

**POÉTIQUE DU CRATYLISME ET IDENTITÉ CULTURELLE DANS *MONNÈ, OUTRAGES ET DÉFIS* D'AHMADOU KOUROUMA**

**POETICS OF CRATYLISM AND CULTURAL IDENTITY IN *MONNÈ, OUTRAGES ET DEFIS* BY AHMADOU KOUROUMA**

**Jean Marius EHUI<sup>\*1</sup>**

**Kassoume TOURÉ<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire [ehuijeanmaris@gmail.com](mailto:ehuijeanmaris@gmail.com)

<sup>2</sup>Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire [diallomansamara@gmail.com](mailto:diallomansamara@gmail.com)

### Résumé

La présente étude se propose d'analyser la pratique anthroponymique et toponymique chez Ahmadou Kourouma notamment dans son récit romanesque *Monnè, outrages et défis*. L'objectif d'une telle analyse, qui se fera à l'aune de la poétique, est de montrer que les noms propres, de personnes ou de lieux, participent à construire le sens du texte à partir d'un discours référentiel. En général, l'approche onomastique dans un texte littéraire met en évidence la dimension anthropologique et sociale de celui-ci. L'œuvre d'Ahmadou Kourouma en est une parfaite illustration. Dans celle-ci, les usages anthroponymiques et toponymiques participent non seulement aux stratégies de marquages culturels et identitaires mais ils sous-tendent également la littérarité du texte.

**Mots-clés:** poétique, anthroponymie, toponymie, discours référentiel, identité culturelle

### Abstract

The present study aims to analyze the anthroponymic and toponymic practice of Ahmadou Kourouma, particularly in his novelistic story *Monnè, outrages et défis*. The objective of such an analysis, which will be carried out in the light of poetics, is to show that the proper names, of people or places, participate in constructing the meaning of the text from a referential discourse. In general, the onomastic approach in a literary text highlights its anthropological and social dimension. The work of Ahmadou Kourouma is a perfect illustration of this. In this, anthroponymic and toponymic uses not only participate in cultural and identity marking strategies but they also underlie the literariness of the text.

**Keywords:** poetics, anthroponym, toponym, referential discourse, cultural identity

---

\*Auteur correspondant

Dans la littérature africaine écrite, l'usage des noms, de lieu ou de personne, constitue une piste d'analyse pertinente pour explorer les questions d'identité culturelle. En effet, le choix des noms se révèle comme une manifestation de la valeur et de la dynamique des langues endogènes et des cultures africaines. Partant de ce postulat, œuvre romanesque *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma servira de matériau d'investigation. L'onomastique dans cette œuvre se décline en noms propres de lieu pour la toponymie et en noms propres de personnes quand ils évoquent l'anthroponymie. L'enjeu de cette étude est de déceler comment les anthroponymes et les toponymes participent à la poéticité du texte et à sa signifiante ? outre cela, il s'agira de montrer que l'anthroponymie et la toponymie sous-tendent la stratégie discursive de l'affirmation culturelle et identitaire. En effet, la symbolique des noms dans le corpus participe à la dynamique de construction de la charge sémantique du texte. Dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma, le décryptage des noms, dans leur ensemble, exige une connaissance épilinguistique du malinké, langue dans laquelle ces noms sont formulés. La complexité de leur traduction s'explique par la sémantaxie, théorie, qui est perçue comme un processus de création de sens par l'expression de nommer en français à partir d'une autre langue. Quant au cratylisme, il évoque la maturation de l'ensemble des noms qui compose l'anthroponymie. L'anthroponymie reste précisément l'étude des noms propres. Ici, il s'agit de dévoiler, de décrypter les charges sémantiques et poétiques des noms propres mais aussi des noms des lieux. d'où l'intitulé : « Poétique du cratylisme et identité culturelle dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma ».

### 1-CHOIX ANTHROPONYMIQUE : LITTÉRARITÉ ET IDENTITÉ CULTURELLE

Le caractère allogène des noms propres dans le tissu textuel crée une interférence linguistique qui particularise l'usage de la langue française. En effet, les noms chez Ahmadou Kourouma ressortissent du malinké, une langue commune à plusieurs pays d'Afrique de l'ouest dont la Côte d'Ivoire. L'usage de noms en malinké engendre une interférence linguistique qui déstabilise le système langagier du français qui constitue le substrat linguistique du récit romanesque. Cet emploi du malinké dans un texte écrit en français dévoile une stratégie d'affirmation identitaire. Aussi, ce code-mixing, c'est-à-dire le mélange de langue se présente comme une caractéristique majeure de la littérarité du corpus. Par ailleurs, la formation des noms participe à cette littérarité. A titre d'exemple, nous analyserons les noms suivants: Djigui ; Logbe ; Moussokoro, Bema, Kélétiogui et Mahancoura. Nous n'avons pas la prétention de proposer une étude exhaustive des différents noms du corpus.

