

RAYMOND NNANDOZIE OKAFOR
Port Harcourt, Nigeria

LA RECHERCHE ESTHÉTIQUE CHEZ KOUROUMA:
«LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES»

Éditée pour la première fois à Montréal en 1967 et à Paris en 1970, l'oeuvre d'Ahroou Kourouma *Les Soleils des Indépendances* s'est vite fait remarquer comme un ouvrage exceptionnel. Il a reçu par la suite le prix de la Francité du Canada ainsi que celui de l'Académie Française. L'histoire que nous y est contée est inhabituelle mais importante. Essentiellement il s'agit de la déchéance d'un malheureux prince Malinké, Fama, dernier légitime descendant de la dynastie Doumbouya de l'empire du Horodougou. C'est aussi l'histoire de l'épouse de Fama, Salimata, qui malgré des efforts soutenus n'a pas pu donner un héritier à son mari. Elle en devint très malheureuse et son trame de vie est rythmé par le souvenir de ce malheur. Dans un sens beaucoup plus large, le récit nous peint le destin du prolétariat sous l'ordre nouveau c'est à dire «les soleils des indépendances» dans le parler Malinké. Il nous montre comment les citadins se mettent aux prises avec des difficultés de l'existence quotidienne dans une situation de multiples aliénations. C'est sur cette situation que Fama commente quand il regarde le quartier riche de la capitale:

Damnation: bâtardise: le nègre est damnation: les immeubles, les ponts: les routes de là-bas, tous batis par des doigts nègres, étaient habités et appartenait à des Toubabs. Les Indépendance n'y pouvaient rien! Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras¹.

Cependant ce qui distingue la narration c'est plutôt la manière inhabituelle de conter que Kourouma y déploie, ce qui lui donne une place à part dans l'ensemble de la production romanesque francophone. En fait le lecteur pourrait bien se poser des questions sur la forme même du récit: s'agit-il d'un roman? d'une chronique? d'un témoin? d'une histoire? Sans pouvoir donner une réponse valable pour le moment à toutes ces questions nous pouvons seulement remarquer que l'oeuvre de Kourouma est évidemment plus qu'un roman.

Quand on lit *Les Soleils des Indépendances* l'architecture du roman autant que l'histoire fait penser à un conte, le genre traditionnel qui en tant que récit est

¹ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Paris 1970, pp. 18—19.

international, transhistorique et trans-cultural². Du point de vue de l'architecture *Les Soleils des Indépendances* est une série de récits intéressants en eux-mêmes et assez indépendants structurellement. On pense par exemple aux funérailles de Koné Ibrahima qui ouvrent le roman. On pense aussi à la malheureuse histoire du rite d'excision de l'adolescente Salimata qui avait mal tourné, à la tentative de séduction fait par Hadj Abdoulaye; on pense aux exploits légendaires du Balla, le chasseur non-musulman et surtout au combat épique contre le buffle-génie, au mariage forcé de Matali avec le premier commandant du Cercle, on pense également au procès et à l'imprisonnement de Fama... Kourouma réussit ce tour de force par exemple en conservant les qualités d'oralisation propres au conte. Ainsi nous voyons Fama vanter la base légitime de sa descendance:

Un Doumbouya, un vrai, père Doumbouya, mère Doumbouya, avait-il besoin de l'autorisation de tous les bâtards de fils de chiens et d'esclaves pour aller à Togobala? ³

Dans tous ces contes Kourouma réussit à peindre les réalités vivantes de l'Afrique en évocant l'histoire et les coutumes malinké, les traditions des Etats mandingues d'avant la colonisation, la géographie, l'espèce-temps du continent noir. Le récit du combat épique de Balla contre le buffle-génie est intéressant à cet égard.

