

## La délimitation du champ littéraire dans les romans d'Ahmadou Kourouma

Laura Menéndez-Pidal Sendrail

*Universidad Nacional de Educación a Distancia*

lmenendezpidal@madrid.uned.es

### Résumé

Cet article essaie de délimiter socialement et textuellement la production littéraire d'Ahmadou Kourouma dans le champ littéraire africain francophone en suivant la théorie de Bourdieu. La première partie de l'article analyse socialement l'œuvre de Kourouma d'après les critères suivants: perméabilité des frontières, lectorat, autonomie économique, monde de l'édition et instances de légitimation. L'analyse délimite également la place de l'auteur et de sa production d'après les spécificités sociales du champ littéraire africain francophone. La deuxième partie de l'article étudie l'appartenance de la création littéraire de Kourouma dans le champ d'un point de vue textuel en considérant les paramètres de la tradition orale, de l'insécurité et de l'altérité.

**Mots clé :** frontières ; autonomie ; légitimation ; oralité ; insécurité et altérité.

### Abstract

The aim of this article is to socially and literally mark out Ahmadou Kourouma's literature work in the literally field of African francophone literature by following Bourdieu's theory. The first part of the article analyses Kourouma's work from a social point of view by following the below criteria: Borders permeability, readership, self economic government, publishing business and legitimization process. The essay also defines the position of the author and his work according to the social specifics of the African Francophone literature. The Second part of the article evaluate Kourouma's sens of belonging of literature to the literally field from a textual point of view and taking into account the oral tradition, insecurity and otherness.

**Key words:** borders; autonomy; legitimization process; insecurity and otherness.

## 0. Introduction au champ littéraire africain francophone

Le choix de la théorie de Bourdieu (1992) appliquée aux champs littéraires pour analyser le corpus des œuvres d'Ahmadou Kourouma se doit principalement à l'approche sociocritique du produit littéraire. Élaborée dans les années soixante, son application à la littérature africaine n'en est que très récente. D'après Jean Derive (1990 : 88), le champ littéraire se définit de la façon suivante :

Il y a possibilité d'émergence d'un champ littéraire dans une société lorsque la production de la littérature commence à se libérer de la férule des pouvoirs politiques et/ou religieux qui la régissent et à chercher sa légitimation non plus dans une autorité extérieure et transcendante, mais dans un ensemble d'instances sociales qui s'efforcent de dire la légitimité dans le cadre d'un rapport de forces concurrentes, L'intérêt de la mise à jour d'un tel champ de forces est de montrer comment il détermine le sujet écrivain. [...] La mise en évidence des instances de légitimation et des valeurs symboliques qu'elles mettent sur le marché à un moment donné permet de voir que l'œuvre de l'écrivain s'élabore aussi en fonction de ce système de valeurs, même si elle ne se réduit pas à cela. Produire de la littérature (pour l'auteur, pour l'éditeur), selon tel point de vue, c'est aussi chercher à se situer – plus ou moins consciemment sans doute – sur ce marché des valeurs, en fonction de ses goûts et de ses tendances, la liberté de chaque sujet créateur s'inscrivant dans un jeu personnel d'acceptation et de transgression des valeurs.

Concernant les littératures africaines, elles n'appartiennent à l'univers littéraire que depuis quelques décennies. L'existence d'un champ africain francophone remonte au XIX<sup>e</sup> siècle. Malheureusement cette littérature et donc ce champ restent souvent inconnus du grand public tel que l'affirme Claire Ducorneau :

Pour caractériser, justement, la présence des écrivains de langue française dits « africains » dans le *Magazine littéraire* et la *Quinzaine littéraire* de 1966 à 2006, j'ai mis en avant la formule « place introuvable » dans l'intitulé de mon exposé : place introuvable, parce que la représentation de ces auteurs s'est vite révélée particulièrement faible. Cette sorte d'éviction quantitative a semblé en partie liée à un problème de classification littéraire, d'ordre plus qualitatif. Ces auteurs échappent en effet aux habitudes de classement culturel : ils sont exclus de la littérature étrangère, souvent envisagée en identification avec des « nations », en raison de leur utilisation de la langue française (Ducorneau, 2008 : 1-2).

Ce bref exposé présente le parcours de ce champ : l'époque coloniale permettra l'émergence d'une littérature en français destinée aux colonisés, d'une autre orientée aux lecteurs de la métropole et d'une dernière, en langue autochtone, conçue pour les lecteurs africains. Pendant l'entre-deux-guerres, le mouvement de la négritude

exprimera l'engagement de ses écrivains. Senghor, Damas et Césaire défendront les valeurs africaines, d'abord d'une position éloignée du pouvoir politique, puis ils continueront à écrire une fois qu'ils auront accédé aux structures formant partie intégrante du pouvoir. La période des indépendances verra naître une littérature de résistance et une continuité de la littérature orale. De nombreux écrivains pendant les années soixante et soixante-dix participeront alors au pouvoir politique. La déception des indépendances les conduira à s'écarter des cercles du pouvoir. Kourouma, Fanfoué, Soyinka, Mudimbe et Labou Tansi, déçus par la corruption, feront partie de ce groupe. Les dernières décennies s'affirmeront dans une conception de l'esthétique face au rôle de porte-parole des maux de la collectivité prônés par les auteurs antérieurs. Chacune de ces littératures s'oriente donc vers des critères de reconnaissance et de réception différents.

D'autre part, les instances qui les légitiment ont également évolué passant de la férule de la métropole en tant que légitimatrice, productrice et distributrice, aux instances universitaires locales et aux circuits de production et de distribution nationaux. De son côté, la critique littéraire s'est considérablement développée : des centres d'enseignement se sont créés, des revues ont vu le jour et les colloques se sont multipliés. Ce développement implique une recherche active de l'analyse littéraire.

Les critères suivis par la critique actuelle étudient séparément la littérature orale de l'écrite. Elle tient compte également des différentes langues (européennes ou africaines) employées par les auteurs africains. Elle définit également une approche sociopolitique de la production des œuvres émanant d'un contexte postcolonial et elle évalue-t-elle les processus d'intertextualité dans les textes européens et africains. Cette critique analyse la conscience linguistique de l'écrivain<sup>1</sup> à travers la langue ou les langues dans lesquelles il s'exprime et finalement elle aborde la littérature en tenant compte des spécificités culturelles (langues, cultures, religions, symbolismes, etc.) s'éloignant de la notion d'une Afrique globalitaire.

Délimiter les romans de Kourouma dans le champ littéraire africain francophone représente, d'après Soubias, un problème de datation. Lors de la publication de son premier roman, *Les Soleils des indépendances* (1968), ce champ littéraire était à peine constitué :

L'aventure de Kourouma révèle peut-être une chose : dans les années 1960, le champ littéraire qu'on pourrait baptiser « africain-francophone », ou « africano-français », n'est certes pas inexistant, mais n'a pas encore atteint un niveau de structuration très élevé. Il a encore très peu d'animateurs qui lui soient

<sup>1</sup> D'autre part il est vrai que les critères nationaux, géographiques, raciaux et celui de la langue d'écriture sont insuffisants pour définir un auteur comme appartenant au champ; il reste donc à définir « l'africanité » dans le texte. Kourouma se reconnaissait lui-même comme écrivain africain francophone, adhérant ainsi volontairement à ce champ littéraire.

propres, à la différence de maintenant. Il n'est pas encore traversé par une dialectique interne « tenants-prétendants », telle que la décrit Bourdieu, de sorte que la légitimation des auteurs se fait encore selon des critères qui relèvent du champ littéraire français tout court, « parisiano-français » plus exactement. (Soubias, 2001 :233).

