

ANALYSE DES INNOVATIONS MORPHOLOGIQUES DANS *QUAND ON REFUSE, ON DIT NON D'AHMADOU KOUROUMA*

Ezeonyim Kenechi Enid

Department of Linguistics and Languages
Federal University Oye-Ekiti

Résumé

On entend par morphologie ce qui est de la forme et non du contenu d'un travail littéraire. Lorsqu'on parle des innovations, on se rapporte à une nouveauté. Les innovations morphologiques sont donc des nouveautés qui interviennent au niveau de la forme d'une œuvre littéraire et qui distinguent un auteur des autres. Celles-ci concernent les mobilités et les connexions de la pensée qui sont propres à l'auteur. Elles interviennent surtout dans le style narratif, l'usage de figures de styles (le choix de mots, des phrases, des tournures l'usage de vocabulaires) et les interférences linguistiques.

Mots clés : innovation, interférence, linguistique, morphologique,

Introduction

Cette étude se veut une présentation et une étude analytique de la structure du roman *Quand on refuse, on dit non* (2004) d'Ahmadou Kourouma. Cette étude nous permettra de découvrir les innovations à la fois morphologiques et autres innovations qui déterminent les procédés stylistiques de l'auteur. Il s'agit de parcourir l'œuvre d'Ahmadou Kourouma pour savoir quels sont les styles et les figures de style mis en avant pour transmettre un message. Dans cette mouvance, l'étude permettra d'identifier les traits d'expressions, de vocabulaires, les procédés littéraires utilisées par l'auteur et de les analyser. Cette identification et cette analyse impliqueront sans doute une théorie du style et du langage. Comme disait George Molinié (2001:842) dans *Encyclopédie universalis*, « *la stylistique est une praxis dont la matière s'identifie au discours littéraire* », cette étude

nous permettra de faire l'application de notre étude sur la problématique du passage de l'oralité à l'écriture dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. En analysant donc le discours littéraire dans l'œuvre, nous trouvons l'ensemble des déterminations formelles et syntaxiques qui structurent le régime de la littérature orale transcrite par Ahmadou Kourouma.

Le roman d'Ahmadou Kourouma se caractérise par un contenu qui est l'évocation et la dénonciation de la crise en Côte-d'Ivoire. Cependant, bien qu'en empruntant un style journalistique, Ahmadou Kourouma fera preuve de son talent littéraire dans la description de l'événement. Le style serait journalistique parce qu'il ne décrit pas une fiction mais rend compte de ce qui se passe réellement dans la vie des hommes. Par ailleurs, il semble se distinguer des autres auteurs de la littérature par son approche littéraire ayant recours à la tradition orale, notamment celle de sa culture malinké. L'étude de la structure narrative de son roman nous permettra donc de découvrir les innovations morphologiques et syntaxiques qui déterminent ses procédés stylistiques.

Le style narratif

Le style narratif utilisé est proche du style journalistique, celui du reportage. Comme il le témoigne lui-même à Lise Gauvin dans *L'écrivain francophone à la croisée des langues* (1997 :154) : « *J'ai écrit quelques chose pour témoigner, pour montrer que tout cela est faux* ». En d'autres termes, la préoccupation d'Ahmadou Kourouma consiste à dénoncer les situations politiques insupportables auxquelles il assiste lui-même. Dans cette manière de décrire les événements, il affirme les choses telles qu'elles se présentent dans un langage cru. C'est-à-dire qu'il écrit bien jusqu'à point qu'il dépasse le niveau de fiction.

On le remarque évidemment dans la plupart de ses écrits. *Quand on refuse, on dit non* rend compte de cette manière crue de la

guerre en Côte-d'Ivoire. Son personnage principal Birahima fait office du narrateur relatant la crise ivoirienne à partir des faits vécus par lui-même et des informations recueillies auprès de certaines victimes.

