

Le politique dans la littérature africaine, de Senghor à Kourouma : entre stratégie scripturale et militantisme.

M.A MOKRANE HIND M.A BOUSSAAD ASSIA

Université Batna 2

Résumé

Cet article traite de dans l'engagement dans l'écriture éminemment politique de deux auteurs africains, Léopold Sedar Senghor et Ahmadi Kourouma et des stratégies scripturaires qu'ils ont suivies pour mettre en valeur leur entreprise militante, en élaborant en parallèle les codes d'une nouvelle esthétique négro-africaine, la libérant du joug des codes occidentaux et arriver de ce fait à une meilleure expression de l'identité négro-africaine.

La différence des générations des deux auteurs pèsent lourdement dans notre analyse : Senghor, chantre de la Négritude et Kourouma se refusant à se laisser désigner comme auteur engagé, partagent cependant la même leur ultime pensée, montrer la fusion du politique et du culturel.

Mots-clés : politique, littérature noire, militantisme, identité, engagement

ملخص

يتحدث هذا المقال عن الإلتزام في الكتابة ذات الطابع السياسي للكاتبين، ليوبولد سيدار سونقور وأحمدي كوروما، والاستراتيجيات الكتابية المتبعة لإجهااد مهمتهم النضالية، لبناء بالتوازي جمالية أدبية جديدة افريقية، محررة إياها من هيمنة الرموز الغربية والوصول إلى تعبير أحسن عن الهوية الإفريقية.

فرق الأجيال بين الكاتبين له وزن كبير في تحليلنا، سونقور رمز النجحية وكوروما، الذي يرفض تسمية كاتب ملتزم، يتقاسمان رغم هذا نفس الفكرة، إظهار انصهار العاملين السياسي والثقافي.

كلمات مفتاحية: السياسي، الأدب الإفريقي، النضال، الهوية، الإلتزام.

Introduction

L'Histoire et l'histoire de la littérature, imbriquées avec la notion du politique (loin du politiquement correct) regorgent d'exemples où la frontière entre le réel et la fiction est bien floue. Les auteurs vivent ou ont vécu des situations complexes où il s'agissait avant tout de livrer leur témoignage, leur avis tout en gardant cette distance nécessaire à toute création littéraire. Et s'il y a un sujet qui continue de susciter les passions dans la littérature africaine en particulier, c'est bel et bien la question du témoignage à travers l'écriture, qu'elle soit fictionnelle ou pas : qu'en est-il de cette littérature, où les auteurs africains utilisent leurs plumes pour dénoncer et témoigner, sans pour autant se laisser désigner comme auteurs engagés ? Car entre le témoignage et l'engagement, il n'y a qu'un pas que beaucoup ont franchi, sans pour autant en avoir conscience eux-mêmes.

*Le poète noir à la recherche de sa conscience c'est Orphée aux enfers à la
recherche d'Eurydice. Et la poésie noire, la littérature noire est une quête.
Tout est là¹:*

La dimension quêteuse et contestataire de la littérature noire en général, ne semble plus faire de doute d'autant que la notion révolutionnaire proposée est aujourd'hui une réalité littéraire, sociale et même politique. Contrairement à la littérature de consensus qui posait l'Europe en modèle, la littérature post-coloniale s'affiche comme une nette délimitation vis-à-vis de l'aliénation culturelle et identitaire apparente dans la colonisation. L'occident est ouvertement critiqué car il ne s'agit plus de quêter l'identité mais surtout de l'exprimer.

Dans la présente analyse, nous voulons montrer que l'engagement en littérature n'est pas forcément incompatible avec une esthétique littéraire, novatrice qui plus est, et ce, à travers deux figures incontournables de la littérature africaine, Léopold Sedhar Senghor et Ahmadi Kourouma. Appartenant à deux générations différentes, l'engagement de ces deux auteurs dans leurs écrits se perçoit d'abord à travers leur écriture novatrice, et les genres qu'ils ont adoptés pour véhiculer leurs idées, la prose pour Kourouma et la poésie pour Senghor (ce dernier ne

dédaignant la prose dans plusieurs de ses écrits). Même si Kourouma refuse cette étiquette d'auteur engagé, il ne peut empêcher que ses écrits communiquent un réel souci de défendre ses conceptions, en se moquant des dictatures africaines. On relève ici une double révolution : une au niveau du fond et une autre au niveau de la forme. Sa critique a un effet de boomerang puisque le romancier prend appui sur la stigmatisation de l'Occident pour passer la politique africaine des indépendances au crible. L'œuvre de Kourouma est par conséquent profondément politique. C'est dans cette optique que s'apprécient les remarques de Gérard Dago Lézou qui écrit que :