*In situ*, intéressons-nous au nom Mahancoura. Il s'agit d'un nom composé de Mahan et de l'adjectif qualificatif "coura". Le substantif "mahan" est un nom commun qui renvoie à l'être humain. Le qualificatif malinké coura signifie nouveau, neuf en français. Ainsi Mahancoura connote l'homme nouveau, d'un autre canon, d'une autre nature, d'une nouvelle classe, d'un nouveau caractère, d'une inhabituelle force de l'âme. Le Mahancoura n'implique

aucune trace d'usure et n'a même jamais été relevé. Il est par conséquent, neuf dans la posture selon l'histoire, le récit qu'il évoque. Dans le corpus, Mahancoura est le prénom du géniteur de Djigui keita. Mahancoura Keita en engendrant Djigui keita, le programme à une certaine destinée, le procréé sera ainsi doté de qualité supra. Alors de par la charge sémantique de son prénom, Mahancoura affecte à son descendant une force, une chance, un statut d'un autre genre. La littérarité de cet anthroponyme procède de sa formation. Quant au prénom de Djigui, il est à l'origine un nom commun malinké qui est synonyme d'espoir, d'aspiration, d'assurance. Il convoque par la foi, par référence à la densité de sa charge sémantique, l'on l'a adopté comme un nom propre par le procédé de l'antonomase. Ainsi, Djigui devient l'espoir dans *Monnè, outrages et défis*. En Djigui, héritier de la dynastie des Keita, de par sa naissance, il portait les espoirs de tout un clan. L'espérance promise est en voie de réalisation quand Djigui atteint la maturité physique et spirituelle. Il prit alors conscience de son statut. Sa communauté reconnaît en lui des signes de sa prédestinée. Son peuple l'atteste en ces termes :

Nous fûmes fiers de le voir se former, s'épanouir, s'endurcir, il grandit et se répandit. Tout le Mandingue parle de lui et, à force de le dire, il devint ineffable et multiple ; il acquit la force de réaliser tant de choses prodigieuses. Il avait une journée d'avance sur tout le monde [...] (Kourouma, 2014 :17)

Les attentes placées en Djigui sont en voie de réalisation jusqu'à ce qu'il se présente comme un roi-dieu. Alors, il présente tout par sa fusion avec les forces invisibles et aussi et surtout les mânes des ancêtres. Il est petit fils d'Allama, le mystique guerrier fondateur de Toukoro. Mais l'attente n'est pas proportionnelle à la croyance perspective :

Les matineux voient tôt et loin ; Djigui avait aperçu ce qui se passait sur les marches du royaume. Les francs entendent juste et clair ; Djigui avait perçu, par-dessus les dithyrambes des griots, les râles lointains de certains peuples imprudents. Les charitables pressentent vite et fort ; Djigui avait présumé que sa vie serait une destinée de monnè. (*Idem.*)

En effet, le roi est surpris lors d'une de ses visites de son tata en construction sur le Kouroufi par une colonne française. Cette rencontre brusque marque le début de sa déchéance en confirmant certaines appréhensions. Avec l'installation de l'administration coloniale française, son pouvoir lui est ravi. Ce bouleversement engendre une hostilité entre lui et ses fils Bema et Keligui. Il s'agit d'un conflit entre le père-roi et ses deux plus grands héritiers. L'administration coloniale, par sa ruse, a évidé le pouvoir de Djigui de sa substance. Par ailleurs, il est meurtri par la déloyauté de ses fils; le souverain centenaire présente donc l'image d'un être à la fois embarrassé et confus. Se sentant alors trahi et esseulé, Djigui a gémé et pleuré après avoir mordillé les doigts de sa main gauche. Il décide d'abandonner ce pouvoir moribond de la dynastie en se retirant à Toukoro. L'abdication du roi Djigui marque la fin d'un long règne et l'effondrement d'un monde, d'un peuple, d'une civilisation. La déchéance du Roi se traduit également par le refus que lui oppose Sogbê, sa monture. En

