



# Passer d'un monde à l'autre, d'une langue à l'autre – Lecture de deux incipits d'Ahmadou Kourouma

Cécile Van den Avenne

## ► To cite this version:

Cécile Van den Avenne. Passer d'un monde à l'autre, d'une langue à l'autre – Lecture de deux incipits d'Ahmadou Kourouma. Mochet M.A., Barbot M.J., Castellotti V., Chiss J.L., Develotte C., Moore D. Plurilinguisme et apprentissage: Mélanges Daniel COSTE, ENS Editions, pp.237-246, 2005. <halshs-00356213>

**HAL Id: halshs-00356213**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00356213>**

Submitted on 26 Jan 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Van den Avenne C. (2005) « Passer d'un monde à l'autre, d'une langue à l'autre - Lecture de deux incipits d'Ahmadou Kourouma » in Mochet M.A., Barbot M.J., Castellotti V., Chiss J.L., Develotte C., Moore D. (éds) *Plurilinguisme et apprentissage : Mélanges Daniel COSTE*, ENS-Editions.

Les oeuvres des auteurs africains francophones, qui écrivent en français et publient en France, sont soumis à une double réception (au moins) : réception « africaine » par leurs pairs et compatriotes, en France ou en Afrique, réception française, par un lectorat averti ou non, tout de même majoritairement non africaniste. Cette question de la réception peut ou non influencer l'auteur dans la façon dont il traite des savoirs partagés entre narrateur et lecteur, dont il joue ou non sur la connivence, elle peut également influencer les choix stylistiques et langagiers d'écriture. La littérature africaine francophone n'est pas une littérature exotique dans la mesure où elle est une littérature endogène. Cependant, écrite dans une langue exogène, marquée qui plus est par le passé colonial, pour un double lectorat, dont une part est issu de l'ancienne métropole, elle remet en jeu la question de l'exotisme, qui a marqué depuis les premières explorations du continent noir, le rapport à l'autre, indigène africain, des Occidentaux. Ce rapport à l'exotisme se joue, et c'est ce qui m'intéresse, notamment à travers la variété de langue choisie et travaillée. Certains auteurs ont comme parti pris d'écrire dans une langue volontairement « blanche » (sans mauvais jeu de mot), non marquée, sans trait spécifique, manière d'aller contre l'écriture du roman colonial ou exotique qui inscrivait l'exotisme justement à travers un certain nombre de lexèmes français dont certains sont devenus marqueurs d'africanité dans les représentations en français : *case*, *tam-tam*, *griot* ... et à travers des emprunts plus ou moins approximatifs aux langues locales, à valeur presque iconiques d'étrangeté (voir par exemple *Le roman d'un spahi* de Pierre Loti). D'autres, au contraire, travaillent la langue française, dans son rapport aux langues locales. Ces choix de code linguistique ont une fonction pragmatique, dans la mesure où ils influencent fortement le lecteur, au même titre que les choix narratifs, les référents décrits, ..., dans sa réception de l'œuvre en question, et la construction de sa représentation de l'univers décrit. J'aimerais tenter d'approcher cette question en proposant une lecture stylistique des incipits des deux premiers romans d'Ahmadou Kourouma, *Sous les soleils des Indépendances*<sup>1</sup> et *Monnè, outrages et défis*<sup>2</sup>.

Ces deux romans, que l'on peut qualifier de « romans malinké », forment les deux volets d'un diptyque qui interroge l'identité malinké (que l'on peut prendre comme paradigme d'une identité « africaine traditionnelle ») à travers le destin de deux personnages : Fama Doumbouya, prince malinké déchu, dont l'histoire est celle du désenchantement d'après les Indépendances, Djigui Keita, roi malinké qui a choisi de pactiser avec les colonisateurs et de garder un pouvoir factice. Kourouma lui-même est malinké, d'une famille griottique originaire du nord de la Côte d'Ivoire, par ailleurs il vit en France depuis une trentaine d'année. Si ce travail sur l'identité malinké est explicite dans le premier roman, à travers notamment les nombreux commentaires métadiscursifs, dont le fameux « *Qui n'est pas malinké peut l'ignorer* » (p.13), qui donnent au narrateur le statut de passeur de culture, il est plus diffus dans le second roman. On repère par ailleurs un changement assez net dans les choix linguistiques et stylistiques fait par l'auteur d'un roman à l'autre. Si l'on a pu parler de

<sup>1</sup> Editions du Seuil, 1970. Edition citée : Point Seuil.