D'autre part, la notion de champ se définit par des supposés sociologiques qui déterminent la production littéraire. Pour y délimiter la création de Kourouma, l'application des critères anthropologiques, historiques et sociologiques, décrits par Jean Derive (2001), s'avère essentielle.

Le critère anthropologique est défini par Derive<sup>2</sup> comme celui qui marque les « zones culturelles » d'où provient la production littéraire. Appliqué à Kourouma, ce critère a une origine géopolitique et ethnique puisque son corpus est classifié sous le label de « littérature francophone » localisée en Afrique noire. D'autre part, l'origine ivoirienne de l'auteur identifie ethniquement son corpus à cette « zone culturelle ».

Quant au critère historique, il délimite chronologiquement le corpus de Kourouma entre 1969 et 2004, classant dans la période des indépendances (les années soixante-dix) son premier roman (*Les Soleils des indépendances*, 1970). Les deux suivants (*Monné, outrages et défis*, 1990, et *En attendant le vote des bêtes sauvages*, 1998) appartiennent à la période du désenchantement survenu après les indépendances. Les deux derniers (*Allah n'est pas obligé*, (2000) et *Quand on refuse on dit non*, 2004) sont écrits au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Ce corpus survole donc trois périodes de production du champ littéraire africain francophone assimilées à des modes de pensée et de sensibilité différents. Pendant les indépendances et le désenchantement, les sentiments dominants sont l'angoisse et le désarroi, tandis que l'étape postérieure révèle de grandes inquiétudes esthétiques qui se veulent indépendantes des contraintes idéologiques. L'œuvre de Kourouma, bien que chronologiquement elle déborde sur la dernière période, garde pourtant les caractéristiques qui la rattachent à la première.

Le critère sociologique englobe la création kouroumienne dans le contexte de la littérature africaine engagée (les romans de la contestation) et dans le classement des « romans historiques ». L'auteur dénonce, comme beaucoup d'autres de ses contem-

---

<sup>2</sup> Jean Dérive collecte des récits de traditions orales en Afrique. Dans sa participation dans l'ouvrage de Romuald Fonkoua et Pierre Halen *Les champs littéraires africains* (2001), il donne les suivantes définitions des quatre critères : « Fonctionne en premier lieu un *critère anthropologique* qui consiste à opérer des distinctions selon des « zones de culture » dont les œuvres sont supposées originaires : littérature allemande, anglaise, française, etc. [...] Il existe cependant un critère historique [...]. Il permet de délimiter, soit à l'intérieur d'une zone de culture soit transversalement, des époques pertinentes de production de la littérature. [...] Le critère sociologique, quant à lui, définit des ensembles de production par rapport à ceux qui produisent et/ou consomment de la littérature. [...] Le critère textuel enfin permet d'opérer une typologie des productions en fonction de propriétés de forme et/ou de contenu » (Dérive, 2001 : 95-96).

porains ou de ses antécédents, les maux qui sévissent en Afrique pendant la colonisation, les indépendances et les guerres tribales, encadrant ses textes dans un arrière-fond historique. Ce critère définit également les lecteurs qui consomment les romans de Kourouma. Dans son cas, le lectorat ciblé par cette production est surtout un public hétérogène.

Il est indiscutable que les romans de Kourouma appartiennent au corpus post-colonial d'expression française. Ils ancrent leurs racines dans des contextes socioculturels et politiques très déterminés. Il devient donc impossible de séparer la critique littéraire de leur situation d'émergence. Il s'agit alors de comprendre leur originalité à partir de leur enracinement dans le champ littéraire africain francophone.

## **1. Spécificités du champ littéraire africain francophone**

Le champ littéraire africain francophone possède trois particularités : des frontières perméables et non définies, une grande partie du lectorat et des écrivains expatriés ou exilés et une autonomie économique précaire avec des instances de légitimation qui dépendent encore du centre, tels que le monde de l'édition et les prix littéraires. Cependant, ce dernier point a beaucoup évolué au cours des dernières années, ouvrant un plus grand éventail de choix aux écrivains d'aujourd'hui.

### **1.1 Les frontières perméables, le lectorat, l'autonomie économique, l'édition, les instances de légitimation**

Les frontières du champ littéraire s'opposent aux frontières géographiques définies politiquement et qui ne sont pas perméables. Les littéraires, par contre, fluctuent entre la France, les pays francophones, l'Afrique et les territoires d'exil (il existe un grand nombre d'écrivains africains appartenant à cet espace littéraire qui écrivent, publient et reçoivent des prix en dehors de l'aire géographique africaine). Ainsi le champ africain francophone s'étend-il également aux Antilles, et en Amérique. Kourouma en est un parfait exemple : publié au Canada, où il reçoit le Prix de la Francité, reconnu en France avec le Prix Renaudot et le Goncourt des lycéens, édité par des maisons d'édition françaises, il appartient également à l'aire culturelle malinké qui recouvre quatre frontières politiques : le Sénégal, la Côte d'Ivoire, la Guinée et le Mali. Il se meut donc à travers des frontières perméables qui se diluent entre l'Amérique, l'Afrique et la France. Il a également fait partie des écrivains exilés comme le démontre son parcours errant en Afrique et en France.

Le lecteur à qui s'adressent les productions du champ littéraire africain francophone se caractérise par son hétérogénéité. Pendant la première période de création du champ (les années vingt et trente), le lecteur africain n'existait pratiquement pas. La production littéraire se consommait surtout en France. Ce n'est qu'à partir des années soixante, grâce à la scolarisation, aux maisons d'édition, aux universités, à la presse et à la création de bibliothèques que le nombre de lecteurs s'accroît lentement en Afrique. L'écrivain africain vise donc, à partir de cette augmentation, un double

lectorat : d'un côté et sûrement prioritairement, sa société d'origine, puis un lectorat occidental ou plutôt universel qui achète sa production. Ces lecteurs occidentaux deviennent un élément capital si l'écrivain veut atteindre une certaine reconnaissance aussi bien du monde de l'édition que des institutions. Quant à Kourouma, son lectorat est très hétérogène : il s'adresse surtout à un public francophone, aussi bien européen qu'africain, maniant dans tous ses romans un double langage.

L'autonomie économique a été durement conquise par les écrivains à partir des années soixante. Ce n'est qu'avec le désenchantement politique généré par les indépendances que les auteurs ont cherché à se séparer complètement du champ politique et économique, exerçant parallèlement d'autres professions que celle d'écrivain. Cela leur a permis de surmonter la misère sociale et d'acquérir une autonomie face au pouvoir politique. Kourouma en est également un excellent exemple : il a travaillé en tant qu'actuaire exerçant une profession éloignée du monde littéraire. Cela lui a permis de pouvoir s'exprimer avec toute son indépendance et son autonomie. Son succès en tant qu'écrivain lui a plus tard procuré une aisance économique, fruit des bénéfices obtenus par sa production littéraire, qui l'ont rendu complètement autonome à l'intérieur du champ.

