

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'enseignement supérieur de recherche Scientifique

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

Faculté des lettres et des sciences humaines

Département de français



Mémoire de Master

Domaine : lettres et langues étrangères

Filière : langue et littérature françaises

Spécialité : langue et culture francophone

Thème

**De la réécriture des Mythes et des Rites dans
« Les Soleils des Indépendances »
D'Ahmadou KOUROUMA**

Présenté par :

M. YAKOUBI Farid

Devant le jury :

MM - HAMDI Mahdi

MAA

- OUMEDAH Boudjemâa

MAA

-EL HOCINE Rabah

MAB

Promotion : 2014 /2015

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE



Introduction :..... Page 01

Chapitre premier : Concepts clés et Théories d'analyse.

- I. Définitions du mythe.....page 08
- II. Réécriture des mythes.....page 11
- III. La mythocritique et la mythanalyse..... .page 14
- IV. L'imaginaire et le régime de l'image.....page 16
 - 1. Le régime de l'image.....page 17
 - 2. Le symbole.....page 17

Chapitre deuxième : Appel aux mythes

- I. Mythe de fondation dynastique.....page 18
- II. Fama mythe littéraire.....page 23
- III. Mythe de Terra Mater.....page 34
- IV. Mythe de la femme fatale.....page 36

Chapitre troisième : Analyse des rites et symboles

- I. Rite de purification.....page 37
- II. Rite de passage initiatique.....page 41
- III. Les symboles.
 - 1. L'arbre.....page 42
 - 2. Le soleilpage 44
 - 3. La brousse..... page 48
 - 4. Le griot..... .page 50

5. Animaux.....	Page 52
Conclusion.....	page 56
Bibliographie.....	page 58

Introduction:

Ahmadou Kourouma est né en côte d'Ivoire à Boundiali en 1927 dans une famille princière musulmane de l'ethnie malinké. Il a passé une partie de son enfance en Guinée. A l'âge de 7 ans, il est pris en charge par son oncle qui le fait entrer à l'école primaire rurale. En 1947, il est reçu au concours d'entrée à l'école technique supérieure de Bamako. En 1949, il est arrêté comme meneur de grève et envoyé en Côte d'Ivoire. On lui supprime son sursis et il est enrôlé dans le corps des tirailleurs pour un service de trois ans. Il est dégradé quelques mois plus tard, et il se rend en France pour continuer ses études en 1955. C'est à Lyon que son intérêt pour la littérature et l'art d'écrire se précise. Dès son retour en Côte d'Ivoire, il entreprend la rédaction du roman qui deviendra *Les Soleils des indépendances* qu'il publia à Montréal, au Canada en 1968 et aux éditions du Seuil à Paris en 1970 et il meurt en 2003.

Après *Les Soleils des indépendances*, dont la publication fut refusée d'abord en France, car la langue française y est corrompue par les tournures, les insuffisances du parler Nègre. On attendra près de vingt ans pour voir la publication en 1990 de *Monné, outrage et défis* aux éditions du Seuil où il peint la période coloniale. En 1999, va paraître *En attendant le vote des bêtes sauvages* qui dénonce les didacteurs africains ; et en 2000 *Allah n'est pas obligé* où il parle des guerres civiles qui ont donné naissance à des enfants soldats. Kourouma est aussi l'auteur d'une pièce de théâtre *Tougnantigui* en 1972.

Née après les indépendances, cette recrudescence culturelle orientée vers la revendication des langues et des cultures traditionnelles sont le fait d'une recherche ; celle d'une identité linguistique autant que culturelle. Ainsi le rêve panafricain contemporain des luttes anticoloniales et le désir de faire revivre les littératures nationales

et même connaissent le jour ethnique. Kourouma déclare : « *Je me définis comme un écrivain ivoirien. Sans hésitation. Je me sens ivoirien. La littérature ivoirienne existe* »

Dans cette optique les romans proposent une nouvelle configuration narrative et permettent l'émergence de nouvelles formes de récit qui revêtent un caractère l'universel, dans un entretien avec Bernard Magnier Kourouma dit :

« *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 Correspondants* »¹

Les soleils des indépendances, premier roman d'Ahmadou Kourouma, réfléchi et écrit pendant son séjour en Algérie, comme fonctionnaire dans une compagnie d'Assurance, a d'abord été refusé par les maisons d'éditions françaises. Il a été édité au Canada (Montréal), en 1968, avant d'être repris par l'édition le Seuil, deux années après 1970. Nous sommes avec la phase de la littérature des indépendances, de désenchantement, et de désillusion, après avoir tant rêver de liberté, de démocratie et de prospérité, celles-ci ont constitué un mirage pour les peuples africains, une sorte d'épisode noir de l'histoire de la littérature africaine. Le cri de joie des indépendances tant attendues et espérées s'est vite éclipsé et transformé en cri de douleur et de révolte.

En effet, les indépendances ont mis au pouvoir les fils du néo-colonialisme, engendrant l'émergence des dictatures et des régimes totalitaires dans les anciennes colonies, cette réalité historique a suscité de nombreuses productions littéraires, Il ya eu entre autre, *Les soleils des indépendances*, *La vie et demie* de Labou Tansi, *Le cercle des tropiques* d'Alioum Fantouré, du coté maghrébin, *La peine à vivre* et *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni, *La nuit sacrée* de Tahar Ben djelloun au maroc, c'est une phase, marqué par la contestation, la critique des régimes en place et la lutte pour plus de liberté

¹MESTAOUI, Lobna, *Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imaginaire Kourouma*.Op.Cit.p.22.

d'égalité sociale. Les soleils des indépendances est une œuvre qui se caractérise par sa richesse thématique, plus particulièrement celle relative à la post-colonialité, dans un contexte de désenchantement et de nostalgie de l'effondrement de l'ordre traditionnel pendant et après la colonisation française. Dans le roman *Les soleils des indépendances*, Kourouma met en scène un prince déchu du nom de Fama, véritable prince Malinké, dernier descendant des Doumbouya, la famille régnante dans la province de Togobala à Horodougou, dans la République de la Côte des Ebènes, l'actuelle Côte d'Ivoire, qui voit son titre et son influence péricliter pendant la colonisation et après la décolonisation française, déchanté après les indépendances qui ont soufflé sur la terre de l'Afrique et se trouve converti en griot, un charognard qui se prostitue dans la mendicité et qui anime les cérémonies funèbres pour subvenir à ses besoins quotidiens dans l'humiliation, l'auteur écrit dans l'incipit du roman ce passage qui illustre parfaitement son statut avant la venue des colons.

«Lui, Fama, né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes ! Eduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir son manger parmi d'autres, et coucher sa favorite parmi cent épouses ! Qu'était-il devenu ? Un charognard...C'était une hyène qui se pressait»².

Il a lutté contre la colonisation française, en guise de récompense, Fama doit se contenter de la carte d'identité nationale et celle du parti unique. A ces déconvenues politiques, des malheurs domestiques car Salimata son épouse la plus grande beauté de sa tribu, celle qui fait monter le désir le plus ardent autant chez les génies que chez les hommes mais stérile en dépit de bizarres pratiques de sorcellerie, ils sont contraints de vivre ensemble dans la douleur et la monotonie, sans espoir de procréer et de pérenniser la lignée de prince de Togobala, elle subvient aux besoins du couple à la vente du riz et la bouillie. Un jour trahie par sa gentillesse et sa charité, une bande de gueux l'attaquent et la dévalise et la violente, disparus après leurs forfaits, désespérée, elle remémore la cérémonie de l'excision qui la honte depuis l'enfance, Ce chapitre illustre la famine et l'état cruel des gens à l'aube des indépendances.

²KOUROUMA, Ahmadou, *les soleils des Indépendances*, Editions, Seuil, Paris, 1970, P. 12.

. La mort du cousin de Fama « Lacina » le place dans la position du patriarche de la tribu « Doumbouya » laissant la métropole qui ressemble beaucoup à « Abidjan » succède la description du village « Togobala », situé à la république- populaire de Kikinaï (Guinée), c'est le retour au bercail de la famille Doumbouya ou Fama élu président à vie, supervise les cérémonies funèbres traditionnelles, un moment tente de restaurer la chefferie, Fama veut rejoindre la ville, il est suspecté d'activités contre révolutionnaire, condamné à vingt ans de réclusion pour n'avoir pas raconté au secrétaire général du parti le rêve prémonitoire qui mettait en jeu la sécurité du territoire. Quelques années plus tard Fama, veillé et malade, il est libéré et couvert d'or par un président repent, ce dernier refuse ses faveurs et décide de rentrer à Togobala qui est une république de Ninikai mais la frontière est désormais fermée entre ce pays et la cote d'Ebènes, quant il a voulu transgresser l'interdit en passant par le fleuve malgré l'insistance de la sentinelle qui l'ont sommé de s'arrêter, il est mordu par un caïman sacré qui le blesse mortellement et décède quelques instants après dans l'ambulance qui le ramène à Togobala.

Notre choix s'est porté sur ce roman, qui est un classique dans la littérature africaine, un roman qu' illustre parfaitement la situation que vivent la plupart des peuples colonisés de tiers monde à l'ère des indépendances, Ce roman regorge de mythes et de la magie noire et une vie rythmée de célébration des rites et d'oscillation entre les croyances ancestrales émanant de terroir et de la culture ancestrale propre à l'Afrique et religieuses provenant de l'islam. Cette hybridité vécue par la population comme une forme d'hypocrisie notamment le recours à la magie noire, dans les moments de détresse, le respect des griots, la peur des féticheurs et le respect des concepts de l'Islam. En effet, la construction interne du récit est considérée comme productrice du mythe.

Dans le présent travail, nous nous proposons de procéder à une lecture mythanalytique des *Soleils des Indépendances* et de démontrer à travers son analyse qu'elle est imprégnée de mythes, de rites et de symboles. Nous allons essayer au fur et à mesure que nous développerons le sujet soumis à l'étude intitulé : Réécriture des mythes dans les soleils des indépendances de Kourouma de nous interroger sur l'interprétation des mythes, voire pourquoi le recours aux mythes, de voir quels sont les mythes réactualisés?, enfin d'analyser leurs fonctions et leurs apports dans cette œuvre fondatrice. Ensuite sous l'ombre de la mythocritique qui très féconde dans l'étude des mythes, nous démontrerons comment le personnage de Fama a acquis le statut d'un mythe littéraire ?

Nous allons essayer de répondre, au fur et à mesure que l'on développe le sujet soumis à l'étude, aux questions ci- dessous.

- Qu'en est-il du mythe des origines ? Pourquoi l'auteur y recourt-il ?
- Comment le mythe est –il repris dans le contexte des *Soleils des Indépendances* ?
- Quels types de mythes que l'auteur faisait-il appel ?
- Quelles genres de structures utilisées pour réactualiser ce mythe ?
- Quels sont les éléments de similitude entre les deux contextes ?
- Pourquoi la reprise du mythe ?

Il est évident qu'il n'est pas une mince affaire, d'apporter des résolutions à ces questions, sous une fenêtre très restreinte. Nous essayons de mener à termes notre travail, en ne se contentant pas uniquement de nos efforts personnels, vu que l'œuvre est très sollicitée dans le domaine de la recherche, de très nombreux travaux sont se faits, auparavant.

Notre travail se présente de la manière suivante : un plan comportant trois chapitres essentiels. Dans le premier chapitre intitulé *Concepts clés et Théories* d'analyse, nous présenterons les concepts et les outils méthodologiques nécessaires à notre analyse.

Le deuxième chapitre s'intitule *Appel aux mythes* ; nous analyserons les différents mythes actualisés ou réécrits par l'auteur des *Soleils des Indépendances* pour essayer de voir quelle forme d'écriture, utilisée par l'auteur pour dénoncer les tares et les torts dans la société africaine, à l'aube des indépendances, en puisant dans l'imaginaire du terroir et les croyances enracinées dans un univers « *Malinké*. »

Le troisième et dernier chapitre a pour titre *Etude des Rites et symboles* dans les *Soleils des Indépendances* d'A.Kourouma, il s'attache à exposer l'élément rituel dans le roman. Son analyse nous aidera à justifier le régime de l'image et décrypter la portée symbolique des éléments introduits dans le récit et le pourquoi de son recours à leur truchement.

Chapitre premier : Concepts clés et Théories d'analyse

I-Définitions du mythe :

Le petit Robert le définit ainsi : « *récit fabuleux souvent d'origine populaire qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaines* »³

Le mythe est issu du terme grec « Muthos », qui signifie « *parole, récit transmis* ».

Le mythe est de tradition orale, il se transmet de génération en génération

Le petit Larousse le définit comme étant « *un récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions remarquables (s'y expriment, sous couvert de la légende, les principes et les valeurs de telle société et, plus généralement y transparait la structure de l'esprit humain* »⁴.

Pour Gilbert Durand « *Nous entendons par le mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil de discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. Le mythe explicite un schème ou un groupe de schèmes, de même que l'archétype promouvait l'idée et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou (...) le récit historique et légendaire* »⁵.

