

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 59  
Number 1 *Ahmadou Kourouma, écrivain polyvalent*

---

Article 5

12-1-2002

## Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma

Gerard Marie Noumssi  
*Université de Yaoundé I, Cameroun*

Rodolphine Sylvie Wamba  
*Université de Dschang, Cameroun*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [African Studies Commons](#), [French Linguistics Commons](#), and the [Race and Ethnicity Commons](#)

---

### Recommended Citation

Noumssi, Gerard Marie and Wamba, Rodolphine Sylvie (2002) "Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 59 : No. 1 , Article 5.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol59/iss1/5>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Gérard Marie NOUMSSI**

Université de Yaoundé I, Cameroun

**Rodolphine Sylvie WAMBA**

Université de Dschang, Cameroun

## Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma

**Résumé :** Il apparaît que l'œuvre littéraire d'Ahmadou Kourouma est caractérisée par la prédominance de procédés d'expression authentiquement africains (sémantaxe). La présente étude essaie d'en analyser les manifestations linguistiques comme techniques de créativité esthétique et d'enrichissement de la langue française, à travers l'écriture romanesque. Aussi a-t-on série et décrit les néologies expressives dans le corpus d'étude, en mettant l'accent sur leurs effets stylistiques : le pittoresque négro-africain. Dans le même ordre d'idées, les procédés énonciatifs inventoriés et analysés donnent lieu à l'illustration d'une polyphonie narrative, à partir de contextes fortement oralisés, avec la récurrence d'énoncés parémiques. Il en découle l'actualisation d'une poétique néoréaliste nègre. L'on montre ainsi que l'originalité de l'écriture romanesque d'Ahmadou Kourouma repose sur une poétique de l'ethnostylistique, avec des faits de style propres à la culture négro-africaine.

Calque linguistique, ethnostylistique, néologie expressive, poétique du pittoresque, réalisme négro-africain, sémantaxe

### INTRODUCTION

**L**a production littéraire constitue, sans conteste, un des champs linguistiques où se manifeste la créativité esthétique d'une nation. En Afrique noire francophone, cette créativité reflète pratiquement toutes les formes d'appropriation de la langue française, dans la mesure où la langue tend à reproduire l'ensemble des situations de discours, et par ricochet l'essentiel des registres et niveaux de langue.

Il en est ainsi de la production littéraire d'Ahmadou Kourouma, dont les performances discursives vont de pair avec les variations

stylistiques originales, posant d'emblée le problème de l'africanisation de l'esthétique romanesque — à partir d'une oralisation systématique de l'écriture.

Afin de cerner cette problématique, la présente analyse définira d'abord un cadre théorique; par la suite, les faits de créativité néologique étant étudiés sous leurs aspects stylistiques, l'on tâchera de montrer comment l'esthétique romanesque d'Ahmadou Kourouma trouve son ancrage dans le champ énonciatif d'une ethnostylistique propre au texte africain.

## **1 Cadre théorique et corpus d'étude**

En Afrique noire, le français est soumis à l'influence des infra-langues sur lesquelles il a vocation de se superposer par son statut d'ancienne langue coloniale et sa vocation de langue officielle; cependant, en retour, les langues nationales y laissent des marques interférentielles. On peut y voir des manifestations d'une norme endogène, constamment en œuvre même quand il s'agit de discours littéraire, trahissant ainsi des modes d'expression et de pensée nègres; en somme, des phénomènes sémantaxiques.

Pour l'essentiel, il s'agit de la mise en œuvre du français telle que sa structure grammaticale demeurant presque intacte, la langue se trouve néanmoins « transmuée (et non-pervertie), par l'émergence de schèmes cognitifs, de techniques d'expression, de modes d'énonciation qui ne sont pas ceux dont usent habituellement les francophones "occidentaux" » (Manessy, 1994 : 225).

Ces phénomènes participent de l'originalité stylistique dans les romans d'Ahmadou Kourouma et peuvent être abordés à travers des occurrences terminologiques (sémantico-stylistiques) et énonciatives dont les mécanismes linguistiques ainsi que les effets esthétiques seront analysés. L'on se situe alors dans une esthétique de la réception qui « s'intéresse à la lourdeur comme à l'élégance, à l'indigence comme à l'exubérance, ne [prétendant] conseiller ni l'une ni l'autre » (Bonnard, 1989 : 11). En plus, l'intérêt affiché pour tous ces procédés d'expression conduira à une

relecture du corpus en tant que lieu de manifestations d'une esthétique nègre, avec des modalités de production et de réception spécifiques.

Toutefois, afin de cerner la dynamique et l'originalité esthétique en œuvre dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma, l'étude s'inscrit dans une approche synoptique et différentielle, laquelle permettra de mettre en lumière une littérarité « fondée sur la recherche de l'expressivité du mot en lui-même ou de la phrase par le mot [...], pour exprimer d'une façon inédite une certaine vision personnelle du monde » (Guilbert, 1975 : 41). Les occurrences analysées seront extraites des quatre romans d'Ahmadou Kourouma : *Les soleils des indépendances* (1970), *Monnè, outrages et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) et *Allah n'est pas obligé* (2000).

## 2 La créativité néologique

La néologie désigne le processus de formation de nouvelles unités lexicales. On distingue la néologie de forme et la néologie de sens. « La néologie de forme consiste à fabriquer [...] de nouvelles unités, alors que la néologie de sens consiste à employer un signifiant existant déjà dans la langue considérée, en lui conférant un contenu qu'il n'avait pas jusqu'alors » (Dubois et autres, 1994 : 322). Ces procédés donnent souvent lieu à des innovations terminologiques dans les textes africains.

### 2.1 Les innovations lexico-sémantiques

Les innovations lexico-sémantiques dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma reposent sur les néologismes de forme. Elles ont lieu par composition, dérivation, calque linguistique et emprunt.

La composition désigne la formation d'une unité sémantique à partir d'éléments lexicaux susceptibles de jouir d'une autonomie dans la langue. Kourouma emploie souvent des unités lexicales composées : « buffle-génie » (*Soleils* : 128/124); « branche-épouvantails » (*Soleils* : 119/116); « lianes wapiwapo » (*En attendant* : 46/48). Ces termes réfèrent à la faune et flore du monde négro-africain.

Le même procédé permet de décrire certains personnages ou de les caractériser. C'est le cas de « prêts à crever » (*Allah* : 149/142); « marabouts-devins » (*Allah* : 39/38) et « homme-léopard » (*En attendant* : 226/241). Dans l'écriture romanesque, ces lexies se chargent souvent de connotations expressives révélatrices du cadre socioculturel de l'auteur.