*Le roman africain est né d'un conflit, celui de la colonisation, mais il a fallu d'abord que le colonisé prenne conscience de ce conflit qu'il assume sa société.*²

Senghor, lui, est l'auteur d'une œuvre poétique de premier plan: poète franco-sénégalais, il a élargi les sources d'inspiration de la poésie francophone et créé une nouvelle poésie nègre. Il se consacrait depuis Dakar ensuite Paris, en militant nationaliste, à « *la défense et l'illustration des valeurs civilisatrices du monde noir* »³ injustement ignorées ou dépréciées. En effet, il considérait l'activité littéraire comme une activité primordiale, en étroite relation avec l'activité politique. De son œuvre, il a exprimé sa préférence pour la poésie.

Son militantisme eut une conséquence majeure, celle la découverte et l'articulation des codes de l'esthétique négro-africaine, formulés à travers la création d'une nouvelle poésie nègre de langue française, destinée au peuple africain et le peuple de France, renouant de ce fait avec la poésie négro-africaine. Il a donc mené Senghor à se choisir : un public, une thématique et une poétique.

Mais avant de tenter de décortiquer cette relation complexe entre dénonciation, expression et militantisme chez Kourouma et Senghor, nous devons faire un détour par la notion d'engagement en littérature, depuis Sartre, considéré comme le théoricien de ce concept, indissociable de cette littérature africaine, noire, non exempte jusqu'à présent de velléité d'indépendance intellectuelle avant tout.

1-La politique et l'engagement, depuis Sartre

De la littérature engagée, militante, à l'engagement en littérature, *ce vaste ensemble transhistorique de la littérature à portée politique*⁴, il n'y a qu'un pas franchi aisément par Sylvie Servoise qui distingue trois moments distincts :

*Une première phase d'émergence, autour des années 1930 ; un rayonnement intense dans la décennie allant de 1945 à 1955 ; une période de reflux à partir des années 1950*⁵.

Associée généralement au philosophe et romancier Jean-Paul Sartre, la littérature engagée est située historiquement dans l'histoire de la littérature, et peut être ainsi conçue comme étant un moment historiquement situé dans l'histoire de la littérature et date même d'avant Sartre. Benoit Denis souligne que :

*La seconde acception propose de l'engagement une lecture plus large et plus floue et accueille sous sa bannière une série d'écrivains, qui de Voltaire et Hugo à Zola, Péguy, Malraux ou Camus, se sont faits les défenseurs de valeurs universelles telles que la justice et la liberté et ont, de ce fait, souvent pris le risque de s'opposer par l'écriture aux pouvoirs en place.*⁶

Le concept d'engagement se traduirait alors par

*La participation, par une option conforme à ses convictions profondes et en assumant les risques de l'action, à la vie sociale, politique, intellectuelle ou religieuse de son temps.*⁷

Nous ne pouvons pas ne pas citer dans la présente analyse le nom de Jean-Paul Sartre, le principal théoricien de la notion d'engagement dans la littérature moderne, même si l'engagement reste un phénomène littéraire présent à toutes les époques, par lequel les écrivains s'impliquent par leurs écrits et leurs idéologies dans les enjeux sociaux et politiques du moment. Prenant position dans les débats politiques ayant agité son époque (la guerre

d'Indochine, conflit israélo-palestinien en passant par le conflit algérien, la révolution cubaine, les événements de Mai 68, etc.), Jean-Paul Sartre n'a pu rester indifférent face à ces différentes causes pour lesquelles il continuait de manifester son engagement

