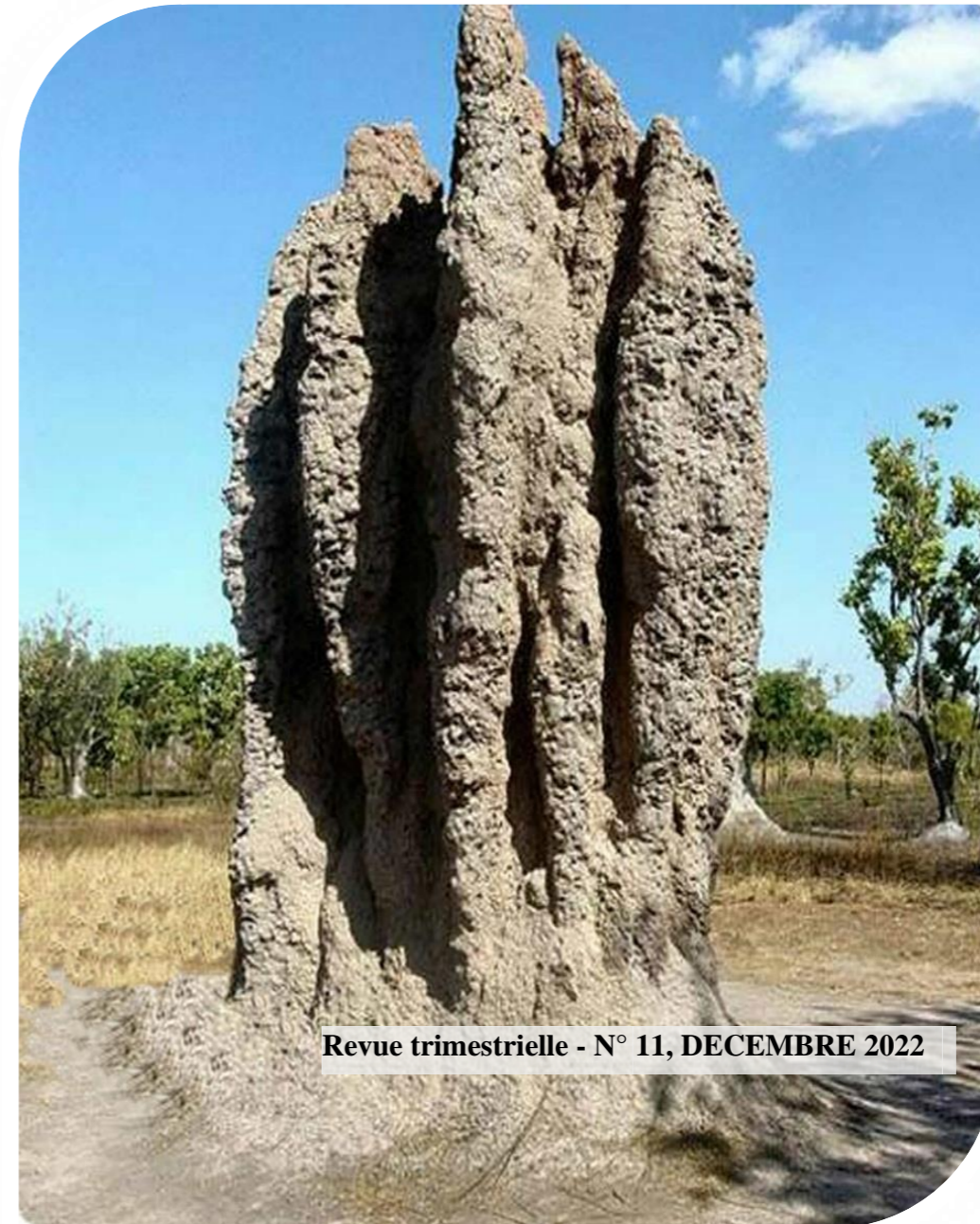


ISSN: 2617-4766

# Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE  
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 11, DECEMBRE 2022

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 11 | Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression  
**IMPRIMERIE ST LOUIS**

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO  
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30  
E-mail: [imprimerie.stlouis@yahoo.fr](mailto:imprimerie.stlouis@yahoo.fr)

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**

**Université de Lomé**

## **ADMINISTRATION DE LA REVUE**

**Directeur de publication et rédacteur en chef :**

**Professeur TCHASSIM Koutchoukalo**, Université de Lomé

**Directeur de rédaction :**

**SILUE Lèfara (Maître de Conférences)**, Université Félix Houphouët Boigny

### **Comité Scientifique**

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo).

### **Comité de lecture**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

### **Comité de rédaction**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)

## LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

**Dama Ninao** est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

### Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
  - 1-Pour le **Titre** de la première section
    - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
    - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
  - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
    - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
    - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
  - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)
- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :  
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication,  
Zone Editeur.

Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

## SOMMAIRE

### ❖ LETTRES ET LANGUES

1. LES JEUX DU TRAGIQUE DANS LA LITTÉRATURE NEGRO-AFRICAINE -----5  
 BAWA Toti , Université ALASSANE OUATTARA (Côte d'Ivoire)
2. LA SYMBOLIQUE DES PERSONNAGES ANIMAUX DANS LE CONTE  
 GOURO INTITULÉ LE CROCODILE, L'HYÈNE ET LE LIÈVRE ----- 21  
 Dr GNESSOTÉ Dago Michel, Université F.H.B. (Côte d'Ivoire)
3. APPROCHE « AUTOBIOGRAPHICO-FICTIONNELLE » DE LA PROSE  
 ROMANESQUE DE DANIEL LAWSON-BODY ----- 38  
 GOLI Messan, Université de Lomé (Togo)
4. GLOBALISIERUNG UND BILDUNG TRANSNATIONALER  
 IDENTITÄTEN. ÜBERLEGUNGEN ZU IDENTITÄTSFORMEN IM  
 ZEITALTER DER MASSIVEN MIGRATIONSBEWEGUNGEN ----- 59  
 HARAKAWA Massimlawè, Université de KARA (Togo)  
 SEDOTE Acakpo Constant J., Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
5. « ENJEUX DE L'ORALITÉ DANS LA LITTÉRATURE ÉCRITE :  
 L'EXEMPLE DU PROVERBE DANS *PETIT BODIEL D'AMADOU  
 HAMPATÉ BÂ*»----- 78  
 KOUADIO Lucien Kouamé, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
6. LES REPRESENTATIONS DU FEU DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE  
 D'AYI KWEI ARMAH----- 95  
 Dr. KOUAME Christ Baklé, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
7. TRANSFERT D'IMAGES ET INSTABILITÉ DISCURSIVE DANS  
 QUELQUES ROMANS DE MARIE DARRIEUSSECQ ----- 114  
 GORÉ Orphée, École Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
8. LE FEMINISME A L'AFRICAIN, OU EN SOMMES-NOUS ?----- 131  
 Pr TCHASSIM Koutchoukalo , Université de Lomé (Togo)

9. **CONSTRUCTION ET TRANSMISSION DE LA MEMOIRE DE LA VIOLENCE DANS ALLAH N’EST PAS OBLIGE D’AHMADOU KOUROUMA** ----- 152  
 TOTI AHIDJE Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)
10. **L’ECRITURE FRAGMENTAIRE DANS DANS MONNE, OUTRAGE ET DEFIS D’AHMADOU KOUROUMA ET NOUR, 1947 DE JEAN-LUC RAHARIMANANA** ----- 170  
 YAOU Hippolyte Florent, Université de Parakou (Bénin)
11. **JEAN-MARIE ADIAFFI ET LE GOUT DU BAROQUE : CAS DE LA CARTE D’IDENTITE.** ----- 186  
 ZOGOYE Bawimotom, Université de Lomé (Togo)
- ❖ **SOCIOLOGIE - ANTHROPOLOGIE**
12. **MECANISMES DE GESTION DES CONFLITS SOCIAUX A LA GARE ROUTIERE DE COCODY RIVIERA III DANS LA COMMUNE D’ABIDJAN (COTE D’IVOIRE)**----- 200  
 FALLE Landry Yves, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)  
 YAO Kouassi Angenor, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)
13. **ENJEUX ET DEFIS DE L’INCLUSION FINANCIERE DES MICROS, PETITES ET MOYENNES ENTREPRISES INFORMELLES EN CÔTE D’IVOIRE** ----- 218  
 Dr FOFANA Valoua, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d’Ivoire)
- ❖ **TECHNOLOGIES DE L’INFORMATION ET ARTS**
14. **LA VILLE NUMERIQUE, QUELLE OPPORTUNITE POUR LA COTE-D’IVOIRE ?** 239  
 N’GORAN Ahou Béatrice, Université F.H.B. (Côte d’Ivoire)  
 KACOU Agnon Frédéric, Université F.H.B (Côte d’Ivoire)

## LES JEUX DU TRAGIQUE DANS LA LITTÉRATURE NEGRO-AFRICAINE

**Toti BAWA**  
**UNIVERSITE ALASSANE OUATTARA**  
**totibawa@gmail.com**

**RESUME :** Lorsqu'on parcourt *les soleils des Indépendances*, l'on est saisi par une forte impression de tragique. L'analyse de ce thème permet d'établir un rapport étroit entre les situations tragiques et le sentiment du tragique liés par une relation de cause à effet. Fama, le personnage principal du roman n'éprouve lui-même le sentiment de fatalité que dans la mesure où il se trouve dans une situation sans issue. Ce caractère dramatique procède également du conflit surgissant entre Fama et son destin.

**Mots Clés :** tragédie, fatalité, situation, sentiment, drame, destin

**Abstract :** When we travel through the suns of independence, we are struck by a strong impression of tragedy. This game of presenting tragedy imposes on the novel the look of a novel-tragedy. The analysis of this theme makes it possible to establish a close relationship between tragic situations and the feeling of tragedy linked by a cause and effect relationship. Fama, the main character of the novel, only experiences the feeling of the tragic insofar as he finds himself in a Situation with no way out. This dramatic character also stems from the conflict arising between Fama and his destiny.