Quant à la dérivation, elle « consiste en l'agglutination d'éléments lexicaux, dont au moins un n'est pas susceptible d'emploi indépendant, en une forme unique » (Dubois et autres, 1994 : 163). Plusieurs occurrences lexico-sémantiques originales de Kourouma reposent sur ce processus, par suffixation ou par préfixation : « qui fainéantise, vauriennise » (*Monnè* : 97/96); « anti-blancs » (*Monnè* : 188/184); « autofabrique » (*En attendant* : 76/81).

En contexte, les expressions « fainéantise », « vauriennise » sont satiriques grâce au suffixe « ise » qui connote la bêtise; de plus, à partir des préfixes « anti » et « auto », le romancier traduit la xénophobie, l'opportunisme ou la forfaiture des personnages politiques. L'on note également l'emploi de l'hypostase (dérivation impropre) dans la poétique de Kourouma. C'est un processus par lequel une forme linguistique passe d'une catégorie grammaticale à une autre, sans modification formelle :

Sorciers, sacrificateurs et pythonisses [...] relevèrent qu'il y aurait *du glorieux* et *du riche* dans les « soleils » qui débutaient. (*Monnè* : 46/47; nous soulignons.)

Les assis se levèrent, serrèrent les mains des arrivants... (*Soleils* : 138/133; nous soulignons.)

Les termes « glorieux », « riche » sont des adjectifs qualificatifs nominalisés, ainsi que le participe passé « assis ». Ces cas de dérivations impropres permettent de créer la vivacité dans la narration romanesque.

Pour ce qui est du calque d'expression, c'est un procédé qui consiste en une construction transposée d'une langue à l'autre. Il en va ainsi des exemples suivants : « creuseurs de trous de rats » (*Soleils* : 122/118) < petits chasseurs de rongeurs > et « frapper [dans quelqu'un] des tam-tams de regret » (*Soleils* : 103/100) < faire parler sa conscience >.

Dans ces locutions, un signifiant français se voit attribuer un signifié malinké, par un processus de redistribution sémique. C'est encore le cas de l'expression « refroidir le cœur » (*Allah* : 28/28) < s'endurcir > ou encore « mettre la marmite au feu » (*Allah* : 94/90-91) < faire la cuisine >.

Il arrive également que l'auteur procède à des constructions verbales transitives sur le modèle des verbes malinké, ce qui aboutit aux calques morphosyntaxiques. Il en va ainsi de l'expression « courber la prière » (*Monné* : 127/125) < se courber afin de prier >.

Par un processus identique, la traduction linguistique fonctionne chez Kourouma comme un procédé qu'il tend à employer pour pallier la difficulté de compréhension de certains concepts étrangers (aux langues africaines). C'est le cas de *Monné* (terme du titre d'un des romans) ou encore du lexème *civilisation* :

Un jour, le centenaire demanda au Blanc comment s'entendait en français le mot Monné.

Outrages, défis, mépris, injures, humiliations, colère rageuse, tous ces mots à la fois sans qu'aucun le traduise véritablement (*Monné* : 9/9).

Ce dessein [de la colonisation] s'appelait la civilisation que, faute de mot correspondant, il [l'interprète] traduisit par « devenir toubab » (*Monné* : 57/57).

En plus de ces cas de pseudo-traductions, on remarque des calques imagés chez Kourouma : « asseoir les fesses » (*Soleils* : 14/15) < s'asseoir >; « fatiguer la bouche » (*Soleils* : 150/145) < se fatiguer en bavardage >. Ces expressions permettent de traduire la tendance au concret de la psychologie négro-africaine.

Du reste, c'est surtout dans l'emploi des emprunts que la prose romanesque de Kourouma se particularise. Il s'agit d'« éléments qui passent d'une langue à une autre, s'intègrent à la structure lexicale, phonétique et grammaticale de la nouvelle langue et se fixent dans un emploi généralisé de l'ensemble des usagers, que ceux-ci soient bilingues, ou non » (Ngalasso, 2001 : 16). Les romans d'Ahmadou Kourouma sont riches d'emprunts d'origine africaine ou régionale : « tara » (*Soleils* : 158/151) < lit de bambou >; « gnamokodé » (*Allah* : 10/10) < bâtardise >; « walahé » (*Allah* : 10/10) < au nom d'Allah >.

Ces termes font l'objet d'une explication lors de leurs premières apparitions dans le texte; ce qui confirme bien qu'il s'agit de mots étrangers au français. De plus, dans ce même processus, Kourouma réussit à intégrer des xénismes ou des pérégrinismes dans sa narration. « Les xénismes sont des mots étrangers, toujours sentis comme tels dans la langue qui les reçoit, mais [...] d'un usage suffisamment fréquent pour être [...] répertoriés dans les dictionnaires de la langue emprunteuse » (Ngalasso, 2001 : 16). Les termes d'origine islamique : « ourebi » (*Soleils* : 126/122); « djouma » (*En attendant* : 248/264); « Allah koubarou » (*Allah* : 17/17); « hadjis » (*Allah* : 39/38) apportent des connotations socioculturelles au récit et participent d'une poétique de l'orientalisme.

En revanche, les pérégrinismes, qui sont des mots voyageurs (ou formes étrangères), d'usage ponctuel et individuel, relèvent simplement de l'interférence lexicale. Ils ressortissent donc au discours. Dans la prose romanesque de Kourouma, les anthroponymes, les ethnonymes et les toponymes font partie de cette catégorie. Il en va ainsi respectivement des expressions « Souleymane » (*Soleils* : 100/98); « donson ba » (*Allah* : 16/15); « Doumbouya » (*Soleils* : 84/82); « Soba » (*Monnè* : 190/186); « Togobala » (*Soleils* : 100/98). Dans ce registre on pourrait inclure les termes d'origine anglaise « small-soldiers » (*Allah* : 45/43); « sex appeal » (*Allah* : 63/60); « show-business » (*En attendant* : 224/238). Ces expressions relèvent d'une poétique de l'exotisme. La présence massive de ces mots issus du cadre régional ou « directement puisés dans la langue naturelle de l'écrivain a pour fonction de faire "couleur locale", de plonger le lecteur immédiatement dans une atmosphère culturelle particulière, celle dans laquelle se situe la scène romanesque » (Ngalasso, 1984 : 18-19).

Au surplus, l'auteur n'hésite pas à jouer avec les propos de certains personnages, aux fins de générer des métaplasmes (changements phoniques consistant en l'altération d'un mot par suppression, addition ou permutation de phonèmes). Il en va ainsi des énoncés ci-dessous. Le procédé dans le premier cas est proche de la prothèse, alors que dans le second, il s'agirait plutôt de l'apocope :

L'interprète a dit *gnibaité* pour liberté dans les commentaires du griot, cette *gnibaité* est devenue *nabata* qui littéralement signifie « vient prendre maman ». (*Monnè* : 218/211.)