<sup>2</sup> Editions du Seuil, 1990. Edition citée : Points Seuil.

« malinkisation » du français<sup>3</sup> pour les *Soleils*, quelques vingt ans après, lorsqu'il publie *Monnè*, le travail sur la langue est différent, la langue s'est en quelque sorte standardisée, les phénomènes de calques sont beaucoup moins nombreux. Si les moyens d'y parvenir sont différents, l'enjeu cependant reste le même, il s'agit à chaque fois de faire pénétrer un lecteur, construit *a priori* comme ignorant de la culture malinké, dans un monde qui lui est étranger. Il peut être intéressant dès lors de regarder et comparer le premier seuil du roman (pour reprendre le mot de Genette) qu'est le titre, ainsi que chacun des deux incipit, dans la mesure où c'est dans le titre puis dans l'incipit que se joue ce passage d'un monde à l'autre.

### Question de seuil - L'effet du titre

Avant de s'intéresser aux incipit, on peut s'arrêter au titre, seuil de l'œuvre. Par l'observation des titres des deux romans, on peut remarquer une évolution dans le traitement des deux langues en contact, français/malinké, entre l'utilisation de ce que C. Zabus (1991) appelle la « relexification », calque délibéré de la langue première en français et ce qu'elle nomme l'adjonction ou « rembourrage » qui met en présence des doublets.

*Les Soleils des Indépendances* inscrit d'emblée le roman dans un français malinkisé, le terme *soleil* pour « année, époque... » étant une traduction littérale du malinké. La malinkisation du français peut être perçue comme une réduction de l'hétérogène à l'unité par le mélange. *Monnè, outrages et défis*, de manière différente, se présente comme une suite de trois substantifs apposés, le premier malinké, les deux autres français. C'est la lecture de l'exergue, formant un deuxième seuil, qui éclaire sur le rapport entre le premier et les deux autres : il s'agit d'un rapport d'équivalence - l'auteur propose, par les deux substantifs français apposés, un essai de traduction du terme *monnè* malinké. Cet exergue est un micro-récit qui met en scène le héros du roman, Djigui, dans une discussion philologique avec un Français à propos du terme *monnè* :

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

Il est intéressant que Kourouma place son roman sous le signe de cette conversation métalinguistique d'une part, autour de la question de la traduction donc ; et d'autre part sous le signe d'une interaction entre personnage français et personnage malinké - sous le signe de l'interculturel. Il nous donne ainsi une manière d'entrer dans le roman. On peut lire ce roman en effet comme la narration d'une confrontation entre deux façons de se représenter le monde, et entre deux langues - tout l'enjeu étant de faire avec ce problème qui consiste à rendre compte de son propre monde dans la langue de l'autre. Dans ce deuxième roman malinké, l'hétérogène n'est pas réduit à l'unité, les deux mondes se côtoient sans, semble-t-il dans un premier temps, se contaminer l'un l'autre. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le personnage de Djigui refuse d'apprendre le français<sup>4</sup> et conserve constamment entre lui et les autorités coloniales l'interprète, dans un rôle d'interface : « *Maintenir un interprète entre le Blanc et*

<sup>3</sup> « J'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue française classique [...] J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour lui restituer le rythme africain » (1970, cité par A. KONE, 1993)

<sup>4</sup> Après une tentative d'où il conclut que « le français était un langage de déhonté » (p.232).

lui, c'était se réserver une distance, quelques libertés, un temps de réflexion, des possibilités de réticences et de commentaires ; entretenir une certaine incompréhension » (p.232).

### Les incipits

Je voudrais maintenant observer les moyens linguistiques et stylistiques mis en œuvre dans chacun des incipit des deux romans pour introduire un lecteur dans un univers qui lui est étranger.