**Keywords:** tragedy, "novel-tragedy", situation, feeling, drama, fatality.

## Introduction

La période historique qui sert de toile de fond s'insère tout une série de faits culturels ou d'éléments que l'on peut aisément repérer dans la narration et qui viennent rythmer l'évolution politique et sociale que connaît le continent africain. C'est dans cette atmosphère que jailliront les œuvres d'un bon nombre d'écrivains. De la structure de l'intrigue correspond le destin des personnages qui peuplent le roman. La condition sociale des personnages et la fin dramatique de certains y sont également dénoncées. La peur, la souffrance, la violence et la mort constituent les principaux ressorts du tragique. La tragédie trouve son illustration dans le théâtre de l'antiquité gréco-latine. Dès le 17<sup>ème</sup> siècle, chez Racine, les héros sont présents comme des êtres qui portent en eux-mêmes la fatalité où l'homme prend douloureusement conscience d'un destin. Mais au fil du temps, la tendance à rendre l'homme de plus en plus responsable de son destin s'affirme chez les écrivains. Nous pensons notamment à *l'Aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane où un pathétique affrontement va opposer les tenants de la tradition aux partisans des valeurs occidentales qui se termine par la mort de Samba Diallo. Le héros de Jean Mari Adiaffi dans *la carte d'Identité* fut humilié et jeté en prison. Dans ces œuvres, la dimension tragique revêt un caractère dramatique. Le destin, encore une fois, a eu raison de ces personnages qui luttent pour la survie de leur classe. A la lecture des *Soleils des indépendances*, nous avons constaté qu'il regorge de nombreux aspects du tragique.

Le personnage de Fama nous permettra de voir comment l'auteur aborde la question de la tragédie dans les *Soleils des Indépendances*.

Le travail qui doit être construit sur ce pan culturel, constitue l'enjeu de la problématique.

Nous nous servons de la sociocritique pour l'analyse de ce sujet.

Dans la préface de l'œuvre, *Manuel Sociocritique*, (p. Zima, 1979,9) définit la sociocritique comme : « *une critique du discours dont les fondements sont orientés vers une sociologie du texte* ». Ainsi, toute littérature est-elle littérature à partir de quelque chose, c'est-à-dire, tout texte dépend d'un milieu, d'une époque, d'une société. Pour (p. Zima, 1979. pp12-18) : « *les œuvres d'art en général sont produites à partir de l'ensemble des normes sociales* ». Quant à Barthélémy Kochy, (1984,67), « *Il faudra pour étudier les textes négro-africains qui relèvent ainsi d'une certaine spécificité, même en s'appuyant sur la linguistique et la sémiotique contemporaines d'une théorie capable de faire apparaître la société dans le texte* ».

A l'aide de cette méthode, nous articulerons notre étude autour de trois axes essentiels : La quête tragique de Fama, les échecs et la révolte de Fama, l'autopsie d'une tragédie généralisée.

## **1. La quête tragique de Fama.**

Cette partie examinera l'itinéraire de Fama dans la capitale de la république et les voyages intérieurs du héros.

### **1-1. Le parcours de Fama dans la capitale de la république des Ebènes et ses voyages au worodougou.**

Le roman met en scène un prince confronté à son destin. Il se révèle chez Fama dans la quête d'un lieu où il trouverait toute la dignité et l'orgueil d'un Doumbouya : « *Lui, Fama, né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes...qu'était-il devenu ?un charognard* »P10.

Cette aspiration profonde au bonheur s'oppose à la fatalité. C'est une situation tragique dans laquelle se débat vainement Fama. Cette esthétique résulte selon Jacques Chevrier, cité par Joseph Paré (1997,73) « qu'il ya dans les romans, (d'une part une approche de délibérément pessimiste débouchant sur le contact d'une société bloquée, d'autre part une vision qui, tout en s'enracinant dans l'univers carcéral que la précédente, laisse toute fois engendrer un avenir, fut-il de l'odore de rêve ». Le style montre une sorte de dédoublement de l'auteur. Il pose une question

et répond par anticipation : “qu’était-il devenu ? un charognard”. Fama change d’état ; de l’être pensant, il devient un être de “déraison”. Le verbe “devenir”, conjugué au plus-que-parfait, à la forme interrogative, marque cette rupture tragique, J. Paré (1997, p67) : « Ces allusions qui se font à travers une sorte de distanciation constituent, dans le roman, une espèce de dérision sur la manière dont ces diverses modalités permettent de distinguer, dans la pratique romanesque traditionnelle, ce qui sépare la fiction et la réalité »

Le verbe devenir conjugué au plus-que-parfait à la forme interrogative, marque cette rupture tragique entre l’auteur et Fama et surtout le changement de situation sociale : « *C’était dans worodougou qu’il faisait bon vivre* » p.46.

Cette phrase déclarative se précise l’idée du drame que vit actuellement Fama qui reste fortement accroché à sa terre natale à laquelle il songe dans sa souffrance. Il s’agit pour lui de découvrir un espace propice à la tranquillité de son âme et à sa prospérité, comme jadis, sous le règne des Doumbouya. *Le soleil des Indépendances* ouvre le chemin qui conduit à la saisie du drame africain. Le non-sens du destin de l’Africain provient, il est vrai, de la colonisation, mais aussi, de son manque de réalisme.

