mari de Salimata mourut, elle finit entre les mains de son frère Tiémoko, qui la légua, et qui était d'une violence rare. Les deux frères se ressemblaient : tous les deux violents. Cela est suffisant pour dire clairement que la violence dont était victime Salimata se prolonge, et cette fois-ci d'une manière insupportable. Le narrateur affirme dans le passage suivant :

*Puis ce fut l'après-midi d'un lundi, le frère de Baffi (il s'appelait Tiémoko) revint à Salimat. Le mauvais génie avait été éloigné, il l'a désiré, il en était fou et jaloux. Il dégaina un couteau « tu te coucheras avec moi ou... »(...) la bouche, lorsqu'il la desserrait, toujours encombrée d'injures et de menaces, et brandissait à toute occasion le couteau ou le fusil*<sup>133</sup>.

Nous remarquons dans le présent passage qui suit que l'auteur décrit la « violence » avec laquelle Tiémoko traite Salimata en la menaçant avec le couteau et le fusil pour coucher

---

<sup>130</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p.40.

<sup>131</sup> De Beauvoir, Simone, *Op.cit.*,p. 119.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>133</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p. 42.

avec lui : « *tu te coucheras avec moi ou(...)* »<sup>134</sup> Ici, Kourouma nous démontre la relation inhumaine qui lie l'homme et la femme par ce mariage forcé, dont Salimata symbole de la femme africaine est victime. Cela inspire chez cette dernière un sentiment de peur permanent et un traumatisme inguérissable. Par ailleurs, et contrairement à cette dernière reste le maître et traite sa femme comme un objet sans valeur. À propos de ce sujet Simon De Beauvoir affirme que dans le « *régime patriarcal [la femme] est la propriété de son père qui la marie à son gré; ensuite rivée au foyer de l'époux elle n'est plus que sa chose, elle est la chose du genos où elle a été introduite.* »<sup>135</sup>

La condition de la femme africaine dans *Les soleils des indépendances* a bien été expliquée par Kourouma. Le statut de cette dernière, décrit comme étant chancelant et précaire est engendré par le traitement inhumain de la femme par l'homme, le mariage forcé, ajoutant à cela la « polygamie », sachant que la femme se léguait par l'homme, comme ce fut le cas avec Salimata lors de la mort de son premier mari Baffi, elle, qui se trouva à nouveau entre les mains de son frère Tiémoko : « (...) *et le frère de Baffi auquel on léga Salimata(...)* »<sup>136</sup>. En effet, cette situation sinistre de la femme a été bien expliquée par les trois chercheurs australiens, à savoir Bill Ashkroft, Gareth Griffiths et Helen Tffin dans l'une des parties d'étude consacrée à la condition de la femme. Ils affirment que :

*Dans beaucoup de sociétés, les femmes ont été reléguées à la situation d'« Autre » marginalisées, métaphoriquement « colonisées » et contraintes d'engager une véritable guérilla contre la domination, impériale, profondément ancrées qu'elles étaient dans cet « impérium » dont elles étaient surtout fondamentalement exclues*<sup>137</sup>.

L'héritage des femmes dans *Les soleils des indépendances* peut se remarquer aussi quand survint la mort du cousin de Fama nommé, Lacina. Au moment où Fama se préparait pour assister aux funérailles, sa femme Salimata lui précisa : « *Tu renonces au voyage ou tu pars pour hériter, hériter tout, même les femmes* »<sup>138</sup>. A la suite de l'histoire, un peu plus tard, Fama se maria avec Mariam, épousée sous forme de legs. Il la prenait comme seconde épouse et quand il arriva à son foyer, il déclara à sa première femme :

---

<sup>134</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p . 42.

<sup>135</sup> De Beauvoir, Simone, *Op.cit.*,p.121.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p 41.

<sup>137</sup> Bill,Ashkroft, Gareth, Griffiths, Helen Tffin, *l'Empire vous répond, théorie et pratique des littératures post-coloniales*, presse universitaire de bordeaux, Pessac, 2012, P. 203.

<sup>138</sup> Kourouma, Ahmadou, *op.cit.*, p 93.