La définition qui nous semble être la plus large et la plus apte à englober tous les types de mythes et donc celle où. « *Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui. a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux* » des commencements »⁶

³ Le petit Robert, *Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue française*, éd Dictionnaire le Robert, Paris, 1990.

⁴ Le Petit Larousse, Paris, 2009.

⁵ Gilbert Durand, *les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, DUNOD, Paris, 1992, p.64.

⁶ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op.cit., p.16.

Le mythe est né pour expliquer nos peurs nos frustrations, nos désirs, et les mystères de l'univers qui nous entoure. Selon Jolles c'est du mystère qui va naître le mythe.

« Les mythes décrivent les diverses et parfois dramatiques irrptions du sacré (ou surnaturel) dans le monde »⁷

D.Rougemont a dit que la disposition mentale favorable au mythe est l'humeur interrogeante.

Selon M. Eliade :

Les sociétés archaïques percevaient le mythe comme « le fondement même de la sociale et culturelle ».

En essayant de donner une définition des mythes par rapport aux croyances de ces sociétés, M.Eliade voit dans le mythe une histoire vraie qui s'est passée aux commencements du temps et qui sert de modèle aux comportements des humains.

« Le mythe est censé exprimer la vérité absolue, parce qu'il raconte une histoire sacrée ».⁸

Claude Lévi Strauss, malgré les différentes variantes la « structure feuilletée du mythe » en ce qui concerne les significations, permet que les mythes s'engendrent eux même par l'esprit qui les cause, et par les mythes [s'engendrent] une image du monde déjà instruite dans l'architecture de l'esprit

⁷ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard. Coll. « Falio-Essai », Paris, 1965,p. 84.

⁸ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op.cit., p.16.

II. Réécriture des mythes :

Par sa valeur symbolique, par sa résistance au temps, ainsi que par son caractère universel, le mythe enrichit le texte littéraire et constitue un pont entre le passé et le présent, l'ancienneté et la modernité. Le soi et l'autre.

Durand considère « *la littérature est spécialement [le] récit romanesque comme un département de mythe* ». ⁹

Le mythe est devenu indissociable de la culture et de la l'art en général. Il rend captivantes les textes qu'il habite en leur donnant une force d'humanité, là où il y'a le mythe le texte est immortel, puisque les thèmes universels profonds ne subissent pas les outrages du temps. Mais bien avant que les mythes soient fixés par écrit, les mythes une réalité et non pas des récits fabuleux alimentés par l'imaginaire.

Gilbert Durand dans une perspective contredit que « *le mythe ne se réduit ni à un langage, ni même comme Lévi Strauss tente de le faire expliquer « une métaphore, à une harmonie, fut-elle musicale, parce que le mythe n'est jamais une notation qui se traduit et se déchiffrer, il est présence sémantique et, formé de symbole, il contient par compréhension son propre sens* ». ¹⁰

La majorité des récits mythiques ont été ressemblés et conservés par des philosophes et poètes Grecs et romains l'exemple le plus en vue (l'Iliade et l'Odyssée d'Homère). C'est à la renaissance qui va se manifesté la réécriture des mythes gréco-romains dans les textes littéraires, attribuant des intrigues puisant du passé et illustrant le présent. Le mythe avec tous ses mystères et étrangetés, son rôle ne se limite pas à expliquer les phénomènes naturels vus par l'esprit primitif, loin du domaine littéraire, les théoriciens ont aussi exploité cette donnée qui animait toujours la recherche.

⁹ Gilbert Durand, cité par Pierre Brunel, in *Mythocritique, Théories et parcours*, PUF, coll. « Ecriture », Paris, 1992, p.47.

¹⁰ Gilbert Durand, *les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, librairie Dunod, 1992.p 41

Mircea Eliade qui puisait à sources structuralistes, a formulé toute une doctrine sur le mythe comme fait universel qui permet d'échapper au temps historique. Pour Freud, le mythe est comparable au rêve : dans sa bizarrerie, il représente l'expression d'un refoulé collectif là où le rêve exprime un désir individuel.

En 1957 R.Barthes rassemble les diverses représentations structurant les sociétés modernes dans son livre *Mythologies* et ajoute un essai sur le mythe comme système sémiologique, et sa place dans la société sous le titre « *Mythe aujourd'hui* ». Le mythe constitue le domaine de recherche par excellence en littérature comparée, étant donné qu'il a eu le privilège de dépasser le temps et de s'éterniser à l'échelle universelle. Le comparatiste étudie le processus de transmission du mythe à travers les siècles et à travers diverses cultures. Vu son importance, sa richesse infinie, plusieurs écrivains se dirigent vers le mythe comme source d'inspiration pour leurs productions littéraires.

Le mythe connaît une éblouissante réactivation dans la création littéraire et artistique. Le mythe invite à la pluralité de lectures selon les circonstances de sa réactualisation. Si la réinterprétation des mythes renouvelle les textes littéraires inversement, ceux-ci renouvellent les mythes en leur donnant une nouvelle dimension modernisée par sa souplesse, son adaptabilité à chaque siècle, le mythe se perpétue en évoluant, ouvrant ainsi des perspectives nouvelles..

En paraphrasant Jean Cocteau, nous pourrions dire que le mythe à la longue devient vérité ce qui amène à dire que le mythe est fait pour régner tant que l'humain a un souffle de vie. Claude Lévi Strauss dit que le mythe est né pour ne pas mourir, il est immortel :

« un mythe se rapporte toujours à des événements passés avant la création du monde [...] ou[...] pendant les premiers âges [...] en tout cas [...] il y'a longtemps[...] mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur »¹¹

La pensée mythique est une façon d'appréhender le réel, de s'y intégrer et d'en rendre compte. Elle a existé dans toutes les sociétés qui ont précédé le temps moderne.

« Le mythe apparaît d'abord comme un récit fondateur à valeur explicative. Il rend compte de l'origine de l'univers et de l'humanité, des phénomènes naturels, de l'histoire des premiers hommes, de la naissance, de la communauté et des événements qui l'ont marquée »¹²

Le mythe ancien avait comme objectif primordial répondre à un besoin urgent de structurer les groupes humains. C'est un aspect social.

¹¹ C.Lévi- Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958, p.231.

¹² Helder Godinho, « Gilbert Durand », in *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Ellipses, Paris, 1992, p.

Comme il a été donné de constater à travers les déférentes définitions suscitées, le mythe est un concept infiniment complexe, il recouvre plusieurs définitions parfois contradictoires, Nous récapitulons; Selon le dictionnaire du littéraire : « le mot mythe vient du grec « *muthos* » qui signifié « récit », « *fable* » et plus en amont « *parole* » : le mythe est donc « *histoire fabuleuse qui se raconte* ». Du coté des historiens des les religions, le mythe se fut le fondement même de la vie sociale et de la culture. Il était censé exprimer la vérité absolue, parce qu'il raconté une histoire sacrée. Du coté des philosophes Paul Ricœur explique

*« que le mythe est un récit traditionnel qui a une fonction symbolique : son pouvoir étant de découvrir le lien de l'homme à son sacré, une dimension de la pensée humaine. R.Barthes pense que « le mythe est parole ». Cette parole est choisie par l'histoire. « C'est dans ce sens qu'il analyse les différentes représentations de la société moderne devenues mythes agissant » sur le corps social. Le mythe est donc, un système de communication, c'est un message bien codifié qui a une fin ».*¹³

III. La mythocritique et la mythanalyse

La théorie de l'imaginaire est une théorie pluridisciplinaire qui a pour objet l'étude de l'imaginaire et des images. Née dans les années soixante-dix à partir des travaux des différents interprètes de l'imaginaire à savoir Claude Lévi Strauss, Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Carl-Gustav Jung et Gilbert Durand.

¹³ BARTHES, Roland, *Mythologies*, éd du Seuil, Paris, 1957, P, 193

La mythocritique est une méthode de critique littéraire ou artistique que centre le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent à la signification de tout récit..., structure, histoire ou milieu socio-historique, tout comme appareil psychique.

La mythocritique est définie comme suit « une analyse du texte mythique, récit sous le récit, qui participe à la signification de tout récit ». Elle consiste à relever les thèmes mythiques et leur combinaison ainsi qu'à confronter les apports du mythe avec d'autres mythes situés dans l'histoire, méthodologiquement peut se faire en trois temps qui décomposent les strates mythémiques. S'inscrit dans le champ de la nouvelle critique, son concepteur Gilbert Durand forge le terme sur le modèle de la psychocritique de Charles Mauron, mais dans la mythocritique c'est appliquer un objet à un autre objet, de lire le texte sous l'angle du mythe, un récit à travers un récit.

La mythocritique de G.Durand est fondée sur le principe de la répétition. En effet, pour déceler le mythe ou les mythes qui sous-tendent un récit, la mythocritique durandienne tient toujours de la redondance et de la répétition des éléments car,

*« aucun élément n'est imaginativement pertinent s'il n'est pas répété directement ou indirectement, à travers d'autres éléments de valeur symbolique équivalente ».*¹⁴

Pierre Brunel s'est inspiré de la mythocritique de Durand et pose des bases d'une mythocritique comparative dans son ouvrage intitulé *Mythocritique, Théorie et parcours*. Sa mythocritique se veut herméneutique du texte littéraire. Elle pose également le mythe comme

*« langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, et qui l'un de ces textes qui fonctionnent en lui ».*¹⁵

De la mythocritique qui s'intéresse à la littérature en rapport avec une mythologie déterminée culturellement, nous essayons de définir la mythanalyse.

¹⁴ Helder Godhino, « G.Durand », op. cit., p. 72.

¹⁵ Ibid., p. 61.

La mythanalyse est un mot qui appartient d'abord à Denis de Rougemont, développé par G.Durand :

*« une méthode d'analyse scientifique des mythes afin d'en tirer non seulement le sens psychologique, mais le sens sociologique, la mythanalyse permettrait d' « élargir le champ individuel de la psychanalyse, dans le sillage de l'œuvre de Jung, dépassant la réduction symbolique simplificatrice de Freud, repose sur l'affirmation du polythéisme...des pulsions de la psyché ».*¹⁶ La mythanalyse sociologique tente de cerner les grands mythes directeurs des moments historiques et des types de groupes et de relations sociales.

IV. L'imaginaire et le régime de l'image

Gilbert Durand définit l'imaginaire comme suit :

*« L'imaginaire, c'est le réservoir concret de la représentation humaine en général où vient s'inscrire le trajet réversible qui, du social au biologique, et vice versa, informe la conscience globale, la conscience humaine. »*¹⁷.

IV.1. Le régime de l'image

C'est G.Durand, l'un des précurseurs des recherches sur l'imaginaire que l'on doit le concept de régime de l'image. Il distingue deux régimes ou polarités de l'image, diurne et nocturne dans son ouvrage, *les structures anthropologiques de l'imaginaire*

Dans notre analyse, nous tenterons d'appliquer la mythocritique durandienne pour Faire la lumière sur les mythes réécrits dans les « *Soleils des Indépendances.* »

¹⁶ Gilbert Durand, *A propos du vocabulaire de l'imaginaire...* in *Recherche et Travaux*, n°15,1975 ?, p.5-

¹⁷ Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire*, Ellug, Grenoble, 1996, p.58.

Le régime diurne : Correspondant aux images provoquées par la dominante posturale et ses schèmes. Les structures de ce régime sont de type schizomorphe (pragmatisme, historicité, séparation, antithèse polémique, etc.)

Le régime nocturne : Correspond, quant à lui, aux images provoquées par les dominantes copulative avec ses schèmes sensoriels (kinésiques, musicaux, rythmiques, etc.) et digestive avec ses dérivés (tactiles, olfactifs et gustatifs).

Les structures du régime nocturne se composent de structures synthétiques ou dramatiques « *qui recueillent les images du cycle à plusieurs niveaux* »¹⁷. et structures mystiques ou antiphrastiques qui combinent volonté d'union et goût de l'intimité.

IV.3. Le symbole

Pour G.Durand, le symbole est une représentation qui montre un sens caché, crypté, il est « *l'épiphanie d'un mystère.* »¹⁸ Il renvoie à une chose abstraite et invisible. Les symboles sont, d'après lui, ambivalents et variables selon les cultures et les communautés. Tandis que l'archétype est sur la voie de l'idée et de la substantification, le symbole est simplement sur la voie du substantif, du nom, et même quelquefois du nom propre : pour un grec le symbole de la beauté c'est le Doryphore de Polyclète. De cet engagement concret, de ce rapprochement sémiologique, le symbole hérite une extrême fragilité. Tandis que le schème ascensionnel et l'archétype du ciel restent immuables, le symbole qui les démarque se transforme d'échelle en flèche volante, en avion supersonique ou en champion de saut. On peut dire même qu'en perdant de sa polyvalence, en se dépouillant, le symbole tend à devenir un simple signe, tend à émigrer du sémantisme au sémiologisme : l'archétype de la roue donne le symbolisme de la croix qui lui-même devient le simple signe de la croix tel qu'il est utilisé dans l'addition ou la multiplication, simple signe ou simple algorithme perdu parmi les signes arbitraire des alphabets.