C'est dans son essai intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?*⁸ que Sartre a clairement théorisé cette doctrine de littérature engagée. En fait, la théorie de la littérature engagée requiert que l'écrivain contribue pleinement au monde social auquel il appartient et doit, par conséquent, intervenir par ses œuvres dans les débats de son temps :

*Elle prône une forme d'art militant ou de propagande, impliquant la participation de l'écrivain aux luttes sociales. Il y a donc ici une idée de rapprochement du socio-politique et du littéraire*⁹

Pour Sartre, ces attaches qui lient les deux domaines sont étroites pour la simple raison qu'un texte n'est jamais neutre par rapport au temps où il est écrit, car l'écrivain se trouve en situation dans son époque.

La théorie sartrienne de la littérature engagée se base principalement sur la thématique de la responsabilité. Sartre défend le principe que l'être humain est engagé dès qu'il collabore à une action et, à partir du moment où il s'engage dans cet acte, il en est pleinement responsable et ne peut éviter d'assumer cette pleine responsabilité de l'acte pour lequel il s'est engagé. Ce concept de responsabilité s'applique parfaitement à la littérature négro-africaine, représentée dans la présente analyse par deux auteurs appartenant à deux générations différentes d'auteurs car la littérature africaine ne déroge pas à cette règle, celle de s'orienter après les indépendances des pays africains vers de nouvelles pistes d'écriture.

On note d'abord une nette volonté de corriger l'aliénation culturelle causée par la colonisation et de mettre en avant l'identité africaine. La nette volonté de se défaire des stigmates culturels de la colonisation s'accompagne d'une ambition, celle d'exprimer l'identité africaine dans les romans, tout en dressant un état des lieux des politiques africaines postcoloniales, frappées par la corruption, la dictature, de l'absence de démocratie, etc. Et c'est en cela que se justifie la rupture entre les deux générations.

Les chantres du fameux mouvement de la Négritude, auquel appartient Senghor se sont assigné la lourde tâche de soigner l'image du noir à une époque où même le droit à l'existence lui était refusé.

Quant à la génération de Kourouma, ce dernier faisant allusion à cette rupture dans une interview accordée à Parfait Diandué Bi Kacou, affirme que :

*On ne peut pas prendre l'Histoire, en faire ce que la Négritude en faisait. C'est-à-dire ne présenter que les bons côtés. Elle avait des raisons de le faire. Nous, nous ne le faisons pas parce que l'Histoire c'est un tout*¹⁰

Les œuvres romanesques et poétiques de Kourouma et Senghor sont par conséquent profondément politiques. C'est dans cette perspective que s'inscrivent leurs œuvres, profondément ancrées dans les réalités socio-politiques des pays africains d'après-indépendance. Les deux auteurs partagent le souci des écrivains africains en général de vouloir donner un sens à l'histoire, c'est-à-dire à l'existence des masses qui sont souvent délaissées et oubliées par les politiques.

2-Quand politique rime avec...esthétique

Léopold Sédar Senghor se distingue des autres poètes négro-africains par un ensemble de traits caractéristiques : pour lui, être poète se différencie d'un certain amateurisme toujours associé à ce genre, pour être perçu comme un moyen de mettre l'écriture au service d'une cause, celle de la négritude. Par un tel choix, il se différencie de bon nombre de poètes négro-africains car, avant de rédiger des poèmes, il précise la raison pour laquelle il a choisi de les rédiger : la création pour lui devient moyen de matérialiser une ambition : créer une nouvelle poésie nègre de langue française, avec une esthétique à respecter : l'esthétique négro-africaine, comme pour se laver de toute influence qui n'autoriserait pas l'épanouissement de l'originalité.

D'abord, il parlerait difficilement de politique sans faire intervenir la culture. N'a-t-il pas constamment rappelé, en ces temps de crise universelle qu'un nouvel ordre économique suppose,

comme préalable, un nouvel ordre culturel ? Avant la guerre, ses préoccupations sont d'ordre culturel, cela ne l'empêche pas d'élever le ton quand cela est nécessaire pour dénoncer la colonisation et ses conséquences : Ainsi, dans le poème *Le retour de l'enfant prodigue* inséré dans *Chants d'Ombre*, il s'exclame :

Eléphant de Mbissel, j'applaudis au vide des magasins autour de la haute demeure.