Faute de trouver le mot en malinké, l'interprète utilisa dans notre langue le mot « prestataires » que le griot eut de la peine à articuler et à changer en *pratati*. (*Monnè* : 53/55.)

À l'évidence, ces expressions trahissent des phénomènes d'interférence phonologique et participent d'une poétique du pittoresque négro-africain qui se manifeste aussi par des alliances de mots; en fait, des collocations redondantes aux valeurs expressives : « *tjogo-tjogo* » (*Monnè* : 73/72) < coûte que coûte >; « *sissa-sissa* » (*Monnè* : 76/75) < immédiatement >.

En outre, l'incrustation des mots du terroir dans le français, « langue étrangère, sert le projet mimétique en opérant par prélèvements d'indices significatifs. Significatifs précisément aux yeux du lecteur que le texte postule » (Naget, 1992 : 60). Soit le lecteur étranger (comme l'attestent les traductions) qu'il s'agit « de gagner au programme textuel » d'une écriture ethnostylistique, soit alors l'architecteur (susceptible de détenir un double code langagier) avec lequel Kourouma essaye d'établir des rapports de connivence culturelle. Les occurrences suivantes illustrent ces phénomènes :

J'ai demandé au *kélémassa* Djigui que la résistance portât un des noms que Samory avait attribué à un de ses refus : *hérémakono* (en attendant le bonheur) devant le *tata* de sikasso ou *boribana* (fin des reculades) à la lisière de la forêt. (*Monnè* : 189/185-186.)

Le *fog* et premier ministre levèrent le *tso* la danse du chef et de la puissante société secrète du même nom. Le maître du *ké* convoqua tous les jeunes au bois sacré; les affiliés au *lila* se regroupèrent le plateau avec les armes [...]; les membres du *mwop* se réunirent au marché et les adhérents au *maso*, la danse des femmes. (*En attendant* : 129/138.)

Tous ces termes d'emprunt soulignés entrent dans le processus mimétique du texte en tant qu'indices sémiotiques. Mais, à l'inverse, les maximes fonctionnent dans le contexte romanesque comme des techniques d'une mimesis d'oralisation. C'est le cas de cet exemple : « On voit où la flamme prend mais nul ne sait où elle s'arrêtera » (*En attendant* : 26/27).



Par-delà l'effet d'exotisme que produisent ces occurrences lexicales dans le contexte romanesque où elles surgissent, elles participent de la stratégie textuelle d'exhibition d'une rhétorique originelle (nègre) qui ne fait pas toujours partie de la langue d'écriture. De la sorte, l'emprunt lexical, sa traduction fidèle, ou la maxime, ne comptent plus comme tels. « Ils n'existent que par leurs relations et leurs oppositions avec les éléments du système dans lequel ils sont injectés » (Naget, 1992 : 62-63).

Cependant, il existe chez Ahmadou Kourouma une série de procédés d'expression trahissant davantage la variation des registres d'expression à partir du mélange des codes, écrit et oral.

## 2.2 La variation des registres

La variation stylistique chez Kourouma se traduit, sans conteste, par l'emploi d'africanismes, ou expressions spécifiques aux diverses variétés du français parlé en Afrique noire : « tu as la malédiction » (*Allah* : 12/12) < être maudit par quelqu'un >; « pleurer la mort de [quelqu'un] » (*Allah* : 35/34) < organiser les obsèques d'un défunt >. Ces africanismes produisent dans le récit littéraire des effets par évocation du monde négro-africain où ils sont fortement enracinés et, au-delà des connotations culturelles qu'ils véhiculent, « servent presque toujours à des fins de couleur locale » (Ullmann, 1975 : 163).

Il faut mentionner aussi des modifications de collocations qui sont caractéristiques des faits d'appropriation du français régional d'Afrique. Des expressions consacrées par la langue subissent alors des modifications ou des reconfigurations syntagmatiques. L'auteur parvient ainsi à jouer sur les locutions verbales « endetter jusqu'au cou », « mouiller la barbe » et « livrer à domicile » pour générer des expressions nouvelles :

Fama [...] s'endetta jusqu'à la gorge et même au-dessus de la tête.  
 (*Soleils* : 24/26.)

À Anyama il [...] a exporté plein de paniers de colas par bateau à Dakar. Par mouillage des barbes. (*Allah* : 40/39.)

Effectivement, jamais on ne lui avait livré une jeune fille qui n'était pas « à domicile ». (*Monné* : 142/140.)

Moyennant ces modifications, l'auteur parvient à créer des changements de registre qui trahissent une oralisation du style.

Par ailleurs, l'auteur excelle dans les jeux de mots, à partir de fantaisies stylistiques qui s'apparentent au marivaudage (recherche d'une afféterie dans le style et le langage), notamment par la construction d'objets internes aux prédicats verbaux : « commencer par le commencement » (*Allah* : 171/163); « parfaire le parfait » (*En attendant* : 58/61); « vivre la vie » (*Allah* : 13/13).

Dans le même registre, Kourouma procède à la valorisation du vocabulaire symbolique. Il s'agit de termes qui, dans leurs contextes, débordent le champ de leur signifié dénotatif pour désigner d'autres signifiés de connotation, avec des contours idéologiques évidents. C'est le cas du terme « sang » dans *Les soleils...* : « Le sang est prodigieux, criard, enivrant [...] le sang qui coule est une vie, un double qui s'échappe et son soupir inaudible pour nous remplit l'univers et réveille les morts » (*Soleils* : 147/141-142).

En outre, ce lexème est associé à la couleur rouge qui caractérise le sacrifice ou connote la tragédie. On évoquera ainsi le « rouge » sacrificiel qui hante Salimata, victime du viol et de l'excision. Elle est aussi obsédée par « le vert » paysager du champ de l'excision où elle fut traumatisée. Sans oublier l'« harmattan » qui, avec le « soleil », perturbent l'univers des personnages de Kourouma :

Le viol! Dans le sang et les douleurs de l'excision, elle a été mordue par les feux du fer chauffé au rouge et au piment. Et elle a crié, hurlé. Et ses yeux ont tourné, débordé et plongé dans le vert de la forêt, puis le jaune de l'harmattan et enfin le rouge, le rouge du sang, le rouge des sacrifices. (*Soleils* : 31-32/33.)

Ces termes de couleur se constituent ainsi en paradigmes isotopiques, créant, par rapport aux fonctions stylistiques (de R. Jakobson), une fonction symbolique, opérant sur des analogies qui véhiculent l'intention philosophique du romancier : l'ontologie négro-africaine. Il convient cependant de cerner les techniques du style en œuvre dans l'écriture romanesque proprement dite.