Un autre aspect tragique, l’errance identitaire : « *des marches répétées de Fama... aux pas d’un diarrhérique entre le quartier indigène et la ville blanche* » p.132. Le parcours narratif met en scène les catégories d’actants-quêteurs et ce, au moyen de l’axe linéaire qui prend en compte les trois éléments (manque, contrat, épreuve) nécessaires à la réalisation de l’acte de transformation du récit. Dans *les soleils des Indépendances*, les différents narrateurs nous font observer un état initial et un état final presque identiques. Il existe probablement une sorte d’exode interne entre le “quartier indigène” et “le quartier blanc”.

Cet extrait exprime l’état de fatalité : la disjonction du sujet représenté par le romancier avec son objet. Thématiquement, cet objet se définit comme une tare sociale.

L'écrivain, homme de gauche est partisan de l'évolution des choses. Le discours moral et politique, doit se nourrir, non plus de discours creux et vague, mais de témoignages irréfutables et vulganisateurs. C'est à ce prix que nous susciterons l'adhésion et que nous atténuerons l'ennui et le désœuvrement qui minent une partie de la jeunesse africaine. La question est dotant plus préoccupante que la volonté de protection des identités et des diversités culturelles constituent une puissante force dans les pays pauvres comme l'Afrique. Aussi, la rencontre avec le monde moderne et son

Mode de fonctionnement administratif exposent-t-ils la société africaine traditionnelle à toutes sortes d'ennuis modifiant ainsi le destin des personnages : « *En plein jour, en plein Togobala, lui le dernier des Doumbouya, devint le parasite de ses serviteurs, c'était piteux, incroyable* »p.132.

Le narrateur insiste sur la déchéance de Fama et de l'inversion des rôles dans la nouvelle société africaine. Le verbe "devenir" conjugué au passé simple de l'indicatif traduit ce brusque changement de situation du héros. Face à cette crise socioculturelle, l'on doit faire constamment un effort en s'ouvrant aux autres cultures en vue de son enrichissement progressif. Son insertion, bien adaptée au monde moderne, parce que bien pensée, lui permettra d'assurer enfin son destin qui est en fait celui de l'homme. Ainsi il pourra participer activement à la construction du véritable humanisme.

Nous retenons que la quête de Fama est donc manifestement un signe d'espérance et un sentiment de l'affirmation de sa volonté de trouver une vie meilleure à Togo bala ; mais la réalité est ailleurs : il découvre que l'existence est aussi impossible dans son village où il n'aura pas le bonheur auquel il aspire tant. Il reste à examiner les voyages intérieurs de Fama

## **1.2. Les voyages intérieurs de Fama**

Les déplacements du Héros sont doublés de "voyages" qui le mènent d'un présent pénible au passé où il fut heureux. L'Univers où il évolue semble le repousser

et son état d'âme semble se refléter sur ce qu'il voit, le caractère infernal de la ville en rapport avec la haine contre la capitale. Il ressent également une douleur interne ; l'inégalité et l'injustice entre les Blancs et les Noirs que symbolisent " les gratte-ciel" et les routes. L'opposition du quartier nègre et de la ville blanche est marquée par le "pont", édifice résultant du travail des Africains et délimitant deux mondes différents: « *Le pont étirait sa jetée sur une longue latérite de terres charriées par les pluies de la semaine* »P51.Ce pont a une valeur symbolique et exprime la permanence d'une situation injuste née de la colonisation et qui se poursuit sous "les soleils des Indépendances".

Dans la perception de Fama, la nature semble être complice de sa condition d'existence tragique. C'est ce que montre le contraste saisissant de "la ville blanche", contraste souligné par la répétition de l'adjectif qualificatif "blanc" et "noir".L'aversion de Fama pour ce lieu étrange est d'autant plus vive que sa haine n'épargne même pas les noirs qu'il voit partout : « *Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes, les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras. N'est-ce pas la damnation que d'ahaner dans l'ombre pour les autres. Donc étaient dégoûtants de damnation tous les noirs, descendant et montant la rue* »P19.

La violence intérieure de Fama s'exprime au niveau de la construction, par des interrogations oratoires répétées et par la généralisation"partout, sous tous les soleils ".Tous les pays sont liés par la même histoire : l'esclavage, la colonisation et le parti unique ; la situation des Noirs est identique dans la pensée de l'auteur. Cet extrait est aussi un moyen pour l'auteur de donner à Fama, au désespoir, une motivation suffisante à quitter cette ville horrible hier et répulsive dans le présent. Ce sont là des raisons qui expliquent la recherche du bonheur perdu dans le passé, dans le royaume de ses anciens : « *Worodougou ! Tu manquais à cette ville et tout ce qui avait permis à Fama de vivre une enfance heureuse de prince manquait aussi* »P19.Ce spectacle déclenche en Fama un violent sentiment de nostalgie qui