Lisons d'abord l'incipit des *Soleils* :

*Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume...*

*Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, graillonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques. Sur des pistes perdues au plein de la brousse inhabitée, deux colporteurs malinké ont rencontré l'ombre et l'ont reconnue. L'ombre marchait vite et n'a pas salué. Les colporteurs de s'étaient pas mépris « Ibrahima a fini », s'étaient-ils dit. De derrière la case on a entendu les cantines du défunt claquer, ses calebasses se frotter ; même ses bêtes s'agitaient et bêlaient bizarrement. Personne ne s'est mépris. « Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre. ».* (Les soleils des Indépendances, p.9)

Toutes les analyses des *Soleils* rendent compte de l'usage non standard de « finir » en ouverture du roman, traduction littérale d'un euphémisme malinké pour « mourir ». Cet usage croise l'un des sens standard de « finir », mais employé uniquement en collocation avec des expressions circonstancielles : *mal finir, finir noyé, finir à l'hôpital...* et jamais en emploi absolu. L'usage lexicale non-standard du texte est signalé d'emblée, indexé en quelque sorte, par l'usage grammatical non standard de l'auxiliaire avoir avec le verbe finir pris dans un sens intransitif. C'est ce croisement, entre emploi standard et non standard, qui permet à la fois l'impression de transparence sémantique et celle de décalage d'emploi.

La glose métadiscursive (*ou disons-le en malinké*) signale en fait la proposition qui suit, à savoir une expression imagée également euphémisante, donnée comme étant du malinké : *il n'avait pas soutenu un petit rhume*. Dès lors, les repères du lecteur se brouille entre ce qu'il repère comme non standard et ce qui lui est pointé comme non standard par le narrateur. Ce pointage permet d'une certaine façon à Kourouma de « faire passer » la locution « avoir fini » comme standard, en lui accolant une « traduction » malinké : expression idiomatique, imagée, pointée comme particulière, exotique...

La locution est ensuite reprise par deux fois dans des énoncés en discours rapporté direct, introduite à chaque fois par la même tournure : *Les colporteurs se s'étaient pas mépris / Personne ne s'étaient mépris*, semblant signaler une interprétation juste concernant à la fois le signifié et le signifiant : la locution nous est donnée comme l'exacte expression du phénomène, à savoir la mort d'Ibrahima Koné. Cette reprise du mot permet de le construire progressivement comme standard dans le texte, par un phénomène de connivence intra-textuelle entre lecteur et narrateur. La dernière reprise entérine la banalisation du mot, par un report de l'étrangeté sur la question de l'ombre. Cette mention de l'ombre détourne l'attention de l'étrangeté de la langue, du signifiant, pour la fixer sur le signifié, à savoir l'étrangeté d'un fait narré, proche du surnaturel.

Il n'est pas inintéressant pour clore sur cette usage d'« avoir fini » de se reporter aux tous derniers paragraphes du roman, qui font écho à l'incipit :

*Fama avait fini, était fini.* (p.196)

On peut noter le jeu sur la commutation d'auxiliaire qui fait passer le participe passé du stade de verbe à celui d'adjectif, de l'expression d'une action à celle d'un état - Fama est fini, c'est l'histoire elle-même qui est finie, c'est une époque qui est révolue. Par ailleurs, ce glissement

d'auxiliaire est également un glissement d'une expression linguistique non standard, calque du malinké, à une expression standard, façon de clore l'univers linguistique du roman.

Le second fait linguistique remarquable dans cet incipit est l'usage du lexème *malinké*. On en repère cinq occurrences en dix lignes. Cet usage dans l'incipit ne fait que préfigurer l'usage dans l'ensemble du roman, où le terme *malinké* revient constamment :

*On les dénomme entre Malinké* (p.11) ; *Qui n'est pas Malinké peut l'ignorer* (op.cit.) ; *Dites moi, en bon Malinké que pouvait-il chercher encore ?*(p.14) ; *Mais on était malinké et le Malinké ne reste jamais sur une seule rive* (p.132) ; *Vous ne savez pas parce que vous n'êtes pas malinké* (p.141), etc...

Dans l'incipit, le terme « malinké » apparaît d'abord deux fois dans le premier paragraphe de trois lignes, qualifiant d'une part le personnage cité (*de race malinké*) puis d'autre part servant à désigner une langue (*disons-le en malinké*). Pour le lecteur, cette double occurrence à peu d'intervalle fonctionne comme signal. Les occurrences suivantes réitèrent ce signal initial et co-construisent un univers dit « malinké » passant par la référence à des personnages (des patronymes, des professions, qui les construisent socialement), un territoire, une langue. Ce terme « malinké » est le seul signe de l'étrangeté au lecteur de l'univers romanesque dans lequel il pénètre. Peu à peu, l'être-malinké est donné comme clé de compréhension de la situation narrée. Dès lors, le lecteur, considéré comme non malinké, a besoin d'un passeur, rôle qui sera assumé par le narrateur tout au long du roman. Dans l'incipit, ce sont les colporteurs malinké, qui reconnaissent l'ombre, qui sont les figures anonymes de cette compréhension malinké.