effet, aux encablures des ruines du tata, le roi commanda à Sogbê d'avancer, par trois fois, la jument cabra et refusa de lui obéir. Cet outrage en est de trop car pour la énième fois, Djigui, le roi, venait d'être désobéi, désavoué, trahi et honni. Bafoué, il se trancha la gorge à l'aide de la sagaie de l'un de ses gardes. Ainsi, « ils ont tué ce qui ne devrait pas mourir » (Kourouma, 2014, p.279). Djigui ne parvient pas à franchir les limites de Soba. Il n'atteint pas non plus Toukoro. Pour finir, Djigui synonyme d'espoir, d'espérance, devient une attente déçue à travers le récit qui traverse *Monnè, outrages et défis*. Le roi Djigui a été trahi par le plus vil de ses serviteurs, Sogbê son cheval. Le nom de son cheval est un item malinké formé du nom commun malinké "soho" pour le cheval en français et du qualificatif de couleur "gbê" qui par suffixation désigne la couleur blanche de cet animal. Littérairement, Sogbê désigne "le cheval blanc". Le cheval en tant que monture est un compagnon de l'homme et surtout un symbole de la royauté. Djigui et son cheval étaient en parfaite symbiose. Spirituellement, il y avait une unicité d'esprit et de qualités entre le roi et son fidèle compagnon Sogbê. Ainsi, le pur-sang peut commander lorsqu'il se fait voyant et guide. Il peut dans ce cas ne pas vouloir accepter de franchir les portes du mystère inaccessible à la raison. Par trois fois, l'animal refusa de passer les limites des ruines du tata pour entrer définitivement dans le territoire de Toukoro. L'attitude de sa monture lui semble un refus de consigne, un désaveu voire une contestation qui provoque l'humiliation du maître. Il perd toute maîtrise de soi. Par respect aux préceptes de dignité, Djigui se suicide comme dans une tragédie, l'inévitable vient de se produire. Il ne pouvait plus supporter les humiliations surtout celle venant d'un animal. Sogbê refuse de conduire son monteur à Toukoro. En le faisant, il refuse de se faire complice de son cavalier qui a choisi d'abdiquer définitivement du trône en bafouant l'honneur des Keita. La capitulation devient une cession du pouvoir contre son gré. Or le pouvoir qu'il gère, il l'a hérité de sa famille pour le temps de sa vie. Le refus de Sogbê de se faire complice de son maître est un signe de responsabilités assumées. Il préserve par cet acte le pouvoir et la dignité reconnus aux Keita. Son initiative, leur fonde une consécration. D'ailleurs, pour les nombreuses années passées en complicité avec le souverain, le geste du cheval Sogbê passe pour une reconnaissance accomplie vis-à-vis du monarque. La dynastie alors se relève et renaît victorieuse de l'épreuve en conservant son trône. Celui-ci revient ainsi à une classe sacerdotale par le truchement d'un cheval blanc, Sogbê. Outre cela, le nom de la première femme de Djigui, Moussokoro, contribue à cerner l'histoire narrée, mieux la "tragédie du roi Djigui." Sa vie auprès de sa première épouse et surtout la place qu'il lui attribue le conduisent insidieusement vers sa fin. Littéralement en français, le terme malinké "mousso" évoque la femme. Le suffixe adjectival "koro" aussi malinké connote la notion d'ancien, de premier. Par suite évidente, le nom composé "moussokoro" désigne l'ancienne femme, la première des épouses ou l'homonyme d'une des vieilles femmes d'une famille. Dans le contexte du récit, "Moussokoro" est d'abord le nom de l'épouse de Mahancoura Keita donc la mère du roi Djigui mais aussi le nom de l'une des épouses du monarque de Soba. En effet, la seconde épouse du roi Djigui est "moussokoro"