A propos de buffles, le combat de Balla contre un bufflegénie fut épique. Dans les lointaines plaines du fleuve Bafing, Balla déchargea entre les cornes d'un buffle les quatre doigts de poudre. Quel fut l'ébahissement du chasseur lorsqu'il vit la bête foncer sur lui comme si le coup n'avait été que les pet d'une grand-maman. L'homme savant et expérimenté qu'était Balla comprit tout de suite qu'il avait affaire à un buffle-génie, et il sortit le profond de son savoir. Combat singulier entre l'homme savant et l'animal-génie: ⁴

En effet du point de vue de sa fonction didactique, le récit peut bien être considéré comme un conte. En résumé simple, c'est l'histoire de la déchéance d'un prince qui échoue dans la lutte acharnée contre les forces infiniment supérieures à lui. Ces forces infiniment supérieures sont le colonialisme et ce que les Malinké appelle «des soleils des Indépendances», l'ordre nouveau établi à la fin de l'ère coloniale. Le prince réussit au dernier moment à retrouver sa noblesse avant de mourir, par la pratique très stricte de la religion musulmane pendant son incarcération. A sa sortie du prison, en refusant obstinément d'accepter de nouveau la politique amoralisée «des gens d'indépendance» il se détache nettement de la mouvance générale. Ainsi Fama paraît tout à fait dans son droit quand il crie au moment de son départ pour le Horodougou natal:

Regardez Fama: Regardez le mari de Salimata: Voyez-moi fils de bâtard fils d'esclaves: Regardez moi partir ⁵.

² R. Barthes, *Introduction à l'Analyse Structurale des Récits*, „Communication”, 1966, 8, Paris, p. 1.

³ A. Kourouma, *op. cit.*, pp. 198—199.

⁴ *Ibid.*, p. 128.

⁵ *Ibid.*, p. 199.

Ainsi Kourouma se présente comme un grand conteur dont les qualités de conteur transparaissent dans l'ensemble de son style. À ce propos l'on peut dire de Kourouma qu'il se range dans la tradition des griots, ces historiens de l'oralité qui avaient toujours su mélanger réalité historique et réalité imaginative. En écrivant donc *Les soleils des Indépendances*, l'auteur Iroirien nous donne plus qu'un roman. C'est aussi une épopée de l'Afrique ancienne et moderne qui se termine d'une manière tragique. Il raconte dans la manière griotique la gloire et la déchéance de la dynastie Doumboya qui régnait sur l'empire du Horodougou pendant plusieurs siècles. Il nous conte avec un réalisme déroutant l'histoire des Malinkés des anciens Etats mandingues, leur organisation sociale ainsi que leur vision du monde. Voici comment il évoque la fondation de l'empire du Horodougou :

A l'heure de la troisième prière, un vendredi, Souleymane, que par déférence on nommait Moriba, arriva à Toukoro suivi d'une colonie de Talibets. Le chef de Toukoro le reconnut, le salua. Depuis des générations on l'attendait ... Le chef de Toukoro l'avait distingué à sa taille de fromager et à son teint. ... Souleymane et ses Talibets bâtirent un grand campement appelé Togobala (grand campement) et fondèrent le tribu Doumbouya dont Fama restait l'unique légitime descendant. L'histoire de Souleymane est l'histoire de la dynastie Doumbouya ⁶.

C'est ainsi que Kourouma nous conte l'histoire des Malinkés sous plusieurs «soleils», et, à travers le personnage central de Fama, le destin des groupes sociaux dans le cadre spatio-temporel des «soleils des Indépendances». Pour rendre plus intelligible le trame des événements de ce chronique, le récit est bâti sur une opposition bi-polaire; tradition/modernisme, colonialisme/Indépendance, ville/village et ainsi de suite. L'action du récit se situe donc dans ce cadre mais se déroule dans les limites de trois horizons: la ville (Abidjan), le village (Togobala), la prison (localisation très imprécise), et dont l'acheminement s'effectue en trois phases: Le Horodougou précolonial, l'Afrique colonisée, et l'Afrique des Indépendances. Kourouma réussit par ce procédé structurel à écrire une oeuvre qui est à la fois roman, histoire et même poésie.