Quant au monde de l'édition, la spécificité du champ africain francophone couvre un espace sans frontières, rempli de paradoxes.

Il est vrai que la réalité africaine n'implique qu'un nombre réduit de lecteurs et un système de production faible qui dépend des grandes maisons d'édition occidentales, toujours très interventionnistes sur le continent africain. Ces instances se trouvent donc, elles aussi, pratiquement expatriées. L'histoire de l'édition démarre entre 1920 et 1930 avec les structures mises en place par les missions chrétiennes et l'édition coloniale. Le reste de la production se fera en dehors du continent et ce n'est que vers les années soixante que s'installe *Présence Africaine* en Afrique publiant les romans classiques africains. Les Éditions Clé se spécialisent dans un public lycéen et à partir des années soixante-dix *Monde Noir Poche*, les *Éditions Pierre Jean Oswald* et les *Nouvelles Éditions Africaines* prennent la relève.

Les points faibles de l'édition persistent aujourd'hui : le manque de pouvoir d'achat des lecteurs potentiels, l'absence d'une main d'œuvre qualifiée dans le domaine de l'édition, les nombreuses défaillances dans les systèmes de diffusion ainsi que les mauvaises infrastructures de transport et de communication ; le monopole trop interventionniste des gouvernements africains et l'inévitable corruption du monde éditorial mettent des bâtons dans les roues à l'essor éditorial. Nonobstant, la situation de l'édition et du lectorat n'est pas irréversible. Le champ littéraire étant toujours en construction, cette période participe à son évolution avec ses spécificités, pouvant nettement s'améliorer dans un proche avenir. Il est également inévitable un contact entre le monde de l'édition et le champ économique. De nos jours, il existe un équilibre qui démontre une évolution spécifique du monde de l'édition vers une

plus grande autonomisation. En rapport au monde de l'édition, l'œuvre de Kourouma incarne l'exemple de l'écrivain expatrié et publié par une maison d'édition centrale.

En ce qui concerne les instances de légitimation dans le champ, le panorama a beaucoup évolué. Le Grand Prix Littéraire d'Afrique noire<sup>3</sup>, le Grand Prix Tchicaya U Tam'si ou le Prix Ahmadou Kourouma, ainsi que de nombreuses revues littéraires (*Africulture, Critaoi, Revue Noire, Éthiopiennes...*), lui donnent une autonomie qui démarre définitivement vers les années quatre-vingts. Par contre, ces instances se localisent souvent en Europe et n'entraînent pas le monde africain de l'édition, obligeant de nombreux écrivains à passer encore par les maisons d'édition du centre. L'Harmattan, Karthala et Sépia se battent pour publier dans les deux continents et comme ces dernières années les ventes augmentent, elles se font concurrencer sur leur terrain par Gallimard, le Serpent à plumes ou Actes Sud.

Pascale Casanova (1999) a suivi de près ce problème, le considérant comme un effet de la domination coloniale<sup>4</sup>. Le cas d'Ahmadou Kourouma et sa relation avec les maisons d'édition en ses débuts comme écrivain illustre la situation. Refusé tout d'abord par le monde de l'édition en France puis publié au Canada, ce n'est qu'après avoir reçu le Prix de la Francité<sup>5</sup> que les Éditions du Seuil s'intéressent à lui. Sa consécration vient juste après la publication de son premier ouvrage. Elle lui vaut la reconnaissance des instances de légitimation avec le Prix Inter pour *En attendant le vote des bêtes sauvages* et le Prix Renaudot pour *Allah n'est pas obligé*. Kourouma devient alors un incontournable de la littérature africaine. Cela prouve clairement qu'un bon traitement du côté de l'édition est fondamental pour une reconnaissance institutionnelle.

Le champ littéraire africain francophone partage avec le champ central les instances de légitimation ainsi que le monde de l'édition et le lectorat. Il maintient des

---

<sup>3</sup> Le Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire, instauré en Afrique en 1960, a toujours eu un grand impact sur l'édition. Il est décerné par l'Association des Écrivains en Langue Française. Celle-ci a été fondée en 1926 et s'appelait alors la Société des Écrivains Coloniaux. Rebaptisée ADELFI, elle favorise dans le monde l'expansion des littératures de langue française et soutient les écrivains francophones résidant hors de France. Ce prix autonomise le champ des instances de légitimation centrale, quoique les prix décernés en Occident servent également de reconnaissance institutionnelle.

<sup>4</sup> Pascale Casanova déclare dans *La République mondiale des lettres* (1999 : 171) : « En exportant leurs langues, les nations européennes ont exporté aussi leurs luttes ; ou plutôt, les écrivains excentrés sont devenus l'un des enjeux majeurs de ces luttes. La puissance littéraire d'une nation centrale peut désormais se mesurer aux innovations, aux bouleversements littéraires produits dans sa langue par des écrivains excentrés et reconnus universellement. C'est pour une langue (...) une nouvelle façon de 'prouver' en acte sa capacité à créer une modernité et à réévaluer ainsi son propre capital à travers des écrivains sur lesquels elle a exercé une domination ».

<sup>5</sup> Kourouma lui-même par sa formation scientifique n'appartient pas au monde des lettres, ceci l'éloigne encore plus du procédé de légitimation suivi par la métropole qui ne publie que des écrivains africains consacrés. Par contre, au Canada régissent des critères plus souples. La découverte de nouveaux talents littéraires prime dans le milieu universitaire qui l'accueille.



frontières indéfinies et extérieures aux limites géographiques de la zone africaine francophone. Les différents festivals et salons littéraires (Fest’Africa ou Étonnants voyageurs<sup>6</sup>), les centres de recherches universitaires et les maisons d’édition renforcent par contre son autonomie.

En conclusion, le cas Ahmadou Kourouma à l’intérieur du champ littéraire africain francophone suit le suivant parcours : après ses succès avec les *Soleils des indépendances* (1970), Prix de la Francité et Prix de la Tour-Landry de l’Académie française ; *Monné, outrages et défis* (1990), Prix des Nouveaux Droits de l’homme, Prix CIRTEF, Grand Prix de l’Afrique noire ; *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), Grand Prix de la Société des gens de lettres, Prix Tropiques, Livre Inter 1999 et *Allah n’est pas obligé* (2000), Prix Renaudot, Prix Goncourt des lycéens et Prix Americo Vespucci, il est devenu un auteur de renom, convoité dans le monde de l’édition et reconnu institutionnellement à tous les niveaux. Il a bénéficié d’un très bon accueil du public mettant à la mode la littérature africaine, comme l’ont été auparavant la caribéenne ou la latino-américaine. Reconnu institutionnellement dans quatre zones géographiques appartenant à l’espace francophone (le Canada, la France, la Belgique et l’Afrique), il adhère parfaitement au profil de l’écrivain faisant partie du champ littéraire africain francophone. Choyé par l’édition en partie grâce à sa légitimation, il a eu droit également à d’intenses campagnes de promotion, (médias, signature de la critique parisienne, articles de presse, ouvrages critiques, etc...) qui l’ont imposé comme auteur africain aux lecteurs africains, français et francophones. Publié par Seuil, maison d’édition française, son profil se moule pleinement au champ littéraire africain francophone devant se servir pour la diffusion de ses textes d’un réseau extérieur à son aire géographique.