« *Mariam vint, on la présenta à Salimata : « Voilà ta coépouse, considère-la comme une petite sœur ; les gens du village l'ont envoyé pour t'aider dans ton grand et magnifique travail accompli au service du mari Fama »*<sup>139</sup>

Cet héritage des femmes et la polygamie dans le roman toléré par la tradition, est fortement contesté par Kourouma. Par le biais d'une description détaillée de l'atmosphère de la guerre qui règne dans le foyer et la petite pièce de Fama, l'auteur met en exergue l'ampleur d'une tension héritée d'une décision irréfléchie qui engendre, en définitive, des bagarres, de la jalousie et de l'hypocrisie. Les deux femmes qui partageaient une seule pièce, un seul lit et surtout un seul mari démontre le manque flagrant de la considération envers la femme. À ce sujet, Simon De Beauvoir affirme que : « *La polygamie a toujours été plus ou moins ouvertement tolérée : l'homme peut mettre dans son lit esclaves, pallakés, concubines, maîtresses, prostituées ; mais il lui est enjoint de respecter certains privilèges de sa femme légitime* »<sup>140</sup>.

Elle rajoute aussi, dans ce sillage :

*Elle est sa propriété comme l'esclave, la bête de somme, la chose, il est naturel que l'homme puisse avoir autant d'épouses qu'il lui plait ; seuls des raisons économiques limitent la polygamie ; le mari peut répudier ses femmes au gré de ses caprices, la société ne leur octroie à peu près aucune garantie*<sup>141</sup>.

Nous remarquons donc que cet état de frustration, de malheur et de la soumission de la femme causée par la polygamie dont témoignait Kourouma dans son œuvre, et notamment expliquée clairement par S. D Beauvoir, sous-entend que la polygamie est une forme de « violence », vu l'impossible cohabitation entre Salimata et Mariam, et les interminables querelles entre les deux femmes.

Kourouma, dans *Les soleils des indépendances*, s'arrête sur un supplice énorme, subi par Salimata, symbole de la femme africaine, qui est celui de la « stérilité ». C'est ce que nous tenterons d'expliquer dans le point qui suit.

---

<sup>139</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*,p. 157.

<sup>140</sup> De Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe tome II*, Gallimard, coll, Folio. Paris, 1976. p. 222.

<sup>141</sup> De Beauvoir, Simone, *op.cit.*,p. 117.

### IV-3 : La femme sans maternité (stérilité)

La stérilité est omniprésente dans *Les soleils des indépendances*, elle touche surtout au personnage emblématique féminin du roman, Salimata, qui n'arrivait toujours pas à donner à son mari Fama un héritier qui succèdera au trône de la dynastie malinké. Dès sa première apparition dans le roman, Kourouma par le biais de son narrateur, nous décrit la situation triste et mélancolique de Salimata, frappée par la stérilité. L'ampleur d'une telle situation est bien racontée. Le narrateur avance : « (...) *la tranquillité et la paix fuiront toujours le cœur et l'esprit de Fama tant que Salimata sèchera de la stérilité, tant que l'enfant ne germera pas. Allah ! Fait, fait donc que Salimata se féconde !* »<sup>142</sup>

Pour Kourouma, et selon les croyances Salimata, celle-ci ne méritait pas cette malédiction (stérilité) ; elle est musulmane pratiquante, elle faisait les prières quotidiennement et à temps, elle priait Allah vers la fin de chaque prière, donnait de l'aumône, elle allait même voir le sorcier, le marabout, elle faisait des sacrifices, elle consommait des médicaments. Contre toute attente, son « *ventre restait sec comme du granit* »<sup>143</sup>

Nous remarquons dans ce passage que Salimata méritait une vie meilleure que cette malédiction, cette angoisse et ce désespoir. Elle n'arrivait pas à avoir un enfant comme toutes les autres femmes mariées, devenues mères, l'infécondité provoque des blessures profondes à l'intérieur de Salimata, qui priait Dieu presque à chaque instant de la journée et de la nuit : « *Par quatre fois elle se leva et mit le front à terre, enfin s'assit à croupetons sur la peau et se confia à Allah, le bienfaiteur miséricordieux. Un enfant ! Un seul ! Oui, un bébé ! Unique imploration sur cette terre* »<sup>144</sup>

Quand elle partait au marché pour vendre le riz et la sauce rouge, elle acceptait toujours de donner des assiettes à crédit pour tout client qui lui dira : « *Qu'Allah t'accorde un enfant !* »<sup>145</sup> Ce qui démontre sa soif d'avoir une progéniture, parce que la maternité est primordiale pour toutes les femmes du monde comme nous laisse voir le narrateur : « *Ce qui sied le plus à un ménage, le plus à une femme : l'enfant, la maternité qui sont plus que les plus riches parures, plus que la plus éclatante beauté* »<sup>146</sup>

---

<sup>142</sup> Kourouma Ahmadou, *Op.cit.*, p. 26.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 51.