Cette évocation de la poésie nous fait penser aux proverbes et dictons qui nous rappellent le cadre culturel, la culture Malinké et la terre du Horodougou natal qui servent de toile de fond pour cette histoire douloureuse de l'Afrique d'une époque:

L'esclave appartient à son maître; mais le maître des rêves de l'esclave est l'esclave seul ⁷.

Ou bien

... car à vouloir tout mener au galop, on enterre les vivants, et la rapidité de la langue nous jette dans de mauvais pas d'où l'agilité des pieds ne peut nous retirer ⁸.

⁶ *Ibid.*, pp. 99—100.

⁷ *Ibid.*, p. 173.

⁸ *Ibid.*, p. 20.

ou encore

Les petites causeries entre la panthère et l'hyène honorent la seconde mais rabaisent la première⁹.

On pourrait ici multiplier de tels exemples car ils coulent naturellement comme Fama se laisse emporter par le flot continu des événements dont il ne saisit plus la portée. Car en effet, pour Kourouma la parole du récit dépasse la parole ordinaire. En tant que griot, c'est à-dire un maître de la parole. Kourouma sait que la parole du roman appartient à la parole agréable de la poésie.

De ce point de vue, la première des choses que l'on remarque en lisant *Les Soleils des Indépendances* c'est la violence brutale que Kourouma a fait à la langue de Corneille et de Racine et parfois jusqu'à la dénaturer même. Kourouma dans ses recherches des voies nouvelles rend le français dans le parler Malinké et en artiste conscient, justifie ainsi cette démarche dans un entretien avec Francis Bébey:

La langue française est entourée d'une grande dévotion, objet d'une sorte de fétichisme stérile qui a hypothéqué jusqu'à ces derniers temps les travaux d'écrivains non français mais possédant en elle leur unique moyen d'expression¹⁰.

Cependant devant telle adaptation linguistique, l'on a l'impression agréable d'une coïncidence entre la langue et la culture des personnages du récit. Les images auxquelles se réfère une telle langue c'est l'Afrique sous ses aspects les plus variés. *Les Soleils des Indépendances* c'est la faune, la flore et les scènes de la vie quotidienne et en particulier de la vie politique qui pèse si lourdement sur le destin du prolétariat surtout dans le cadre urbain. En voici un exemple qui évoque l'époque, le manque de chaleur humaine sous «les soleils de la politique»:

Fama avait, comme le petit rat du marigot, creusé le trou pour le serpent avalueur de rat, ses efforts étaient devenus la cause de sa perte car, comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, les Indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches¹¹.

Dans d'autres cas Kourouma s'attache souvent à transposer brutalement des expressions Malinké, ce qui dérouté le lecteur non averti. En voici des exemples:

Pendant trois ans Balla consulta marabout, fétiches et souciers, tua sacrifices sur sacrifices pour trouver le kala de son génie chasseur ...¹²

... arrogant comme le sexe d'un âne circoncis¹³.

Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale, Koné Ibrahima, de race Malinké, diso ns-le en malinké, il n'avait pas soutenu un petit rhume¹⁴.

⁹ *Ibid.*, p. 191.

¹⁰ Ahmadou Kourouma: entretien avec Francis Bébey dans *L'Afrique littéraire et artistique*. Avril 1970.

¹¹ A. Kourouma, *Les Soleils...* p. 22.

¹² *Ibid.*, p. 130.

¹³ *Ibid.*, p. 169.

¹⁴ *Ibid.*, p. 7.

Remarquons à propos du dernier exemple, l'emploi poétique du mot «fini» qui dans l'usage normal est un verbe transitif direct ou indirect. L'emploi absolu de ce verbe ici lui donne la valeur d'un verbe intransitif qui devient ainsi en malinké-mourir. Donc si nous reprenons la phrase en français classique elle devient :

Il y avait une semaine que Koné Ibrahime était mort dans la capitale ...