éclate par cette exclamation ‘‘oh ! Worodougou’’. L’apostrophe ‘‘oh ! Worodougou’’ et le pronom personnel de la deuxième personne du singulier ‘‘tu’’, employés par l’auteur, indiquent sans nul doute l’impérieux besoin d’affection nécessaire à l’équilibre de Fama. L’adjectif indéfini ‘‘tout’’ opposé au verbe ‘‘manquer’’ employé à l’imparfait de l’indicatif, ‘‘manquait’’, volontairement répété, ‘‘manquait, manquait’’ montre le total dénouement et l’irréversible détresse de Fama. Le sentiment poignant de la nostalgie du pays natal et le souvenir du passé sont un lieu de la littérature. Face à ce monde en crise, nous comprenons le pessimisme de l’auteur, à travers l’ironie aigre qui définit la tragédie comme un genre paradoxale où les souffrances et les misères, les mots d’une humanité responsable d’elle-même depuis les indépendances s’unissent à la poétique des mots sur le mode d’oxymore du sale espoir. Ce jeu de contrastes invite à la réflexion quasi philosophique impliquant ainsi le mythe et l’émotion poétique. Aussi, évoque-t-il ardemment le passé et celui-ci le fait d’où son déchirement contre la société.

## **2. Les échecs et la révolte de Fama**

Les échecs et la révolte s’analysent à deux niveaux : un tissu social désagrégé, la fatalité dans la vie politique de Fama.

### **2.1. Un tissu social désagrégé.**

La fatalité dans ce récit s’ouvre sur Fama se hâtant pour se rendre aux cérémonies du quarantième jour des funérailles de feu Koné Ibrahima .La raison de cette course effrénée de Fama tient moins à l’impératif d’arriver à l’heure à une cérémonie importante qu’à celle de ne pas rater la distribution d’argent qui accompagne les cérémonies telles que les baptêmes et les funérailles devenus désormais moyen de gagne-pain pour ces vieux Malinkés de la capitale : « *qui ne vendent plus parce ruinés par les indépendances dans la capitale... des gens pour qui, pour survivre, dans cette période difficile travaillent dans les obsèques et les*

*funérailles. De véritables professionnels ! Matin et soir, ils marchent de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies »P9.*

Le drame de Fama dans la capitale s'explique du fait que le prince n'arrive pas à s'inscrire dans le cercle des Malinkés. Son conflit avec Bamba lors des funérailles l'atteste : « *Fama s'écriait : Bâtard de bâtardise ! Gnamodé !* »P11. L'auteur le présente encore aux prises avec le griot, excité : « *Fama demanda un griot de répéter...le fils des Doumbouya offensé et honni, totem panthère, panthère lui-même et qui ne sait pas dissimuler furie et colère...* »11

Dans ce monde renversé, le personnage ne peut que vivre dans l'angoisse et développer des névroses susceptibles de déboucher sur différentes formes de tragédies. Cette focalisation du récit sur l'aventure vécue par Fama ne doit pas faire perdre de vue l'idéologie du romancier qui est de montrer que le drame touche l'ensemble du corps social. Dans cette perspective, les rappels fréquents dans le texte des us et coutumes de l'Afrique traditionnelle par le prince déchu ou le narrateur, accentue la situation de tragique des individus dans cette société qui a démoli les anciens mythes sans pouvoir les remplacer par d'autres susceptibles de fournir aux gens les nouveaux repères dont ils ont besoin pour pouvoir se réorienter. La quête de l'authenticité s'avère être la quête d'une voie plus juste de développement du genre humains et de son destin. C'est la quête d'un nouveau projet de société respectueuse et protectrice des valeurs propres et d'un nouveau modèle de civilisation pour la survie de l'africain. Cette idée est soutenue par José Kaputa (2006,21) : « la culture est une marque personnelle que l'homme ou chaque peuple ajoute à la nature ». La culture africaine, c'est la nouvelle argile avec laquelle les peuples doivent remodeler avec une fois nouvelle, car tout développement a besoin d'un fondement culturel. Aussi, le peuple africain, doit-il revenir de son leurre, de son illusion, de son utopie pour fonder une culture de développement. Selon P. Ricoeur, (2000, PP 98-99) « Ce rappel constitue l'histoire et donne des enclaves référentiels à l'identité », donc à son destin ».

Fama se définit encore par son incapacité à s'adapter aux nouvelles valeurs : « *Fama embarqua dans le camion du chauffeur Ouédraogo, non !non !lui cria-t-on. Descends vieux !monte dans le camion de la tête de file...celui qui interpellait se présenta : délégué du syndicat national des transporteurs...c'était comme ça* » PP81-82.