Le désespoir est tel que Salimata dépourvue du plaisir et du bonheur d'avoir un enfant et devenir mère, s'engage dans une tristesse amère, faisant d'elle une femme à moitié. L'auteur explique que l'enfant et la maternité sont presque les seules symptômes de la féminité : « *A la femme sans maternité manque plus que la moitié de la féminité* »<sup>147</sup>. C'est pourquoi, Salimata vivait dans une tristesse omniprésente, à cela s'ajoute la honte d'être stérile devant les autres femmes, une vie qui n'a aucun sens pour elle, une vie sans enfant sans maternité et même sans féminité.

Par ailleurs, Il arrive des moments où Salimata était victime de ses illusions, qui témoignaient de son désir immense de se féconder, de temps en temps elle prenait entre ses bras un bébé, elle le berçait dans une joie indescriptible et quand elle ouvra ses yeux elle s'effondra en larmes et en gémissements. Ce passage explique cette situation misérable: « *Un matin, elle rinçait les Calebasses ; sous ses doigts elle senti un bébé, un vrai bébé. Elle le baigna, il pleurait en gigotant. Elle le porta dans la chambre, et ouvrit les yeux. Rien* »<sup>148</sup>

Les rêves et les illusions de Salimata confirment clairement la brûlure et la soif de cette femme à la maternité, malheureusement elle demeurait aride comme une terre désertique, pourtant, elle tentait toutes les possibilités pour lutter contre cette malédiction : prières, médicaments, sorciers et marabout. Le marabout à qui elle rendait visite quotidiennement, elle le connaissait bien, il s'appelait Abdoulaye, elle suivait ses conseils à la lettre, mais un jour elle découvrit le vrai visage de ce soi-disant Saint, qui essaya de la séduire pour la violer, en l'informant que la stérilité n'existe pas en elle mais elle est plutôt du côté de son mari Fama. Ce personnage, pour la convaincre lui tient un discours incitatif : « *Ton mari, je te le dis d'un intérieur et d'une bouche clairs, ne fécondera pas les femmes* »<sup>149</sup>.

Cet Abdoulaye submergé dans son désir animal, cherchait tous les moyens possibles pour violer cette femme avec qui il se trouvait tête à tête au milieu de la nuit : « *Il ne comprenait et n'entendait qu'une seule chose : lui et la femme étaient seuls. Il ne voyait qu'une femelle brillante, ronde, hésitante, mais soumise, et ne connaissait que le désir qui l'agitait et le chauffait(...)* »<sup>150</sup>

En étant déjà victime, une fois excisée, les souvenirs viennent remonter en surface pour, une fois de plus, raviver les douleurs jamais disparus. Elle se trouvait, à cet effet replongée

---

<sup>147</sup> Kourouma, Ahmadou, *Op.cit.*, p.51

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 78.

dans ses tristes et lointains souvenirs : le drame de l'excision et la nuit du viol par Tiécoura.

Au moment où Fama prit Mariam comme seconde épouse, Salimata était profondément déçue, sachant que sa coépouse est plus jeune, mais aussi «*féconde comme une souris*<sup>151</sup>». Suite à des querelles interminables entre les deux femmes, Salimata décida de quitter la maison pour se réfugier chez le marabout Abdoulaye, histoire de lutter encore contre sa stérilité. Par ce choix effectué par Salimata de rejoindre le marabout Abdoulaye, Ahmadou Kourouma tâche de démontrer à son lecteur que la femme ivoirienne et africaine en général, incarnée par Salimata, n'a pas d'échappatoire face à sa misère, elle quittait un grand malheur celui de coépouse, pour rejoindre un malheur beaucoup plus intense, celui d'un violeur qui se déguise en marabout (Saint).

C'est ainsi que nous pouvons dire, que l'image de la femme africaine incarnée par Salimata dans l'œuvre de Kourouma, restait sombre, précaire, voire une image sinistre et médiocre, mais réaliste et bien relatée par Kourouma qui a énuméré les supplices qu'elle a subis, à l'instar de la marginalisation, la réclusion, le viol, l'excision, et surtout la perte de sa féminité engendrée par la stérilité.