## 1.2. La place de Kourouma

La parution des *Soleils des indépendances*, allant contre-courant, s’inscrit dans le champ littéraire africain francophone. Au début des années soixante-dix, ce texte, bien qu’il soit une critique acerbe de la société des indépendances, ne suit pas les normes du roman engagé politiquement, comme par exemple ceux de Mongo Béti, ni ne fait partie du mouvement de la négritude (Césaire et Senghor publiaient encore), ni ne s’inscrit dans le mouvement exotique, mais, par contre, il se rattache à une avant-garde créatrice, continuatrice dans le champ littéraire africain francophone aussi bien dans le domaine de l’oralité que dans celui de la tradition. Kourouma débute dans le champ en tant qu’innovateur. Il se définit donc dans un courant d’avant-garde. Il apporte une transformation au champ littéraire francophone qui provient de sa position marginale et qui l’insère dans les luttes et les enjeux inhérents à tout champ. Lui-même, après avoir conquis sa position à l’intérieur du champ, sera con-

<sup>6</sup> Le festival *Étonnants Voyageurs* aurait dû avoir lieu en 2010 en Haïti mais vu le désastre provoqué par le tremblement de terre il se tiendra à Saint-Malo. Ce festival récompense un roman écrit en français.



testé et déplacé par les nouvelles générations d'écrivains. Mais, en 1960, il représente le côté rebelle d'où proviendront la rupture académique et la création dans le champ d'un nouveau créneau : celui « des nouvelles écritures africaines », tel que le fait remarquer Pierre Soubias (2001b), qui pense que le roman de Kourouma n'est pas reconnu par la critique française à la fin des années soixante parce que son texte ne trouvait pas de destinataire car il n'appartenait à aucun groupe reconnu à ce moment-là.

De nos jours, il est reconnu comme l'un des écrivains les plus renommés de la Côte d'Ivoire. Son corpus est inscrit dans les programmes scolaires et universitaires. Il est étudié par la critique et fait partie intégrante des anthologies. Cette reconnaissance institutionnelle par les instances de légitimation du champ et la création du Prix littéraire qui porte son nom (le Prix Ahmadou Kourouma) lui réservent une place à l'intérieur du champ littéraire africain francophone.

En conclusion, Kourouma regroupe en tant qu'écrivain toutes les spécificités appliquées au champ littéraire africain : la perméabilité frontalière, le double lectorat, la légitimation par des instances hétérogènes (canadiennes, françaises et africaines) et la publication de ses romans par une maison d'édition centrale avec une projection africaine.

## 2. Délimitation de la création de Kourouma dans le champ littéraire d'après le critère textuel défini par l'altérité, la tradition orale et l'insécurité

Se trouvant en situation de périphérie, (son ancrage socioculturel et son appartenance au champ littéraire africain ne coïncident pas avec le champ littéraire métropolitain), la production de Kourouma se définit donc par des rapports d'altérité. Ses textes en foisonnent d'exemples: dans *Les Soleils des indépendances*, Fama cherche son identité perdue dans un univers occidentalisé ; dans *Monné, outrages et défis* (1990), les cultures occidentale et africaine s'opposent afin de se définir ; dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le personnage de Koyoga se construit par rapport aux autres dictateurs et dans *Allah n'est pas obligé*, c'est grâce à la comparaison des groupes en guerre que s'établissent les critères qui construisent la critique des guerres tribales.

Chez Kourouma, l'altérité<sup>7</sup> se dégage également de son déracinement géographique. Ballotté entre l'Afrique et la France, au gré des événements historiques, sa production reflète ses multiples appartenances : la Côte d'Ivoire, la France, l'Algérie et le Cameroun. Lui-même définit ainsi son parcours dans les propos recueillis par Tirthankar Chanda (2003) dans Radio France Internationale :

<sup>7</sup> Le concept d'altérité se voit aujourd'hui parfois contesté par le mouvement d'émergence des littératures nationales qui tente de l'effacer en faveur d'une recherche de l'esthétique, fuyant ainsi la notion de recomposition de l'identité littéraire à travers l'expression de l'altérité.

RFI : Depuis plusieurs années, vous partagez votre vie entre la France et la Côte d'Ivoire. Où se trouve la bibliothèque personnelle d'Ahmadou Kourouma ?

AK : J'ai deux bibliothèques. L'une se trouve à Abidjan et l'autre à Lyon où je vis d'ailleurs de façon quasi-permanente depuis les événements de la Côte d'Ivoire. Il m'arrive souvent de ne pas retrouver mes livres. Combien de fois ne m'est-il pas arrivé de rechercher désespérément un livre ici, à Lyon, alors que je l'avais amené à Abidjan au cours de mon précédent voyage ! Je n'ai pas de chance avec mes bibliothèques. J'ai perdu à deux reprises, lors des déménagements successifs, tous mes livres.

Il fait partie des écrivains postcoloniaux coupés de leurs ancrages autochtones devant donc se les réapproprier. Cette situation génère obligatoirement la rencontre avec l'Autre.

Vu sous la perspective proposée par Florence Paravy (2001), le lien qui rattacherait un héros ou un écrivain à sa terre natale serait rompu que ce soit par un exil forcé ou par une inadaptation sociale. Les héros romanesques africains d'un grand nombre d'auteurs se définiraient donc sous ce paramètre. Kourouma n'échappe pas à cette règle. Les problèmes politiques survenus en Côte d'Ivoire<sup>8</sup> l'obligent à un exil forcé. Il doit fixer sa résidence aussi bien en France que dans d'autres pays africains. Il est donc soumis à des influences culturelles occidentales qui marquent sa vie privée et son destin littéraire. Nourri par deux sources, il est obligé de se définir entre deux univers. Par ailleurs, les instances de légitimation du champ littéraire, qui dans le cas de Kourouma se trouvent axées en France, l'astreignent à affirmer son africanité face à deux lectorats (le francophone et l'autochtone). Kourouma joue un double jeu en pratiquant un énoncé didactique pour le lecteur francophone et des clins d'œil culturels envers le lectorat africain. Ces marques identitaires se retrouvent dans les quatre romans.

En ce qui concerne l'altérité des héros des romans de Kourouma, chacun présente ces caractéristiques de façon diversifiée. Partant de la prémisse que cette altérité provoque une distorsion de l'espace géographique et socioculturel où est intégré le personnage, Fama, dans *Les Soleils des indépendances*, ayant perdu tous ses référents culturels, se débat dans l'incompréhension socioculturelle. Il ne peut donc plus se définir par rapport à la société qui le rejette. Sa mort entre deux frontières physiques imposées qui séparent un monde auparavant uni en est l'aboutissement inévitable<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Kourouma fut exilé de la Côte d'Ivoire pendant le mandat du président Houphouët-Boigny. Des années plus tard il put à nouveau réintégrer son pays natal. Néanmoins, il dut à nouveau le quitter à cause des conflits créés par le concept de l'ivoirité qui déboucheront en une guerre civile en 2002.

<sup>9</sup> Pendant la conférence de Berlin en 1884, à l'initiative de Bismarck, l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, la Belgique, le Danemark, l'Espagne, la France, le Royaume-Uni, l'Italie, les Pays-Bas, le Portugal, la

C'est un personnage désaxé qui ne peut se fixer par rapport à l'un des systèmes socio-culturels présents dans le roman. Son altérité se dégage justement du vide socioculturel qu'il incarne et qui le détermine.