### 2.3 Les techniques classiques de style

Les techniques classiques de style reposent exclusivement sur les figures de discours entraînant entre l'écriture et la lecture d'un énoncé une différence sémantico-expressive. Ce phénomène est caractéristique des textes de Kourouma, notamment avec les figures de répétition, de caractérisation, d'analogie et de composition.

Il y a répétition quand on assiste à la reprise d'un même mot ou d'un groupe de mots dans un énoncé. Selon la place qu'occupe le lexème répété, la répétition créera un centre d'intérêt expressif. C'est le cas des lexèmes « années », « jour » et « jurer » dans les conduplications (ou redoublements des mots d'un intérêt plus marqué) suivantes :

L'accord entendu et conclu, pendant des années et des années, le génie chasseur et Balla avaient battu la brousse. (*Soleils* : 127/123.)

Ce que je peux jurer [...] ce que je peux jurer répéta-t-il, jamais un jour, un seul jour, Matali n'a oublié ses parents. (*Soleils* : 112/109.)

Moyennant les termes ainsi répétés, l'auteur vise des effets d'insistance. Toutefois, avec l'épizeuxie, les mêmes effets seront obtenus par la répétition immédiate, dans la même phrase, d'un groupe syntaxique d'un mot ou d'un groupe de mots. C'est le cas de « le chant, la danse » dans cet exemple : « De cet entretien, Koyaga devait retenir que dans la lutte contre le sous-développement et la famine, le chant, la danse — le chant et la danse à la gloire du chef de l'État — sont aussi des instruments de développement. » (*En attendant* : 224/239.)

Il arrive aussi qu'un même terme soit répété, avec une volonté manifeste d'expressivité. L'on a alors affaire à la reduplication qui consiste au redoublement, dans un même membre de phrase, d'un terme pour lequel on affiche un intérêt plus marqué. C'est le cas des termes « dureté », « secret » dans ces occurrences :

La mère fait connaître la dureté de ses duretés lorsque les enfants versent par terre le plat de riz que la maman a préparé pour son amant. (*Soleils* : 181/174.)

Le secret en tant que secret, ça dura cinq jours. (*Allah* : 167/160.)

Par ailleurs, sur le plan morphosyntaxique, il advient que Kourouma procède à une reprise redondante d'un terme déjà employé, moyennant une ligature, qui est soit une préposition, soit une conjonction de coordination. Ce procédé de répétition du français populaire lui permet de traduire l'intensité d'un phénomène, la récurrence d'un fait, ou la négation radicale : « peur et peur » (*Allah* : 47/46); « bagarres sur bagarres, prisons sur prisons » (*Allah* : 223/214); « rien de rien » (*Soleils* : 118/114).

De plus, dans bien des cas, Kourouma procède dans l'énoncé à un emploi de séries synonymiques où l'ensemble des termes actualisés repose sur la présence d'un sémème irradiant. C'est le cas respectif des termes « cesser » et « moyenâgeux » dans les exemples suivants :

Sans lever les yeux, il le feuillette et se met à commenter d'interminables tableaux [...]. Il faut tout cesser, tout arrêter, interrompre ou suspendre, réduire ou rogner, couper ou tronquer, alléguer ou abandonner, renoncer ou sacrifier, fermer ou déloger. (*En attendant* : 324/344-345.)

Le dictateur au totem chacal était aussi moyenâgeux, barbare, cruel, menteur et criminel que tous les autres pères de la nation... (*En attendant* : 241/257.)

De surcroît, on note chez Kourouma une prédilection pour la caractérisation. Elle consiste à noter les caractères essentiels ou accessoires, naturels ou acquis, d'un être ou d'un phénomène à partir d'une « intention de l'esprit qui classe tel détail dans des catégories de valeurs morales ou esthétiques ou simplement descriptives » (Cressot et James, 1988 : 130). La caractérisation joue ici un rôle remarquable dans une poétique du réalisme, surtout la caractérisation des nominaux, au moyen des prépositions *à* et *de*. Ce procédé donne ainsi des expressions telles que « soûl à ne pouvoir distinguer sa femme de son fils » (*Allah* : 124/120); « on avait vanné les Malinkés à leur coller des vertiges » (*Soleils* : 136/131).

À partir des mêmes procédés, l'auteur parvient à faire suivre un adjectif qualificatif caractérisant d'un complément, souvent à valeur descriptive, créant ainsi des caractérisations intensives ou redondantes : « pas hésitants de chiots de deux jours » (*Soleils* :

114/110); « cœurs méchants à égorger des poulets sur un linge blanc sans laisser de tâche » (*Soleils* : 59/59).

Au demeurant, ce sont les figures d'analogie qui se chargent réellement de valeurs diaphasiques dans la stylisation de la prose romanesque chez Kourouma. Les métaphores sont alors variées : prédicatives et déterminatives. Il en va ainsi, respectivement, des expressions : « bouffait du feu » (*Monnè* : 88/87); « nuit longue et hérissée d'amertume » (*Soleils* : 30/32); « seins d'ignames durs » (*Soleils* : 111/108).

Les analogies métaphoriques produisent des connotations expressives dues à des ruptures d'isotopie telles que « l'association des sèmes spécifiques en principe incompatibles abolit les catégories logiques et impose une re-catégorisation, une redistribution subjective où se manifeste une vision personnelle et imaginaire du monde » (Fromilhague et Sancier, 1991 : 147).

Mais surtout, Kourouma parvient à générer des métaphores syntagmatiques où l'analogie entre comparant et comparé est spontanément perçue par l'esprit. Car au lieu de constater explicitement une analogie, il la comprime dans une image qui a l'air d'une identification. C'est le cas des expressions « mariage-rapt » (*En attendant* : 39/41); « buffle-génie » (*Soleils* : 128/124). Les comparés antéposés aux comparants postposés créent ainsi des déterminations qualitatives.

En ce qui concerne la comparaison, il s'agit d'une figure d'analogie où le sens figuré expressif est créé par un comparant qui frappe grâce à son originalité. Ahmadou Kourouma excelle dans la création d'analogies d'égalité ou de supériorité, respectivement à partir des modalisateurs « aussi ... que », « plus ... que ». Dans tous les cas, les rapprochements entre comparant et comparé surprennent à cause de l'éloignement de leurs champs isotopiques respectifs : « Le petit train qu'il s'était promis se révélait comme une gageure aussi irréalisable que de tirer de la forêt un buffle vivant » (*Monnè* : 104/102). Dans cet exemple, la comparaison d'égalité permet de souligner le caractère chimérique du projet d'acquisition d'un train pour la ville de Soba (dans *Monnè*). La figure de sens ainsi créée repose

sur une représentation mentale étrange entre un comparé et un comparant.