¹⁷ Helder Godinho, « Gilbert Durand », op cit.,p. 143.

¹⁸ Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, PUF, Paris, 1992, p. 55

Chapitre deuxième : Appel aux mythes

I. Mythe de fondation dynastique

La mythologie constitue une composante fondamentale de la plupart des cultures orales de l'Afrique, cela représente une source intarissable d'inspiration pour les auteurs africains qui y recourent, George Dumézil avoue, dans *Mythe et épopée*, que le récit littéraire est le véritable vecteur de la tradition orale. C'est, en effet, à travers les textes littéraires que l'homme d'aujourd'hui parvient à visiter les mythes et légendes de déférentes civilisations de jadis. Par conséquent, la littérature est le moyen privilégié pour conserver et emmagasiner les mythes. Que connaître d'*Ulysse* sans Homère, d'*Antigone* sans Sophocle ou de l'*Ane d'Or* sans Apulée ?

L'Afrique subsaharienne, en ses différentes composantes ethniques a une mythologie excessivement riche et variée: Mythologie mandingue (bambara, dioula, malinké, soninké). La mythologie constitue une composante fondamentale de la plupart des cultures orales de l'Afrique subsaharienne, elle est l'apanage de la création des auteurs africains, ce recours à la mythologie n'est pas une simple présentation identitaire, mais il permet aux auteurs de parvenir à une création originale et d'éviter l'acculturation totale quand ils s'expriment dans une langue et dans un genre étranger à leur culture d'origine. L'importance du mythe comme fondement de la culture africaine a donc, comme on le voit, tout naturellement conduit les romanciers à adopter eux-mêmes des formes narratologique se rapprochant de ce genre, peut être une façon de donner une crédibilité à l'histoire narrée et d'en rendre la portée plus absolue. Dans les *Soleils des Indépendances*,

nous allons examiner l'influence majeure des éléments mythiques intégrés dans le texte sur le déroulement de l'intrigue jusqu'à en devenir la toile de fond ou le support idéal sur lequel repose la trame narrative. L'auteur fait appel au mythe de fondation tel que véhiculé oralement de génération en génération sous forme de légende propre à son origine.

Nous allons examiner l'influence majeure des éléments mythiques intégrés dans le texte sur le déroulement de l'intrigue jusqu'à en devenir la toile de fond ou le support idéal sur lequel repose la trame narrative. L'auteur fait appel au mythe de fondation tel que véhiculé oralement de génération en génération sous forme de légende propre à son origine.

« Chez les Malinké, chaque famille, au sens large, c'est-à-dire qui porte un même 'jamu' (si l'on veut un même nom patronymique, bien qu'il n'y ait pas de coïncidence avec le système européen), possède une tradition orale qui rend compte de façon plus ou moins mythique de son origine, et à l'intérieur de cette large famille, on distingue plusieurs branches qui entelles-mêmes leur propre histoire. Ce sont des récits d'origine historico-légitimaire, fidèlement transmis de génération en génération à l'intérieur de chaque famille »¹⁹.

Sur la route de premier retour à Togobala, le narrateur a investi les pensées intimes de Fama au cours d'une nuit d'insomnie, pour introduire le récit mythique, ce mode d'insertion tend à suggérer que le genre est bien fonctionnel pour les membres de la communauté malinké dont Fama est le représentant typique.

« Es-tu oui ou non (...) le dernier descendant de Souleymane Doumbouya ? Ces soleils sur les têtes, ces politiciens, tous ces voleurs et menteurs, tous ces déshonorés ne sont-ils pas le désert doit mourir le fleuve Doumbouya ? Et Fama commença de penser à l'histoire de la dynastie pour interpréter les choses, faire l'exégèse des dires afin de trouver sa propre destinée. »²⁰.

¹⁹ Mestaoui, Lobna, *Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imaginaire de Kourouma*, op. cit., p.63.

²⁰ KOUROUMA, Ahmadou, *les soleils des Indépendances* Editions, Seuil, Paris, 1970, p, 11.

De la lecture des récits recueillis dans cette région du Horodougou par les Africanistes en l'occurrence M.J.Derive et G.Dumestre, se dégage un modèle mythique structurellement stable initialement ;

1-° La venue de l'ancêtre fondateur de la communauté est annoncée par divination depuis longtemps,

2- Cet ancêtre fondateur doit être reconnu par la population à certains signes particuliers qui sont généralement des signes le valorisant

3- °L'ancêtre fonde sous une forme ou sous une autre une communauté qui connaît bonheur et prospérité.

1. *« à l'heure de la troisième prière, un vendredi, Souleymane (...) arrive à Toukoro suivi d'une colonne de talibets. Le chef le reconnut, la salua. Depuis des générations, on l'attendait. Il leur avait été annoncé : ' un marabout, un grand marabout arrivera du Nord à l'heure de l'ourébi. Retenez-le ! Retenez-le ! Offrez-lui terre et case. Le pouvoir, la puissance de toute cette province ira partout où il demeurera... »*
2. *Le chef de Toukoro l'avait distingué à sa taille de fromager et à son teint (il serait le plus haut, plus clair que tous les hommes du village), à sa monture (il arriverait sur un coursier sans tache)''.*
3. *Souleymane et ses talibets bâtirent un campement appelé Togobala (grand campement) et fondèrent la tribu Doumbouya (...). Togobala S'étendit, prospéra comme une termitière, comme une source de savoir où vinrent se désaltérer ceux qui séchaient du manque de la connaissance et de la religion ».*²¹.

²¹ Ibid., p, 98

Effectivement, on retrouve bien, dans le récit que Fama se remémore mentalement, les trois caractères essentiels de que nous venant d'établir:

Kourouma s'appuie sur les caractéristiques physiques de l'ancêtre fondateur (le teint clair) qui est un signe valorisant dans cette zone de la civilisation musulmane, suite au métissage avec le civilisateur arabe qui a apporté à la vraie religion. Aussi sur son statut de marabout qui est le maître coranique dans le Français d'Afrique et sur le cadre temporel de l'apparition de l'ancêtre un «Vendredi», une journée sacrée pour les musulmans, c'est éminemment symbolique

Et Souleymane, l'ancêtre fondateur mythique de la dynastie des Doumbouya de Togobala réussit effectivement, selon le mythe à créer une communauté florissante qui « s'étendit, prospéra comme une termitière, comme une source de savoir où vinrent s'abreuver ceux qui séchaient du manque de connaissance et de la religion».

« La descendance de Souleymane coula prodigieuse, vigoureuse, honoré et admirée (...) jusqu'à la conquête du Horodougou par les Malinké musulmans du Nord. Méprisants pour les Bambaras originaires, les conquérants proposèrent la puissance au descendant de Souleymane Doubouya. Il s'appelait Bakary. Et Bakary ne devait pas accepter. Les Boumbaras avaient comblé ses ancêtres d'honneurs et de terres et le pouvoir d'une province se prend par les armes, le sang et le feu ; celui qu'on acquiert par l'ingratitude, la ruse, est illégitime et éphémère et ce pouvoir se meurt dans le plus grand malheur. Toute puissance illégitime porte, comme le tonnerre, la foudre, qui brulera son fin malheur.

Bakary s'en alla prier, adorer Allah et les ancêtres. Une nuit voix s'exclama :

- Merci, Bakary ! Merci des offrandes ! Prends la puissance ! Les lois ne se démentiront pas, mais à cause de ta piété on fera des accommodements. Ta descendance coulera, faiblira, sèchera jusqu'à disparaître (...) Je renonce à la puissance, répondit Bakary, refroidi.

- Prends-la. La fin de ta descendance n'arrivera ni demain, ni après-demain, ni un jour prochain. Il fera un jour où le soleil ne se couchera pas, où des fils d'esclaves, bâtards lieront toutes les provinces avec des fils, des bandes et du vent et commanderont (...)

- Oui ! Oui ! Merci, j'ai compris s'écria Bakary inspiré ; ma descendance disparaîtra le jour du jugement dernier

Et Bakary s'arrogea le pouvoir sur toutes les opulentes (...) du Horodougou. »²².

A la suite de ce passage, l'exposé du récit mythique proprement dit cède la place à son interprétation par Fama qui tente justement de faire l'exégèse des dires comme il l'avait annoncé. Et c'est lui qui fait le premier lien explicite entre ce récit de l'intrigue romanesque, en interprétant sa propre vie à la lumière du mythe :

« Dommage que l'aïeul Bakary n'ait attendu, n'ait pas tout écouté. La voix aurait continué de décrire la fin de la dynastie Doumbouya. Fama avait peur. Comme authentique descendant il ne restait que lui, un homme stérile vivant d'aumônes dans une ville où un soleil ne se couche pas (les lampes électriques éclairant toute la nuit dans la capitale), où les fils d'esclaves et les bâtards commandent, triomphent en liant les provinces par des fils (le téléphone !), des bandes (les routes !) et le vent (les discours et la radio !). Fama eut peur (...) »²³.

²² Ibid., p, 98.

²³ Ibid., p, 99.

Dans cette séquence, de l'interprétation, Fama, a formulé l'hypothèse que la fin de la dynastie des Doumbouya est arrivée, présentée d'avantage comme une interrogation que comme une certitude. La suite de l'histoire lui a donné raison, Fama meurt sans descendance, comme l'accomplissement de la prédiction faite à Bakary. Comme il été illustré dans ce passage, le mythe a greffé l'intrigue pour le besoin de la narration romanesque.

II. Fama, Mythe Littéraire

Sous l'ombre de la mythocritique, qui nous offre un outil très fécond pour l'analyse du mythe de Sisyphe, repris dans le contexte des *Soleils des Indépendances*, en l'occurrence sur le personnage de Fama, le héros perplexe et pessimiste dans sa quête de son royaume d'antan.

Un bref rappel du mythe de Sisyphe est nécessaire pour mener à bien cette analyse, la première apparition de mythe de Sisyphe est dans l'œuvre d'Homère *l'Iliade et l'Odyssée* qui fait le récit de la guerre de Troie. Un des personnages, Glaukos, interrogé sur ses origines et sa bravoure au combat, répond : « Mais si tu veux savoir quelle est ma race que connaissent de nombreux guerriers, sache qu'il est, une ville, Ephyrè, au fond de la terre d'Angos, féconde en chevaux. Là vécut Sisyphos, le plus rusé des hommes, Sisyphos Aielidès ; et il engendra Glaukos ». Dans l'univers Homérique peuplé de dieux, Sisyphe n'est pas dieu, mais un homme très rusé, il est aussi le roi de la ville de Corinthe alors appelée Ephyrè.

Dans l'Odyssée, Ulysse dont le cœur désire voir les ombres des défunts aperçoit Sisyphe accomplissant une tâche étonnante dans un effort titanesque. Pour la cause du châtement, n'est pas bien claire, il existe plusieurs versions, Pierre Brunel dans *le Dictionnaire des mythes littéraires*, dégage cinq versions de sa culpabilité, cela explique que le mythe est voué au mouvement, et des interprétations diverses, la plus véhiculée c'est à cause de sa défiance pour les dieux, ceux-ci lui imposèrent un châtement qui prît tout son temps afin de l'empêcher d'inventer quelque évasion : il fut condamné à pousser éternellement en haut d'une colline un énorme rocher qui dévalait à nouveau la pente dès qu'il avait réussi à le hisser au sommet.

La reprise du mythe plus remarquable, nous la devons à A. Camus, dans sa philosophie de l'absurde, loin de l'image tragique du condamné sans espoir, Camus imagine un Sisyphe heureux, supérieur à son destin par la conscience même de sa tragédie. L'absurdité du monde à laquelle est confrontée Fama à « l'ère des indépendances » est telle explicitée par Pierre Brunel à propos de Camus :

*« Les cataclysmes de l'histoire moderne, le sentiment qu'a l'individu d'être jeté dans un monde incompréhensible et dont la représentation échoue par l'inadéquation du langage, telles sont les sources de la vision du monde. Profondément pessimiste que Camus appelle l'absurde ».*²⁴

Ces passages suivants illustrent clairement l'absurdité de l'ère des indépendances, qui plongent Fama dans un monde incompréhensible et irrationnel, dont ces propos proférés, justifiant la métamorphose de la société : « *bâtard de bâtardise ! Gnamakodé*

²⁴ BRUNEL, Pierre, « Absurde », *Encyclopédie Universalis*, 2009.

Damnation ! Bâtardise ! le nègre est damnation ! les immeubles, les ponts, les routes de là-bas, tout bâtis par des doigts nègres, étaient habités et appartenait à des Toubabs. Les indépendances n'y pouvaient rien ! Partout, sous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes ; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras. N'était-ce pas la damnation d'ahaner dans l'ombre pour les autres, creuser comme un pangolin géant des terriers pour les autres ? Donc, étaient dégoûtants de damnation tous ces Noirs descendant et montant la rue. »²⁵.