Les règles qui régissent le transport ne semblent pas convenir à Fama qui se croit toujours dans son royaume ; c'est d'ailleurs pour cette raison fondamentale qu'il refuse de se conformer aux nouvelles règles de la société nouvelle qui contraste avec la sienne où il était respecté. Dans cet univers urbain où la bâtardise a tout corrompu,

où les marabouts ne sont plus de vils escrocs, les griots de piètres louangeurs, les valeurs comme l'hospitalité où la reconnaissance du bienfait n'ont plus de place. Le prince du Worodougou, en effet, ne pouvait évidemment se contenter des explications du garde. N'espérant plus rien dans la capitale à la sortie de la prison, Fama décide de retourner dans son village natal. Fama sera bloqué à la frontière dont la fermeture a été ordonnée par le gouvernement : « *la frontière était fermée jusqu'à nouvel ordre, dans les deux sens. Cette mesure était en vigueur depuis un mois* » P188.

Nous sommes dans une société à caste où certains commandent et d'autres exécutent. Dans ce passage, Fama est présenté comme un prince qui a perdu le sens de la raison, c'est un "possédé" dit le narrateur. Son irrespect des lois, sa grande fierté sont des causes de sa perte, sinon de sa mort. Mais pour Fama, tous les responsables sont des arrivistes : "Fils de chiens<sup>1</sup>", "fils des indépendances". Se rapportant à la nouvelle époque, tous les nouveaux dirigeants et leurs auxiliaires, sont responsables selon lui, des malheurs. En Afrique, le chien, étant symbole de sorcier, donc de destructeur de vies humaines. Cette fatalité se fait sentir dans la vie politique de Fama.

## 2.2 La fatalité dans la vie politique de Fama

Le processus des indépendances semble marquer le début de la déchéance du héros. Le parcours de ce dernier est symptomatique de cet univers où l'Africain ne reconnaît plus les codes de la terre natale. A Togobala, il ne trouve pas non plus sa "place" et doit se contenter de son rôle figuratif au sein du sous-comité local institué par le parti unique : « *le conseil secret des anciens palabra, évoqua les choses anciennes : Fama resterait le chef coutumier, Babou le président officiel* » P136. Fama

---

<sup>1</sup>La construction de certains romans est des archi-récits, de la déconstruction : « nous nous trouvons dans l'âge du signifiant flottant où le mot n'adhère plus à l'objet, où nulle colle forte ne peut nous être d'aucun secours, Joseph Paré, (1997,62).

est désormais sous l'autorité de Babou. Voici le mythe démystifié et les rêves tournent au cauchemar.

Le parcours tragique de Fama est d'avance tracé. Le prince est ainsi dissout, dépossédé de lui-même, vidé de sa substance. La bataille engagée contre l'instrumentalisation de l'homme, contre l'exploitation, l'injustice sociale, contre l'oppression des peuples étant par-dessus idéologique. La victoire n'est jamais assurée d'avance, et la lutte de libération se poursuivra aussi longtemps que la fracture sociale demeurera. Mais il n'y a pas à désespérer : l'ouvre d'Ahmadou Kourouma n'est pas pessimiste : elle livre au contraire un message d'espérance d'une aube qui se lève, d'un nouveau soleil, d'une ère nouvelle, d'un avenir heureux comme le suggère Nokan Zégoua Gbessi (1983, p 92) : « le jour va succède à la nuit comme la paix à la guerre »

Fama connaîtra la désillusion, il doit être sous l'autorité de Babou, comme l'a voulu le conseil des anciens. « *Mais alors, qu'apportèrent les indépendances à Fama ? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair* » PP24-25.

Kourouma multiplie les exemples pour montrer les échecs de Fama au niveau politique. Il utilise les images de la flore et de la faune pour qualifier la misère politique de Fama : « *Fama avait comme le petit rat de marigot creusé le trou pour le serpent avaleur de rats... Ses efforts étaient devenus la cause de sa perte...* » P24.

L'on compare la vie du prince à celle du petit rat : "le gros rat" étant les représentants de la nouvelle administration qui se sont réservés les bons morceaux dans le partage des bénéfices des indépendances. Tous les éléments énumérés sont en rapport avec la situation de Fama, une situation dont le destin est déjà tracé.

Une autre situation tragique, la prison de Fama :

« *-Combien de nuits y passa-t-il ? Il ne le saura pas, comment s'appelait ce camp ?*

*Il ne possédait pas de nom, puisque les géoliers eux-mêmes ne le savaient pas.*

*D'abord on y perdait la notion du temps... En outre, Fama n'a jamais su dans quelle région de la république des Ebènes était situé le camp. Ce camp était la nuit et la mort, la mort et la nuit »* PP158-159.

Ce changement de perspective suppose que l'écrivain analyse, pour cerner dans toute sa complexité ce phénomène nouveau que représente l'indépendance sur le plan

historique, politique et social, et qu'il faut désormais intégrer. On songe à la formule de Roland Barthe,(1967, p78) : « *Est fasciste à nos yeux , tout régime qui, non seulement empêche de dire, mais surtout oblige à dire* ». L'homme doit faire preuve d'une responsabilité éthique, avoir un lien social, un libre déploiement de sa personnalité ainsi qu'une aspiration au bonheur. Pour Isaiah Berlin (1998, p48), être libre : « *c'est être ni enchaîné, ni emprisonné, ni esclave d'autrui* ». Ceci étant, vouloir être libre, c'est supprimer les obstacles qui empêchent de l'être : Lutter pour la liberté individuelle, c'est combattre l'ingérence, l'exploitation, l'asservissement des hommes perpétrés au nom des fins qui ne sont pas les leurs. Il faut se dresser contre l'assassinat de la liberté, de son destin.