Par contre, avec la comparaison de supériorité à connotation hyperbolique, Kourouma réussit à traduire l'extrême indigence dans laquelle croupit Togobala, archétype d'une ville africaine de l'arrière-pays, étalée sous le soleil, avec sa nudité criarde exposée à Allah comme à tous les passants : « Togobala, faut-il le redire, était plus pauvre que le cache-sexe de l'orphelin » (*Soleils* : 131/127).

Ces comparaisons — similitudes empreintes de réalisme africain — confèrent aux récits une authenticité nègre, surtout quand le comparant est développé par une subordonnée relative à valeur caractérisante : « Il avait la méfiance du singe dont le bout de queue a été arraché par un chien et la méchanceté de la gueule du fauve dont une patte est coincée dans les dents d'un piège de loup » (*En attendant* : 241-242/257).

Par ailleurs, des figures de construction telles que la polysyndète et l'accumulation apportent la vivacité dans le récit, en suggérant un enchaînement des faits. La polysyndète permet à la phrase de se structurer syntaxiquement avec des marques explicites (conjonctions, adverbes de liaison) en tête de chaque membre, afin de soutenir le style :

La natte s'écarta, quelque chose piétina ses hanches, quelque chose heurta la plaie et elle entendit et connut la douleur s'enfoncer et la brûler et ses yeux se voilèrent de couleurs qui voltigèrent en rouge, et elle poussa un cri de douleur et elle perdit connaissance. (*Soleils* : 37/38.)

Par contre, dans le but de décrire certains traits de comportement automate, Kourouma se sert de l'accumulation qui permet de multiplier des postes syntaxiques de même rang dans un énoncé, moyennant l'appoint de l'asyndète. Ce procédé permet alors d'engendrer des effets d'insistance satirique :

Le dictateur au totem chacal était aussi moyenâgeux, barbare, cruel, menteur et criminel que tous les autres pères de la nation. (*En attendant* : 241/257.)

Les enfants arrivèrent, malingres, chassieux, morveux, pisseurs et chiards. (*Monné* : 170/167.)

Et pourtant, c'est dans la nominalisation des lexèmes verbaux (paradigmes et participes substantivés) ainsi que dans les constructions nominales que Kourouma a fait preuve d'audace, avec le style substantif. Il permet une présentation précise et dense des faits ou des êtres. Voilà Tiécoura tel que Salimata le voit :

Des boucles d'oreilles de cuivre, le cou collé à l'épaule par des carcans de sortilèges comme chez un chien chasseur de cynocéphales. Un nez élargi, épaté, avec des narines séparées des joues par des rigoles profondes comme celles qui se creusent au pied des montagnes. (*Soleils* : 38-39/40.)

Salimata chercha en vain leurs tombes. Les tombes des non retournées et non pleurées parce que considérées comme des sacrifices pour le bonheur du village. (*Soleils* : 35/36.)

Dans l'ensemble, ces procédés de substantification confèrent à l'écriture de Kourouma des connotations stylistiques « dont la fonction consiste à signaler que le message procède d'un certain code ou sous-code linguistique en particulier », notamment le néo-réalisme africain (Kerbrat-Orecchioni, 1977 : 94).

L'ensemble des techniques langagières étudiées contribue non seulement à manifester la vitalité de la langue française dans la prose romanesque de Kourouma, mais surtout à révéler les aspects originaux d'une manière africaine de dire le monde; faisant du texte le lieu des manifestations de phénomènes sémantiques dont il convient de cerner les différentes modalités dans le cadre d'une ethnostylistique.

### 3 L'ancrage ethnostylistique

Le concept d'ethnostylistique dérive de la science ethnolinguistique dont l'objet d'étude est le langage dans sa liaison intrinsèque avec la culture des peuples. De ce fait, la fonction symbolique du langage est privilégiée, et l'on tâche de cerner les rapports qui existent entre l'homme et le monde qui l'entoure.

Partant, l'ethnostylistique s'attachera à étudier l'ensemble des procédés esthétiques qui font du texte littéraire le véhicule d'une

culture donnée ou d'une race particulière. Pour les textes africains, il s'agit de procédés d'oralisation qui ont une signification symbolique et dont le but est « de dégager la responsabilité du narrateur et de prévenir l'auditoire de l'irréalité des événements rapportés » (Calame-Griaule, 1970 : 41).

L'œuvre romanesque de Kourouma apparaît comme le champ d'une ethnostylistique négro-africaine, dans la mesure où ses procédés d'expression traduisent le vécu et la vision du monde nègre. Il en est ainsi des techniques narratives qui génèrent une esthétique de l'oralisation, et dont il importe de cerner les manifestations à travers la pluralité des voix narratives et les énoncés parémiques.

### 3.1 Une énonciation polyphonique

Dans *Les soleils...*, la narration est assurée par un narrateur omniscient et extradiégétique, ce qui ne l'empêche pas d'être présent dans le récit et de se manifester par des marques de subjectivité discursive. Il intervient alors directement dans son récit, soit pour convaincre le lecteur de la vraisemblance ou de la véracité d'un fait raconté, soit pour susciter sa curiosité et retenir son attention : « Vous paraissez sceptique! Eh bien, moi, je vous le jure, et j'ajoute [...] La vie est au pouvoir d'Allah seul! » (*Soleils* : 7-8/9-10.)

Ce genre d'interpellation du narrataire (qui en fait est le lecteur réel) donne à celui-ci la place d'un interlocuteur dans le récit. Dès lors, tout se passe comme si le narrateur était un conteur et le narrataire son auditoire. Mais il y a plus, car le romancier crée des situations narratives avec des modalités de métalepse, grâce à des énoncés en incise, invitant ainsi le lecteur à ne pas perdre patience : « Le féticheur et sorcier Balla, l'incroyant du village (nous viderons dans la suite le sac de ce vieux faune, vieux clabaud, vieille hyène) rappela à Fama les pratiques d'infidèles » (*Soleils* : 108/105).

Dans le même ordre d'idées, le narrateur pose une question au lecteur, comme le ferait un conteur à son auditoire, sur le ton de conversation des palabres africaines : « Maintenant, dites-le moi! Le voyage de Fama dans la capitale [...] dites-le moi, cela était-il vraiment nécessaire? Non et non! » (*Soleils* : 151/146.)



Enfin, le narrateur feint parfois de s'adresser à un personnage du roman : « Après tout, Fama, tu as beau être le dernier des Doumbouya [...]. Ignorant comme tu étais des vieilles choses et aussi aveugle et sourd dans le monde invisible des mânes et des génies [...] tu te devais d'écouter le vieux féticheur » (*Soleils* : 152/146).