par son nom mais aussi "moussokoro" pour et par son attitude. En effet, Moussokoro la préférée de Djigui est née dévoyée. Déjà, dès l'âge de cinq ans, elle se montre effrontée dans le harem. A onze ans, elle découchait et mentait. Elle a même été déflorée par le talibé Abdoulaye. Pour son mariage, elle fuguait, à maintes reprises, pour cacher cette situation honteuse et déshonorante. Pour son jeune âge, elle a déjà fait une retraite à Toukoro. Moussokoro commence donc sa vie d'épouse reprouvée à Toukoro. Ce site devient son lieu d'initiation, une géhenne expiatrice qui pourra compenser sa faute. L'exile à Toukoro a permis de recevoir des prières des bénédictions et le savoir-faire utiles à une femme au foyer. Toutes ces expériences vécues lui confère le statut d'une épouse unique en son genre. Une si jeune fille qui s'est tant compromise au point de jouir du même palmarès qu'une mauvaise vieille femme. Vieille femme qui se traduit en malinké par "moussokoro". Mais, le savoir-faire acquis lors de son refuge est magique car la science acquise lui donne, dès son retour dans son foyer dans le bolloba, honneur, gloire, richesse, chance. Pour sa maîtrise des affaires matrimoniales et en qualité de femme exemplaire au foyer, Moussokoro est la conseillère du palais. De jour comme de nuit, au lit comme ailleurs, elle se présente comme la maîtresse de son maître. En somme, Moussokoro épouse bien son nom. Elle a bel et bien une attitude de vieille femme. Elle devient ainsi comme le repère, la référence du roi Djigui mais un repère qui ne conduit pas forcément à la réussite, au bon endroit. Ce qui explique la chute du roi Djigui. Cette chute est aussi occasionnée par son fils Bema. Ce nom, Bema, est un syntagme nominal malinké qui renvoie en français, affectivement, au nom commun grand-père. Par l'effet de l'antonomase, "bema" est un indicateur de statut d'une personne dans la famille qui acquiert une autre valeur pour se muer en nom propre de personne. Ainsi, "bema" est un nom programmatique. Ceci permet de comprendre l'attitude de ce personnage. En effet, bien que jeune, il incarne la personnalité d'un adulte, c'est l'incarnation mieux la réincarnation du père de son père Djigui. Il est donc clair que ce n'est plus Bema, fils, qui entend évincer son père du trône mais sûrement le cœur de Bema aïeul qui aspire au trône et à la gestion du royaume de Soba. L'ascendant pourrait reprocher au souverain sa complicité avec l'administration coloniale qui a fragilisé le pouvoir ancestral. Son obstination à nuire à son père est perceptible lorsqu'il déclare être « *sans crainte de péché et de colère des mânes des ancêtres* ». (Kourouma, *Op.cit.*, p.249). Il est lui-même l'un d'eux. Il est comme intégré par un esprit ancien. Pour lui donc, son géniteur peut continuer de s'éteindre. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il a refusé de faire partie de la délégation qui accompagnait Djigui jusqu'au lieu de son dernier soupir. Bema, grand-père, combat son petit-fils Djigui par Bema fils interposé. La nomination des personnages déterminent les actions qu'il mènent mieux la pratique anthroponymique, dans *Monnè, outrage et défis*, relève un programme bien structuré qui permet de ce fait de comprendre l'intrigue et de construire le sens du récit. C'est pourquoi, nous terminerons ce série d'analyse et d'interprétation des noms propres par celui de "Kélétigui", l'un des fils du Roi Djigui. l'anthroponyme "Kélétigui" comprend le radical "kélé" qui renvoie à palabre, combat, lutte. A ce radical est adjoint le substantif nominal

"tighui" en guise de suffixe qui signifie propriétaire. Kéléthighui désigne donc "propriétaire de palabre, de dispute ou de combat". Un tel prénom est porté par un guerrier, un combattant, un chef de guerre, etc. Kéléthighui Keita est le fils aîné de Djighui. A ce titre, en principe, il est l'héritier naturel de son père. Or dans la pratique, les choses se passent autrement. Son frère cadet Bema, fils de Moussokoro, rivale de sa mère Saran de Toukoro, a détrôné leur père Djighui avec la complicité de Bernier, le commandant du Kébir. En combattant, Kéléthighui réclame le trône dont il est évincé. Son nom le prédestine au combat, à la lutte. Toute son existence semble y être vouée. La pratique anthroponymique chez Ahmadou Kourouma symbolise les traits de caractère des personnages et détermine la destinée du roi Djighui. Dans le cas espèce, la formulation des noms participent inéluctablement à la compréhension de l'œuvre, à la profondeur de la charge informationnelle et référentielle. En marge des anthroponymes, les toponymes également contribuent à la signifiante du texte.