*J'éclate en applaudissements ! Vive la faillite du commerçant !
J'applaudis à ce bras de mer déserté des ailes blanche(...)
Je brûle le séco, la pyramide d'arachides dominant le pays
Et le wharf dur, cette volonté implacable sur la mer.¹¹*

L'engagement de Senghor contre le colonisateur est perceptible depuis ses poèmes de jeunesse, comme un perceur de tam-tam ; Pour ce faire, il a travaillé sur la langue française, imposé par le colonialisme, en l'investissant, en inspectant les subtilités et en maîtrisant les qualités : il a pris à bras le corps cette langue, dans une lutte symbolique contre l'opresseur et pour en faire le porte-parole de ses « idées-sentiments ». Ses poèmes sont et ont été l'expression de revendications légitimes de son peuple. Marcien Towa¹² a été obligé de reconnaître que si l'on juxtapose les vers dans lesquels Senghor dénonce le colonialisme, on obtiendrait le plus grand poète anticolonialiste négro-africain.

A la fin de la Seconde Guerre, Senghor rédige le poème *Prière de paix* qui clôt le recueil *Hosties noires*¹³. La deuxième strophe de ce poème est exclusivement consacrée à la condamnation du christianisme en tant que religion ayant choisi d'être l'instrument du colonialisme, de la conquête coloniale et de la traite négrière, tandis que la troisième strophe constitue l'une des plus vigoureuses condamnations de la France colonialiste.

*Ah : je sais bien qu'elle aussi est l'Europe, qu'elle m'a ravi mes enfants
comme un brigand du Nord des bœufs, pour engraisser ses terres à canne et
coton, car la sueur du nègre est fumier*

*Qu'elle aussi a porté la mort et le canon dans mes villages bleus, qu'elle a
dressé les miens les uns contre les autres comme des chiens se disputant un os*

*Qu'elle a traité mes résistants de bandits et craché sur les têtes-aux-vastes
desseins.*

Onze années après la publication de ces vers, paraît *Ethiopiennes*¹⁴. Senghor est député. Dans son poème *Chaka*, il fait de l'épopée du héros zoulou une épopée anticolonialiste. Certes, c'est l'apartheid qui est dénoncé mais, en filigrane, se lit la dénonciation du capitalisme et de la colonisation, terreau sur lequel il a germé :

*Peuples du Sud dans les chantiers, les ports, les mines les manufactures
Et le soir ségrégé dans les kraals de la misère.*

*Et les peuples entassent des montagnes d'or noir d'or rouge – et ils crèvent de
faim.*

Ces trois extraits montrent l'engagement en général, l'anticolonialisme en particulier, constituent l'un des thèmes de la poésie senghorienne. Seulement, et c'est là où il se différencie des autres poètes ayant sombré dans l'oubli, il a su éviter de réduire sa poésie à la seule dénonciation des méfaits de la traite et de la colonisation. Pour mieux cerner le sens de son engagement, il faut se reporter à un passage de son essai *Dialogue sur la poésie francophone*. Il y écrit :

*Encore sur les bancs du « cours secondaire » à Dakar, j'ai vécu le mythe,
essentiel, de l'Afrique. D'une part, l'Afrique, depuis cinq siècles, comme le
Christ, crucifiée par la traite des nègres et la colonisation, mais l'Afrique
rédimée et, par ses souffrances, rachetant le monde, ressuscitant pour
apporter sa contribution à la germination d'une civilisation panhumaine...¹⁵*

Ces lignes nous amènent à suggérer que la poésie de Senghor reste actuelle car, visionnaire, il a conçu « la mission du Poète » comme un *moyen pour prophétiser la cité de demain, qui renâtra des cendres de l'ancienne*¹⁶. Il savait la fin de la colonisation inévitable et

avait envisagé l'après-colonisation avec des rapports fondés sur le dialogue et l'accord conciliant. Dans un poème de jeunesse intitulé *Comarade*¹⁷, il avait exprimé sa volonté de sortir de sa négritude pour aller vers l'Autre, ce Blanc :

*Je veux traverser ton abord
Rêche, tes flèches gouailleuses.
(...)*

Plonger jusqu'à ton cœur, jusqu'à tes entrailles sensibles.