Du reste, dans *Les soleils...*, la présence du narrateur est si prépondérante que ce dernier cède difficilement la parole aux personnages. C'est ce qui y explique le recours au discours rapporté et la préférence du discours transposé au style indirect libre. En effet, « l'auteur impliqué » semble éviter le dialogue direct entre les personnages, privilégiant le monologue narrativé où deux voix (celle du narrateur et du personnage) sont inextricablement mêlées au sein d'un même énoncé :

ce ne sont pas deux véritables locuteurs, qui prendraient en charge des énonciations, des paroles, mais deux « voix », deux « points de vue » auxquels on ne peut attribuer aucun fragment délimité du discours rapporté. Le lecteur ne repère cette dualité que par la discordance qu'il perçoit entre les deux « voix », discordance qui lui interdit de tout rapporter à une seule instance énonciative (Maingueneau, 1990 : 96).

Cependant, l'originalité narrative de Kourouma réside sans conteste dans l'exploitation des valeurs énonciatives du psychorécit. Il s'agit de la « description par un narrateur omniscient des pensées du personnage mieux que celui-ci ne le ferait lui-même » (Bessonat, 1990 : 15). Grâce à ce procédé, « l'auteur implicite » « pénètre » ses personnages, les « sonde », « dévoile leurs pensées les plus secrètes »; pour tout dire, campe leur vie intérieure. C'est ce qui permet au narrateur des *Soleils...* de faire le récit des événements passés selon des modalités d'analepses. Il en va ainsi de cet épisode de la mosquée où, à travers la présentation des angoisses de Fama, l'auteur réunit en un tableau tous les types de discours reflétant la « transparence intérieure du personnage » :

[Fama] claqua la langue. Salimata, une femme sans limite dans la bonté du cœur, les douceurs des nuits et des caresses, une noire tourterelle [...] Allah! fais, fais donc que Salimata se féconde! [...] pourquoi Salimata demeurerait-elle toujours stérile. [...] L'intérieur de Fama battait trouble. Qui pouvait le rassurer sur la pureté musulmane des gestes de Salimata? [...] Blasphème! gros péché! Fama, ne te

voyais-tu pas en train de pêcher dans la demeure d'Allah? (*Soleils* : 26-29/27-30.)

En somme, l'essentiel du récit des *Soleils*... est présenté à travers la vie intérieure du couple Fama/Salimata, faisant du roman un « texte intérieurement dialogique et complexe, abritant des voix multiples et souvent confondues » (Borgomano, 1998a : 92). Ce qui n'est pas le cas dans *Monnè*..., où l'on assiste plutôt à une multiplication de voix narratives.

En effet, au moins trois instances énonciatives interviennent dans ce roman. En plus du narrateur omniscient qui régit la totalité du discours romanesque et organise les autres voix, on relève la présence de narrateurs individuels et occasionnels qui se désignent chaque fois par le pronom personnel singulier « je », qui devient dès lors pluriel. Cet embrayeur discursif réfère d'abord à l'esclave « sicaire » Fadoua : « Moi Fadoua, je m'étais glissé à pas feutrés entre les courtisans et avais gagné ma place » (*Monnè* : 177/173; nous soulignons). Par la suite, le pronom renvoie au maître-griot Mory Diabaté : « C'est pendant le Boribana [fin des reculades] que j'ai révélé ou, mieux, créé l'histoire officielle de la dynastie des Keita » (*Monnè* : 190/186; nous soulignons). Enfin, dans certaines occurrences, il désigne Djigui Keita, le roi de Soba : « Moi! Moi! de père et de mère keita, j'existe » (*Monnè* : 195/192; nous soulignons). Quant au narrateur collectif, il renvoie à toute la communauté de Soba : « Le maître blanc arriva. Nous l'accueillîmes et lui livrâmes tous les droits du blancs » (*Monnè* : 66/65; nous soulignons).

Assurément, ce *nous* collectif est polysémique, essentiellement variable, dans le temps et dans l'espace, se ramenant même au *nous* que le seul narrateur préfère à l'évidence se donner, comme porte-parole d'un groupe. On peut y voir la manifestation d'un trait sociologique caractéristique de l'Afrique traditionnelle marquée par la primauté du social et du collectif sur l'individuel : « Le roman cesse [alors] d'être l'aventure individuelle d'un individu problématique (comme le définissait Lukacs) pour devenir l'aventure collective d'un peuple, ou, au moins, pour tenter de le devenir » (Borgomano, 1998a : 166).

En ce qui concerne la structure formelle d'*En attendant...*, l'auteur a voulu imiter le *donsomana*, forme malinké du récit purificateur dans les veillées de chasseurs. Le texte est donc l'épopée d'un chasseur devenu dictateur et ayant perdu ses talismans. Pour cela, il fait dire sa geste personnelle, à des fins cathartiques et propitiatoires. La mimesis du genre oral n'est plus ici un choix narratif implicite, mais la structure même du texte. Dès la première veillée, les principaux personnages sont présentés et le conteur prépare son auditoire, y compris le lecteur : « Le *donsomana* est une parole, un genre littéraire dont le but est de célébrer les gestes des héros chasseurs et de toutes sortes de héros » (*En attendant* : 31/32).

Se met donc en place une situation d'énonciation dialogique où le conteur Bingo, son répondeur Tiécoura ainsi que l'auditeur Maclélio se partagent les rôles narratifs. C'est le cas dans l'évocation de cette prouesse de Koyaga, qui débarrassa le village d'une « panthère qui ne vivait que de la chair humaine »...

Boum! Le coup de Koyaga partit et la panthère s'affala...

—Pour annihiler, éteindre tous ses puissants *nyamas* de monstre, Koyaga trancha sa queue et l'enfonça dans sa gueule, précise Tiécoura.

—En plantant la fin de la bête (sa queue) dans son commencement (sa gueule), tous les *nyamas* étaient condamnés [...] à continuer à tourner en circuit fermé [...] explique Maclélio. (*En attendant* : 65-66/70.)

En fait, le véritable narrateur d'*En attendant...*, le griot Bingo, se montre « parfaitement capable de manier d'une façon très raffinée la parole [...] en feignant la candeur la plus totale, et en donnant l'impression d'approuver les horreurs ou les hontes qu'il décrit » (Nissim, 2001 : 62). Il en va ainsi de cet exemple : « Autour de Koyaga, ivre également du fumet de sang, frétilait une meute de Lycaons. Lycaon signifie chien sauvage. Ils étaient aussi assassins, criminels que leur chef » (*En attendant* : 112/119).

De même, dans sa stratégie d'oralisation des faits relatés, ce griot essaie d'en donner une version réaliste afin d'estomper une autre version mythique des mêmes événements :

Koyaga récite une des prières magiques que le marabout lui a apprises : il se transforma en un coq blanc [...] La version des faits qui veut que Koyaga soit descendu du train travesti en marchant

haoussa de poulets n'est pas crédible; il y avait trop de policiers perspicaces à l'arrivée du train. (*En attendant* : 84/90.)