Revenons alors à la glose métadiscursive des premières lignes. Elle signale sous le terme malinké une manière de dire les choses qui s'adapte à la situation décrite. L'expression « malinké » ou dite telle est montrée comme expression réduisant l'écart entre les mots et les choses, adéquate à la réalité décrite (pour reprendre les analyses de J. Authier-Revuz, 1995). Il est à noter que le calque est indexé comme expression malinké, sans qu'il y ait référence au procédé de calque ou de traduction, comme si on avait affaire à du malinké, donnant dès lors l'illusion que la langue française n'est qu'un médium interchangeable avec le malinké, en quelque sorte un signifiant différent pour un signifié identique, comme une mise en pratique littéraire du phénomène de sémantaxe, décrit par Manessy (1994). L'auteur fait pénétrer le lecteur dans l'univers malinké, via le français, conçue comme langue de passage.

L'utilisation des expressions imagées, dont la première « *ne pas soutenir un petit rhume* » peut servir d'ancrage paradigmatique, contribue à la construction d'un « effet malinké » reconnaissable d'un bout à l'autre du roman. Est mis en place en fait progressivement, et dès l'incipit, un conditionnement du lecteur qui sera porter à créditer tout ce qui lui paraîtra thématiquement ou stylistiquement insolite comme de culture malinké.

Pour finir sur ces considérations lexicales, on peut noter que, si l'on excepte la locution « avoir fini » déjà décrite, le seul élément lexical qui peut arrêter le lecteur dans cet incipit est le verbe *graillonner* (« tousser en expectorant des graillons »), tout à fait « français hexagonal » mais cependant familier et peu usité. En contexte non familier, ce terme rare, et qui plus est entouré d'expressions non standard, peut sembler au lecteur « étrange » voire « étranger »<sup>5</sup>. Cette remarque est moins anodine qu'elle ne peut paraître si l'on lit maintenant l'incipit de *Monnè* et les choix lexicaux qui y sont fait.

<sup>5</sup> L'effet est exploité, à partir de termes archaïques ou régionaux, notamment par Chamoiseau pour donner l'illusion d'un français créolisé.

*Déjà, dans le profond du ciel de Soba, les charognards dessinaient des arabesques. Dans les flaques de sang, gorge tranchée, bœufs, moutons, poulets gisaient sur toute l'étendue de l'aire sacrificatoire. Il y avait trop de sang et c'était déjà enivrant.*

*« Du sang ! Encore du sang ! Des sacrifices ! encore des sacrifices ! » commandait toujours le roi Djigui.*

*Affolés, sbires et sicaires se précipitèrent dans la ville, obligeant, dans les concessions, le peuple à sacrifier. Les vautours arrivaient toujours. Un nuage noir plomba le ciel, les toits se couvrirent de voiles noirs.*

*« Du sang, toute sorte de sangs ! Des sacrifices, toute sorte de sacrifices ! »*

*Les sbires comprirent : il manquait des sacrifices humains. Ils descendirent dans les quartiers périphériques, enlevèrent trois albinos et les égorgèrent sur les autels sénoufos des bois sacrés environnants. Ce fut une faute... Le fumet du sang humain se mêla à celui des bêtes et troubla l'univers. Les charognards enivrés piquèrent sur les sacrificateurs affolés et le roi stupéfait s'écria :*

*« Arrêtez, arrêtez les couteaux ! »*

*Les pythonisses, géomanciens, jeteurs de cauris et d'osselets interrogés répétèrent leur sentence : la pérennité n'était pas accordée. (Monné, outrages et défis, p.13)*

Dans cet incipit, pas de calque, pas d'emprunt, mais une langue apparemment beaucoup plus standard, dont on peut dire d'abord, selon ce qui peut en être la première réception d'un lecteur français, qu'elle est marquée comme très littéraire, par le registre de langue employée : on peut ainsi noter l'alternance normée imparfait / passé simple couplée à un registre lexical littéraire avec les termes *sbires*, *sicaires*, *pythonisses*, *géomanciens* mais aussi *arabesques*, *sentence* ou *pérennité* par exemple.