Parlant de ce style, Kadi Pierre et Kassi-Krecoum Bernadette (2007 :15) dans *Une donsomana pour Kourouma* disent qu'il est de l'allure de reportage au texte ; reportage fondé sur trois éléments caractéristiques : témoignages des faits poignants sur la crise, exposition des certaines scènes pitoyables et horribles et enfin révélation de l'état d'âmes des prétendus victimes et agresseurs

La situation narrative qu'il peint ressemble à un ensemble complexe dans lequel l'analyse ou simplement la description, ne peut distinguer qu'en déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-temporelles. La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment la position de l'auteur par rapport à l'histoire donc, nous pouvons dire que la narration est postérieure à ce qu'elle raconte. Dans *Quand on refuse, on dit non*, la crise en Côte d'Ivoire est antérieure à son récit. Cette crise serait à l'origine de la rédaction du roman d'Ahmadou Kourouma. Elle constitue l'élément référentiel de son œuvre. Mais, il est aussi important de dire que cet élément référentiel seul ne suffit pas pour parler d'une œuvre littéraire. Il y a aussi la forme littéraire qui compte.

Si tel est le cas, il en pose ici un problème du genre littéraire : le roman d'Ahmadou Kourouma serait-il un article de journal qui relate les faits vécus dans le quotidien des hommes, ou une œuvre de fictions qui donne accès au monde imaginaire de l'auteur ? Si le contenu de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma donne l'impression de la description d'un événement réel, donc à un reportage, il est tout aussi important d'explorer d'autres techniques utilisées par l'auteur du point de vue de la forme de sa pensée.

L'usage de figures de style

La particularité d'Ahmadou Kourouma provient de la diversité des ressources stylistiques. Cette diversité est d'autant plus singulière et, en certaines choquantes que Makhily Gassama (1995 :51) dans son livre *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique* opine qu'elle peut dérouter le lecteur non averti de l'intention propre de l'auteur.

Elle est d'autant plus importante qu'elle regroupe à la fois un style proche aux épopées orales et aux emprunts d'image, de métaphores et de proverbes. Ahmadou Kourouma lui-même le confirme dans un entretien qu'il accorde à Lise Gauvin, au sujet des *Les soleils des indépendances* :

Je m'intéresse beaucoup à ces épopées. J'ai voulu en imiter le mouvement du point de vue du rythme, de la façon de présenter les choses (...), il y a un renversement qu'il fallait sentir dans l'expression.

Justement dans sa façon de narrer la crise ivoirienne, Ahmadou Kourouma raconte les choses à la manière d'une épopée. On voit comment dans *Quand on refuse, on dit non*, l'auteur relate les événements inattendus et quelquefois héroïques de la Côte-d'Ivoire. En réalité, tout n'était pas non plus négatif dans l'histoire de la Côte-d'Ivoire. Celle-ci, sortie de la période coloniale, a connu un moment de gloire de par sa situation économique. Comme on pourrait, par exemple remarquer, l'auteur indique ceci :

Cette exceptionnelle croissance de l'économie devait marquer le pays dans tous les domaines : l'équipement, la croissance de la population, l'évolution de la société ivoirienne et même le comportement de l'individu ivoirien. p.90

Dans la description des tueries et des massacres perpétrés en Côte-d'Ivoire, le lecteur peut être bien frappé par les images qu'il utilise. A titre d'illustration, l'on peut prêter attention aux images que renferme cet extrait de texte :

Au cours de ces élections, la gendarmerie est allé chercher les Dioulas en ville et les a fusillés comme des lapins. Puis, les a largués à la décharge de Yopougon comme des vraies ordures. Ca puait. Ca empestait tout le quartier. On les a balancés dans un trou béant, creusé sur la place et on a appelé cela le charnier de Yopougon (...) Beaucoup de charnier allaient suivre dans la guerre tribales et barbare de la Côte-d'Ivoire. pp.16-17

La lecture d'un texte comme celui-ci fait sortir à l'évidence que les « *Dioulas* » sont réduits à des « *lapins* », « *fusillés* », « *largués* », « *balancés* » dans « *un trou* », une « *décharge* » qu' « *on appelé le charnier de Yopougon* ». Ce lieu ressemble à des « *vraies ordures* » qui « *puait* » et « *empestait tout les quartiers* ». Il y a là des images très vives qui évoquent sinon une réalité impensable et atroce : des êtres humains, réduits à néant, sinon en bêtes que l'on fusille sans état d'âme. Elle évoque que la barbarie des hommes arrive au summum. Le but recherché est de favoriser la participation du lecteur par le truchement de l'émotion et de l'amener au sens profond du drame humain.