---

<sup>151</sup> Kourouma, Ahmadou, *op. cit.*, p. 158

# **Conclusion**

## CONCLUSION

Nous avons eu à tenter dans ce mémoire de master, en nous appuyons sur les multiples aspects théoriques de la postcolonialité, à étudier et à analyser le thème de la violence sous toutes ses formes, y compris celle subie par la femme dans le premier roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*. Dans notre étude nous ne sommes pas réduits à analyser uniquement la thématique de la violence dans l'œuvre, mais aussi nous avons eu à présenter l'œuvre dans sa dimension anticipatrice du courant du désenchantement, ainsi que la spécificité de l'écriture Kouroumienne dans la littérature francophone, marquée par certains aspects qui lui son propres comme l'oralité et le mythe. Notons que ces deux éléments nous ont aidés dans l'examen de la thématique de la violence dans l'œuvre.

Il nous a été offert à travers cette étude à conclure que l'écrivain a été influencé dans son écriture par le contexte précolonial et colonial, notamment le contexte sociopolitique de l'après-guerre, ce qui a été démontré justement dans notre étude du sujet. Nous avons remarqué que Kourouma pour suivre l'origine du mal est remonté jusqu'à la période précoloniale où il pour récupérer les violences sociétales héréditaires pour montrer ensuite qu'à la période coloniale, cette violence prend une ampleur engendrée par les abus et l'exploitation.

Vers la fin, l'auteur semble dire que la période postindépendance était devenue une vraie scène de carnage et de répression, d'ailleurs, Fama qui a résisté aux traumatismes pendant les deux périodes précédentes n'a pas pu échapper à son sort tragique au moment de l'indépendance de la République de la Côte des Ebènes.

C'est ainsi que nous constatons que la violence était et elle est encore omniprésente dans les sociétés africaines. En effet, cette perpétuation de la violence dans l'œuvre de Kourouma nous a permis de décortiquer plusieurs facettes de ses manifestations, elle est psychologique, physique, socioéconomique et politique.

Ceci dit, après avoir eu à étudier les diverses formes de répression qui pèsent contre la société ivoirienne en général, nous avons eu à spécifier dans notre étude, les supplices chargés contre la femme incarnée par Salimata dans l'œuvre pour dire que la femme manquait tellement de considération et cela depuis la société traditionnelle à la preuve du rite dramatique de l'excision. Par la suite, sa situation se compliquait davantage dans la

nouvelle société avec d'autres tissus de violences comme le viol, le mariage forcé et la polygamie : ce qui démontre que la femme dans *Les soleils des indépendances* est sans échappatoire face à son malheur.

Nous pourrions constater que le roman de par son écriture objective, puisée dans le réel peut être considéré comme une œuvre témoin de la nouvelle société africaine, tout en sachant qu'elle a été mise en œuvre en réaction immédiate contre les régimes politiques africains issus de la décolonisation. En effet, *Les soleils des indépendances* étaient le premier roman de désenchantement, donc, de la réorientation de la visée littéraire négro-africaine.

A. Kourouma de par sa formation de mathématicien et d'actuaire, mais aussi de par son engagement politique, a su nous présenter dans son œuvre à travers un style unique une société bouleversée, submergée par la violence et le traumatisme, tout en s'inquiétant sur le sort dramatique de la nouvelle Afrique décolonisée. En effet, l'œuvre est un portrait d'une Afrique fraîchement indépendante mise à feu et à sang. Globalement, un roman opportun pour des études de la thématique de la violence.

L'œuvre présente une société en crise, voire une société en détresse représentée par Fama, qui, après toutes les souffrances qu'il a vécues a eu une fin dramatique qui frappe l'imaginaire et la sensibilité du lecteur, ainsi que le sort de Salimata symbole la femme africaine persécutée qui se trouvait toujours face à des fatalités : excision ou viol, polygamie ou mariage forcé. C'est ainsi que nous considérons le roman comme étant un hurlement assourdissant des peuples négro-africains postcoloniaux en quête d'un avenir meilleur.

Au final, notre étude peut se proposer modestement comme une invitation à la lecture du roman, mais aussi comme une invitation à d'autres perspectives dans le domaine de l'écriture cinématographique et théâtrale. Nous notons aussi que le roman de par son style d'écriture qui verse dans la littérature engagée s'ouvre sur d'autres perspectives dans le domaine de l'engagement politique qui aspire à militer pour le réveil des peuples africains de l'après-guerre, ce qui tend à penser au démantèlement des dictatures militaires néocolonialistes.