La séquence ci-dessus, nous montre clairement, la dichotomie engendrée par les indépendances, avec l'émergence des dictatures et la prise de pouvoir par les Néo-colonialistes, qui voit les blancs prospérés et les noirs exploités, créant deux polarités différentes dans la capitale sur le plan socio-économique.

« Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un « vautour ». Un prince Doumbouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah ! Les soleils des indépendances ! »²⁶.

« -Le prince du Hourodougou, le dernier légitime Doumbouya, s'ajoute à nous...quelque peu plus tard. Yeux et sourires narquois se levèrent. Que voulez-vous ; un prince presque mendiant, c'est grotesque sous tous les soleils. Mais Fama n'usa pas sa colère à injurier tous ces moqueurs de bâtards de fils de chiens. ...Batard de bâtardise !lui !lui !Fama, descendant des Doumbouya ! bafoué, provoqué, injurié par qui ?Un fils d'esclave. »²⁷.

²⁵ KOUROUMA, Ahmadou, *les soleils des Indépendances*, Editions, Seuil, Paris, 1970, P. 20.

²⁶ Ibid., p, 11.

²⁷ Ibid., p, 13.

« La colonisation a banni et tué la guerre mais favorisé le négoce, les Indépendances ont cassé le négoce et la guerre ne venait pas. Et l'espèce Malinké, les tribus, la terre, la civilisation se meurent, percluses, sourdes et aveugles... et stériles. »²⁸

Le déclassement de Fama au lendemain des indépendances, illustré dans les séquences ci-dessus, déchu de son titre de prince de Horodougou, pendant et après la colonisation, lui qui était de totem panthère, le vrai sang des guerriers Doumbouya, se retrouve disputé des miettes avec les hyènes, fils de bâtards au lendemain des indépendances, subvient à ses besoins quotidiens en animant des cérémonies funèbres dans la capitale. Aussi la communauté des Malinké réduite dans la paupérisation et la misère, eux qui étaient des grands commerçants, des nantis, foulaient tous les marchés.

Laissant place à l'effondrement de l'ordre traditionnel et le changement des mœurs, les restrictions des libertés politiques. La désintégration sociale conduisant à la dérive des mœurs sous les soleils des Indépendances révèle la vulnérabilité du Nègre enclavé pendant longtemps dans un labyrinthe idéologique avilissant.

« Le parti unique de la République interdisait aux villageois d'entendre ce que pourraient conter les arrivants de la capitale sur la politique. Dieu en soit loué, le dire est innombrable comme la bâtardise ! »²⁹.

²⁸ Ibid., p, 23.

²⁹ Ibid., p, 95.

« Non ! Elle ne voudra pas crier ; et il s'accrocha et tira plus fort ; la fut projetée, dispersée et ouverte sur le lit ; il ne restait qu'à sauté dessus. Il ne le put ; car elle hurla la rage et la fureur et se redressa frénétique, possédée, arracha, ramassa un tabouret, un sortilège, une calebasse, en bombarda le marabout effrayé qui courrait et criait : « À cause d'Allah ! à cause d'Allah ! » Le couteau à tête recourbée traînait ; elle s'en arma, le poursuivit et l'accula entre le lit et les valises. Dans les yeux de Salimata éclatèrent le viol, le sang et Tiécoura, et sa poitrine se gonfla de la colère de la vengeance. Et la lame recourbée frappa dans l'épaule gauche. L'homme à son tour hurla le fauve, gronda le tonnerre. Elle prit peur et par la porte s'échappa, pataugea trois ou quatre pas dans la pluie, se précipita sur les cuvettes, ramassa le poulet sacrifié et sortit. »

³⁰

La morale religieuse est travestie, greffée par d'autres dérives et opportunisme, Le salut de Salimata dû à sa réaction violente contre Hadj Abdoulaye cette fois ci montre que celui du Nègre dans ses difficultés demeure dans la révolte et non dans l'inaction que préconisent les préceptes religieux.

Internement de Fama dans un camp, dans des conditions inhumaines et déplorables, pour un rêve prémonitoire, que le protagoniste Fama n'a pas raconté au chef du parti, qui redoute un coup d'état, montre les pensées archaïques et superstitieuses sont la monnaie courante à l'ère des indépendances engendrant des emprisonnements à tort, le passage suivant illustre parfaitement l'environnement hostile et l'engrenage infernal des soleils des Indépendances et le pessimisme qui règne en maître.

³⁰ Ibid., p,77.

Une nuit, on le tira des caves avec d'autres codétenus, on les poussa dans des camions ; au petit matin ils arrivèrent aux grilles d'un camp où ils furent internés. Comment s'appelait ce camp ? Il ne possédait pas de nom, puisque les geôliers eux-mêmes ne le savaient pas. Et c'était bien ainsi. Les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de noms et ce camp ne saura jamais être dit. [...] Et cela parce qu'on y débarquait, toujours presque mourant, l'esprit rempli de cauchemars, les yeux clos, les oreilles sourdes. Puis on y passait des jours plus longs que des mois, et des saisons plus des semaines. pleine nuit le soleil éclatait; en plein jour la lune apparaissait. On ne réussissait pas à dormir la nuit, et toute la journée on titubait, ivre de sommeil. En outre Fama n'a jamais su dans quelle région de la république des Ébènes le camp était situé. »³¹.

Le passage ci-après montre le bouleversement de la condition socioprofessionnelle des malinkés, eux qui étaient des nantis commerçants, se sont devenus des griots qui subviennent à leurs besoins dans les cérémonies funéraires parce que ruinés par les indépendances.

Comme toute cérémonie funéraire rapporte, on comprend que les griots malinké, les vieux Malinkés, ceux qui ne vendent plus parce que ruinés par les Indépendances (et Allah seul peut compter le nombre de vieux marchands ruinés par les Indépendances dans la capitale) « travaillent » tous dans les obsèques et les funérailles. De véritables professionnels ! Matins et soirs ils marchent de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies »³².

Tout semble en effervescence dans cet environnement où Fama se sent le seul étranger en lutte contre le désarroi des Soleils des Indépendances :

³¹ Ibid., p,158.

³² Ibid., p,11.

« Et puis les badauds ! Les bâtards de badauds plantés en plein trottoir comme dans la case de leur papa. Il fallait bousculer, menacer, injurier pour marcher. Tout cela dans un vacarme à arracher les oreilles : klaxons, pétarades des moteurs, battement des pneus, crie et appel des passants et des conducteurs »³³.

Le scepticisme qui caractérise, en général, le ton du narrateur est un élément central dans la représentation du pessimisme dans l'œuvre. Fama déplore la dissipation systématique et quasi-totale des vraies pratiques traditionnelles et la perversion des us et coutumes dans la ville sous les soleils des Indépendances.

[...] symbolique, tout était symbolique dans les cérémonies, et l'on devait s'en contenter ; une faute, une très grande faute pour les coutumes et la religion, le fait que quelques vieux de cette ville ne vivaient que de ce qui se distribuait pendant les rites... »³⁴.

« Les soleils des Indépendances s'étaient annoncés comme un orage lointain et des les premiers vents Fama s'était débarrassé de tout : négoces, 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 de spoliation. Cette période d'agitation a été appelée les soleils de la politique. »³⁵.

La séquence qui suit, Fama ironique remémore la dynastie des Doumbouya d'antan, régnant sur le Horodougou, et regrette la chute de son pouvoir, et le sort de sa dynastie au lendemain des indépendances.

³³ Ibid., p,11.

³⁴ Ibid., p,13, 14

³⁵ Ibid., p,24.

A la croisée des chemins, dans cet environnement hostile, Fama semble complètement perdu et méconnaissable, il se cherche et cherche la destinée réservée de ses aïeux, tous les indices lui indiquent et lui prédisent la fin de la dynastie des Doumbouya, l'angoisse a eu raison de lui. En réalité, la remémoration des origines, c'est donner une raison de vivre au héros pour continuer d'exister.

« Bâtard de bâtardise ! Fama était agacé par l'insomnie et se reprocha de ne pas profiter de la veille pour penser à son sort. Réfléchis à des choses sérieuses, légitime descendant des Doumbouya ! Le dernier Doumbouya ! Es-tu, ou non, le dernier, le dernier descendant de Souleymane Doumbouya ? Ces soleils sur les têtes, ces politiciens, tous ces voleurs et menteurs, tous ces déhontés, ne sont-ils pas le désert bâtard où doit mourir le fleuve Doumbouya ? Et Fama commença de penser à l'histoire de la dynastie pour interpréter les choses, faire l'exégèse des dires afin de trouver sa propre destinée »³⁶.

Fama, bercé par l'exploit de ses aïeux, la prospérité d'antan, la grande dynastie des Dombouya régnant en maître à Horodougou, tout d'un coup, il se crispa de peur pour la destinée de ses ancêtres en interprétant les dires de Bakary.

Les exploits de ses aïeux le transportèrent mais brusquement son cœur se mit à battre et il s'attrista, sa joie était coupée par la résurrection des peurs de sa dernière nuit, par la pitié pour la descendance des Doumbouya, la pitié pour sa propre destinée et de son intérieur bouillonnant montèrent des chants mélancoliques (...) ³⁷.

³⁶ Ibid., p,96.

³⁷ Ibid., p,102.

Ce qu'est confirme les interprétations de Fama, est l'état déplorable et piteux du village, ruiné et pillé par la misère et la sécheresse, frappé de la désolation, cet état des lieux, laisse Fama éperdu et perplexe, cela illustre la dégringolade, et le pessimisme qui frappe Togobala.

« Au nom de la grandeur des aïeux, Fama se frotta les yeux pour s'assurer qu'il ne se trompait pas. Du Togobala de son enfance, du Togobala qu'il avait dans le cœur il ne restait même plus la dernière pestilence du dernier pet. En vingt ans le monde ne s'était pourtant pas renversé »³⁸.

L'image la plus familière du personnage, et celle de Sisyphe supplié, plongé dans le Tartare où, il expie sa faute. La constance qu'on peut observer dans toutes les récritures, ces invariants qui ont résisté au temps et qui sont indispensables au mythe sont : les dieux / Sisyphe, la faute /châtiment, et Eternel / Mortel et Puissant / Faible

Nous récapitulons, le modèle se structure autour des oppositions entre puissant et faible, innocence et culpabilité et d'un châtiment rendu tragique par sa répétition, c'est on se réfère à Claude de Grève « une structure dont les éléments ou les relations sont similaires (non identiques), nous cherchons de trouver des similitudes entre le mythe de Sisyphe et le destin de Fama

« Et voilà ce qui existait. 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 léchées. »³⁹.

Les personnages, surtout Fama le protagoniste, dans *Les Soleils des Indépendances* sont tous poussés vers la mort, vers une catastrophe inévitable dans la futilité de tous leurs efforts de lutte contre la fatalité qui se déchaîne contre eux dans le texte. Les personnages traduisant mieux le pessimisme qui se dessine à travers le récit de Kourouma sont le couple Fama / Salimata, Tiécoura, le féticheur, Balla, le vieux sorcier, féticheur de Togobala et Hadj Abdoulaye, le marabout réputé de la capitale.

³⁸ Ibid., p,102,103.

³⁹ Ibid., p103.

Nous allons voir comment, par leur profil individuel et collectif, ces personnages mettent en marche le train du pessimisme dans le texte. Le cadre spatial dans lequel s'ancre le récit des *Soleils des Indépendances* est incolore, sans éclat. La navette des personnages se situe entre la misère et la mort, la sécheresse et la stérilité. Un parcours des lieux (la ville et la campagne) qu'occupe le récit dévoile l'absence quasi-totale d'une lueur d'espoir pour les personnages, surtout le protagoniste. Tous leurs efforts concourent à leur destruction inéluctable. Fama par exemple succombe dans la recherche acharnée de sa royauté perdue dans la vague des Indépendances ratées. Ainsi découvre-t-on les quartiers pauvres, la ville blanche luxueuse, les chantiers, l'animation, les bruits, les différents types humains. Cela constitue plus qu'un décor, plus qu'un symbole de l'exploitation, de la déchéance des « défavorisés » et de l'échec des Indépendances. A la lumière de ce décor lugubre se dessine ainsi le pessimisme dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma. L'espoir vaincu de Fama se traduit dans cette comme par ailleurs le malheur qui fait la stérilité de Salimata se produit dans la nuit de son excision. Tiécoura le féticheur profite de la couverture des ténèbres pour la violer, au nom d'un dieu présumé en vengeance, dans les douleurs des plaies de l'excision. Sous les soleils des Indépendances, les jours comme les nuits portent malheur aux personnages. Ce qui confirme l'inexistence d'aucune issue salvatrice pour les damnés de Nègres qui se disent indépendants. N'est-ce pas une confirmation catégorique des échecs des Indépendances et l'enlèvement du Nègre dans un labyrinthe pessimiste ?