## 2- TOPONYMIE ET SIGNIFIANCE DU TEXTE.

L'enjeu de cette section est de construire le sens du discours à l'aune des désignations toponymiques. L'analyse des noms propres de lieu dans *Monnè, outrages et défis* suggère le décryptage de Soba, Kouroufi, Bolloba et Toukoro. Ils sont tous des dénominations d'origine Malinké. Soba est un item composé de "so" et de "ba". Le mot "so" renvoie aux concepts de cour, maison et par extension village, ville, pays. Le second terme du mot "ba" est synonyme de grand, important, puissant... Ainsi, "Soba" désigne une grande, remarquable, dominante contrée, un important pays. Soba est le royaume que dirige la dynastie des Keita. En réalité, cet état ne couvre que le territoire d'une contrée avec ses habitants, ses mœurs et ses valeurs civilisationnelles. Dans le récit, il fonctionne comme une cour, une famille. Le chef de famille est le roi Djighui. La trame de *"Monnè, outrages et défis"* se déroule comme l'histoire de la famille, de la dynastie des Keita. Elle rend largement compte de l'épopée des Keita avec surtout les louanges apologiques, encenseurs et laudateurs des panégyristes Kindia Mory Diabaté. Tel quel, Tout part de Soba. Tout évoque Soba. Et Soba est réduit à un moment à la cour royale. Or le palais avec sa cohorte de marabouts, de griots, de sicaires, de séides n'est que l'épicentre des faits. Ainsi, Soba devient la grande cour. Et pourtant, dans l'œuvre, le récit donne l'illusion d'une grande étendue d'espace qui serait comparable à un grand et vaste pays. Quant au toponyme Kouroufi, il est constitué du nominal "kourou" et du qualificatif "fi". Le vocable "Kourou" évoque l'idée d'élévation, de saillie. Il renvoie soit à une colline soit à une montagne. La nuance ne se fait que selon la description qui en apporte des précisions. Le syntagme qualificatif "fi" décrit la nuance entre cette élévation de terre et les autres par sa coloration. L'épithète "fi" renvoie à la couleur noire. Symboliquement, le noir est présenté sous son aspect froid, négatif. Ce qui semble traduire la surprise que la délégation française a réservé à Djighui au sommet du Kouroufi. En effet, le "fi" (noir) du kouroufi, à partir de la rencontre aux pieds du tata, a introduit la mélancolie, le malheur, la douleur, la souffrance dans la contrée de Soba. Le désordre, la déstabilisation de la dynastie et la

déstructuration de l'ordre social du pays s'expliquent par cette idée du mal, de l'angoisse et de la tristesse qu'évoque la couleur noire du Kouroufi. Elle engendre et traduit le point de départ des mutations et des bouleversements de Soba. La déchéance de la dynastie des Keita à travers la dégradation du pouvoir de Djigui débute par l'acte de déshonneur de son épouse Moussokoro qui a offert sa virginité au maître coranique Abdoulaye avant son mariage avec le roi. Aussi, Bema Keita de Moussokoro détrône son père avec la complicité du commandant Patin du Kebir. Kélétigui Keita de Saran, en tant que dauphin du centenaire, aidé du commandant Heraud, complot pour destituer Bema et définitivement son géniteur pour s'approprier le pouvoir. C'est la période de l'orchestration de complots contre le monarque qui "voit noir" et même "broie du noir". L'heure est au début de l'ère du *monnè*. C'est à dire de l'indignation, du déshonneur. Dans le plan de l'évolution de la dynastie des Keita et du royaume de Soba, l'idée du mal est matérialisé par la couleur noire. Ainsi, toute action est contrariée, retardée ou même bloquée alors l'idée de mutation traduit la passivité absolue du monarque évincé par ses propres descendants. Il en souffre. Il est même coincé au fond d'un gouffre, dans le noir. L'administration coloniale blanche et la dynastie des Keita de race noire pouvaient harmoniser leurs stratégies aux fins de parvenir à une co-gestion du territoire de Soba. Leur collaboration pourrait alors être basée sur un principe de l'interdépendance des opposées. Le colon pourrait alors réduire par retranchement d'une partie du pouvoir traditionnelle du monarque sans le vider de toute sa substance. Alors dans une intelligente conduite de coopération participative, les deux instances pouvaient faire prospérer le royaume. Dans cet ordre, l'arrivée du train allait marquer le début d'une modernisation. Celle-ci laisserait éclore d'autres possibilités d'heureuses mutations pour le bien-être du Manding. Ces idées évoqueraient la promesse d'une vie renouvelée pour engendrer le progrès, le bonheur des populations de Soba. Alors la couleur noire ne serait pas uniquement que d'aspect négatif. En définitive, le sommet de la colline Kouroufi constitue le symbole de la déchéance de Soba et de son roi. Littéralement, la couleur noire de la dénomination de cette élévation de terre a engendré la descente aux enfers du pays dès les premiers moments de la rencontre au sommet de la montagne entre Djigui, sa délégation et la colonne française armée. De cette rencontre découlera le chaos dans toute la contrée. A la faveur de l'arrivée du colon à Soba, un vent nouveau souffle désormais sur le manding. Déjà dès les premières heures de contacts, l'on a frôlé l'affrontement aux pieds du tata. Le griot Kindia est arrêté. Sitôt après son élargissement, il vint plaider son retour auprès de son premier maître Samory Touré. Il réalise mal qu'un griot, surtout de son rang, soit mis aux arrêts par des incirconcis. Il a perdu tout repère. Par conséquent, il lui faut se refaire, il ne se retrouve pas. Il ne comprend pas grande chose à ce que lui arrive, à ce qui arrive à la contrée de Soba. Tout autour de lui, dans le Manding s'écroule. Le Manding perd de sa notoriété et les autorités locales garants de la tradition perdent tous les privilèges dus à leurs rangs. Les autorités locales sont comme dévaluées voire rétrogradées. Dans l'ambiance de turbulence qui perturbe toute l'organisation sociale du Manding à partir de Soba, Kindia Mory Kouyaté