A ces images, Ahmadou Kourouma associe l'humour dans notre corpus de base:

J'ai expliqué que je pouvais descendre de milliers de personnes, tuer sans pitié des femmes, des enfants, des hommes. Créer des charniers et des charniers pour faire du terreau, de l'humus pour terreauter, pour enrichir le sol ivoirien, des milliers

de charniers sans penser un instant à Allah(...).
C'est pour que le cacao de Côte-d'Ivoire reste le meilleur du monde. J'aime la Côte-d'Ivoire et je veux que son cacao reste le meilleur du monde.
pp.35-36

Ahmadou Kourouma a recours à l'histoire noir pour à ce récit des événements macabres une tonalité et savoureuse pour la lecture. Par exemple, il dit encore dans notre texte de base :

Les charniers pourrissent deviennent de l'humus,
l'humus devient du terreau. Le terreau de l'humus
des charniers est recommandé, bon pour le sol
ivoirien. C'est le terreau de l'humus des charniers
qui enrichit la terre ivoirienne. La terre ivoirienne
qui produit le meilleur chocolat du monde. p.25

Le terme « l'humus » employé par Ahmadou Kourouma a un sens humoristique. Il ne s'agit pas de prendre le mot dans son sens premier, c'est-à-dire de ce que fermente réellement le « *sol ivoirien* » pour que « *le cacao de la Côte-d'Ivoire reste le meilleur du monde* », « *le meilleur chocolat du monde* » mais plutôt dans le sens de ce qui décime la population ivoirienne et ruine son économie. Ici, l'auteur met en contraste la situation de la Côte-d'Ivoire, d'antan, reconnu comme l'un des premiers producteurs mondiaux de cacao, avec la crise actuelle qu'elle connaît.

On pourrait aussi noter la présence de nombreux proverbes qui émaillent la pensée de Kourouma. Entre autres, il y a par exemple : Quand cinq filous te chapardent deux œufs dans ta basse-cour, laisse-les partir avec leur butin ; tu auras de leurs nouvelles au moment du partage »p.29. Ou encore 'Les Dioulas, les musulmans ignoraient que quelque chose qui n'a pas de dents allait les mordre vigoureusement (proverbe africain qui signifie que quelque chose de terrible les attendait) p.22

Les proverbes font partie de la sagesse africaine et permettent de solidifier la parole énoncée. Ces deux proverbes, relèvent à titre d'exemple, illustrent bien la situation décrite par l'auteur. Le partage du butin a opposé les chefs et a fait éclater la guerre. La chose plus horrible que redoutaient les Dioulas est enfin arrivée. Les épopées orales, les images, les métaphores et les proverbes déterminent le style d'Ahmadou Kourouma et ont un rapport direct avec l'oralité.

L'interférence linguistique

L'analyse exégétique de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma laisse découvrir un décor matériel qui offre un support à sa pensée, notamment dans le recours aux éléments linguistiques qui servent à la rédaction de ses textes. Elle permettra d'y trouver les informations linguistiques et leurs enchainements, c'est-à-dire le rapport qui existe entre le rapport linguistique lui-même, l'énonciation des mots et les référents.