Notre étude des *Soleils des Indépendances* nous conduit à affirmer la présence d'une vision pessimiste portée sur les Indépendances africaines et les efforts de reconstruction qui s'effectuent sur le continent. Les Indépendances à travers l'examen de la caractérisation des personnages, de la représentation de la spatialité et de la temporalité du roman constituent un échec total et un projet sans substance. Il ressort de cette étude que le peuple noir ne peut concevoir aucun véritable espoir dans son avenir. Décimés par la désillusion, la misère, la futilité des Indépendances, les personnages sont en lutte perpétuelle avec le temps en fuite et un espace en ruine.

La considération de notre sujet sur les trois phénomènes narratologiques qui font les trois parties de notre travail permet de voir se confirmer le pessimisme dans *Les Soleils des Indépendances*.

D'abord, la stérilité incurable des protagonistes est une preuve qui souligne le pessimisme. Ensuite, la misère et la paupérisation insolite qui empoisonnent, « abâtardissent » l'univers du roman renforcent la désillusion portée à sa cime que nous désignons par le « pessimisme ». Enfin, les intempéries ne sont pas en laisse. Elles empestent l'environnement miné par les décombres et la déception, et par conséquent, accélèrent l'élan vertigineux du train du pessimisme.

Au fait, l'inéluctable mort tragique de Fama, le protagoniste, dans ses tentatives de reconstruction de sa dignité et son humanité perdues sous les *Soleils des Indépendances*, est une preuve suffisante pour confirmer la portée pessimiste du récit des *Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma, c'est l'incarnation du mythe de Sisyphe aux enfers.

De se qui précède, nous concluons que le récit s'illustre par de nombreuses références au nom de Sisyphe pour traduire l'absurdité d'une société prise au piège circulaire qui tourne au rond et la dénonciation du destin des noirs à l'ère de la postcolonialité, là où le repos est impossible..

Les péripéties de Fama en quête de sa royauté perdue, entre la permanence du malheur, entrecoupé des instants de fugace bonheur, rappelle le sort de Sisyphe qui rêvait de voir son rocher rester au sommet de la montagne.

Le récit commence par la mort de Ibrahima Koné et se termine dan la mort du protagoniste Fama, un eternal recommencement, un cercle infernal qui ne s'arrête jamais, semblable à ce lui de Sisyphe aux enfers.

Comme on le voit, la réécriture du mythe de Sisyphe dans les *Soleils des Indépendances*, a pour structure la domination par l'autre, colon ou néo-colon, le châtiment eternal dans le recommencement de la misère, les rapports de force inégaux, la circularité dans ce destin qui semble immuable du fait d'une condamnation, comment ne pas reconnaître l'inutilité de ses efforts, victime d'un arrêt prononcé par Zeus

Hadès ? C'est une fatalité. La condition humaine de Fama et le rocher qui dévalait et Sisyphe le rattrape le roulait au sommet, c'est l'éternel recommencement.

Fama dont le destin est tragiquement absurde, devient ainsi lui-même un mythe, dans le sens de Marie-Catherine Huet Brichard

« Il est pourtant paradoxal qu'un personnage individualisé (...) puisse se transformer en figure exemplaire et universelle, échappant à son créateur, s'émancipant de l'œuvre à laquelle il appartient pour devenir autonome et voyager d'un texte à l'autre. Tout personnage littéraire ne se transforme pas en mythe. Il lui faut, pour ce faire, être à la fois énigmatique et pluriel, chaque fois lui-même et pourtant autre dans toute œuvre nouvelle où il apparaît ; exprimer le système de représentation de l'époque où il voit le jour mais dépasser ces valeurs contingentes pour accéder à l'universel ; et surtout être intégré à un récit archétypal, c'est-à-dire à une série de séquences dont l'association fait sens. »⁴⁰

Pierre Soubias, évoque sa similitude avec Don Quichotte de la manche : « le personnage de Fama possède une parenté évidente avec Don Quichotte créé par Cervantès : même déphasage avec la réalité, même comique par conséquent et, pour finir, même impuissance ». Il cite lui-même l'ouvrage de Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma, le guerrier griot*, dans lequel elle aura mis en lumière « ce caractère donquichottesque » de Fama.

Dans son insistance et son obstination à vénérer des ancêtres dont plus personne ne se souvient, à croire à sa mission de dernier descendant des Dombouya, que personne ne reconnaît et ne respecte, est, comme Don Quichotte de la manche en rupture totale avec la réalité. Dans cette association Sisyphe et Don Quichotte, le personnage de Fama intègre le Panthéon des mythes littéraires, car il tient à la fois de Sisyphe et de Don Quichotte, incarnant ainsi l'homme africain de l'ère postcoloniale.

III. Mythe de Terra Mater

C'est la terre que je chanterai, lit-on dans le chant homérique . à la terre mère universelle aux solides assises, aïeule vénérable qui sur sol tout ce qui existe...c'est à toi qui appartient de donner la vie aux mortels, comme de la leur reprendre... » Et dans Les Choéphores Eschyle glorifie la terre qui « *enfante tous les êtres, les nourrit, puis en reçoit à nouveau le germe fécond* »⁴¹.

La terre a été tout temps et toutes les mythologies, considérée comme la matrice originelle et continuelle grâce à sa symbolique de fécondité et de régénération.

Le sol a toujours été depuis l'Antiquité le facteur naturel le plus important, les tribus antiques, font appel fréquemment au lieu originel de leurs ancêtres, pour se ressourcer et renouveler leur énergie.

« 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 aussi (le soleil, l'honneur et l'or), quand au lever, les esclaves palefreniers présentaient le cheval rétif pour la cavalcade matinale, quand à la deuxième prière les griots et les griottes chantaient la pérennité et la puissance des Doumbouya, et qu'après, les marabouts récitaient et enseignaient le Coran, la pitié et l'aumône. Qui pouvait s'aviser alors d'apprendre à courir de sacrifice en sacrifice pour mendier ? ». ⁴²

La séquence ci-dessus nous renseigne sur le plus grand intérêt porté par l'auteur à la terre des aïeux, il n'a pas coupé le cordon ombilical qui le lie au sol natal. Dans les *Soleils des Indépendances*, nous pouvons aisément reconnaître dans le retour de Fama au Togobala natal, pour y mourir, en héros épique, ce que Mircea Eliade appelle : l'« *expérience religieuse de l'autochtonie* », qui s'expriment par un désir intense et inexplicable de retrouver le sol natal :

⁴² KOUROUMA, Ahmadou, *les soleils des Indépendances*, Editions, Seuil, Paris, 1970, P. 21.

« *Etait-ce dire que Fama allait à Togobala pour se faire une vie ? Non et non ! Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Fama partait dans le Horodougou pour y mourir le plus tôt possible. Il était prédit depuis des siècles avant les Soleils des Indépendances, que c'était près des tombes des aïeux que Fama devait mourir, c'est dans le Horodougou qu'il fait bon de vivre et de mourir.* »⁴³

III. Le mythe de la femme fatale

Au personnage de Fama, le protagoniste qui dominait dans le roman, l'auteur mis en scène, le personnage féminin du nom de Salimata, à laquelle, il accorde une place symbolique

« *Maudite beauté qui attirait le génie ! Une femme sans trou ! Une statuette* »⁴⁴ et le frère de Baffi auquel on légua Salimata hésita d'abord à introduire dans sa cour une aussi maléfique femme chargée de malchances.

L'explication rationnelle dans du personnage de Salimata, c'est que elle représente les deux extrémités, car la femme possède deux pôles antagonistes : elle est angélique et bénéfique selon une perspective nocturne, alors que c'est tout à fait le contraire concernant le régime diurne, qui a en horreur la gent féminine ;celle-ci est considérée comme étant maléfique et diabolique.

la femme fatale, profil fondamental, au sein du régime diurne de l'imaginaire se réfracte en symboles nyctomorphes, thériomorphes et catamorphes. Ces trois domaines d'observation symbolique ouvrent l'espace créatif féminin vers l'étrangeté et l'infini.

La femme fatale, fascine et fonde l'une des représentations primordiales du féminin dans toute son amplitude ; cette figure véhicule une constellation de représentations, généralement négatives, rejetant la féminité et ses aspects, dans le tréfonds de l'inconscient et de l'imaginaire. En relation directe ou indirecte avec les symboles de mort, cet archétype implique les images prégnantes de la mère terrible, la vamp, la sorcière et la femme-animale. Salimata fascine par sa beauté, même les génies sont jaloux d'elle, c'est l'Afrique qu'elle symbolise avec son aridité et sa stérilité

⁴³Ibid., p.185.

⁴⁴Ibid., p.43.

Chapitre troisième : Analyse des rites et symboles

I. Rite de purification

Dans les Soleils des Indépendances, l'auteur plonge le lecteur dans le temps sacré des sociétés africaines ainsi que dans les croyances, formées du métissage de la spiritualité autochtone avec les contributions de l'islam, une sorte d'hybridité une sorte d'hybridité dans les rituels. Kourouma semble préserver parallèlement une autre visée, on connaît les positions de Mircea Eliade :

*« Pas plus que l'espace, le temps n'est, pour l'homme religieux, homogène ni continu. Il y a des intervalles de temps sacré, le temps des fêtes (en majorité, des fêtes périodiques) ; il y a, d'autre part, le temps profane, la durée temporelle ordinaire dans laquelle s'inscrivent les actes dénués de signification religieuse. Entre ces deux espèces de temps, il existe, bien entendu, une solution de continuité ; mais par le moyen des rites, l'homme religieux peut passer sans danger de la durée temporelle ordinaire au temps sacré ».*⁴⁵

Le rituel funéraire est un fait culturel dominant la culture des malinkés avec une forte dimension anthropologique dans la réalité des malinkés du texte à la mort de Fama mais sans qu'il aurait droit à la cérémonie funéraire comme les autres personnages, pourtant secondaires

*« Au delà de l'opposition entre le temps profane, Eliade considère qu'il y a deux espèces de Temps, le Temps sacré, qui se caractérise par sa périodicité, sa répétition, son éternel retour, et le temps profane, dans le temps mythique ne se produisent, naturellement, qu'aux intervalles essentiels, c'est-à-dire ceux où l'homme est véritablement lui-même : au moment des rituels ou des actes importants. »*⁴⁶

⁴⁵ Mircea Eliade, Le sacré et le profane, op., p. 63.

⁴⁶ Mircea Eliade, Le mythe de l'éternel retour, Paris, Gallimard, 1969, p. 158.

Le Temps sacré est par sa nature même réversible, dans le sens où il est un temps mythique primordial rendu présent. Il « *se présente sous l'aspect paradoxal d'un Temps circulaire, réversible et récupérable, sorte d'éternel présent mythique que l'on réintègre périodiquement par le truchement des rites.* »⁴⁷

Dans les Soleils des Indépendances le temps sacré se manifeste souvent sous sa forme rituel ; la prière ; le sacrifice divinatoire, les cérémonies funèbres, le rituel est un fort véhicule, propre à transposer mythe et fondements culturels en expérience vécue.

Le rituel funéraire est décrit de façon détaillée à trois reprises dans le roman, à l'occasion de la mort de trois personnages malinké, proches de Fama ; Koné Ibrahima, Lancina son cousin, de et Balla le féticheur.

Pour Koné Ibrahima, la description se déploie selon la succession des étapes du rituel :

*« Des jours suivirent le jour des obsèques jusqu'au septième jour et les funérailles du septième jour se déroulèrent devant l'ombre, puis se succédèrent des semaines et arriva le quarantième jour, et les funérailles du quarantième jour ont été fêtées au pied de l'ombre accroupie. »*⁴⁸.

Pour le cousin Lacina, la narration du rituel, dans la seconde partie du roman, prend une dimension d'un documentaire pédagogique, il enseigne le lecteur sur le déroulement et les préparatifs qui suivent et sur la dimension anthropologique et culturel des funérailles dans la société malinké, il montre les différentes étapes du rite et le passage du temps profane au temps sacré par l'immolation des bêtes sacrifiées pour que leurs sang versé serve pour purifier le village entier et le défunt retrouve la paix et le repos, tout cela en communion avec les ancêtres

« Pourquoi les Malinkés fêtent-ils les funérailles du quarantième jour d'un enterré ? Parce que quarante jours exactement après la sépulture les morts reçoivent l'arrivant mais ne lui cèdent une place et des bras hospitaliers que s'ils sont tous ivres de sang . Pour les « enivrer » et « préparer pour le cousin décédé un au-delà large » Fama, Balla,

⁴⁷ Mircea Eliade, Le sacré et le profane, op., p. 64.

⁴⁸ KOUROUMA, Ahmadou, *les soleils des Indépendances*,. Editions, Seuil, Paris, 1970, P. 10.