Et la manière dont se termine le poème « In Memoriam » sur lequel s'ouvre *Chants d'Ombre* est suffisamment explicite de cette volonté d'entrer en contact avec les autres pour engager le dialogue avec eux :

*Que de ma tour dangereusement sûre, je descende dans la rue
Avec mes frères aux yeux bleus
Aux mains dures.*

D'autres poèmes seront rédigés pour vanter les mérites de ce dialogue : les strophes VI et VII de *A l'appel de la race de Saba*¹⁸, le dernier vers du poème *Au Guélowâr*¹⁹, les derniers versets de la strophe V du poème *Prière de paix...*²⁰ Avec ces poèmes, par-delà la colonisation qu'il a combattue, aussi bien en théoricien, en poète qu'en homme d'action, il avait déjà convié à ce dialogue des cultures qu'il n'a jamais cessé d'appeler de ses vœux. Par-là, sa poésie s'est faite l'expression de son humanisme.

Les héros de la poésie senghorienne vivent des aventures évoquant une communauté humaine, résultat d'une méthode de représentation. Senghor adopte fréquemment une démarche qui fonde et se fonde sur une théorie de l'énonciation poétique dont les tenants et les aboutissants dépassent le cadre d'une pratique individuelle :

*C'est-à-dire que l'esthétique senghorienne n'est pas strictement personnelle, ses poèmes sont semés de locutions qui constituent des positionnements énonciatifs révélateurs dans ce sens*²¹

Quand le poète des phrases du genre « je suis », pour révéler l'insigne de celui qui dit, c'est généralement pour mettre en avant sa relation à la communauté :

*Voilà donc le négro-africain, pour qui le monde est l'acte réflexif sur soi. Il ne constate pas qu'il pense ; il sent qu'il sent l'Autre, et parce qu'il sent son existence, il se sent. Parce qu'il se sent, il sent l'Autre pour connaître à lui et au monde. Ainsi, l'acte de co-naissance est accord conciliant avec le monde, conscience et création en même temps du monde dans son invisible unité. C'est cet élan de force vitale qu'exprime la vie religieuse et sociale du négro-africain, dont la littérature et l'art sont les instruments les plus efficaces*²²

La poésie senghorienne s'enorgueillit d'une vocation humaniste. La question du statut du sujet dans l'énonciation poétique s'articulerait à travers cette revendication du statut de griot. Un choix qui suppose que la création, même si elle considère l'indépendance de l'individu, représente la société entière :

*L'écriture trouve sa légitimation dans ce rapport-là et l'art devient utile précisément dans ce sens précis, puisqu'elle s'avère être une expérience qui apporte vraisemblablement un supplément de légitimation à la vie elle-même et à tous les hommes*²³

Ce qu'il ne partage avec nul autre, c'est bien cette œuvre poétique qui, dès le départ, tout en étant fonctionnelle, sut s'élever à la hauteur d'un art original, s'affranchir des contingences pour accéder à l'universel, éviter de n'être qu'un discours versifié.

3-Kourouma, continuer le combat...différemment

L'écriture kouroumienne, elle, dénonce les politiques corrosives et liberticides de l'Afrique en retraçant l'Histoire de l'Afrique « nouvelle » : elle met en œuvre dans une société faussée et décadente des personnages « problématiques » tels que définis par Georges Lukács et Lucien Goldmann :

[...] *La théorie du roman est un livre dialectique hégélien qui affirme que le type humain le plus valable dans le monde actuel est l'individu complexe et problématique, un fou ou un criminel, parce qu'il cherche toujours des valeurs absolues sans les connaître et les vivre intégralement et sans pouvoir, par cela même, les approcher. Une recherche qui progresse toujours sans jamais avancer, un mouvement que Lukács a défini par la formule : le chemin est fini, le voyage est commencé*²⁴.