En ce qui concerne l'altérité de Djigui dans *Monné, outrages et défis*, elle ressort de son isolement et de son incapacité à s'adapter aux impositions de la société coloniale. Le rejet systématique de l'Autre le contraint à vivre dans un univers clos destiné à disparaître sous la fêrule du colonisateur. Son contact avec l'étranger entraîne sa destruction et sa mort. Comme celle de Fama, elle est concluante et inévitable: il meurt en dépassant les limites physiques de son espace culturel envahi. Djigui par contre, par rapport à Fama qui n'a pas d'axe de définition, est référencié dans une société bloquée. Il appartient donc à un espace socioculturel vivant mais ravagé par le colonisateur. Son identité se détermine d'abord dans son cadre socioculturel, puis à travers sa relation avec l'Autre. Elle est donc une partie intégrante du binôme colonisé / colonisateur qui définit l'un par rapport à l'autre.

Par ailleurs, Koyoga, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, construit sa personnalité en fonction de deux axes : le premier par rapport aux autres dictateurs car c'est en les imitant qu'il crée sa propre image. Il délimite sa connaissance de l'Autre à un prototype dictatorial, et par conséquent, la définition de lui-même se calque sur ce modèle. Son apprentissage pour bâtir son identité consiste à assimiler les différentes personnalités cruelles des autres dictateurs africains. Le deuxième axe fixe l'altérité de Koyoga : il se définit, par rapport à son présent, dans la recherche systématique de la récupération de son pouvoir politique par l'intermédiaire du *donsomana* et, par rapport à son passé, en tant que dictateur. En ce qui concerne le présent de Koyoga, il doit rétablir les conditions qui lui permettront de se redéfinir socialement en retrouvant son statut de dictateur. Cette recherche de soi dans le présent le confronte à la réalité de son passé.

D'autre part, l'altérité de Birhamina, dans *Allah n'est pas obligé*, s'exprimera dans sa condition d'orphelin. À cette perte d'attaches s'ajoute son cheminement à travers la guerre. Son errance, qui efface toutes les frontières physiques unifiant l'espace géographique dans la cruauté de la guerre, définit son altérité par rapport aux conflits tribaux. Arraché à ses référents, il déambule parmi les guerres essayant de trouver des repères dans cet univers chaotique.

En conclusion, les héros de Kourouma se sentent déplacés, étrangers et sans repères dans leur temps et dans leur espace : Fama, décalé et isolé face au présent ; Djigui, rattaché à un passé révolu, nie son présent ; Koyoga, annulé par son terrible parcours, cherche dans le présent une place dans l'avenir et finalement Birhamina,

---

Russie, la Suède-Norvège et la Turquie ainsi que les États-Unis se réunirent pour le partage et la division de l'Afrique. Cette conférence dictant les règles officielles de colonisation débuta le 15 novembre 1884 à Berlin et conclut le 26 février 1885. L'impact direct sur les colonies fut la création de nouvelles frontières divisant des territoires unis culturellement.

orphelin et sans attaches, perdu dans le chaos de la guerre, se voit déposséder de son passé et de son présent. Tous ces personnages rejoignent l'enjeu de l'altérité, paramètre symbolique délimitant le champ littéraire africain francophone. L'altérité dans les romans de Kourouma exprime donc la problématique sociale africaine, générée par la reconstruction culturelle, survenue après un processus dérivé d'une réalité sociale déstabilisée.

Cette altérité entraîne un métissage et une hybridation propres aux romans de l'écrivain ainsi qu'à d'autres auteurs contemporains. L'hybridation entre le point de vue européen et l'africain se reflète par exemple dans l'éclatement des voix narratives de *Monné, outrages et défis*. Elle crée un univers bouleversé et instable, reflet d'une réalité sociale. Ce phénomène d'hybridation se traduit également dans le métissage des genres et dans l'interlangue. Constat qui se reproduit de façon plus ou moins homogène dans les productions littéraires d'auteurs africains tels que le Nigérien Chinua Achebe<sup>10</sup> ou Solomon Plaatje<sup>11</sup> d'Afrique du Sud, en tant qu'écrivains anglophones, ou Ahmadou Kourouma en tant qu'auteur francophone.

Par ailleurs, comme l'a développé David N'Goran (2009), les caractères propres au champ littéraire africain francophone se cimentent, entre autres, sur la tradition orale qui représenterait les lieux d'enjeux et de rivalités où se dérouleraient les tensions du champ<sup>12</sup>. Les auteurs qui suivraient ce critère s'insèreraient directement dans le champ. Les romans de Kourouma s'inscrivent donc pleinement dans cette voie. L'oralité est ainsi une présence constante dans ses romans.

---

<sup>10</sup> Chinua Achebe est un écrivain qui appartient au champ littéraire anglophone. Nonobstant, vu le partage historique et socioculturel qui touche tout le continent africain comme l'esclavage et la colonisation, il existe de nombreuses caractéristiques communes aux deux champs. Chinua Achebe se révèle sur la scène internationale grâce à son célèbre roman, *Things fall apart* (1958) devenu un classique dans lequel il décrit la société africaine. Le désenchantement produit par l'ère des indépendances se reflète dans son roman *A man of the people* (1966).

<sup>11</sup> Solomon Plaatje appartient également au champ littéraire anglophone. Ce fut le premier écrivain africain à choisir l'anglais comme langue d'écriture. Il a écrit principalement des essais et des ouvrages qui ont pour but de sauvegarder la culture de son peuple (recueils de contes, de proverbes...). Plaatje a également écrit un ouvrage de fiction : *Mhudi, An Epic of South African Native Life a Hundred Years Ago*, premier roman en anglais par un écrivain de couleur en Afrique du Sud.

<sup>12</sup> David N'Goran affirme dans son ouvrage *Le champ littéraire africain* (2009 : 210-211) : « L'oralité et la tradition apparaissent comme conduites esthétiques fonctionnant à la manière de tous les faits historico-anthropologiques, mais elles sont surtout et demeurent des produits ou des éléments du champ littéraire africain. [...] Ainsi est-il apparu dans un premier temps que d'un point de vue historique, la création littéraire telle qu'elle a pris forme dans les espaces africains, fut fondamentalement le fait d'un effet discursif, c'est-à-dire une histoire de *prise de la parole* dont les manifestations et le fonctionnement par étapes conduisent successivement à la réalité d'un *Champ littéraire*. Ce dernier est un monde social particulier, voire un microcosme dont les propriétés générales reposent sur l'*oralité* et la *tradition* et dont la spécificité constitue sa frontière avec les sociétés (par exemple politique et économique) voisines.

Suivant une perspective sociale, l'emploi de la tradition orale véhicule chez Kourouma une insubordination aussi bien au pouvoir politique qu'aux canons institutionnalisés pendant la période de la négritude. Cette rébellion esthétique manifeste d'un côté la continuité des caractéristiques essentielles au champ mais, de l'autre, elle active les enjeux et les luttes défendant une position créatrice face aux écrivains de la négritude.

L'expression de la tradition orale se manifeste dans ses romans par le biais de différents éléments.