Les seuls termes pouvant référer à un univers « africain » sont d'une part le terme « concession » qui en français colonial passé en français d'Afrique désigne l'ensemble des bâtiment et la cour occupés par une famille ; d'autre part, l'adjectif « sénoufos » (nom d'un groupe ethnolinguistique à la frontière actuelle du Mali et de la Côte d'Ivoire). Ce dernier terme peut faire appel à une connaissance encyclopédique du lecteur, lui permettant de reconnaître l'univers de référence (et notamment la référence à un peuple souvent représenté comme animiste), mais il peut avoir également une simple connotation « étrangère ». Dans la collocation « *autels sénoufos* » qui suit l'évocation des sacrifices humains, l'adjectif peut connecter ces pratiques « barbares » à un univers de référence étranger au lecteur, amplifiant d'une certaine façon le monstrueux par l'inconnu.

Plus intéressant en fait dans cet incipit est le choix fait par l'auteur d'évoquer un univers par la référence à d'autres univers, notamment à travers les termes *sbire*, *sicaire*, *pythonisse* ou *géomancien*. L'effet d'étrangeté est donné ici par le recours à un registre de langue littéraire et des références à l'Antiquité occidentale notamment (et ces choix font écho par exemple aux choix de langue de Yambo Ouologuem dans *Le devoir de violence*). On assiste dans cet incipit à une manière de transposition : le décalage avec un univers géographique et culturel éloigné est rendu par un décalage diachronique et un décrochage d'avec la langue courante. Cependant, le décalage temporel persiste également pour le lecteur, et ce choix stylistique ne semble pas qu'un simple choix de transposition, il prend notamment une autre dimension, critique et ironique, quelques pages plus loin, lorsqu'à propos d'une visite du roi Djigui dans son royaume, on peut lire : « *La vérité est que rien n'avait été renouvelé dans le Mandingue depuis des siècles. [...] le legs était un monde suranné que des griots archaïques disaient avec des mots obsolètes* » (p.16, c'est moi qui souligne). La dernière proposition, dans un énoncé rapporté à Djigui au style indirect libre, peut se lire comme un commentaire métalinguistique ironique sur les mots même du narrateur dans le roman et notamment sur les mots de l'incipit. Il contribue à tisser une des thématiques du roman, à savoir la confrontation (devenu topos de la littérature africaine postcoloniale) entre tradition et modernité -

confrontation ici donnée dans les manières de dire et de se représenter le monde. Ce commentaire par ailleurs annonce ce que le griot de Samory dira plus loin sur la nécessité des griots de réapprendre le sens des mots à la suite de la conquête coloniale (« *Chaque fois que les mots changent de sens et les choses de symboles, je retourne à la terre qui m'a vu naître pour tout recommencer : réapprendre l'histoire et tous les nouveaux noms des hommes, des animaux et des choses. [...] Comment s'appellent maintenant les Touré, les Koné, les Kourouma, les Traoré, les Bamba, les Keita, les fils de Dio, maintenant que leur terre mandingue est vaincue et possédée par des infidèles d'incirconcis, fils d'incirconcis et de non incisées ?* » p.41-42<sup>6</sup>)

Les changements stylistiques d'un roman à l'autre peuvent s'expliquer par des données biographiques. En écrivant *Monné*, vingt ans après les *Soleils*, alors qu'il vit depuis tout ce temps en France, Kourouma s'est éloigné de sa langue maternelle. Lui même signale dans différents entretiens le travail qu'il a dû effectuer dans ce deuxième roman pour retrouver le malinké, alors qu'il pensait en français (travail inverse de celui effectué dans les *Soleils* où il s'agissait au contraire pour lui d'aller du malinké au français). Il n'est pas anodin d'ailleurs que ce travail pour retrouver le malinké accompagne l'écriture d'une fiction s'attachant à la période pré-coloniale et aux débuts de la colonisation. Le deuxième roman explore une période antérieure à celle évoquée dans le premier roman, effectue donc une remontée dans le temps.

Au delà de cette donnée biographique reste l'effet produit sur le lecteur. *Monné* est beaucoup moins surprenant stylistiquement et linguistiquement que les *Soleils*. Il ne joue pas non plus sur le partage de la compréhension entre Malinké/non Malinké, et la nécessité du narrateur d'accompagner la lecture du lecteur non Malinké. Il est cependant davantage « étranger » : l'univers décrit en effet est bien plus éloigné, temporellement et historiquement, d'un lecteur français que l'univers du premier roman, mais surtout il se construit comme tel dans le roman, et le lecteur, moins accompagné, est davantage confronté à l'opacité d'un monde dont il n'a pas les clés.