Qu'en est-il de l'innovation formelle et structurelle ?

Ses romans relatent, en effet, les angoisses causées par les partis uniques en Afrique et les calamités qu'ont générées les indépendances, de l'échec économique et social des pays africains indépendants, à la chute de la politique africaine, les guerres tribales emmenées par les enfants-soldats en passant par l'acquisition de nouvelles valeurs et l'inadaptation du personnage à son nouveau milieu. L'auteur fait donc le bilan négatif des années d'indépendance de l'Afrique. Toujours dans la même lignée, paraît au plus fort la chute des partis uniques en Afrique. L'auteur y a un regard plus ancien, il met en lumière la rencontre des Blancs et des Noirs, la découverte de l'Afrique par les Européens et ouvre les débats sur l'impérialisme occidental.

La stratégie suivie par Kourouma est basée en grande partie sur un discours crypté, intervenant au moyen d'une satire dénonçant les abus, la violence, l'iniquité, caractéristiques des régimes qui ont vu le jour dans la période postcoloniale en Afrique. Le récit met en scène le sens de l'histoire africaine telle qu'elle est vécue au quotidien à travers le pouvoir politique des pères des indépendances sous la direction du parti unique, des dictatures militaires et des démocraties qui ont enfanté les guerres tribales et les rebellions.

L'originalité de l'écriture de Kourouma réside dans l'interaction qu'il produit entre le français, la langue du colon, et le malinké, la langue locale. L'écriture de Kourouma apparaît d'emblée comme une sorte d'assemblage d'éléments hétéroclites produisant du sens. On pourrait même parler d'écriture « franco-malinké » car elle brise les barrières entre les langues malinké et française en déconstruisant le français académique, ce qui désigne par ailleurs une signification symbolique par rapport aux relations qu'entretenaient les colonialistes avec les colonisés.

Kacou²⁵ en parle ainsi: La naissance de son discours hybride entraîne la mort de la langue mère qui lui sert d'enveloppe, puisqu'elle n'est qu'un support linguistique dont la substance n'est plus que le malinké. Par des procédés qui lui sont propres, il a donné une âme malinké à son discours qui a un corps français. Ce nouveau discours génère des métaphores qui déconstruisent la langue mère.

Le langage dans l'œuvre de Kourouma apparaît comme une forme de créole. Les personnages parlent une langue oscillant entre le français et malinke, s'apparentant presque à du créole. Ils utilisent un langage fourmillant d'emprunts mais surtout d'innovations lexicales, ces dernières sont en fait des procédés de création de mots motivés par le désir et la volonté de l'auteur de traduire des situations singulières si ce n'est pour se démarquer de ses homologues. Dans son écriture, certaines expressions ou mots français ont, au contact du malinké, changé de signifiants donc de sonorité. Ce procédé donne naissance à des mots nouveaux de nature hybride. Mais il en découle en conséquence un écart considérable entre le mot français initial et l'expression née du choc entre le français et le malinké. On trouve en grand nombre ces types d'expression dans ses romans, que Parfait Diandué Bi Kacou désigne par le terme d'« accidents morphologiques »²⁶. On peut citer en guise d'exemples, des mots tels que « zuzi » qui veut dire « juge », « gomo » (gouverneur), « djibité » (député), « sekter » (secrétaire), etc. Ces expressions seraient nées du fait que les notions désignées par les expressions françaises sont, à l'origine, méconnues ou même inconnues des Malinkés. Ces innovations lexicales ouvrent la voie à plusieurs autres particularités linguistiques et lexicales qui constituent un apport non négligeable dans l'écriture du romancier, tels que des mots nés de son imagination. C'est l'exemple de « Sobels » dans *Les Soleils des Indépendances*²⁷, qui est constitué de « so » extrait de la première syllabe de « soldat » et de « bels » la dernière syllabe de « rebelle » qui s'y rapporte phonologiquement. Le tout donne « Sobels » qui désigne, selon le narrateur, des mutins qui sont

soldats le jour et rebelles la nuit. Il y a aussi des termes comme « king-zuzi » qui signifie « le roi des juges ». L'expression est visiblement formée par l'appellation anglaise de roi, « king », et de la déformation malinké du terme « juge ».