# **Bibliographie**

## **I. Corpus d'étude :**

- KOUROUMA, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Seuil, Paris, 1970.

## **II. Ouvrages généraux :**

- BILL, Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen, Tiffin, *l'Empire vous répond, théorie et pratique des littératures post-coloniales*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2012.
- CHEVRIER, Jaques, *Littérature africaine, histoire et grands thèmes*, Hatier, Paris, septembre 1987.
- CHEVRIER, Jaques, *Littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 1984.
- DE BEAUVOIR, Simon, *Le deuxième sexe tome I*, Club de France loisirs, Paris, 1976.
- DE BEAUVOIR, Simon, *Le deuxième sexe tome II*, Gallimard, Coll, Folio, Paris, 1976.
- ELIADE, MERCIA, *Aspect du mythes* Gallimard, Paris, 1963.
- FANON, Frantz, *Œuvre Peau Noire, Masques Blancs, L'an v de la révolution Algérienne, les Damnés de la Terre, pour la révolution Africaine*, Hibr, Algérie, 2014, La découverte, Paris, 2011.
- JEAN-MARC, Moura, *littérature francophone et théorie postcoloniale*, Presses Universitaires de France.
- JEAN, Ouédraogo, SAIDO, Alcény Barry, *Etude de l'œuvre de Kourouma les soleils des indépendances*, Honoré champion, Paris, 2013.
- KASTELOOT, Lilyane, *Histoire de la littérature négro-Africaine*, Karthala-AUF, 2001.
- KRISTEVA, Julia, *Les pouvoirs de l'horreur*, seuil, Paris, 1980.
- SAID, Edward, *L'Orientalisme*, Seuil, Paris, 1980.
- SAID, Edward, *Culture et impérialisme*, Apic, Alger, 2000.
- SPIVAK.C, Gayatri, *Les subalternes peuvent-Elles Parler ?*, Copyright c Amsterdam, paris, 2009.

## **III. DICTIONNAIRE :**

- FERROL, G, *Dictionnaire de sociologie* Armand colin, 2004.
- *Dictionnaire Larousse*.

#### **IV. Mémoire de fin d'étude :**

- KARRICHE Nacera, CHOUCHANE Nadia, étude sociocritique du roman « les soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma, mémoires de fin d'étude, Dirigé par Mr Mahmoud Hakim, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou, 2009, 2010.

#### **V. Sitographie :**

- <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=film&no=4888>
- <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/aime-cesaire/negritude.asp>
- <https://books.google.dz/books?id=Ui0YBgAAQBAJ&pg=PA5&dq=KESTELOOT,+Lylian,+histoire+de+la+litt%C3%A9rature+N%C3%A9gro-africaine,&hl=fr&sa=X&ved=0CB8Q6AEwAWoVChMImuekx9-cyAIVhlcaCh1xOwPC#v=onepage&q=KESTELOOT%2C%20Lylian%2C%20histoire%20de%20la%20litt%C3%A9rature%20N%C3%A9gro-africaine%2C&f=false>
- <https://books.google.dz/books?id=vdjsOp2Pzt0C&printsec=frontcover&dq=MESTAOUI,+Lobna,+Tradition+orale+et+esth%C3%A9tique+romanesque+:+aux+sources+de+l%E2%80%99imaginaire+de+Kourouma&hl=fr&sa=X&ved=0CBsQ6AEwAGoVChMIh4f1--GcyAIVAekaCh2vIQAB#v=onepage&q=MESTAOUI%2C%20Lobna%2C%20Tradition%20orale%20et%20esth%C3%A9tique%20romanesque%20%3A%20aux%20sources%20de%20l%E2%80%99imaginaire%20de%20Kourouma&f=false>
- [http://www.memoireonline.com/12/13/8137/m\\_Ecriture-et-politique-dans-en-attendant-le-vote-des-btes-sauvages--d-Ahmadou-Kourouma23.html](http://www.memoireonline.com/12/13/8137/m_Ecriture-et-politique-dans-en-attendant-le-vote-des-btes-sauvages--d-Ahmadou-Kourouma23.html)
- <http://thiethielino.over-blog.com/article-27675526.html>