cherche son refuge. Il projette se recycler, s'actualiser et même mettre à jour ses connaissances en les calquant sur les nouvelles données.

En outre, le toponyme "Bolloba se compose de "bollo" et de "ba" qui désignent respectivement cour, château et grand. Ainsi, le "bolloba" est une grande cour, un grand édifice, une énorme résidence ou forteresse, un palais. Le bolloba est donc la cour royale, le palais du roi. Il comprend les différentes concessions de tous les habitants du palais dont l'accès est offert par une allée, un genre de couloir, un hall qui débouche sur une salle, d'accueil dénommée le bolloba. Le bolloba est la salle de réception, de concertation et de réunions. Il est l'arbre à palabres dans le palais. Lors de son règne, Djigui reçoit au bolloba son griot Djeliba Kindia Mory Diabaté et les différentes prophéties. C'est là que le roi reçoit ses visiteurs de marque tels Petain, Bernier, Heraud, Toubug, Leford... Le bolloba du bolloba est pour le souverain à la fois l'arbre à palabres, un lieu privilégié de prière et le bois sacré. Ainsi, la préparation de la guerre des impotents a lieu dans le bolloba. C'est aussi le lieu de ralliement des combattants. Il est aussi le lieu où a été exposée la dépouille de Djigui Keita. Si le Bolloba est le palais dans son ensemble avec les habitations des épouses du roi, des nombreux marabouts, séides, esclaves et autres valets, le Bolloba est la selle stratégique de consultations, de concertations et de réunions. Ce sont deux lieux publics dont le second constitue le prolongement du premier. A ce titre, ils sont deux lieux de pouvoir, de diffusion et de transmission d'informations. Avec l'arrivée des colon Soba est soumis à de nombreux bouleversements sociaux et organique. Tout est à reconsidérer. Djigui perd de son pouvoir ; son griot, malgré son statut d'ambassadeur est arrêté ; la population désormais travaille pour l'administration coloniale sans pouvoir se nourrir elle-même ; malgré tout, elle se doit aussi de payer l'impôt ; personne ne se reconnaît dans son nouveau statut dans une société autrefois bien structurée en castes. Les repères et les références sont fournis par l'administration française d'ailleurs étrangère et étrange. Soba est déstructuré et la population ignoble. Le retour ou le recours aux sources s'impose. C'est ce que tente désespérément Djigui lorsqu'il décide d'abdiquer et de replier à Toukoro. Ce toponyme est composé du radical "tou" et du suffixe "koro" qui signifient pour l'un, la brousse, la forêt, et pour l'autre, premier, avant ou ancien. Historiquement, Toukoro signifie, dans le récit, premier site car Soba a été habité avant. Ce n'est que longtemps après que l'ancêtre des Keita à Soba s'est installé à Toukoro. Ainsi, Toukoro pourrait dire en malinké "Toukakoro". Ce qui signifie en français "autrefois brousse" ou "anciennement brousse". Auparavant, Soba était peuplé de païens, de barbares et de meurtriers qui vivaient dans l'indécence et l'incivilité. Pour les éviter, Allama Keita obtient de s'établir dans cette partie de la brousse qui deviendra par la suite le village de Toukoro. Ce village, symbole de la piété abrite les mystiques, les moines religieux et les prieures supérieures. Ceux-ci reçoivent les interdits, les proscrites, les transgresseurs pour des séances de prière et de bénédiction en vue de leur rachat. Toukoro est la base arrière de Soba. Les forces fondamentales mystiques et spirituelles entretenues par les illuminés et les pieux promis à l'encadrement du pouvoir du monarque y vivent. C'est pourquoi, le roi Djigui