Par ailleurs, il faudrait se garder d'effacer naïvement l'aspect non-conflictuel de la confrontation. *Monné* s'achève sur la mort du roi Djigui, lors d'une dernière parade, décrite en ces termes : « *Le cheval sut que le maître avait fini.* » (p.279). La locution calque du malinké fait inévitablement écho à celle qui ouvre et clôt les *Soleils*. Cependant, contrairement à l'incipit des *Soleils* où ce sont des êtres humains, malinké, qui utilisent ce terme, ici la reconnaissance de la mort et son expression linguistique adéquate est rapporté à un animal. Le cheval, attribut par excellence de l'ancienne épopée mandingue, demeure le seul à utiliser les mots anciens (ceux de l'intertexte antérieur, ceux où le malinké donne sa forme au français). Trait d'ironie finale, le métissage de la langue n'est possible que si l'on évoque les animaux et non les hommes. Les humains quant à eux sont devenus sans voix, assommés par la langue de bois exogène, imposée, comme le souligne amèrement le paragraphe final du roman :

*La Négritie et la vie continuèrent après ce monde, ces hommes. Nous attendaient le long de notre dur chemin : les indépendances politiques, le parti unique, l'homme charismatique, le père de la nation, les prononciamentos dérisoires, la révolution ; puis les autres mythes : la lutte pour l'unité nationale, pour le développement, le socialisme, la paix, l'autosuffisance alimentaire et les indépendances économiques ; et aussi le combat contre la sécheresse et la famine, la guerre à la corruption, au tribalisme, au népotisme, à la délinquance, à l'exploitation de l'homme par l'homme, salmigondis de slogans qui à force*

<sup>6</sup> Noter dans la liste le patronyme de l'auteur lui-même, ou comment se mêlent fiction, Histoire et biographie intime.

*d'être galvaudés nous ont rendu sceptiques, pelés, demi-sourds, demi-aveugles, aphones, bref plus nègres que nous l'étions avant et avec eux.*

Pour finir, j'aimerais revenir à la question de l'exotisme par laquelle j'ai commencé. Rompant avec la littérature exotique coloniale, les écrivains d'Afrique francophone proposent une représentation qui se construit de façon endogène, cependant, ils ont à faire avec les formes produites dans l'ex-colonie, et avec sa langue. Kourouma dans ses choix linguistiques et stylistiques, mais également dans ses choix narratifs, énonciatifs, thématiques<sup>7</sup>, décline, dans les deux romans envisagés, différentes modalités de la confrontation post-coloniale<sup>8</sup>, entre métissage, coexistence et conflit. Il en rend compte comme d'une confrontation interculturelle complexe, plurivoque. Par ailleurs, ces deux romans déclinent également différentes façons d'accompagner le lecteur entre deux mondes, permettant en fait des lectures multiples : lectures d'initiés faisant appel à la connivence, et dont l'une des formes peut être la délectation érudite, lectures de néophytes, où la part d'obscurité peut faire partie du plaisir même de lecture.

### **Bibliographie**

- Borgomano M. (1998) *Ahmadou Kourouma, le guerrier griot*, Paris, L'harmattan.
- Gandonou A. (2002) *Le roman ouest-africain de langue française. Etude de langue et de style*, Karthala.
- Koné A. (1995) « L'effet de réel dans les romans de Kourouma » in *Etudes françaises*, vol.31, n°1, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Koné A. (1993) *Des textes oraux au roman moderne*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- Mannesty G. (1994) *Le français en Afrique Noire*, Paris, L'harmattan.
- Zabus C. (1991) *The African palimpsest : indigenization of language in the west african europhone novel*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.

<sup>7</sup> Ainsi le travail de la forme romanesque par l'épopée mandingue et la rhétorique griottique.

<sup>8</sup> J'ai pris soin de conserver l'orthographe « post-colonial » (adjectif désignant une période historique), ne souhaitant pas ici entrer dans les débats, même si ma réflexion y puise, des théories du postcolonialisme.

Van den Avenne C. (2005) « Passer d'un monde à l'autre, d'une langue à l'autre - Lecture de deux incipits d'Ahmadou Kourouma » in Mochet M.A., Barbot M.J., Castellotti V., Chiss J.L., Develotte C., Moore D. (éds) *Plurilinguisme et apprentissage : Mélanges Daniel COSTE*, ENS-Editions.