Kourouma saisit les limites des possibilités de Fama et partant des siennes propres : il prend en outre conscience de son impuissance face au pouvoir politique en place. La prison est donc pour Fama une occasion de se découvrir. Elle lui a fait perdre toutes ses illusions en cette période des indépendances.

Au fur et à mesure que se construit le roman,nous assistons à la course de Fama vers sa propre perte.

### **3. Autopsie d'une tragédie généralisée**

Ce constat traitera des causes des échecs de Fama, de la mort de Fama, de la fonction et de la signification de cette mort.

#### **3.1. Les causes des échecs de Fama**

Deux causes majeures expliquent les échecs de Fama : les causes internes et les causes externes. Fama, en effet, est incapable d'opérer un choix .Il n'a pas de volonté formelle. Il se contente des palabres interminables au lieu d'engager des actions véritables pour lutter contre le régime politique en place et sa tradition. Au village, il n'a pas manifesté une réelle volonté d'agir contre les nouvelles institutions.

C'est cet abandon à la fatalité intérieure qui fait qu'il ne réussit nulle part, ni dans la vie conjugale, ni dans ses relations avec les autres, ni en politique. Fama est à la fois responsable et victime de ses déboires et de la rencontre des peuples. Ses mouvements se doublent de "voyages intérieurs". Ces derniers intensifient d'ailleurs ses sentiments de frustration. Insatisfait d'une ville où il vit de mendicité, il retourne au royaume des ancêtres, espérant y trouver sa "place" mais il y connaît une réelle déception car la chefferie est "morte". Déconcerté, il rejoint la capitale où il continue de subir la plus grande humiliation pour un Malinké où il vit aux dépens de son épouse. Pour lui, les indépendances sont les véritables facteurs de sa déchéance politique. La vie du prince déchu constitue elle-même une tragédie. Réduite à la représentativité d'une minorité sans particularité, son action est freinée par la majorité qui semble ignorer ses problèmes. Il souffre d'ailleurs, dans son for intérieur de cette situation et c'est ce qui explique les diverses positions qu'il a souvent prises au cours des rencontres avec les siens entraînant ainsi une mort tragique.

### 3.2. La mort de Fama et le tragique

La question fondamentale est de savoir si la mort de Fama implique le tragique. L'un des signes de ce phénomène est l'obsession de la mort qui se manifeste chez Fama après l'étape de Bindia, lors d'une longue méditation sur le destin des Doumbouya : « *il ne restait que lui, un homme stérile vivant d'aumônes* » P 99.

Fama éprouve plus que jamais le poignant sentiment d'une mort imminente et désastreuse. L'idée que sa dynastie va disparaître explique ses longues méditations sur le destin des Doumbouya. Le problème auquel est confronté Fama est insoluble et il se sent désarmé. Il le sait désormais ni les prières, ni les sorciers ne peuvent à ce moment précis conjurer ce qui est prescrit aux Doumbouya.

Déjà, l'évocation du passé est un signe de sentiment d'impuissance de Fama, cruellement frappé par le destin. Dans ses pensées, il avait pour ambition d'améliorer sa condition d'existence, de voir Salimata procréer et de recouvrer le bonheur perdu ;

En fait, le malheureux dénouement ici, la mort, n'est pas un aspect du tragique<sup>2</sup>, car le sentiment de la mort imminente est plus pénible que la mort elle-même. Dans les conditions normales, la mort du personnage permet de sauver la vie du héros, tel n'est pas le cas de Fama car ce qui est caractéristique de son attitude et qui paraît fondamental, c'est le profond sentiment de ses souffrances morales et physiques.

Après l'analyse du caractère tragique de la mort de Fama, la question est de savoir comment il a péri ? Fama, courant devant Vassoko sur le pont qui sépare les deux états, a voulu pénétrer dans le territoire de la république de Nikinaï ; mais il est arrêté par une barrière de fils de fer barbelés. Il escalade le parapet et échoue sur la berge de la rivière, parmi des crocodiles. Des coups de feu partent ! Fama est mortellement atteint. Des questions se posent : Fama a-t-il volontairement cherché la mort en transgressant les lois établies par la traversée sans autorisation d'une frontière surveillée ? Si oui, son acte s'identifie à un suicide, dans ce cas, pouvons-nous encore parler de tragique pur ? Se donner la mort parce qu'il n'attend rien de l'existence serait peut-être considéré comme une vraie capitulation de la part de Fama, alors qu'un aspect du tragique, pensons-nous, réside dans la confrontation de l'homme avec le destin. Il doit donc lutter pour survivre même s'il pense que tous les chemins lui sont fermés. Le roman s'inscrit dans la perspective de l'euchronie.

Le refus du présent et la nostalgie du passé des ancêtres sont la preuve de son attachement à toutes les valeurs traditionnelles qui firent et furent la grandeur et la noblesse de son Horodougou natal : c'est pourquoi Fama n'est " pas allé à la mort pour la mort" en témoigne son conflit avec Vassoko.