Quelques fois aussi dans les discours, ce sont des expressions malinkés qui sont traduites mot pour mot en français. Notons par exemple la phrase : « *Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima* »²⁸, pour signifier que Koné Ibrahima était décédé. Ou plutôt celle-ci : « *Les vendredis suivants, le Blanc et l'interprète me reçurent fraîchement* »²⁹, pour signifier qu'il fut reçu de bonne heure. Kourouma s'applique ici à nous donner une représentation littérale du malinké.

Par ce travail sur la langue, Kourouma n'essaie pas seulement d'exprimer l'identité africaine, il essaie également de prévaloir une langue sur une autre, donc une identité sur une autre. Ce bilinguisme, se donnant à lire à travers une langue française écorchée, est caractérisé par la « francisation » du malinké ou la « malinkisation » du français, et apparaît comme un moyen détourné pour l'auteur de ne pas se plier aux codes de la langue française et à ses normes de rhétorique classique. C'est pour cette raison que Kacou qualifie son écriture de

*Délinquance créatrice, dans la mesure où il s'attaque au français académique avec des armes narratologiques et morphologiques à travers ses incursions répétées dans le réservoir linguistique malinké plein d'images*³⁰.

Les discours esthétiques et idéologique sont donc indéniablement entrelacés chez Kourouma. Makhily Gassama l'a bien signifié dans son article consacré au style d'écriture de Kourouma. Il soutient que :

*Ahmadou Kourouma torture et trahit la langue française, comme pour demeurer fidèle au langage malinké avec lequel il semble avoir « juré une sainte alliance ». Ce bigame est injuste et criminel : il met le feu à l'un de ses propres foyers. Il emploie les mots de France pour y couler la pensée de sa forêt natale. Il les fait éclater pour les vider de toute valeur et, progressivement, il les charge de nouvelles valeurs qui sont celles de son terroir, qui font parfois briller les mots comme des pépites d'or. Le lecteur, inquiet, passe par deux ou trois étapes pour se saisir du contenu du message ; le message ainsi reçu, dont la transmission et la réception ont été laborieuses, devient une pierre précieuse.*³¹

Par ce crime de « lèse-majesté » apparaît toute une symbolique révèle toute la dimension créatrice de l'œuvre de Kourouma. Il devient de ce fait, ironiquement, un spécialiste de la langue qui, à partir d'une déconstruction des structures du français académique, parvient à mettre en place une variété de procédés originaux dont l'aménagement fait émerger la dynamique militante de son discours.

4-Conclusion

Nous avons tenté de démontrer, à travers cette ébauche d'analyse de l'écriture senghorienne et kouroumienne que le style négro-africain, en dehors du contexte de l'indépendance (avant/après) peut se targuer d'être défini par plusieurs qualificatifs ; militant, de témoignage ou de dénonciation, allant jusqu'à la subversion, et comporte bien une visée esthétique notoire. En dehors du positionnement et des postures de ces auteurs, leur discours reste tout de même contraint, c'est-à-dire en grande partie déterminé par le contexte sociopolitique.

Senghor et Kourouma nous offrent des constructions littéraires individuelles, à décrypter sous une égide collective. Leur discours, régi par la volonté de dévoilement des dérives des nouveaux régimes politiques et/ou religieux, pour Kourouma, et par l'élaboration de règles d'une nouvelle esthétique africaine pour Senghor, devient un dispositif dénonciation résultant de l'enchevêtrement du contexte extérieur (tout ce qui a trait aux luttes politiques ou autres) et d'un autre, intérieur, ayant trait à une problématique de l'énonciation à grande portée sociopolitique, en plus d'une approche thématique. Senghor et Kourouma donnent à lire, donc, une double énonciation, visant des identités énonciatives, celles des camps opposés, à savoir le pouvoir

politique et les opposants qui sont sans cesse en conflit pour Kourouma, alors que pour Senghor, l'authenticité est sa principale visée de sa conception identitaire négro-africaine, décriant cette tourmente politique qui empêche l'édification d'un nouveau projet collectif.