D'un côté, l'emploi de légendes comme celle qui illustre la lutte de Balla et du génie dans *Les soleils des indépendances* ; de l'épopée, comme par exemple, les exploits des ancêtres de Fama dans *Les soleils des indépendances*, ou ceux de Djigui dans *Monné, outrages et défis* ; de chants tels que ceux des chasseurs dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* ; de proverbes qui apparaissent dans tous les romans ; de mythes africains, comme par exemple les croyances du peuple paléo dans sa relation avec le monde des morts et du conte qui se retrouve dans la situation de création d'un auditoire virtuel, dans l'usage de formules rythmiques, dans la gestion de la parole, voire le rapport Cordua et Sora dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et dans la théâtralisation du récit souvent à valeur moralisante, ainsi que dans la transmission de la Parole par l'intermédiaire des griots présents dans tous les romans. Ces griots ne correspondent pas toujours au rôle du personnage désigné sous ce label, ils détiennent souvent le rôle du narrateur. Ils suivent la tradition orale en prenant le relais de la responsabilité de transmettre le sens de l'univers romanesque, grâce à la Parole.

D'un autre côté la récréation de la musique dans le texte à travers le malinké comporte une sonorité qui rythme la langue. Cette musicalité du texte en parfait accord avec l'esprit africain se répète comme une constante vitale depuis l'apparition du roman sur ce continent. Senghor en faisait déjà un grand usage dans ses poèmes. Cette recherche d'une sonorité musicale est à la base de la torsion de la langue propre aux romans de Kourouma. Ce dernier emploie aussi les formules rythmiques rattachées à la tradition orale pour accentuer la musicalité de sa prose tels que les proverbes, les sentences et les juxtapositions. Les reprises à la fin de chaque veillée dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* ou les titres des chapitres servent d'exemple :

La plume de l'oiseau s'envole en l'air mais termine à terre.  
Le sang qui doit couler ne passe pas la nuit dans les veines.  
Où un homme doit mourir, il se rend tôt le matin (Kourouma ; 1998 : 125)

Par ailleurs, la musique fait partie intégrante des romans en tant que continuateur d'une tradition séculaire<sup>13</sup> s'accordant à l'esprit rythmique de la prose. La

<sup>13</sup> L'oralité est trop souvent perçue avec une connotation primitiviste face à l'écriture qui marquerait le début de la « civilisation ». Pourtant des auteurs comme Platon, Rousseau ou Descartes privilégient l'oralité face à l'écriture considérant celle-ci un produit inférieur à la parole car le passage à l'écrit fige

constante apparition d'instruments musicaux comme la Cora dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* ou l'insertion de chants accompagnant toutes les cérémonies<sup>14</sup>, s'accordent à l'esprit rythmique de la prose.

De plus, le legs historique transmis oralement en Afrique de génération en génération détient une place prépondérante dans la prose kouroumienne. Kourouma l'intègre constamment dans ses romans. Son devoir de mémoire se transforme en héritage pour les nouvelles générations. Cette vision globalisante de l'histoire, qui s'éloigne d'une forme chronologique occidentale, la transforme en « Histoire universelle », bâtissant une représentation du monde qui suit le patron de la tradition orale africaine.

La tradition orale, dans toutes les conceptions énumérées ci-dessus, est donc l'un des enjeux du champ littéraire. Elle se perpétue et se transforme à mesure qu'évolue le champ mais ne cesse d'être une constante personnalisée par chaque auteur.

Le dernier critère qui définit l'œuvre de Kourouma dans le champ littéraire africain francophone est celui de l'insécurité. Celle-ci ne se présente pas seulement comme une insécurité langagière, mais aussi elle se manifeste dans le champ à tous les niveaux (écriture, thématique, linguistique, lectorat et culture).

En tant qu'écrivain francophone, Kourouma se positionne comme appartenant à la périphérie, c'est-à-dire à une littérature minorée. Il se meut donc dans un environnement insécurisant du point de vue de l'édition et des instances de légitimation. Cette insécurité se manifeste dans ses débuts comme écrivain, disparaissant une fois qu'il a acquis la légitimation dans le champ littéraire. Trois points fondamentaux délimitent ce critère : le domaine textuel, la dimension culturelle et le conflit linguistique.

Dans le domaine textuel, la première marque d'insécurité qui se traduit dans l'écriture est d'ordre politique. Elle apparaît dans la thématique des *Soleils des indépendances* qui présente le désenchantement de la situation politique créée par les indépendances ; dans *Monné, outrages et défis*, elle s'inscrit dans la politique coloniale ; dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, elle décrit les dictatures africaines et finalement dans *Allah n'est pas obligé*, elle reflète les guerres tribales. Les conflits politiques génèrent de violents affrontements reproduits dans la thématique des romans en tant que genèse des narrations qui se construisent sur ces fonds historiques.

---

la langue en lui ôtant l'art oratoire qui comprend l'intonation, la mimique, les gestes, les rythmes, les silences, les inflexions de voix, en définitive toute l'âme du langage.

<sup>14</sup> La musique se retrouve dans les suivantes cérémonies : lors de l'excision de Salimata dans *Les Soleils des indépendances* ; pendant les visites du vendredi de Djigui dans *Monné, outrages et défis* ; quand Koyoga préside les cérémonies dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* ; pour les cérémonies religieuses dans *Allah n'est pas obligé*.

Le deuxième domaine souligné par cette insécurité serait la dimension culturelle développée dans les romans. Ce trait ponctue l'alternance de deux cultures confrontées : l'Occident et l'Afrique. Cette rivalité imprègne les récits, s'imposant dans les dimensions religieuses (Islam, fétichisme / Christianisme), culturelles (la compréhension radicalement différente des univers symboliques et mythologiques), les conceptions idéologiques (colonisateur / colonisé), le point de vue artistique (littérature orale / littérature écrite...) et finalement la culture moderne opposée à la tradition. L'effet d'une culture dominante et d'une autre dominée altère et détruit les référents de la deuxième créant à leur place un phénomène d'insécurité. Ces conflits alternés constituent la trame narrative de tous les romans de Kourouma. Ils apparaissent comme une constante. Ainsi, à titre d'exemple :

- la confrontation religieuse dans *Allah n'est pas obligé*,
- la différente conception de la vie et de la mort dans *Les Soleils des indépendances*,
- la polarisation des référents culturels, sujet central de *Monné, outrages et défis*.

Tous ces thèmes représentent des espaces culturels insécurisés.

Quant au conflit linguistique à l'intérieur du champ littéraire francophone, il concerne de nombreux auteurs. L'étiquette « francophone » face à « français » condamne trop souvent les premiers, d'une façon totalement arbitraire, à un environnement sociolinguistique insécurisant. Les propos de Kourouma dans son entretien avec Marc Féneli (2004) sont éclairants :

Dans *Les Soleils des indépendances* j'étais plus proche de la langue malinkée parce que je pensais en malinké, je vivais en malinké et puis mon long exil m'a fait perdre un peu la langue malinkée, et actuellement je pense en français et non plus en malinké. Avant, je cherchais la meilleure façon d'adapter le français au malinké en jouant sur les mots, sur la structure du langage. Mais maintenant c'est un peu le contraire.

Cette insécurité se reflète inlassablement dans le style des romans, qui évolue sous la dictée de cette réalité.