Kourouma réduit ainsi la langue aux exigences de la pensée et de la réalité africaines et l'Afrique reste intégrale car c'est la langue qui l'épouse et non le contraire. De notre connaissance aucun autre écrivain francophone n'a fait une tentative semblable. Même chez les romanciers anglophones d'Afrique noire, seul Chinua Achebe a réussi l'africanisation de l'anglais parce que évidemment il a su avoir le sens de la mesure. Par contre un autre écrivain nigérian, Gabriel Okara, fait tant violence à l'anglais que son roman *The Voice* devient fatigant à la lecture et pratiquement inaccessible parce que un peu trop ésotérique. Sa tentative de rendre l'Ijaw peut-être considéré comme un échec. Kourouma n'échappe pas tout-à-fait à ce danger. Dans sa recherche esthétique, le français se trouve parfois malmené, éprouvé. Le résultat en sont des expressions malheureuses, telles que :

La colonisation, les maladies, les famines, même les Indépendances, ne tombent que ceux qui ont leur ni (l'âme), leur dja (le double) vides et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem¹⁵.

C'était une vraie inconfortable et très dangereuse situation¹⁶.

L'échec de l'écrivain Yorouba du Nigéria Amos Tutuola est d'un tout autre genre. Dans son roman-conté *L'ivrogne dans la brousse*, on trouve des phrases comme celle-ci :

Je devins grand comme un avion et m'envolai avec ma femme.

Il est vrai que l'univers de *L'ivrogne dans la brousse* est un univers fantastique où/génies, hommes et esprits de la brousse s'affrontent; mais le lecteur ne peut manquer de marquer sa surprise devant l'étrangeté de telles associations d'idées. Or, bien que les éléments fantastiques ne manquent pas dans le récit de Kourouma, l'esthétique chez lui résulte du fait qu'il y a toujours harmonie et correspondance entre les termes de la comparaison, de même qu'entre le récit et le cadre dans lequel il se déroule, ce qui confère une certaine poésie à l'ensemble comme nous l'avons déjà dit plus haut. Revivons cette scène de l'épopée de Balla :

Un lundi le génie vint le prendre à la sortie du village. Il marchèrent dans le soir calme jusqu'à un marigot que le génie passa avant son compagnon. De l'autre rive Balla alluma dans son dos les quatre doigts de poudre. Le diable hurla et tomba. Le sang et le hurlement jaillirent en flammes et allumèrent la brousse ... Cela fut fatal au génie-chasseur¹⁷.

¹⁵ *Ibid.* p. 116.

¹⁶ *Ibid.*, p. 137.

¹⁷ *Ibid.*, p. 130.

Ce qui est remarquable dans le style de Kourouma c'est que malgré le désarroi grammatical, sémantique et autre qui s'y trouve, il réussit pourtant à garder une cohérence la plus rigoureuse au niveau de l'écriture, à donner à son œuvre des accents nouveaux. En optant donc pour un parler malinké l'auteur paraît vouloir comme l'écrivain kenyaen Ngugi Wa Thiongo, toucher son peuple directement en se rapprochant de plus en plus du parler naturel nègre. Ainsi sa manière de conter l'histoire de Fama nous rappelle le palabre africain. Ces qualités de palabre sont bien évidentes dans le récit du procès de Fama à Togobala devant le comité du parti unique. Les confrontations qui ont provoquées ce procès sont éloquentes à cet égard. En voici un échantillon :

Diamourou et Balla déchaînés juraient et vilipendaient 'les bâtards du comité', Fama allait leur hurler leur vérité, quand même le parti unique croquerait et avalerait. «Le président du comité: un fils d'esclave. Où a-t-on vu un fils d'esclave commander?» Vite on retournait dans le palabre du comité pour rapporter et écouter le président exposer: «Fama: Il ne pesait pas plus lourd qu'un duvet d'anus de poule. Un vaurien, un margouillat, un vautour, un vidé, un stérile. Un réactionnaire, un contre-révolutionnaire». Au nom d'Allah: Tout Togobala (sauf Balla) tout le long (excepté les heures de prière) de la longue journée de mardi faisait la navette entre les deux palabres¹⁸.