Diamourou (...) remontèrent aux grandes traditions et mirent à l'attache au milieu de la cour des Doumbouya, le matin des funérailles du quarantième jour, quatre boeufs. (...) Le sacrifice avait été accepté, totalement exaucé. Heureux étaient tous les morts, surtout les aïeux de Fama. Déjà l'enterré Lacina les avait rejoints. Jamais plus son double n'errera derrière les cases, ne hantera les rêves en quête de la place qui assure le calme de l'intérieur. Pour le féticheur Balla, le rituel est envisagé dans sa dimension fabuleuse : (...) de grandioses funérailles de septième et de quarantième jour furent célébrées (quatre boeufs !). Les chasseurs se dépassèrent en miracles, en sorcelleries, et beaucoup de génies, beaucoup d'animaux, beaucoup de morts sous des formes humaines assistèrent à la fête pour rendre le suprême hommage au savoir et à l'expérience du vieux disparu ».⁴⁹

Si la description des funérailles de Koné Ibrahima expose en quelque sorte échéancier du rite funéraire chez les Malinkés, celles du *cousin* Lacina en explicitent la finalité escomptée, et celles de Balla leur confèrent leur dimension mythique (de croyance). Le lecteur saisit a contrario, et par association, ce dont Fama est spolié : le récit du rituel pour « rejoindre les ancêtres » et trouver « le calme intérieur ».

Outre le rite funéraire, l'excision est un rite pratiqué sur les jeunes filles, est une rupture avec l'adolescence et l'impureté, celui là marque le passage de ce lui d'une fille au statut d'une femme, dans les pays sub-sahariens musulmans, kourouma a rappelé dans le texte cette pratique sur la personne de Salimata, sa femme, hantée et marquée à vie par le souvenir de l'excision. Salimata n'oubliera jamais le rassemblement des filles dans la nuit, la marche à la file indienne dans la Forêt, dans la rosée, en direction le champ de l'excision. C'est une épreuve très difficile, une torture, elle a été violée par Tiécoura le féticheur.

Cela démontre que les rites ont perdu leur sacralité d'antan, ils ont subi des atteintes significatives, tous les rites demeurent dans le temps profanes à l'ère des Soleils des Indépendances, c'est une immixtion des deux temps, les rites se déroulent dans la bâtardise.

⁴⁹ Ibid., p.138

En définitive, Kourouma accorde un intérêt particulier au temps sacré pour dire la réalité des malinkés et surtout pour illustrer les sévices pratiqués par les dirigeants dans l'univers postcolonial, On constate dans tous les rites la contamination des mœurs et la non observance de l'éthique traditionnelle, d'autre part, le discours religieux se voit infecter par des discours où s'expriment les considérations en tout cas profanes des personnages, ce discours est souvent érotique, Fama dans la mosquée, que l'on croit à sa prière, se complait en réalité dans une évocation des attraits de Salimata sa femme

*« Salimata !il claqua la langue. Salimata, une femme sans limite dans la bonté du coeur (...), et toujours une senteur de goyave verte...Blasphème ! Gros péché ! Fama, ne te voyais-tu pas en train de pécher dans la demeure d'Allah ? C'était tomber dans un grand sacrilège que de remplir tes coeur et esprit de pensées de Salimata alors que tu étais dans une peau de prière au sein d'une mosquée ».*⁵⁰

Salimata aussi fait le mélange des discours dans ses prières du matin, elle est tentée par des pensées criminelles, en songeant à l'adultère comme un moyen de mettre fin à sa stérilité.

*« Qu'est-ce qui primait dans la volonté d'Allah ? Fidélité ou maternité ? La maternité surement, la maternité d'abord ...Mais c'est l'infidélité, l'adultère qu'elle implorait. Allah, le bienfaiteur miséricordieux, pardonne le blasphème ! Pécheresse ? ».*⁵¹

⁵⁰ Ibid., p.30.

⁵¹ Ibid., p.44.

II. Le rite du passage initiatique

Il est intéressant de remarquer que le retour dans le passé récurrent dans les *Soleils des Indépendances* s'avère indispensable à la connaissance du présent et l'avenir. Il nous semble évident qu'il existe des liens très étroits qui unissent littérature de Kourouma et la quête identitaire. Dans cet esprit la mise en regard du texte sera l'occasion d'analyser l'émergence du parcours initiatique qui sous-tend le récit de voyage du protagoniste et qui est à l'origine de la quête identitaire, ainsi que la quête de soi. Le récit légendaire a pour fonction de recréer la lignée familiale et de permettre le retour aux origines, mettant en scène des éléments appartenant au mythe. Dès lors, nous observerons la dimension mythique du passage initiatique.

En effet, le roman *Les Soleils des Indépendances* met en scène un double parcours initiatique, qui semble intimement lié à la thématique de la quête identitaire, notamment, celle de l'auteur à travers les péripéties de ses principaux personnages combinée implicitement à celle de l'Afrique, une quête menant à l'autre.

En produisant de l'ancestralité par le truchement du mythe dynastique, l'auteur aspire à restaurer la mémoire, car la dynastie constitue à la fois valeur et refuge à une époque de l'histoire. La résurgence du récit légendaire tenterait de faire revivre l'espace-temps des origines d'un peuple, pour ce faire, Kourouma n'hésitera pas à recourir au passé le plus lointain. Frantz Fanon, dans *Les damnés de la terre* affirme que :

« L'intellectuel colonisé qui situe son combat sur le plan de la légitimité, qui veut apporter des preuves, qui accepte de se mettre nu pour mieux exhiber l'histoire de son corps, est condamné à cette plongée dans les entrailles de son peuple. »⁵²

⁵² Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, ENAG, 1987, p. 184.

En définitive, il nous semble bien que la dynamique interne de l'œuvre soit fondée sur le passage de la conscience de la dynastie, généalogique à la conscience nationale, historique.

Pour conclure concernant la fonction des rites initiatiques, nous laissons la parole à Eliade :

« Les mythes et les rites initiatiques du *regressus ad uterum*⁵³ mettent en évidence le fait suivant : le « retour à l'origine » prépare une nouvelle naissance, mais celle-ci ne répète pas la première, la naissance physique. Il ya à proprement parler re-naissance mystique, d'ordre spirituel, autrement dit accès à un monde nouveau d'existence (...) ». ⁵⁴

III. Les Symboles :

1. L'arbre

Nous allons voir, tout d'abord, ce qu'est le centre et quels sont les symboles qui peuvent les représenter.

Dans le *mythe de l'Eternel retour*, Mircea Eliade définit le centre comme étant « la zone du sacré par excellence, celle de la réalité absolue ». ⁴³ Pour ce dernier, tous les symboles de la réalité absolue se retrouvent au centre tels que l'arbre de vie et d'immortalité encore la fontaine de la jouvence.

Le centre est justement la place où s'effectue une rupture de niveau, où l'espace devient sacré, réel par excellence si l'on juge par les propos d'Eliade : « le vrai monde » se trouve toujours « au milieu », au « centre », car c'est là qu'il ya rupture de niveau, communication entre les trois zones cosmiques. Il s'agit toujours d'un cosmos parfait, quelle qu'en soit l'étendue ». ⁵

⁵³ Régression dans l'utérus.

⁵⁴ Mircea Eliade, *Aspect du mythe*, op. cit., p. 103.

⁵⁵ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op., p. 43.

Les centres ont un caractère ambivalent, paradoxal. D'un côté, certains mythes indiquent que l'accès au centre est difficile, initiatique, réservé aux héros, d'un autre côté, les centres se trouvent partout (maisons, temples,...). Le passage au centre, en fait, un rite de passage du profane au sacré.

D'après Luc Benois, l'Axis Mundi ou l'axe central de l'univers peut prendre d'autres formes dérivées, comme une montagne, un arbre, une lance, une colonne.....Selon Eliade, la communication avec le ciel se produit à partir du centre du monde qui l'arbre, la montagne. On voit dans l'œuvre de Kourouma quelques symboles du centre digne de notre intérêt. Ce sont l'arbre et la case.

« Enfin un repaire ! Fama reconnut le baobab du marché. Il avait peiné, était décrépit lui aussi ; le tronc cendré et lacéré, il lançait des branches nues, lépreuses vers le ciel sec, un ciel hanté par le soleil de l'harmattan et par les vols des vautours à l'affût des charognes. »⁵⁶

L'arbre, ce végétal est très fréquent dans les mythologies des civilisations préhelléniques qui lui consacrent tout un culte. Sa signification symbolique varie en fonction de sa position dans l'espace et en fonction des éléments aux quels ils sont associé.

L'arbre est l'axe du monde, autour duquel s'organise le cosmos vivant. Il renferme à lui seul des thèmes symboliques parmi les plus riches et répondus. Il symbolise la régénérescence. En effet, sa nature cyclique, la mort et la régénérescence des organes, le changement des feuillages au fil des saisons ont fait de lui un symbole par excellence de la vie en plein évolution. De plus sa verticalité aérienne et souterraine ne symbolise-t-elle pas l'ascension vers le ciel et la descente aux enfers ?

L'arbre met en relation les trois niveaux cosmiques, qui sont : le souterrain (monde des enfers et des morts), la surface, et le ciel (monde divin). Ses racines fouillent effectivement les profondeurs cachées du sol. Près de la surface, on trouve son

⁵⁶ KOUROUMA, Ahmadou, *les soleils des Indépendances*, Editions, Seuil, Paris, 1970, P. 103.

tronc et ses branches, et enfin, dans les hauteurs se balancent sa cime et ses ramures. Il réunit donc à lui seul, tous les éléments, à savoir l'eau circulant dans sa sève, la terre envahie par ses racines, l'air pénétrant par ses feuilles et le feu jaillissant de son bois.

Dans la mythologie gréco-romaine, beaucoup d'arbre étaient consacrés aux dieux, déesses et divinités tels le « frêne à Poséidon », « le peuplier à Hercule », « le palmier aux muses ». Parfois un arbre particulier devenait sacré en raison de son association à une hiérophanie.

Les arbres ont souvent eu un sens profond en religion. Tant le Coran que la Bible abonde en références aux arbres comme don de la divinité. En Kabylie, par exemple, l'arbre était tout temps considéré comme *Gardien des lieux* « Aessas », vénéré, en accrochant des bouts de fil à son tronc, en quête de bonheur et de prospérité.

Dans *Les Soleils Des Indépendances*, l'arbre sacré présente le sacré positif. La plupart des contes africains montrent que l'arbre sacré se saisit à travers les ancêtres. L'arbre peut symboliser la transmission de la sagesse et de la richesse, cette symbolique est presque absente dans l'Arbre des *Soleils Des Indépendances*, le *boabab* est complètement décimé, où se manifeste la déchéance de Fama et de son entourage, ce qui signifie la mort des coutumes et la fin de l'ère des ancêtres, et la fin des Doumbouya.

2. Le soleil :

Le soleil, incarnation de la lumière céleste, est également une source de vie et de fertilité. Pour ces raisons il est vénéré dans la plupart des cultures, mais le soleil peut également être une force destructrice. Dans plusieurs cultures, le soleil est associé aux familles impériales, pour justifier la légitimité d'un souverain ou augmenter le prestige de sa lignée. Le thème de la filiation divine des souverains se retrouve dans plusieurs civilisations (Egypte, Incas, grecque...etc.). Le soleil, parmi les symboles spectaculaires, selon G.Durand, un remarquable isomorphisme unit universellement l'ascension à la lumière, ce qui fait écrire Bachelard que « *c'est la même opération de l'esprit humain qui nous porte vers la lumière et vers la hauteur* ».⁵⁷.

⁵⁷ BACHELARD Gaston, « *L'air et les Songes* », Paris, Librairie José Corti, 1970.P.05.

Le soleil est considéré dans la culture manding une « ère », une « époque ». « *Les Soleils Des Indépendances* » est le titre du roman, l'usage du mot « soleil » est au pluriel, cela suppose un sens plus large, un sens symbolique avec ce pluriel, il cesse d'être cet élément commun qui est un astre ou une boule de feu.

Le mot « soleil », apparu plus de cent fois dans le roman, en majorité, son usage a un sens négatif, rare sont les cas où son usage est à valeur appréciative. On peut définir le « soleil » comme une thématique de gloire, et comme thématique de force paralysante et destructive, un soleil obscurcissant. La démythisation de l'indépendance et d'ailleurs inscrite dans le titre du roman, si on n'est pas averti, on interprète le mot « soleil » comme une métaphore très valorisante, comparant les indépendances à une source de vie de lumière, mais après quelques lignes de lecture, le vrai sens de la formule apparaît conformément à l'usage du malinké, ces « soleils » sont interprétés comme une métonymie désignant les jours, toute l'illusion de la métaphore est dissipée, le roman ne chantera pas les indépendances, mais décrira la réalité de ce moment historique qui suit les indépendances

La période de la gloire, de bonheur, l'insouciance et la prospérité, composée essentiellement de la période de son enfance illustrée dans le passage ci-après ;
« 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), quand au lever les esclaves palefreniers présentaient le cheval rétif pour la cavalcade matinale, quand à la deuxième prière les griots et les griottes chantaient la pérennité et la puissance des Doumbouya, et qu'après, les marabouts récitaient et enseignaient le Coran, la pitié et l'aumône. Qui pouvait s'aviser alors d'apprendre à courir de sacrifice en sacrifice pour mendier ? 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.»⁵⁸

⁵⁸ Ibid., p.21.