A lire les textes d'Ahmadou Kourouma, le lecteur se rendra compte qu'il n'écrit pas le vrai français de France, mais une sorte de syncrétisme qui laisse apparaître plusieurs langues. On trouve dans certains passages de son roman un tout autre univers lexical, par exemple :

Quand j'ai su que la guerre tribale y était arrivée, j'ai tout laissé tomber et je suis allé au maquis (bar mal fréquenté) pour me défouler (me libérer des contraintes, des tensions). Je me suis défoncé et cuité (drogué et soûlé). p.15

L'auteur lui-même en écrivant ces phrases, se rend compte qu'il fait usage de mots qui n'ont pas le même sens pour tout autre lecteur ; d'où l'importance de préciser leurs sens. Ainsi, les termes « aller au maquis » « se défouler » « se défoncer » et « se cuire » sont d'usage propre à un langage courant, notamment « *la français des vraies petits nègres d'un enfant de la rue d'Abidjan* » p.15 De même, Ahmadou

Kourouma fait l'utilisation de nombreuses onomatopées qui rappellent le langage d'un homme malpoli 'J'emploi des gros mots comme gnamokodé (putain de ma mère), faforo (cul de mon père), walahé (au nom d'Allah)' p.16

Elles rappellent l'usage d'un langage du milieu. En plus du Malinké, Ahmadou Kourouma fait l'usage d'autres langues. Il le fait dire à Birahima :

J'ai quatre dictionnaires pour me débarbouiller et expliquer les gros mots qui sortent de ma bouche. Larousse et Petit Robert pour le française des vrais français : le Harrap's pour le pidgin (le pidgin est une langue composante née du contact commercial entre l'anglais et les langues indigènes) ; l'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire pour les barbarismes d'animistes avec lesquels les nègres d'Afrique noire de la forêt et de la savane commercent à salir, à noircir, la limpide et logique langage de Molière. p.19

Cette citation montre bien qu'Ahmadou Kourouma utilise plusieurs langues dans son roman et que les mots n'évoquent pas toujours la même signification pour tous. Ils ont besoin d'être compris selon la pensée de l'auteur.

Le Rythme de la pense

Au-delà de l'usage de vocabulaire, Ahmadou Kourouma imite également le mouvement du point de vue du rythme, de la façon de présenter les choses, propre à son peuple. Pour cela, le lecteur s'apercevra que l'auteur pense dans sa la langue naturelle, sa langue maternelle. Comme il le dévoile à Lise Gauvain :

Il s'agit de refaire le cheminement, de retrouver comment on raisonne en malinké. Dans chaque langue, il y a une façon de voir les choses et de ses

retrouver dans la façon de voir (...), retrouver en moi-même ce que le Malinké pense, comment il perçoit ce qui lui arrive.

A ce sujet, il est évident de remarquer chez Kourouma un martèlement des mots qui ont pour finalité de faire pénétrer les messages. Telles est la technique qu'on peut découvrir dans cette phrase :

Des militants sont arrivés avec des pioches et des pelles qu'ils nous ont jetées. Chacun a pris un outil et a commencé à creuser, à creuser un charnier géant. Nous étions plus d'une centaine, un charnier géant pour plus de cent cadavres dioulas. p.28

On découvre dans les *expressions* « *pioches et pelles* », « *à creuser, à creuser* », « *charnier géant* », « *un charnier géant pour plus de cent cadavres dioulas* », un martèlement, une progression dans le mouvement et une répétition des mots qui mettent l'accent sur le caractère exorbitant du drame ivoirien pendant cette atroce crise. Et puis, une autre technique qu'on peut constater dans cette phrase :

En chancelant et en chantant, je suis rentré à la maison. En arrivant, j'ai crié haut plusieurs fois à l'intention de Sita, la femme de mon cousin : « je m'en fous, la guerre tribale est là. pp11-12

On y trouve une prédominance rythmique qui donne à la pensée son dynamisme interne et assure un système d'onde qui émet à l'adresse d'un interlocuteur. Ce langage est propre à la tradition orale, celle du malinké. C'est pourquoi, le langage d'Ahmadou Kourouma est celui de son peuple.