Toujours sur le plan linguistique, comme nous l'avons déjà remarqué l'art de narration de Kourouma consiste à accumuler des mots, des images et des proverbes et ceux-ci tendant à rendre plus vivant le récit. Il paraît pourtant que ces flots des mots, des images et des proverbes sont plus ou moins accusés selon que le trame d'événements signale le temps fort ou le temps faible. C'est ainsi que Kourouma réussit à évoquer l'atmosphère frénétique du rencontre entre Salimata et Hadj Abdoulaye qui voulait la séduire :

Il sourit. Non: Elle ne voudra pas crier; et il s'accrocha et tira plus fort; la femme fut projetée, dispersée et ouverte sur le lit; il ne restait qu'à sauter dessus. Il ne le put; car elle hurla la rage et la fureur et se redressa frénétique, possédée, arracha, ramassa un tabouret, un sortilège, un calabasse, en bombardait le marabout effrayé qui courait et criait: «A cause d'Allah: à cause d'Allah:» le couteau à tête recourbée trainait; elle s'en arma, le poursuivit et l'accula entre le lit et les valises¹⁹.

Par contre quand il s'agit de raconter un rêve, d'évoquer le lieu de prière, de rappeler le passé, les flots des mots sont moins abondants. C'est le temps faible. Voici comment l'auteur nous décrit la prière de Fama dans la mosquée dioula :

La prière comportait deux tranches comme une noix de cola; la première implorant le paradis se récitait dans le parler béni d'Allah: l'arabe. La seconde se disait tout entier en Malinké à cause de son caractère tout matériel²⁰.

En effet, on pourrait même affirmer que les états psychologiques de Fama et de Salimata plus ou moins rythment ces flots des mots. Donc le désarroi

¹⁸ *Ibid.*, p. 138.

¹⁹ *Ibid.*, p. 79.

²⁰ *Ibid.*, p. 26.

de Salimata devant l'assaut sexuel de Hadj Abdoulaye s'est reflété dans un flot des mots comme nous l'avons déjà indiqué plus haut. Ce désarroi d'esprit est même reproduit dans la nature chez Kourouma et dans le cas que nous venons de citer l'orage qui battait dehors coïncide étrangement avec l'état d'esprit orageux d'un Salimata dégoûté par l'assaut inattendu du marabout. De même quand Fama gît dans le sang, abattu sur le point de traverser le pont pour regagner le Horodougou natal, un vacarme terrible se produit dans le monde végétal et animal :

Et comme toujours dans le Horodougou en pareille circonstance, ce furent les animaux sauvages qui les premiers comprirent la portée historique du cri de l'homme, du grognement de la bête et du coup de fusil qui venaient de troubler le matin. Ils le montrèrent en se comportant bizarrement. Les oiseaux: vautours, éperviers, tisserins, tourterelles, en poussant des cris sinistres s'échappèrent des feuillages, mais au lieu de s'élever, fondirent sur les animaux terrestres et les hommes. Surpris par cette attaque inhabituelle, les fauves en hurlant foncèrent sur les cases des villages, les crocodiles sortirent de l'eau et s'enfuirent dans la forêt, pendant que les hommes et les chiens, dans des cris et des aboiements infernaux, se debandèrent et s'enfuirent dans la brousse. Les forêts multiplièrent les echos, déclenchèrent des vents pour transporter aux villages les plus reculés et aux tombes les plus profondes le cri que venait de pousser le dernier Doumbouya ²¹.

Parlons encore de Fama et de sa femme Salimata car bien que le récit grouille des personnages, c'est essentiellement autour de Fama et son épouse que tourne le roman. En effet le récit comporte deux narrations, celle de Fama et celle de Salimata bien que de temps en temps les deux histoires concident naturellement. *Les Soleils des Indépendances* donc est tissé des actions, des espoirs, des déceptions, des prières, des rêves et surtout des rêves et des pensées de Fama et de Salimata, la malheureuse. Pour le faire, Kourouma fait recours à quelques procédés artistiques bien connus, tels le monologue intérieur, le flashback, méthode qui vient du cinéma. L'exploitation de ce monologue intérieur nous permet de participer à l'intense vie intérieure de Fama. Prince d'un empire en déchéance, donc sans aucune des attributions due à la royauté, Fama en fin de compte est un homme seul. Il est en même temps son propre locuteur et interlocuteur. Il se parle constamment et l'auteur en nous faisant entrer tout naturellement dans la pensée de Fama se montre maître de la technique de narration. C'est ainsi que nous suivons Fama jusqu'à l'intérieur de la mosquée dioulà et où il nous fait savoir tous ses aigreurs. Écoutons-le un instant :