a tenté de s'y rendre quand les rênes du pouvoir lui échappaient mais son cheval lui opposa un refus catégorique. Trahi par Moussa Soumaré dans la traduction de ses propos, Djigui a offert l'hospitalité à ses hôtes, les colons, contre son gré. Il s'est fait indirectement complice de la pénétration coloniale. La disposition hospitalière tout comme la bienséance dont il a fait preuve semblent une méprise. Il n'est donc plus digne de fouler la terre ancestrale réservée aux pieux, aux sages. C'est ce qui semble traduire le refus de son cheval blanc. *In fine*, les toponymes se présentent comme des signes promonitoires qui dictent les actions des personnages et le cours de l'histoire. Ils constituent ainsi des indices essentiels du discours référentiel forgeant le récit romanesque de Kourouma dans la réalité africaine en restituant l'authenticité et la profondeur de la culture africaine qui s'est effrité au contact brusque avec le colon. Les toponymes dans le corpus, connotés symboliquement et culturellement, mettent en relief les valeurs et les identités des peuples africains avant la colonisation. A travers un raisonnement analogique, Soumaré compare Soba à la plantation du colon. Il veut l'ensemencer en transformant la mentalité des populations locales. Les discours coloniaux visent à manipuler l'indigène à qui ont fait croire qu'il désormais citoyen français. Par conséquent, il doit travailler pour la construction de la mère-patrie, la France. Il doit payer les impôts et autres taxes pour demeurer un bon citoyen. Bien plus tard, le souverain Djigui se rend compte de l'évidence. Il a été trompé. Le colon a menti. Soba est paupérisé, déstructuré, défiguré et en proie à toutes les crises.

Dans le récit romanesque d'Ahmadou Kourouma, les anthroponymes et les toponymes participent à la force créatrice de l'œuvre. Cette poétique de l'onomastique qui innerve le récit romanesque façonne l'intrigue en servant d'instrument de communication. Les noms propres, de personnes ou de lieux, contribuent à restituer toute la charge sémantique du texte. La poétique du cratylisme chez Ahmadou Kourouma participe non seulement à la manifestation du plurilinguisme mais également à l'expression de l'identité culturelle. Les anthroponymes et les toponymes sont utilisés pour réaffirmer les valeurs culturelles et identitaires de l'Afrique traditionnelle. l'étude des noms propres est donc une piste pertinente pour enrichir la compréhension du texte littéraire.

#### BIBLIOGRAPHIE

AHMADOU, Kourouma, (2014), *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil.

ARISTOTE, (1838), *Poétique*, Trad. de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrance.

NGANDU, Nkashama, (1979), *La Littérature africaine écrite : poésie, roman, théâtre*, Paris, Éditions Saint-paul.

JAKOBSON, Roman, (1973), *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil.

SENGHOR (Léopold Sédar), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de*

*langue française précédée d'Orphée Noir* par Jean Paul Satre, Paris, PUF, 1972.

SERPOS, Tidjani Noureini, (1987), *Aspects de la critique africaine*, Lomé, Ed.Silex/Ed.Haho.

TODOROV, Tzvetan, (1968), *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2 Poétique*, Paris, Seuil.

Tzvetan, Todorov (1977), *Théories du symbole*, Paris, Seuil.

ZADI, Zaourou Bernard, (1978), *Césaire entre deux cultures : Problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, Abidjan-Dakar, NEA.