Notes :

- ¹ MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre, *Sources écologiques de la littérature noire*, in : *Négritude africaine, Négritude Caraïbe*, Paris : Editions De la Francité, 1973, p. 9.
- ² DAGO, Gérard Lezou : *La création romanesque devant les transformations actuelles en côte d'ivoire*, thèse de doctorat de troisième cycle, Université de Paris X- Nanterre, 2005, p. 8-9.
- ³ L'œuvre poétique de Léopold Sedar Senghor : esthétique de la réception, procès de la création, Issiaka Ahmadou Singare, p. 14, in <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01128046/document>, Linguistique. Université de Cergy Pontoise, 2012
- ⁴ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 10-12
- ⁵ SERVOISE, Sylvie, *Le roman face à l'histoire*. Rennes : Presse Universitaire de Rennes, 2011, p. 8
- ⁵ Benoit, Denis, *op. cit.*, p. 17.
- ⁷ *Le Trésor de la langue française* (1971-94)
- ⁸ SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris : Gallimard, 1948.
- ⁹ TALL GORGUI, Ibrahima, *La problématique de l'engagement dans la littérature africaine francophone: étude sur les œuvres de Yasmina Khadra, de Mariama Bâ et d'Ahmadou Kourouma*, décembre 2004, à consulter sur : <https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/bitstream/handle/2346/60676/TALL-THESIS-2014.pdf?sequence=1>
- ¹⁰ Rencontre avec Ahmadou Kourouma le 22 juin 2002, Bi Kacou Parfait Diandue
- ¹¹ SENGHOR, Léopold Sedar, *Chants d'ombre*, 1945
- ¹² Philosophe camerounais, critiquant vivement Senghor et appelant à distinguer la Négritude de ce dernier de celle de son ami et compagnon, Aimé Césaire.
- ¹³ SENGHOR, Léopold Sedar, *Hosties noires*, Seuil, Paris, 1964, p. 56, 1964.
- ¹⁴ SENGHOR, Léopold Sédar, Paris, Seuil, 1956.
- ¹⁵ SENGHOR, Léopold Sédar, Paris, Seuil, 1979, page 101
- ¹⁶ SINGARE, Issiaka Ahmadou, *L'œuvre poétique, poésie senghorienne : du séminaire de Paris et de l'actualité d'une œuvre*, Ethiopiques numéro spécial. Littérature, philosophie et art, 10e anniversaire. Senghor, d'hier à demain, 2012
- ¹⁷ Extrait de *Chants d'ombre, op. cit.*
- ¹⁸ *Hosties noires, op. cit.* 1948
- ¹⁹ *Ibid.*, 1940
- ²⁰ *Ibid.*, 1948
- ²¹ BELAOUALI, Saida, *Littérature : Senghor et la légitimation de la poésie*, 2004, à consulter sur : <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article111>
- ²² Camara, Sana, *Littérature, Léopold Sedar Senghor ou l'art poétique négro africain*, 2006, à consulter sur : http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1490
- ²³ *Ibid.*
- ²⁴ Goldmann Lucien, *Introduction aux premiers écrits de Georges Lukács*, pp. 156-190, in : Georges Lukács, *La théorie du roman*, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris : Denoël, 1968, pp. 170-171-176.
- ²⁵ Bi Kacou, P. D. *Histoire et fiction dans la production romanesque de Kourouma*. Thèse de doctorat, Université de Limoges, Mars 2003, p. 554, à consulter sur : <http://epublications.unilim.fr/theses/2003/diandue-bi-kacou-parfait/diandue-bi-kacou-parfait.pdf>
- ²⁶ *Ibid.*, p. 546
- ²⁷ *Ibid.*, p. 547
- ²⁸ Kourouma, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Montréal, 1968, Paris : Seuil, 1970.
- ²⁹ *Ibid.*, p. 150
- ³⁰ KACOU, *op. cit.*, p. 548
- ³¹ Gassama, Makhily. *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris : Karthala, 1995. P. 25