Pourquoi Salimata demeurerait-elle toujours stérile ? Quelle malédiction la talonnait-elle ? Pourtant, Fama pouvait en témoigner, elle priait proprement, se conduisait en tout et partout en pleine musulmane, jeûnait trente jours, faisait l'aumône et les quatre prières journalières. Et que n'a-t-elle pas éprouvé : Le sorcier, le marabout, les sacrifices et les médicaments, tout et tout ²².

Dans le cas de Salimata ce monologue intérieur se transforme souvent en flashback. Chaque fois qu'elle se confronte avec son destin Salimata se rappelle

²¹ *Ibid.*, pp. 200—201.

²² *Ibid.*, p. 27.

involontairement du passé. En effet par une sorte d'association d'idées, nous passons du temps réel, au monde des souvenirs et nous voilà transposé dans le passé. C'est dans ce passé que nous trouvons l'explication, des causes de la stérilité de Salimata, une incidence de son adolescence, l'insuccès du rite d'excision et le couchemar qui s'en suit:

C'était le génie sous la forme de quelque chose d'humain qui avait tenté de violer dans l'excision et dans le sang ... Elle avait bien — vu l'ombre d'un homme, une silhouette qui rappelait le féticheur Tiecoura. C'était dans la case du féticheur qu'elle était couchée, il avait rôdé toute la journée autour «pour éloigner les chiens»²³.

Cette structure binaire battue sur les deux personnages époux n'indique aucunement que Fama et Salimata sont également importants dans le déroulement de l'intrigue du roman. Dans ses jeux des personnages c'est Fama qui fait l'unité du récit. La chronologie du récit surtout à son début coïncide bien souvent avec la randonnée de Fama qui court vers ce qu'il pense être la «non-batardise». C'est sur Fama que la lumière de la narration est braquée avec intensité. C'est le personnage central de Fama qui de son poids et de sa présence écrase tous les autres, même de Salimata. Ce sont ce poids et cette présence qui déterminent l'action du roman et donc la fonction des autres personnages. Ainsi les événements du récit prennent leur importance par le rôle y joué par Fama. Donc les funérailles de Koné Ibrahima dans la capitale, celles de Lancina à Togobala et l'imprisonnement de Fama lui-même après le maléfique voyage sont des étapes de références capitales du récit. Et si c'est la mort qui confère au roman son rythme intérieur comme le dit Mohamadou Kane dans un article en *Présence Africaine*, la mort de Fama à la frontière du Horodougou s'y ajoute comme un autre pôle de référence. On peut noter donc que le roman est ponctué par la mort: la mort de Koné Ibrahima ouvre le récit, celle du cousin Lancina le dynamise, et la mort de Fama la termine.

Nous nous demandons donc par quels procédés artistiques Kourouma réussit à mettre Fama tant en exergue sans pourtant abolir les autres personnages et les autres événements? Une lecture attentive du roman révèle que Fama ne parle pas beaucoup. Au début et même plus tard il ne fait que rêver, de se rappeler du passé, de s'apitoyer sur le sort de Salimata et de son échec personnel en tant que le dernier Doumbouyé et le grand oublié dans le partage politique. Dans ses silences éloquents il affiche souvent une attitude de grand mépris envers les hommes et les choses du monde «bâtard» des „Soleils des Indépendances”. Il ne tient pas de grands discours, sa parole est celle de la vie quotidienne avec sa femme, ses amis, ceux qui l'entourent. Pour ses ennemis il profère des injures bien salées — la colonisation, la France, les Malinkés de la capitale, les nègres et surtout «les gens de l'Indépendance»:

Ces soleils sur les Têtes, ces politiciens tous ces voleurs et monteurs, tous ces déhontés ne sont-ils pas le désert bâtard ou doit mourir le fleuve Doumbouya²⁴.