Ainsi, pour comprendre la pensée littéraire d'Ahmadou Kourouma, le lecteur averti a besoin d'entrer dans son univers lexical et de pénétrer la tradition malinké. L'univers lexical d'Ahmadou Kourouma est celui dans lequel on parle plusieurs langues. Par ailleurs, la compréhension de ce roman demande de suivre la structure

traditionnelle de sa langue maternelle. Sa pensée ne suit pas d'emble la logique linéaire et démonstrative, connue chez les occidentaux, mais suit la reforme spirale de pensée à trouver de nombreuses répétitions et instances sur les termes.

Le système de nominalisation

En principe la caractérisation des personnages d'un roman consiste à leur donner des attributions des personnes qu'ils sont censés représenter ou posséder dans la vie réelle. Cette opération se fait au niveau de l'imagination. Habituellement, l'auteur leur donne les noms en faveurs d'un jeu de mots ou des circonstances particulières.

Or, dans *Quand on refuse, on dit non*, on remarque la singularité de l'auteur dans la nominalisation de ses personnages. Seuls les deux principaux héros Birahima et Fanta (p.45) qui sont des narrateurs de l'histoire de la Côte-d'Ivoire, sont des personnages fictifs. Comme évocation, ces noms sont l'origine musulmane et caractérisent les habitants du nord de la Côte-d'Ivoire. Les compagnons Burkinabés et les autres personnages ne sont pas nommés, sans doute parce qu'ils n'occupent pas assez d'importance aux yeux de l'auteur, mais leur interventions permettent de construire de manière globale et complète l'histoire. Par contre, la majorité des personnages sont connues par le public ivoirien et par le monde. Ces personnages rangent de l'administrateur Reste et le président De Gaulle, jusqu'à Bagbo (président du pays) en passant par Houphet-Boigny, Ouattara, Bédié et le General Gueï, l'auteur passe en revue un à un les hommes politiques et montre du doigt leurs exploits mais surtout leurs tares, ainsi que leur responsabilité dans la crise ivoirienne.

En tenant compte du contexte du roman, on peut comprendre que, par la nominalisation, Ahmadou Kourouma interpelle et apostrophe les leaders ivoiriennes, et notamment africains, dans la

politiques, et les exhorte à une conduite responsable, face à l'avenir de l'Afrique.

Le dialogue

Le dialogue se déploie toute au long du roman. D'abord, à l'intérieur du roman, une sorte de dialogue directe s'installe entre les deux interlocuteurs, comme on peut le constater :

« Alors, j'ai demandé à Fanta :

« Pourquoi tu cries comme ça, comme si on t'avait annoncé la mort accidentelle de ta maman ?

- Mais, Petit Birahima, est-ce que tu t'es vu d'abord, avant d'avancer des choses comme ça ? » a-t-elle dit »

(...)

« si tu veux, je vais me débarrasser du boubou trop large pour moi

Au-dessous, tu verras un homme en chair et en os, un homme musclé ai-je répondu.

- Ce n'est pas ça. D'abord, je suis trop âgée pour toi.

- Le prophète Mohammed notre guide à tous s'est marié une femme beaucoup plus âgée que lui.

Tu n'auras jamais assez d'argent pour m'entretenir » p.138

Ensuite, dans sa structure globale, le roman d'Ahmadou Kourouma se caractérise également par la présentation des événements de la Côte-d'Ivoire sous la forme de dialogue. Dans ce dialogue didactique, Birahima et Fanta se livrent au mouvement de leur âme, sans autre motif que de s'épancher sur les événements désinvoltes qui mettent en péril la vie des milliers de leurs compatriotes.

Dans la dynamique du récit, l'auteur présente Fanta comme une enseignante qui donne le récit des événements sous forme de leçon magistrale à Birahima :

Pendant notre voyage, elle allait me faire tout le programme de géographie et d'histoire de medersa. J'apprendrais le programme d'histoire et de géographie du CEP, de brevet, du BAC. Je serais inscrit comme bachelier. Je connaîtrais la Côte-d'Ivoire comme l'intérieur de la case de ma mère. Je comprendrais les raisons et les origines du conflit tribal qui crée des charniers partout en Côte-d'Ivoire (ce charnier qui apporte de l'humus au sol ivoirien). p.41