---

<sup>2</sup> Pierre Aimé Touchard a fait remarquer que la mort n'est pas toujours essentielle. Il pousse plus loin encore ses réflexions en affirmant que la mort peut-être plus que le rire, ennemi du tragique. En d'autres termes, la mort pourrait à la limite, exclure du tragique ; *enquête N°15-2006, P103*.

La mort de Fama concourt à compenser ce qui lui a manqué. Mais pouvons-nous encore parler de dépassement du tragique lorsque ‘le sentiment du tragique’ a entraîné le héros dans l’au-delà ?

### 3.3. La fonction et la signification de la mort de Fama

Le thème de la mort semble ponctuer tout le roman : il s’ouvre sur la mort d’Ibrahim Koné qui a pour objet de décrire un aspect du périssement de la civilisation des Doumbouya dans la capitale. La mort de Lancina est un motif du retour du personnage itinérant à son village natal. Elle permet de présenter le contraste saisissant entre la capitale de la république des Ebènes et Togobala.

L’on découvre également dans le roman, la mort du secrétaire général adjoint et la mort du père de Diakité. Le roman se referme avec la mort de Fama. Un dénouement heureux exclurait sans doute le caractère tragique du roman. Si Fama est mort pour avoir transgressé les coutumes, quelles sont ces coutumes transgressées<sup>3</sup>? Elles ne sont pas très perceptibles dans le roman. A supposer qu’il ait enfreint ces règles pour s’être détourné de Horodougou natal pendant vingt ans, son dernier voyage au pays natal pourrait être identifié à un retour aux sources.

La mort de tous ces personnages est une machine infernale ou tout a été décidé d’avance et où le dénouement est irrémédiable. Et ces-là le vrai caractère de la tragédie. Elle est pure parce qu’elle est fatale. Les personnages n’ont plus qu’à découvrir leurs vérités et à l’affirmer par des paroles et des actes qui les entraînent infailliblement à leur perte. De là, l’expérience qu’éprouve Fama quand il est sûr qu’il va mourir comme le chœur. Voilà pourquoi le cœur lors du dénouement soulignera

---

<sup>3</sup>Détermination traditionnelle qui adhère aux valeurs fortement conservatrices en ce sens qu’elle rapproche étroitement l’individu des valeurs de son milieu traditionnel qu’elle lui permet de vivre et de mourir d’une manière satisfaisante, Sunday (A/1978 ,24-25) *sociologue du roman africain*, paris Aubier Montaigne.

non la violence de l'histoire mais le repos qui sera le lot de tous ceux qui avaient à mourir, sont morts. Sur bien des points, Kourouma semble donc reprendre les idées antiques et classiques. Pour Wade (2005, p263) : « *Le destin de l'Afrique, quels que soient les maux dont souffre le continent, se révèle plein de promesses et de défis, que seule l'union de tous les pays permettra de relever.* »

### **Conclusion**

Les jeux de la tragédie dans le roman donnent un nouveau visage au texte romanesque. Cette esthétique prend en compte la quête tragique de Fama, les échecs et la révolte de Fama et l'autopsie d'une tragédie généralisée. La ligne directrice suivie par le héros, comme on l'a constaté au cours de cette étude, est très significative sous ce rapport. Ahmadou Kourouma voudrait que l'Africain ait une identité soutenue par une responsabilité bien comprise. Aussi, l'auteur tente-t-il de donner un sens au destin du nègre.

### **Bibliographie sélective**

Adiaffi Jean-Mari, (2002), *La Carte d'Identité*, Editions Hatier

A. Sun day (1978), *Sociologie du roman africain*, Paris, Aurien Montaigne

A.Sunday, (1979), *Sociologie du roman africain*, Paris Montagneux

Barte, Roland (1967), *Discours de l'histoire, in information sur les sciences sociales*, VI, n°4

Berlin Isaiah (1988), *Eloge de la liberté*, Paris, Callman- Lévy

Chevrier, Jacques (1988), « Tendances et Perspectives de la Littérature africaine francophone », *Annales de l'Université d'Ouagadougou*, Série A, n° Spécial, Décembre

Duchet Claude, (1979), *Sociologie du Roman*, Fernand Nathan

Kotchy Barthélémy, (1984), *Méthodologie et idéologie, in Littérature et méthodologie*, Abidjan CEDA

Kourouma Ahmadou, 1970, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

Kane Cheick Hamidou, (1961) Paris, Edition Julliard

Nkashama, P.N (1985), *Kourouma et Le mythe*, Paris, Silex

Ngal, M.a M (1979), *L'errance*, Yaoundé CLE

Paré Joseph (1997), *Ecritures et Discours dans le roman africain Postcolonial*, Editions Kraal, Ouagadougou.

Wade Abdoulaye (2005), *Un dessin pour l'Afrique*, Paris, Editions Michel Lafon

Zégoua Gbessi Nokan (1983), *Les petites Rivières*, Abidjan, Editions CEDA