²³ *Ibid.*, pp. 37—38.

²⁴ *Ibid.*, p. 99.

Bâtards de bâtardise: Lui Fama, descendant de Doumbouya: Bafoué, provoqué, injurié par qui? Un fils d'esclave ²⁵.

A la fin du roman, avant sa mort il mélange mépris et injures:

Regardez Doumbouya, le prince de Horodougou: Regardez le mari légitime de Salimata: Admirez-moi, fils de chien, fils des Indépendance ²⁶.

Nous savons donc très peu sur Fama par ses propres paroles. Son personnage n'est que la résultante de l'ensemble des paroles et actions que l'auteur rapporte de lui ainsi que des descriptions et narrations qu'il en donne. Ce sont donc les paroles évoquées que font de Fama le principal personnage-acteur du roman. D'où l'importance du style indirect employé par Kourouma et qui permet les véritables intrusions de l'auteur. Ainsi «l'auteur-scripteur» intervient assez souvent dans le déroulement de l'intrigue. Il nous invite à l'exploration plus profonde de l'histoire d'une culture, d'une civilisation et des personnages qui nous sommes totalement étrangers. Pour se faire il nous pose des questions sans attendre notre réponse, il nous prend de temps en temps à témoin: «vous paraissez sceptiques...» L'auteur c'est le personnage omniscient et omniprésent.

Nous pouvons déceler donc trois points de vue ou trois niveaux de perception dans *Les Soleils des Indépendances*. Il y a d'abord le narrateur objectif qui raconte l'histoire chronologique de Fama et de sa femme Salimata. Le narrateur de par son objectivité est un inconnu, distant et sans parti pris. Ensuite il y a le point de vue des personnages qui se manifeste tantôt par les discours, tantôt par le monologue intérieur ou le flashback cinématographique. C'est le procédé par lequel nous apprenons l'histoire personnelle de Fama et de Salimata, leurs interprétations des événements qu'ils ont vécus; ce qui nous permet de mieux saisir le personnage romanesque par le déploiement d'une chronologie causale. Finalement il y a le point de vue de l'auteur-scripteur qui intervient dans le déroulement du récit. Tout se passe comme si Kourouma lui-même est un participant direct dans le drame de changement qu'est *Les Soleils*. C'est à «l'auteur-scripteur», en tant que griot, que nous devons l'interprétation plus cosmique des événements. Il n'est pas nécessairement objectif. Il est même partisan:

Vous paraissez sceptique: Eh bien, moi, je vous le jure, et j'ajoute: si le défunt était de caste forgeron, si l'on n'était pas dans l'ère des Indépendances ... je vous le jure, on n'aurait jamais osé l'inhumier dans une terre lointaine et étrangère. Un ancien de la caste forgeron serait descendu du pays avec une petite canne, il aurait tapé le corps avec la canne, l'ombre aurait réintégré les restes, le défunt se serait levé ²⁷.

Cette évocation de la mort de Koné Ibrahima nous amène à parler des thèmes du roman en tant qu'aspects de l'esthétique du récit. En choisissant la mort et la stérilité comme thèmes essentiels du récit, Kourouma a pris un certain enga-

²⁵ *Ibid.*, p. 16

²⁶ *Ibid.*, p. 199.

²⁷ *Ibid.*, pp. 7-8.

gement vis-à-vis de son art. Il paraît vouloir faire un procès, de l'évolution de l'Afrique depuis la fin de colonisation, une évolution marquée surtout par le manque de chaleur humaine. Mais l'auteur ne dicte pas une ligne de conduite à tenir, il veut susciter la réflexion. Cependant il montre clairement sa préférence pour une société humaine, capable d'épanouir tous les individus qui la composent. Kourouma a donc su lier le beau à l'utile, au fonctionnel.