L'on peut souligner ici l'intervention de l'élément merveilleux (il [Koyaga] se transforma en un coq blanc ) qui corrobore, dans le récit, la permanence des procédés ethnostylistiques d'énonciation. Enfin il arrive que le même griot (Bingo) se fasse héraut du peuple de son pays, « en donnant voix à sa misère et à sa servitude » (Nissim, 2001 : 62).

Le dictateur dédaigneux, émasculateur et sanguinaire que vous étiez s'était déclaré anticomuniste et avait pour protecteur tout l'occident. Le peuple n'avait pour alliés que des politiciens prévaricateurs et bavards, de mensongers curés, marabouts, féticheurs. (*En attendant* : 325/346.)

L'on soulignera le fait que le texte d'*En attendant...*, du point de vue énonciatif, est de forme cyclique. Celle-ci se manifeste dans la construction même des veillées qui commencent chacune par l'énonciation de trois proverbes et s'achèvent sur le même procédé. Ainsi, « le récit, qui commence là où l'histoire, provisoirement, s'achève, enferme plus encore le texte dans un mouvement circulaire qui se mord la queue [...] Kourouma a trouvé [ainsi] une forme sens très puissante qui fait de son "roman" un texte sans limite, un texte-acte » (Borgomano, 1998b : 61).

### 3.2 Les énoncés parémiques

La somme des proverbes apparaît dans l'œuvre romanesque de Kourouma comme un répertoire de maximes auquel doivent se référer les membres du groupe. En Afrique noire, lors des joutes oratoires, « un proverbe tranche un débat, relève un ordre, jette un défi; il ranime un espoir, rassérène un front lourd de soucis, verse du baume sur une grande douleur » (J. Dohado, cité par A. Huannou, 1975 : 33).

Cette multifonctionnalité du proverbe en fait un outil de maîtrise de la langue renvoyant aux sources profondes et lointaines de l'Africain. Dans sa logique de malinkisation de son style, Kourouma en fait un usage systématique, selon trois plages textuelles. Au début d'une narration, au milieu d'un récit ou à la fin d'un énoncé.

Pour préparer Salimata à accepter stoïquement sa triste condition d'épouse sans enfant, avec un mari irrémédiablement stérile, le marabout Abdoulaye lui fait observer : « La vérité comme le piment mûr rougit les yeux mais ne les crève pas » (*Soleils* : 74/76). Dans la chronique de la conquête et de l'installation coloniales en pays soba, afin de justifier sa méfiance constante à l'égard du blanc, le chef Djigui Keita fera valoir : « Qui connaît les motivations du crocodile qui quitte l'eau du fleuve pour venir lécher la rosée des berges? » (*Monnè* : 175/172). Et, pour conclure les contes de la veillée sur la destinée humaine, l'énonciateur Bingo rappellera que : « Celui qui doit vivre survit, même si tu l'écrases dans un mortier » (*En attendant* : 168/179). Tous ces proverbes assument une fonction d'intertextualité remarquable (écrit/oral) dans la poétique romanesque et permettent surtout de communiquer la sagesse nègre à propos de la prévoyance, la patience, la prudence et même l'outrance. Soit respectivement :

Un margouillart ne se taille pas une culotte sans ménager un trou pour la sortie de sa queue. (*Monnè* : 63/62.)

Quand on est nargué par la souris qui a son trou dans le mur de la case de votre mère, on ne brusque rien. (*Monnè* : 164/161.)

Quand on ne veut pas être touché par les queues de singes, on s'éloigne de leurs bandes. (*En attendant* : 48/50.)

À vouloir balancer trop loin le crapaud, on finit par le jeter dans le bonheur d'une mare. (*En attendant* : 219/233.)

De plus, chez Kourouma, le calque proverbial qui s'est constitué en procédé d'expression ethnostylistique traduit souvent une culture populaire, surtout quand le français véhiculaire (romanesque) se charge de l'exprimer. Il en va ainsi de :

[des enfants soldats, tellement cruels que] ça peut te mettre une abeille vivante dans ton œil ouvert (*Allah* : 56/54).

[des faibles, habitués à suivre l'éléphant dans la brousse sans] essuyer la rosée matinale des hautes herbes de la piste. (*Monnè* : 92/90.)

[de l'habitude du chien qui, même en devenant riche,] n'arrête jamais de fouiner avec le nez. (*En attendant* : 339/361.)

Les parémies apparaissent alors comme une réponse au problème de communication socioculturelle et au besoin qu'éprouvent les personnages négro-africains de l'univers romanesque de Kourouma de transmettre et de pérenniser leur culture et sagesse ancestrales. Aussi sont-elles présentées à la non-personne, qui « est le seul mode d'énonciation possible pour les instances de discours [...] qui prédiquent le procès de n'importe qui ou n'importe quoi hormis l'instance même » (Benveniste, 1966 : 256). C'est le cas de ce proverbe insistant sur le droit d'âinesse dans *Allah n'est pas obligé* : « Le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou » (*Allah* : 11/11).

Au regard de ce qui précède, on peut dire que, outre la polyphonie énonciative qui caractérise les textes de Kourouma, la comparaison, la métaphore et les parémies apparaissent comme des figures matrices de la symbolique iconique chez cet auteur ouest-africain. Ce qui ne surprend guère lorsqu'on observe la récurrence des images dans le langage négro-africain authentique où prédomine la poétique de l'analogie.

En fait, le Négro-Africain, de par son mode de vie (très proche de la nature), raisonne le plus souvent par association d'idées. C'est donc à partir des faits empiriques qu'il s'enrichit de signes symboliques utilisés dans son raisonnement. On parle de « raisonnement analogique » que Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1968 : 67) appelle aussi « raisonnement symbolique ». En effet, l'intuition dont se sert le raisonnement analogique est fondée sur l'expérience culturelle du groupe social.

Ainsi, Tiécoura, dans *En attendant...*, sait d'expérience qu'« il vaut mieux enlever le lionceau à la lionne que d'être injuste à l'endroit d'un homme nu. Il vaut mieux marcher sur la queue d'une vipère des déserts que de tenter d'être injuste à l'égard d'un montagnard » (*En attendant* : 29/30).

L'art de Kourouma apparaît donc comme la manifestation de son enracinement dans son milieu socioculturel. Il « dégage les valeurs permanentes de l'héritage africain afin que l'élite africaine ne soit pas une élite de déracinés » (E. Mounier, cité par Chevrier, 1987 : 122).