Ce passage qui nous enseigne sur l'identification du règne au soleil, ce raisonnement de Fama découlerait de son éducation princière ainsi que l'exigeait l'usage.

Le soleil est associé aux familles impériales, le sujet apprécie que Fama ne soit pas seul dans ces utilisations métaphoriques du soleil, car, de tout temps, les souverains, pour des fins propagandistes, associent la lumière de l'astre à la grandeur aristocratique.

« Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un « vautour ». Un prince Doumbouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah ! les soleils des Indépendances ! »⁵⁹

Fama se réfère trop à son passé glorieux, il finit par voir le monde dans lequel il vit à travers les ruines d'un passé à jamais révolu. Fama évoque machinalement « Le Soleil De son enfance » devant les problèmes d'ordre matériel et psychologique, Fama est figé et insensible aux problèmes actuels d'où son comportement colérique ;

« Fama se récriait : Bâtard de bâtardise ! Gnamokodé ! » Et tout manigançait à l'exaspérer. Le soleil ! le soleil ! le soleil des Indépendances maléfiques remplissait tout un côté du ciel, grillait, assoiffait l'univers pour justifier les malsains orages des fins d'après-midi. »⁶⁰

Fama qualifie cette ère « ce soleil » de bâtard, celui par qui la misère et le dénuement arrivent, un soleil qui règne sans partage sur l'environnement, grillant tout sur son passage, et tapant sur le moral des gens à en devenir fous, une boule de feu, c'est l'enfer au quotidien, ainsi la situation est insoutenable à l'ère des Soleils des Indépendances, c'est la description du devenir de la côte des Ebènes au lendemain de la décolonisation de l'Afrique.

⁵⁹ Ibid., p.11.

⁶⁰ Ibid., p.44.

Le passage ci-après montre le village de Fama métamorphosé par le soleil, le soleil astre, boule de feu, asséchant tout sur son passage, y compris les cases, le village est devenu un désert, un monde ruiné, délaissé et inhabité. Le soleil qui est l'incarnation de la déliquescence, un soleil qui fait fuir les gens vers des horizons lointains pour subvenir à leurs besoins, contrairement au soleil de sa tendre enfance qui est doux et bienfaisant cité dans les passages précédents

« Fama se frotta les yeux pour s'assurer qu'il ne se trompait pas. Du Togobala de son enfance, du Togobala qu'il avait dans le coeur il ne restait même plus la dernière pestilence du dernier pet. En vingt ans le monde ne s'était pourtant pas renversé. Et voilà ce qui existait. De loin en loin une ou deux cases penchées, vieillotées, cuites par le soleil, isolées comme des termitières dans une plaine. (...) Fama reconnut le baobab »⁶¹.

La séquence suivante illustre parfaitement l'ampleur de la chaleur des entre saisons à Abidjan qui sont torrides, difficile à vivre, quant le soleil est au zénith, un soleil qui sape le moral des gens à les rendre fous, une malédiction pour le continent africain.

« C'était midi d'une entre-saison. Allah même s'était éloigné de son firmament pour se réfugier dans un coin paisible de son grand monde, laissant là-haut le soleil qui l'occupait et l'envahissait jusque dans les horizons Toute la terre projetait des bouquets de mirages. Les rues et les quais résonnaient, brillaient au loin dans des myriades d'étincelles. »⁶².

Le soleil infernal et le changement des mœurs dans la société provoque l'inadaptation du personnage Fama au mode de vie à l'ère des indépendances, entre autres, le vacarme de la ville, le comportement et l'incivisme des gens, les embouteillages, les files interminables de véhicules, la fumée qui étouffe l'atmosphère, le plan urbain qui est mal approprié à l'emploi, conjuguée, au soleil de plomb, un soleil qui brule, fait de Fama un être égaré, injuriant, coléreux, regrettant l'ère des indépendances.

⁶¹ Ibid., p103.

⁶² Ibid., p.58.

« Et puis des badauds ! les bâtards de badauds plantés en plein trottoir comme dans la case de leur papa. Il fallait bousculer, menacer, injurier pour marcher. Tout cela dans un vacarme à arracher les oreilles : klaxons, pétarades des moteurs, battements des pneus, cris et appels des passants et des conducteurs. Des garde-fous gauches du pont, la lagune aveuglait de multiples miroirs qui se cassaient et s'assemblaient jusqu'à la berge lointaine où des îlots et lisières de forêts s'encadraient dans l'horizon cendré. L'air du pont était encombrée de véhicules multicolores montant et descendant ... »⁶³.

Le soleil est considéré par l'auteur comme le symbole de prospérité et de bonheur et de vie d'une part, une source de dénuement, de misère et de sécheresse d'autre part.

2. La brousse

Dans l'imaginaire de la plus part des peuples africains, la brousse est perçue comme un lieu où habitent toutes les créatures fabuleuses et horribles, ils distinguent deux types d'horizon, brousse / village ou ville, deux mondes distincts qui se complètent, une sorte dichotomie, deux mondes différents qui se complètent..

Dans le Manding, on désigne la brousse par le terme de *Wula* omniprésent dans les chants de chasseurs. *Wula* désigne la brousse profonde, lointaine, un domaine réservé aux chasseurs expérimentés et professionnels, celle-ci s'oppose à une brousse plus limitrophe au village qui est facile d'accès et superficielle, on aperçoit cette différence dans la tradition de la chasse.

« L'étrangeté de cette confrérie des chasseurs tient d'abord dans ce qu'elle est le symbole éminemment vivace d'un « fossile » de l'histoire : une variante des sociétés d'initiation dont la fondation remonte aux premiers siècles avant notre ère. Dotée d'une éthique et d'un culte qui lui sont propres, son champ d'action réglementait la chasse mais incluait aussi la défense des populations contre les agressions guerrières et la sécurité interne des communautés. [...] Elle transmettait les valeurs d'honneur, de bravoure et de droiture et en assure encore elle-même la diffusion et l'adhésion, utilisant par le biais de ses manifestations culturelles l'effet d'exemplarité et de notoriété individuelle. »⁶⁴

⁶³ Ibid., p.11

⁶⁴ Mensah, Alexandre. « Chasseurs en impact » *Africultures* 33 (2000) : 5-8.

Comme illustré dans ces passages ci-après, la brousse est perçue comme un lieu infesté des esprits malveillants, des génies et des créatures imaginaires, elle est une terre isolé, non exploré par l'homme, la brousse profonde est le théâtre de toutes les histoires fabuleuses des épopées de la chasse glorifiant les chasseurs et leurs exploits de la chasse

*« Cet espace (...), l'endroit où l'homme civilisé n'a pas encore pu établir son emprise (...). C'est toujours le lieu des dangers, de la magie, du monde sauvage, non dominé, où, tout peut arriver »*⁶⁵

*« Après un virage finissait la route bitumée (...), à toutes les herbes de la brousse... »*⁶⁶

*« A l'heure de l'ourebi, loin dans l'inexploré de la brousse, au creux d'une montagne... »*⁶⁷

C'est dans la brousse où les génies se rencontrent, loin des yeux des humains, comme écrit dans toutes les premières lignes du roman ;

*« toujours invisible pour le Malinké commun (...) c'est sur des pistes perdues, au plein de la brousse inhabitée, [que] deux colporteurs ont rencontré l'ombre et l'ont reconnue »*⁶⁸.

*« Ces génies qui conduisent les animaux sauvages comme(...) dans le lointain de la brousse ».*⁶⁹

*« Mais aucun n'appela de la profonde brousse la féroce panthère ou le buffle solitaire... »*⁷⁰.

*« Balla avait abattu un buffle noir, un de ces buffles solitaires, impétueux, qui ne vagabondent généralement que dans le profond de la brousse. . (...) C'est toujours le lieu des dangers, de la magie, du monde sauvage, non dominé, où, tout peut arriver »*⁷¹.

⁶⁵ KOUROUMA, Ahmadou, *les soleils des Indépendances* Editions, Seuil, Paris, 1970, P 10.

⁶⁶ Ibid., p.92

⁶⁷ Ibid., p.122

⁶⁸ Ibid., p.11

⁶⁹ Ibid., p.122

⁷⁰ Ibid., p.144

⁷¹ Ibid., p.124

Dans le roman la brousse est un refuge pour les habitants dans les moments de détresse et de la peur, toutes les personnes poursuivies, victimes d'ostracisme ou recherchées y trouvent refuge, la brousse aussi est un espace économique, offrant aux habitants des villages le gibier de la chasse et du bois pour se réchauffer et cuisiner, la brousse nourrit le paradoxe de lieu interdit, dangereux de l'autre part c'est un refuge et lucratif.

« une nuit elle s'est échappée, elle a couru seule dans la brousse, seule dans la nuit »⁷².

« S'enfuit et disparut dans la brousse. »⁷³

« Balla demanda à toutes les femmes du village d'installer les canaris de sauce sur les foyers et disparut dans la brousse. »⁷⁴.

4. Le griot

Les griots dans le Manding sont connus sous le nom de Jéli, qui signifie « *sang* », ce sont « *les gens de parole* », selon Sory Camara, le griot est celui qui transmet toutes les valeurs culturelles malinké de génération en génération par le biais des soirées et des cérémonies religieuses et rituelles traditionnelles, ce dernier détient le savoir et la mémoire historique et collective, du peuple et une connaissance profonde sur le passé des Malinkés, aussi, il a pour fonction de raconter des mythes, de chanter et de raconter des histoires du temps passé, il est à la fois objet de crainte et de mépris, il maintient par sa fonction sociale, la littérature orale africaine. Il est également l'intermédiaire parfait entre les différentes classes sociales dans le souci de garantir l'ordre et l'équilibre,

« Comme toute cérémonie funéraire rapporte, on comprend que les griots malinké, les vieux malinkés, ceux qui ne vendent plus parce que ruinés par les indépendances ... « travaillent » tous dans les obsèques et les funérailles »⁷⁵.

⁷² Ibid., p.44

⁷³ Ibid., p.108

⁷⁴ Ibid., p.124

⁷⁵ Ibid., p.11

Le griot est présent dans toutes les activités et les célébrations, comme illustré dans ce passage, il est aussi le maître de la parole, l'arbitre, le modérateur et animateur dans cérémonies, pour montrer l'importance de son rang et sa place et son poids pendant les louanges de Fama, c'est au griot que l'auteur a donné de juger Fama :

Il [le griot] demandait aux assis d'écouter, d'ouvrir les oreilles pour entendre le fils Doumbouya offensé et honni, totem panthère, panthère lui-même et qui ne sait pas dissimuler furie et colère. A Fama, il criait : vrai sang de guerre ! Dis vrai et solide ! Dis ce qui t'a égratigné ! Explique ta honte ! Crache et étale tes reproches ! »⁷⁶.

Dans le but de transmettre les valeurs culturelles malinké, Kourouma s'inspire du style des griots, eux qui sont considérés tout le temps comme les maîtres de la parole, et conteur traditionnels, ainsi faire revivre et pérenniser la littérature orale malinké et donner un cachet particulier à l'écriture de Kourouma par ce genre d'oralité.

«Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère... », « Doumbouya, le jeune prince du Horodougou ! ...le mari légitime de Salimata ! ».⁷⁷.

Jacques Chevrier a bien cerné le rôle du griot dans cette citation, outre le rôle de celui du gardien des traditions et de la culture malinké, il transmet aussi les valeurs africaines;

« Celui qui fait revivre le passé, il est le narrateur de l'histoire du monde, le détenteur de l'histoire du monde, le détenteur des récits relatifs aux fondations des empires, aux généalogies, aux faits et aux gestes des hommes illustres... ».⁷⁸.

⁷⁶ Ibid., p.14

⁷⁷ Ibid., p.11

⁷⁸ CHEVRIER, Jacques, « *L'arbre à palabres* », Hatier, Paris, 1986.P.33.

Les animaux :

Kourouma nourrit une prédilection pour l'emploi des figures d'analogie, de ressemblance et de métaphore, des images qui sont directement puisées de la culture orale malinké, et de l'environnement des chasseurs, une culture riche en oralité et en rhétorique, une société qui accorde une grande importance à la parole proverbiale, utilisant le monde animalier pour la description, l'évocation des personnages du roman

Kourouma a vécu son enfance comme chasseur ce que Barlet atteste dans ce passage ;

« Issu de nobles chasseurs-guerriers malinkés, Kourouma a appris à chasser avec son père et son grand-père. Est-ce en écoutant la grande geste des chasseurs qu'il a forgé l'indocilité de son écriture et sa thématique ? Est-ce au contact de l'enseignement de ces « chasseurs, héros africains » – titre d'un autre de ses livres – qu'il a aiguisé son insolence comme sa lucidité »⁷⁹.