Que dire de cette expérience de Kourouma dans l'art de narration? Il est évident que dans le domaine de l'exploration des voies nouvelles en littérature romanesque négro-africaine, nous abordons avec *Les Soleils des Indépendances* une nouvelle orientation sur le plan linguistique, au niveau de la structure ainsi que dans le choix des thèmes. Car comme nous l'avons bien démontré, sa forme et son style sont tour à tour original et particulier. En optant pour le parler malinké Kourouma exploite au maximum les charges poétiques des mots mêmes les plus banals. Ce qui donne au récit un certain lyrisme de ton. Pourtant est-ce qu'on peut parler d'un genre nouveau à propos de cette manière de narrer? Evidemment la réponse ne pourrait être que dans la négative, car, malgré tous les nouveaux procédés y employés, l'oeuvre de Kourouma reste un roman si nous nous tenons toujours à la définition classique de ce genre comme oeuvre d'imagination, destinée à dépayser, à nous arracher au réel, au vécu, aux problèmes quotidiens et à nous plonger dans un tout autre monde. Cependant on ne peut nier que de par la richesse de son style, par la profondeur des thèmes traités, Kourouma a réussi à donner un nouveau souffle au genre romanesque au moins en Afrique francophone. Reste à savoir si cette expérience bien originale d'Ahmadou Kourouma aura jamais de suite.

POSZUKIWANIA ESTETYCZNE U AHMADOU KOUROUMA:
„SŁOŃCA NIEPODLEGŁOŚCI”

STRESZCZENIE

Słońca Niepodległości — to powieść Ahmadou Kourouma, afrykańskiego pisarza z Wybrzeża Kości Słoniowej, wydana po raz pierwszy w 1967 roku w Montrealu a następnie, w 1970, w Paryżu (Editions du Seuil). Powieść ta, jak pisze Raymond Nnandozia Okafor, została szybko uznana za dzieło wyjątkowe, czego świadectwem jest nagroda „Francité du Canada” i nagroda Akademii Francuskiej.

Autor artykułu twierdzi, iż jednym z czynników decydujących o wyjątkowej pozycji, jaką powieść zajmuje w afrykańskiej literaturze francuskojęzycznej, jest, zastosowany w niej, sposób opowiadania, który sprawia, że dzieło A. Kouroumy jest czymś więcej niż powieścią. Realia historyczne przeplatają się tam z elementami świata wyobraźni, w wyniku czego powstaje rodzaj epepei przedstawiającej dawne i współczesne dzieje Afryki. Autor przedstawia historię wielowiekowego imperium Horodougou i współczesnego księcia Famy — wodza plemienia Malinków — ostatniego z dynastii rządzącej dawnym imperium.

Słońca Niepodległości składają się z wielu odrębnych opowiadań, których świat przedstawiony zbudowany jest na bazie dwubiegunowych opozycji, takich jak: tradycja — nowoczesność, miasto — wieś, kolonializm — niepodległość i inne. Służą one do wszechstronnego opisu losów wszystkich grup społecznych plemienia Malinków w różnych epokach. Nie jest to jednak sucha relacja

historyka lecz pełna liryzmu opowieść, która, poza bogactwem realiów życia Malinków, przedstawia ich własny sposób widzenia świata.

Autentyzmu powieści Kouroumy dodaje jeszcze jej język: pisarz dosyć brutalnie obchodzi się z językiem francuskim, wprowadzając świadomie deformacje — będące ustępstwem na rzecz sposobu myślenia i mówienia Malinków. Odbiciem tej tendencji jest zresztą sam tytuł książki.

R. N. Okafor broni takiego sposobu postępowania i uznaje, że *Słońca Niepodległości* stanowią przykład nowej językowej, strukturalnej i tematycznej orientacji we współczesnym powieściopisarstwie Czarnej Afryki. Mimo jednak całego nowatorstwa, nie można mówić, w przypadku dzieła Kouroumy, o jakimś nowym gatunku literackim. Pozostaje ono powieścią — zgodnie z jej klasyczną definicją.

Przełożył *Kazimierz Sobotka*