Quand *Les Soleils des indépendances* est publié, à la fin des années soixante, dans le champ littéraire africain francophone les écrivains d'avant-garde qui n'appartenaient pas au mouvement de la négritude (que ce soit Kourouma ou un autre auteur) ne savaient pas exactement quelle était leur position dans le champ, à qui s'adressaient leurs textes et surtout comment ils voulaient s'exprimer face au français normatif.

Tous ces conflits insécurisants réunis génèrent une forte angoisse qui se traduit surtout dans la démarche linguistique à suivre. Cette crise s'accroît davantage car le choix adopté par l'auteur d'atteindre également un lectorat africain implique la



détermination de trouver de nouvelles voies de communication dans le récit par le moyen du style. C'est bien le cas de notre auteur en « malinkisant » le français dans son premier roman<sup>15</sup>. Cette option est prolongée par un procédé évolutif dans les autres récits qui ne s'écartera pas de ce premier choix. L'adoption d'un français africanisé est donc le fruit de son insécurité. Kourouma correspondrait, selon le schéma présenté par Claude Caitucoli (2004b) dans la revue *Glottopol*, à l'auteur non-conformiste et fautif qui assume totalement sa situation face à la langue.

Néanmoins, une évolution dans son style se produit tout au long de sa trajectoire comme écrivain. *Les Soleils des indépendances* confirme avant tout son énonciation dans la langue malinké par rapport au français normatif. *Monné, outrages et défis*, publié vingt ans plus tard, poursuit sa recherche stylistique d'une manière plus posée, n'innovant pas sur les formes déjà présentées aux lecteurs dans *Les Soleils des indépendances*, mais, bien au contraire, son style devient plus normatif et moins subversif. Il faut aussi tenir compte de la situation personnelle de l'auteur qui vivait alors exilé et avait perdu temporairement le contact avec sa langue maternelle. Cet éloignement crée une insécurisation dans le style et se traduit donc par un rapprochement au français normatif qui, dans ce cas, sécurise l'écrivain. Ce livre, très célébré par la critique littéraire et reconnu par les instances de légitimation avec le Prix des Nouveaux Droits de l'Homme, le Prix CIRTEF et surtout le Grand Prix de l'Afrique Noire, s'adresse à un lectorat plus hétérogène. Le souci d'une bonne compréhension et d'une acceptation du message de la part du lectorat visé se lit entre ses lignes. Les néologismes sont d'ailleurs déjà connus des lecteurs et la syntaxe n'est plus aussi forcée. Il en découle donc un éloignement de la structure malinkisante des *Soleils des indépendances*. Cet écart s'accroît dans les deux romans suivants. *En attendant le vote des bêtes sauvages* est publié huit ans après *Monné, outrages et défis*. La production de Kourouma s'est accélérée puisqu'il peut désormais consacrer plus de temps à l'écriture. La reconnaissance des instances de légitimation et du lectorat qui placent l'auteur dans une position de succès littéraire dans le champ lui permettent de vivre de sa plume et il hâte le rythme de ses publications. Son autonomie et sa place lui en sont totalement acquises. La production et la diffusion à travers les circuits de commercialisation de ses deux romans suivants (*En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*) suivent un rythme plus trépidant. Kourouma n'est plus pour le monde de l'édition un auteur à risque ; bien au contraire, il s'est transformé en valeur sûre. Un lectorat fidélisé et bien moins hétérogène que le premier visé entraîne une adaptation commerciale à cette demande. Le style également se sécurise s'appuyant moins sur l'usage de l'interlangue, caractéristique de ses deux premiers romans. Son écriture, toujours très travaillée, s'éloigne de la source malinkée. La thématique choisie

<sup>15</sup> Claude Caitucoli (2004a) affirme : « lorsqu'un individu soumis à un processus d'insécurisation, refuse l'autocensure et choisit d'écrire malgré tout, il est conduit à adopter un *style*, un comportement linguistique spécifique induit par l'insécurisation ».

s'accorde à des réalités présentes historiquement et très proches des lecteurs (les dictatures africaines et la problématique de la participation d'enfants soldats dans les conflits tribaux).

*En attendant le vote des bêtes sauvages* reçoit un prix littéraire plus « commercial » que les romans précédents, le Prix Inter. Ce roman, vendu à deux cent mille exemplaires, élargit la réussite de l'auteur. Le travail dans la langue s'avère donc plus sécurisant. Néanmoins, Kourouma continue à affirmer sa différence à travers un style moins « fautif », mais l'ironie, les tournures langagières très façonnées et le vocabulaire cru établissent une continuité dans ce domaine subversif. L'axe malinké, bien qu'il se soit déplacé, est toujours présent.

*Allah n'est pas obligé*, publié deux années plus tard, atteint d'emblée une reconnaissance dans le champ à tous les niveaux : sa commercialisation, sa diffusion et sa production sont celles d'un écrivain consacré. Kourouma reçoit le Prix Renaudot et le Prix Goncourt des lycéens, réputés tous les deux pour être aussi des prix commerciaux. Le Prix Américo Vespucci lui vaut également une reconnaissance à l'échelle internationale. Ce roman s'inscrit donc dans le nouveau créneau « nouvelles écritures africaines » du champ littéraire existant depuis les années quatre-vingts. La thématique des enfants soldats y trouve sa place. Des textes comme celui de Tierno Monembo, *L'Aîné des orphelins* (2000) publié la même année, ou celui du Congolais Emmanuel Dongala, *Johnny chien méchant* (2002) ou encore *Transit* (2003) d'Abdourahman A. Waberi, abordent ce même sujet. Kourouma y revient également dans son dernier roman *Quand on refuse on dit non* (2004). Par rapport à *En attendant le vote des bêtes sauvages*, qui proposait déjà une rupture langagière, *Allah n'est pas obligé* représente un nouveau défi. Il s'agit d'un enfant qui a le droit à la Parole. Ce fait, en une certaine mesure, insécurise la narration, car le témoignage d'un enfant se reconnaissant dès le début sans études et dans une position d'infériorité face au français normatif oblige inévitablement au choix d'un français « fautif ». La position de Birhamina, héros de l'histoire, n'est pas celle d'un narrateur légitimé mais, bien au contraire, celle d'un narrateur marginalisé et en insécurité linguistique. Le fait d'être un enfant, de ne pas avoir été suffisamment scolarisé, d'être malinké, et aussi de prendre la Parole sans le respect dû aux traditions de son peuple, le transforme en un hors-la-loi de la langue à tous les niveaux. Malgré ces prétendus handicaps, le narrateur prend la Parole et décide de se faire comprendre par un public aussi hétérogène que possible. La position de l'écrivain et celle du narrateur convergent vers une insécurisation linguistique délibérément voulue. Afin de légitimer son discours, Birhamina (2000 : 11) déclare employer quatre dictionnaires :

Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire *Larousse* et le *Petit Robert*, secundo l'*Inventaire des Particularités Lexicales du français en Afrique*

*noire* et tertio le dictionnaire *Harrap's*. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer.

Cependant, il est nécessaire de nuancer cette affirmation puisque le lecteur n'est pas face à un conteur réel mais à un récit très élaboré. Les dictionnaires ne serviront pas à *vérifier* et à *expliquer* mais, bien au contraire, ils transmettent une double pensée empreinte d'ironie qui traduit, sans trahir, l'univers symbolique des cultures occidentale et africaine.

Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toutes sortes de gens: des toubabs (*toubab* signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (*gabarit* signifie genre). Le *Larousse* et *Le Petit Robert* me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. *L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique* explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire *Harrap's* explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin (2000 : 11).

En conclusion, cette insécurité linguistique « supposée », mais non pas réelle, est à la base de la création verbale de Kourouma dans *Allah n'est pas obligé*. Cette transgression de la norme est l'arme d'un maître de la Parole africaine<sup>16</sup>. Les mots faussement naïfs, attribués à un enfant, donnent la mesure de la recherche du mot « précis » de la part de l'écrivain. Kourouma adopte alors une « insécurité » « sécurisée ».

Rejoignant la notion d'altérité, cette rébellion normative n'articule pas seulement le récit d'un point de vue esthétique, mais le place par rapport à la langue de « l'Autre », c'est-à-dire au français normatif. Ce n'est plus tellement la caractéristique (néanmoins bien présente) d'africaniser la langue qui prévaut dans les trois premiers romans, mais celle d'une rupture dans l'approche de la langue, exprimée par un enfant. Kourouma s'investit dans une nouvelle recherche à l'intérieur du champ qui s'inscrit d'un côté dans l'innovation stylistique, et de l'autre dans la continuité des paramètres de l'altérité et de l'insécurité langagière.

En conclusion, la délimitation des textes de Kourouma dans le champ littéraire africain francophone démontre son appartenance totale à cette aire grâce aux rapports consubstantiels maintenus avec les critères inhérents à ce champ délimités

---

<sup>16</sup> Comme le reconnaît Pierre Dumont (2001) : « La langue de Kourouma est le résultat d'une transgression, mais cette fois-ci toute trace de remords a disparu. Ahmadou Kourouma, peut-être naïvement, décide d'emprunter les outils du clan normatif francophone, les dictionnaires, pour s'octroyer le droit d'écrire sa langue, celle d'un véritable écrivain sûr de lui, sûr de son talent, sûr de son succès ».

dans cet article. Le contexte géopolitique et historique de l'Afrique noire est la source de l'imaginaire des romans. L'écriture kouroumienne versatile et sauvage, outil de transgression, de dénonciation, d'ironie et d'enjeux, expose sa complexité au rythme de son identité africaine. Ainsi, la théorie des champs littéraires situe-t-elle et délimite-t-elle socialement le corpus dans le champ littéraire africain francophone. Les critères employés pour conformer cette frontière sont d'ordre sociologique et ont comme point de départ l'appartenance volontaire de Kourouma à ce champ.

Cet ancrage littéraire dans la réalité africaine formule une allégeance déterminante de l'écriture kouroumienne à la zone socioéconomique et culturelle où elle est née. Ses quatre romans ont pris position et ont pu être diffusés suivant les lois et les paramètres qui régissent le champ littéraire africain francophone. Cette approche sociocritique tient compte de la problématique et de la complexité de la gestation de ce corpus afin, non seulement de l'insérer dans un espace déterminé, mais aussi de comprendre sa relation et sa progression dans les enjeux du champ. Cette approche littéraire analyse l'énonciation dans l'espace qui a généré sa création. L'inclusion dans le champ littéraire africain francophone rattache les textes produits à un discours d'inspirations communes et collectives d'un point de vue textuel qui participe de la démarche artistique de l'écrivain marquant ses rapports à la langue, à la situation socioculturelle et à l'histoire africaine.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BOURDIEU, Pierre (1992) : *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil (coll. Libre Examen).
- CAITUCOLI, Claude (2004a) : « La différence linguistique : insécurité et créativité ». *Notre Librairie, revue des littératures du Sud*, 155-156 (cahier spécial *Ahmadou Kourouma : l'héritage*), 172-177.
- CAITUCOLI, Claude, (2004b) : « L'écrivain francophone agent glottopolitique : l'exemple d'Ahmadou Kourouma ». *Glottopol, revue de sociolinguistique en ligne*, 3. Disponible sur [http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero\\_3/gpl302caitucoli.pdf](http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_3/gpl302caitucoli.pdf).
- CASANOVA, Pascale (1999) : *La République mondiale des Lettres*, Paris, Éditions du Seuil.
- CHANDA, Tirthankar (2003) : « Les derniers mots d'Ahmadou Kourouma », in *Radio France Internationale*, 11/03/2003. Disponible sur : [http://www.rfi.fr/actufr/articles/048-/article\\_25500.asp](http://www.rfi.fr/actufr/articles/048-/article_25500.asp).
- DERIVE, Jean (1990) : *Étude dialectologique de l'aire mandingue en Côte-d'Ivoire*. Paris, Peeters.
- DERIVE, Jean (2001) : « Champ littéraire et oralité africaine: problématique », in Romuald Fonkoua & Pierre Halen (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Éditions Karthala, 87-111.

- DONGOLA, Emmanuel (2002) : *Johnny chien méchant*. Paris, Éditions Poche.
- DUCOURNAU, Claire (2008) : « La place introuvable des écrivains francophones dits *africains* dans le Magazine littéraire et la Quinzaine littéraire de 1966 à 2006 ». *Intervention dans les Séminaires de l'École de Journalisme*, Université Panthéon-Assas. Disponible sur : [http://ifp.u-paris2.fr/servlet/com.univ.collaboratif.utils.LectureFichiergw?CODE\\_FICHER=1264417039910&ID\\_FICHE=2166](http://ifp.u-paris2.fr/servlet/com.univ.collaboratif.utils.LectureFichiergw?CODE_FICHER=1264417039910&ID_FICHE=2166).
- DUMONT, Pierre (2001) : « *Allah n'est pas obligé*. Merci, Monsieur Ahmadou Kourouma ». Disponible sur : <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/15/dumont.html>.
- FÉNOLI, Marc (2004) : « Les "contre-dires" de l'histoire ». *Notre Librairie, revue des littératures du Sud* 155-156 (cahier spécial *Ahmadou Kourouma : l'héritage*), 77-81.
- FONKOUA, Romuald & Pierre HALEN [dir.] (2001) : *Les champs littéraires africains*. Paris, Éditions Karthala.
- KOUROUMA, Ahmadou (1976) : *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou (1990) : *Monné, outrages et défis*, Paris, Éditions du Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou (1998) : *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Éditions du Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou, (2000) : *Allah n'est pas obligé*. Paris, Éditions du Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou (2004) : *Quand on refuse on dit non*. Paris, Éditions du Seuil.
- MONÉMBO, Tierno (2000) : *L'ainé des orphelins*. Paris, Éditions du Seuil
- N'GORAN, David (2009) : *Le champ littéraire africain*. Paris, Éditions L'Harmattan.
- PARAVY, Florence (2001) : *L'altérité comme enjeu littéraire africain*. Paris, Éditions Karthala.
- SOUBIAS, Pierre (2001a) : *La question du destinataire dans Les soleils des indépendances*. Paris, Éditions Karthala.
- SOUBIAS, Pierre (2001b) : « La question du destinataire », in Romuald Fonkoua & Pierre Halen (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Éditions Karthala, 229-241.
- WABERI, Abdourahman (2003) : *Transit*. Paris. Éditions Gallimard.