La reprise de Birahima fait état de son incapacité de retenir et de mémoriser l'enseignement de Fanta :

Moi, petit Birahima, j'étais en train de réfléchir à tout ce que Fanta avait dit. Tout cela était très compliqué pour moi maintenant. Je ne pouvais pas tout comprendre tout de suite. Je comprendrais plus tard, lorsque je serais prêt pour le brevet et le bac. p.76

En effet, il est présente comme un « ignare » et « interprète à sa façon naïve et malicieuse », les leçons qui lui sont présentées :

Pour le moment, j'ai compris qu'après avoir allumé ;'incendie en Côte-d'Ivoire, Houphouët-Boigny, s'est enfuit et s'est caché dans un petit hôtel minable à Paris en France. Mitterrand lui a tendu la main. Il l'a saisie et appelé cela le repli stratégique et le repli stratégique a fait de Houphouët le grand homme que tout le monde admire et vénère aujourd'hui. Et puis Houphouët-Boigny a pleuré comme un enfant pourri pour que la Côte-d'Ivoire reste une colonie de la France. Le général de Gaulle a carrément refusé. Fafor !p.76

A travers ses répliques ses dégagent en subtilité les techniques qui lui permettront de retenir et de conserver les discours oraux, Birahima interprète à sa manière, avec les mots et les techniques qui lui sont propres mais reste fidele au contenu de l'enseignement donné. Etrange manœuvre de créativité, on voit comment l'auteur met dans la conservation la part de l'ignorance qui est le centre et enjeu de son roman et fait d'elle la raison d'une profonde attente celle de connaitre de profondeur les problèmes de la Côte-d'Ivoire. Malgré leur différence de niveau, et sans doute de culture, c'est ce qui ne peut s'exprimer, ce qui échappe à toute communication directe qui renforce leur lien. Mais en même temps, dans leur conservation, ils apportent au lecteur leur expérience et connaissance de la situation de manière plus efficace et en profonde. Leur dialogue permet au lecteur de naviguer dans le flot de ces drames plutôt que de la laisser survoler en surface les problèmes de la Côte-d'Ivoire.

Conclusion

En guise de reprise, de nombreuses techniques utilisées par Ahmadou Kourouma sont d'inspirations de l'oralité. Le langage de la tradition orale est rarement abstrait, il fait l'usage d'images, d'épopées, d'humours, pour décrire une situation donné. On remarquera aussi à travers la conversation et le dialogue, les soucis de faire remarquer les traits de l'oralité ainsi que le rythme dans le langage.

Nous pouvons affirmer à partir de l'exemple des répliques de Birahima que les cultures à tradition orale sont marquées par un paradoxe fondamental : la mémoire individuelle constitue un dispositif limité de stockage d'informations et l'accent est mis sur l'immuabilité de la tradition, sur la fidélité de la chaîne de répétitions qui aboutit à la version présente. Ainsi, le travail de mémoire s'effectue sous deux formes. En premier lieu, il ne se constitue pas seulement en un stockage, mais surtout en un traitement d'informations de sources

sensorielles et conceptuelles multiples. La mémoire doit donc classer, organiser, éliminer, transformer régulière, sous peine de surcharge irrémédiable. En second lieu, le traitement mnémorique des informations est un processus global : le traitement de nouvelles informations change ou transforme potentiellement toutes les informations données. Tous ces éléments trouvent leur fond culturel dans la tradition orale à la source de laquelle Ahmadou Kourouma puise son inspiration créative.

Ouvrages cités

George Molinié (2011), *Encyclopédie universalis*. Paris. Nouvelle édition argumentée.

Kadi, Pierre et kassi Bernadette (2007), *Un donsomana pour Kourouma*. Wissenschaftlicher Verlag Berlin Olaf Gaudig & Peter Viet GdR, Berlin.

Kourouma Ahmadou. (2004), *Quand on refuse, on dit non*. Paris. Edition du seuil.

Lise Gauvin (1997) *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris. Karthala.

Makhily Gassama (1995) *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris. ACCT-Karthala.