Cet environnement lui donne une connaissance parfaite des animaux de la brousse et lui inspire cette précision de décrire les protagonistes du texte par la variété des animaux qui pullulent la brousse.

Les animaux ce que G.Durand nomment les symboles thériomorphes, qui ont pour schème général de l'animation doublé de l'angoisse devant le changement, le départ sans retour et la mort. *« L'animal est ce qui fuit et qu'on ne peut rattraper, mais aussi ce qui dévore, ce qui ronge »⁸⁰*. Durand conclut à la correspondance de l'imagerie animale comme symbole éternel de Kronos et de Thanatos (le temps et la mort).

« La cérémonie avait dégénéré en jeu de cynocéphales »⁸¹.

« Le cou chargé de carcans hérissés de sortilèges comme le sont de piquants acérés, les colliers du chien chasseur de cynocéphales »⁸².

« Une meute de chiens en rut : tous ces assis de damnés de Malinkés se disant musulmans hurlèrent, se hérissèrent de crocs et d'injures. »⁸³..

⁷⁹ Barlet, Olivier. *« Ecouter les initiés, Editorial. » Africultures 33 (2000) : 3-4.*

⁸⁰ DURAND Gilbert, *« les structures anthropologiques de l'imaginaire »*, PUF, Paris, 1992.P.96.

⁸¹ KOUROUMA, Ahmadou, *les soleils des Indépendances*, Editions, Seuil, Paris, 1970, P. 81.

⁸² Ibid., p.40

⁸³ Ibid., p.11

ces passages truffés de comparaisons du monde humain à celui d'animaux sous forme de satire pour mieux cerner tous les maux et les tares qui gangrènent la société malinké en les comparant aux monstres de la brousse, tout cela symbolise l'angoisse devant le changement et la mutation de la société à l'ère des indépendances de l'Afrique.

« Tiécoura dans la réalité était un bipède effrayant, répugnant et sauvage. Un regard criard de buffle noir de savane. [...] Des épaules larges de chimpanzé, les membres et la poitrine velus. »⁴⁰.

Le passage ci-après empreint des citations cynégétiques qui symbolisent les échelles et le rang de chacun qui seront fixées par les proverbes et les sentences, supports préférentiels de la « sagesse » traditionnelle par hiérarchisation.

« un prince Doumbouya !Totem panthère faisait bande avec les hyènes ».¹¹

« il ne pouvait pas voir les auditeurs bouillonnant d'impatience comme mordus par une bande de fourmis magna ».¹⁵

« L'hyène a beau être édentée, sa bouche ne sera jamais un chemin de passage pour le cabrin »¹².

« Partout me poussent des douleurs ; heureusement que je suis un vieux fauve, vieux clabaud, vieille hyène ! »¹¹¹.

« Les petites causeries entre la panthère et l'hyène honorent la seconde mais rabaissent la première. »¹⁸³

Dans les Soleils des indépendances, Kourouma utilise la faune pour la parole proverbiale pour garnir ces textes, ainsi montrer sa connaissance du monde animalier de la savane et démontre sa maîtrise parfaite de la culture malinké et use de son oralité et enfin universalise son écriture (du particulier à l'universalité).

⁸⁴ Ibid., p.40

⁸⁵ Ibid., p.11

⁸⁶ Ibid., p.15

⁸⁷ Ibid., p.12

⁸⁸ Ibid., p.111

Dans ce passage, il évoque avec ironie les lendemains des indépendances, les malheurs et le désenchantement avec une parfaite précision par comparaison aux animaux.

« Mais alors qu’apportèrent les Indépendances à Fama ? Rien que la carte d’identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau. Il peut tirer dessus avec les canines d’un molosse affamé, rien à en tirer, rien à sucer, c’est du nerf, ça ne se mâche pas. »⁸⁹..

Le narrateur ne tarit pas d’éloges sur la beauté physique de Salimata malgré sa mauvaise réputation et sa mauvaise conduite, ce passage peint l’amour d’une tonalité et d’un appétit carnassiers.

« Rien ne doit détourner un homme sur la piste d’une femme féconde. Même avec son scandaleux et mauvais caractère, maître, ne laisse pas sauter de ton filet un frétilant poisson comme Mariam. »⁹⁰.

La description des traces de pneus avec une précision par comparaison aux griffes d’un fauve, cela prouve que l’auteur ait une connaissance parfaite du monde animalier et de l’environnement africain qui donne un cachet particulier, et un style propre à l’écrivain *« [...] comme les empreintes d’un même fauve »⁹¹..*

Le narrateur évoque la déchéance du héros, appelé à se présenter à d’autres funérailles, malgré la dégradation qu’il a subi sans autant démissionner de sa vocation première : *« Car où a-t-on vu l’hyène désertier les environs des cimetières et le vautour l’arrière des cases »⁹².*

« On savait que Fama allait méfaire(...). Cardans quelle réunion le molosse s’est-il séparé de sa déhontée façon de s’asseoir ? »⁹³.

Tout ce monde qui grouille, toute cette profusion de maximes et de proverbes, c’est dans le souci de Kourouma de sauvegarder un héritage culturel menacé, en utilisant la langue du terroir, l’assimilation de l’homme à l’animal, la comparaison et la personnification du monde à son animalisation à outrance l’exemple le plus édifiant est ;

⁸⁹ Ibid., p.25

⁹⁰ Ibid., p.129

⁹¹ Ibid., p.90

⁹² Ibid., p.19

⁹³ Ibid., p.19

Dans la description de tous les personnages, Kourouma use de la comparaison et l'assimilation aux animaux de la savane pour leur donner une sorte de crédibilité, une parfaite et une nette précision et une mieux cerner leurs traits physiques et moraux

*« Abdoulaye le marabout, vigoureux et puissant comme un taureau du Ouassoulou. »*⁶⁷.

*« Elle (Salimata) avec les yeux curieux et contemplatifs avec lesquels la biche avant de détailler toise le chasseur à la lisière de la forêt. »*⁷⁵.

- *« Les abords de la route n'en finissaient pas d'être hérissés de carcasses squelettiques de camions comme vidées par des charognards. »*⁸².

- *« Séry avait « un cou de taurillon, [...] le visage fascinant d'un jeune fauve, les gros yeux et les dents blanches d'un chiot... »*⁸⁶.

En guise de conclusion le symbolisme animalier est une satire représentée sortie directement de l'environnement africain de culture malinké pour dénoncer la bâtardise, comme Kourouma aime appeler tous les vices de l'époque et dire en malinké les maux qui rongent la société et au lendemain des indépendances.

⁹⁴ Ibid., p.67

⁹⁵ Ibid., p 82

⁹⁶ Ibid., p.86

Conclusion

Tout au long de ce travail, nous avons tenté de rendre compte des raisons qui ont incité l'écrivain Ahmadou Kourouma à recourir aux éléments de l'imaginaire que sont les mythes, les rites ainsi que les symboles.

Ce présent travail intitulé *réécritures des mythes dans les Soleils Des Indépendances*, A.Kourouma s'est appuyé sur deux approches très fécondes dans ce genre d'analyse, à savoir la mythanalyse' et la mythocritique, qui sont toutes les deux à la recherche de structure ses messages cryptés dans les récits mythiques et les récits littéraires.

Notre travail est scindé en trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous avons présenté les approches avec les outils méthodologiques qu'elles proposent.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes intéressé à étudier les différents mythes qui sont réécrits dans l'œuvre de Kourouma. Nous avons essayé d'interpréter les éléments mythiques en prenant en considération, bien évidemment, le contexte historique de la conception, de l'écriture et de la publication du roman. Nous avons pu constater que le recours aux mythes, permet à Kourouma de dire la réalité malinké et surtout illustrer les sévices pratiqués par les dirigeants dans l'univers postcolonial, il dénonce aussi la condition de l'homme africain dans les indépendances tourné en dérision, et le désenchantement des populations

Dans le troisième chapitre, nous avons tenté d'analyser les fonctions des rites d'initiation et de purification ainsi que la signification des symboles présents dans l'œuvre. C'est ainsi que se présente *Les Soleils Des Indépendances*, riche en symboles et féconde en signification. Elle semble dominée par le régime nocturne de l'imaginaire avec ses symboles chthoniens, qui révèlent l'attachement à la terre –mère et la patrie, ses symboles ascensionnels, qui suggèrent la grandeur des ancêtres

Il semble donc que le recours aux mythes soit la stratégie adoptée par l'auteur afin de dénoncer et de mettre en cause, de manière consciente ou inconsciente, la bâtardise et l'ordre établi dans les pays africains et au tiers monde en général, par les dictateurs et les néo-colonialistes.

Le mythe est un vecteur d'idée, une abondante source d'inspiration, il réalise la jonction parfaite. Entre plusieurs secteurs de la pensée, à savoir l'histoire, l'idéologie et la littérature. Ce que corrobore Marie Catherine Brichat « *La dynamique des échanges entre Histoire, idéologie et littérature procède donc du mythe, s'explique par le mythe et conduit au mythe.* »

Son œuvre se situe entre l'oralité et l'écriture, entre réalité et le mythe, entre le sacré et le profane et en dernier, entre la mort et la régénérescence.

Bibliographie

I. Les ouvrages :

CHEVRIER, Jacques, L'arbre à palabres, Hatier, Paris, 1986.

SORY, Camara, *Gens de la parole*, Karthala, Paris, 1992.

Albouy Pierre, Mythes et mythologie dans la littérature française, ARMAND COLIN, Paris, 1998.

BACHELARD Gaston, L'air et les Songes, Paris, Librairie José Corti, 1970.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, éd du Seuil, Paris, 1957

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique .Théorie et parcours*, PUF, coll. « Ecriture », Paris, 1975.

DURAND Gilbert, « *les structures anthropologiques de l'imaginaire* », PUF, Paris, 1992.

ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, GALLIMARD, coll. « Falio - Essai », Paris, 1969.

ELIADE, Mircea, *le mythe de l'éternel retour*, GALLIMARD, coll. « Essai », Paris, 1942.

ELIADE, Mircea, *le sacré et le profane*, GALLIMARD, coll. « Falio - Essai », Paris, 1965

FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Seuil, Paris, 1961.

Helder Godinho, « Gilbert Durand », in *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Ellipses, Paris, 1992 .

Lévi- Strauss Claude, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958..

MESTAOUI, Lobna, *Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imaginaire Kourouma*.Op..

II.Thèses et mémoires

Tradition orale et identité culturelle dans les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma, 2013.

Entre logique mythique et logique romanesque de ZOUAGUI Sabrina.

L'oralité dans la littérature de la corne e l'Afrique : formes et mythologies de la littérature pastorale, marque de l'oralité dan la littérature e Moussa Souleiman Obsieh, 2012.

La mort de Fama dans « Les soleils des indépendances » d'A.KOUROUMA

La réactualisation mythique dans Les hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra, 2009.

La transculturalité : de l'interculturalité à la réécriture mythique dans ainsi parle la tour de CN de Hedi Bouraoui, 2013.

Mensah, Alexandre. « *Chasseurs en impact* » *Africultures* 33 (2000).

Réactualisation des mythes dans « NEDJMA » de Kateb Yacine, 2010.

Variations NÉGRO-AFRICAINES de Sisyphe de Fotsing MANGOUA 2014.

Barlet, Olivier. « *Ecouter les initiés*, Editorial. » *Africultures* 33 (2000) .

III.Dictionnaires et encyclopédies

BRUNEL, Pierre, « *Absurde* », *Encyclopédie Universalis*, 2009

BRUNEL, Pierre (dir), Le dictionnaire des mythes littéraires, Rocher, France,1988.

Le petit Robert, *Dictionnaire Alfabétique et Analogique de la langue française*, éd Dictionnaire le Robert, Paris, 1990.

Le Petit Larousse, Paris, 200

IV.Articles en lignes

ELIADE Mircea-Wikipédia, disponible sur :

<[fr.wikipedia.org/wiki/Mircea Eliade](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mircea_Eliade)>

CABIN, Philippe, « Une cartographie de l’imaginaire : entretien avec Gilbert Durand », in Sciences humaines, disponible sur :
<http://www.scienceshumaines.com/index.php?lg=fr&id_article=10565>

Table des matières :

Chapitre premier : Concepts clés et Théories d'analyse.

V.	Définitions du mythe.....	page 07
VI.	Réécriture des mythes.....	page 11
VII.	La mythocritique et la mythanalyse.....	page 14
VIII.	L'imaginaire et le régime de l'image.....	page 16

Chapitre deuxième : Appel aux mythes

V.	Mythe de fondation dynastique.....	page 18
VI.	Fama mythe littéraire.....	page 23
VII.	Mythe de Terra Mater.....	page 34
VIII.	Mythe de la femme fatale.....	page 36

Chapitre troisième : Analyse des rites et symboles

IV.	Rite de purification.....	page 37
V.	Rite de passage initiatique.....	page 41
VI.	Les symboles.....	page 42

Conclusion.....	page 56
------------------------	----------------

Bibliographie.....	page 58
---------------------------	----------------