## Conclusion

Afin de rendre compte de la créativité esthétique qui sous-tend la littérarité dans les romans d'Ahmadou Kourouma, les analyses stylistiques proposées ont postulé un cadre théorique : la sémantaxe ou manifestations originales des formes d'appropriation du français en Afrique noire. Partant de ce principe, l'on a cerné les innovations néologiques à connotations expressives, ainsi que les figures classiques de variation et d'enrichissement du style dans le corpus. Néanmoins, constatant que l'ensemble de ces techniques d'expression trahissait un ancrage géoculturel de l'auteur, le concept d'*ethnostylistique* a été convoqué aux fins d'en rendre compte. Le phénomène se manifeste chez l'auteur des *Soleils...* par une énonciation spécifiquement polyphonique, avec une prédilection pour la mise en discours d'une pluralité des voix narratives propres à l'oralité, ainsi que les énoncés parémiques à valeur didactique.

**Gérard Marie Noumssi** est diplômé des universités de Yaoundé (au Cameroun) et Paul Valéry de Montpellier (en France). Il est enseignant de linguistique, stylistique et grammaire à l'Université de Yaoundé I, depuis 1990.

**Rodolphine Sylvie Wamba** est diplômée des universités de Yaoundé (au Cameroun) et Rennes 2 (en France). Elle est enseignante de linguistique, stylistique et poétique à l'Université de Dschang (au Cameroun), depuis 1996.

## Références

BAGUE, Jean-Marie (1998). « L'utilisation des mots "étrangers" dans un roman ouest-africain de langue française : *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma », *Le Français en Afrique*, n° 12 : 33-53.

BENVENISTE, Émile (1966). *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, Paris, Gallimard.

BESSONAT, Daniel (1990). « Paroles de personnages : problèmes, activités d'apprentissage », *Pratiques*, n° 65 : 35.

BLACHÈRE, Jean Claude (1991). « Pour une étude de la francographie africaine », *Travaux de didactique du F.L.E., Montpellier III*, n° 25 : 75-77.

BONNARD, Henri (1989). *Les procédés annexes d'expression*, Paris, Magnard.

BORGOMANO, Madeleine (2000). *Des hommes ou des bêtes? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages de Kourouma*, Paris, L'Harmattan.

-- (1998a). *Ahmadou Kourouma : le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan.

-- (1998b). « *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma », *E.L.A.*, n° 6 : 60-62.

-- (1991). « Le statut de la langue française dans l'œuvre de Kourouma : étude pragmatique », *Nouvelles du Sud : Littérature africaines dans quelle(s) langue(s)?*, Montpellier, Université Paul Valéry : 125-134.

BOUCHER, Karine et Suzanne LAFAGE (2000). Introduction de : *Le lexique du français au Gabon*, ROFCAN, n° 14 : vii-xl.

CALAME-GRIAULE, Geneviève (1970). « Pour une étude ethnostylistique des littératures orales africaines », *Langages*, n° 18 : 22-47.

CHEMLA, Yves (1999). « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Notre librairie*, n° 136 : 26-29.

CHEVRIER, Jacques (1987). *Littérature africaine*, Paris, Hatier.

COMBE, Dominique (1995). *Poétiques francophones*, Paris, Hachette Supérieur.

CRESSOT, Marcel et Laurence JAMES (1988). *Le style et ses techniques*, Paris, P.U.F.

DABLA, Sewanou (1986). *Nouvelles écritures africaines, romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan.

DELAS, Daniel (2001). « De quelles voix parlent les littératures francophones? », *Actes du colloque Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan : 5-12.

DERIVE, Jean (2001). « Style et fictions d'oralité dans la narration de quelques romans francophones », *Actes du colloque Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan : 191-201.

DUBOIS, Jean et autres (1994). *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.

ÉQUIPE IFA (1988). *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Paris, Edicef/Aupelf.

FONKOUA, Romuald et autres (2001). *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala.

FROMILHAGUE, Catherine (2000). *Les figures de styles*, Paris, Nathan.

-- et Anne SANCIER (1991). *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas.

GASSAMA, Makhily (1995). *La langue d'Amadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT/Karthala.

GUILBERT, Louis (1975). *La créativité lexicale*, Paris, Larousse.

HAUSSER, Michel (1991). « Le français en Afrique : Transparence et opacité », *Nouvelles du Sud : Littérature africaines dans quelle(s) langue(s)?*, Montpellier, Université Paul Valéry : 153-166.

HUANNOU, Adrien (1975). « La technique du récit et le style dans *Les soleils des indépendances* », *L'Afrique littéraire et artistique*, n° 38 : 31-38.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1977). *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires.

KOUROUMA, Ahmadou (1997). « Le processus d'africanisation des langues européennes », *Nouvelles du Sud : Littérature africaines dans quelle(s) langue(s)?*, Montpellier, Université Paul Valéry : 135-139.

LEGUY, Cécile (2001). *Le proverbe chez les Bwa du Mali. Parole africaine en situation d'énonciation*, Paris, Karthala.



LÉVI-STRAUSS, Claude (1968). *La pensée sauvage*, Paris, Plon.

MAINGUENEAU, Dominique (1990). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.

MAKOUTA M'BOUKOU, Jean Pierre (1980). *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Abidjan, N.E.A.

MANESSY, Gabriel (1994). *Le français en Afrique noire. Mythes, Stratégies, Pratiques*, Paris, L'Harmattan.

MATESO, Locha (1986). *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala & ACCT.

MOLINIE, Georges et Jean MAZALEYRAT (1989). *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, P.U.F.

MONGO BETI (1991). « L'écrivain francophone, le public, la société », *Nouvelles du Sud : Littératures africaines dans quelle(s) langue(s)?*, Montpellier, Université Paul Valéry : 237-242.

NAGET, Khadda (1992). « L'effet langue étrangère dans l'écriture dibienne. Quelques remarques », *Cahiers francophones*, n° 2, « Cultures en conflit » : 57-69.

NGALASSO, Mwatha Musanji (2001). « De *Les Soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Quelles évolutions de la langue chez Kourouma? », *Actes du colloque Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan : 13-47.

-- (1984). « Langues, littératures et écritures africaines », *Recherches et Travaux*, Université de Grenoble, n° 27 : 21-40.

NISSIM, Liana (2001). « 1968-1998 : Ahmadou Kourouma, des *Soleils des indépendances* au *Vote des bêtes sauvages* », *Actes du colloque Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan : 49-65.

QUEFFÉLEC, Ambroise (1998). « Des migrants en quête d'intégration : les emprunts dans le français d'Afrique », *ROFCAN*, n° 12 : 245-256.

SOUBIAS, Pierre (1991). « Modes de présences de la langue africaine dans le texte en français », *Actes du colloque Littératures francophones : langues et styles*, Montpellier Université Paul Valéry : 115-123.

ULLMANN, Stephen (1975). *Précis de sémantique française*, Benne, A. Francke A. G.

WAMBA, Rodolphine (1999). *Les formes artistiques dans la production littéraire de B. Nanga*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq.