

**Quand le roman s'amalgame au mythe. Usage d'un  
modèle mythologique africain dans "Les Soleils des  
indépendances" d'Ahmadou Kourouma**

Jean Derive

► **To cite this version:**

Jean Derive. Quand le roman s'amalgame au mythe. Usage d'un modèle mythologique africain dans "Les Soleils des indépendances" d'Ahmadou Kourouma. 2002. halshs-00347072

**HAL Id: halshs-00347072**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00347072>**

Preprint submitted on 13 Dec 2008

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Quand le roman s'amalgame au mythe.  
Usage d'un modèle mythologique africain  
dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma.**

Les relations entre mythe et roman sont, dans la littérature universelle, nombreuses et variées. Soit le roman reprend l'histoire du mythe pour l'actualiser (*La Sibylle* de Pär Lagerkvist), soit il s'en sert comme référence pour éclairer l'histoire propre qu'il raconte (romans de Mauriac qui se lisent à la lumière de mythes bibliques par exemple), soit il produit une histoire spécifique bâtie sur une référence visible au modèle narratif d'un mythe reconnu : plusieurs romans de pactes diaboliques obéissent ainsi à un modèle structurel dont le mythe de Faust peut apparaître comme un assez bon archétype. Avec l'oeuvre que nous avons choisie comme objet d'étude, nous voudrions examiner un autre cas de figure encore, celui où le roman intègre ponctuellement un élément de mythologie à l'histoire qu'il relate, où cet élément, tout en gardant son statut de texte mythique, a néanmoins des incidences capitales sur le déroulement de l'intrigue, au point d'en apparaître rétrospectivement comme le noyau.

Nous allons commencer par décrire assez précisément le processus de cette relation entre mythe et intrigue romanesque, après quoi nous ébaucherons quelques hypothèses pour tenter d'en saisir la signification littéraire dans le contexte de la production romanesque francophone et plus précisément négro-africaine d'une certaine époque.

Le roman ivoirien dont il est question a été publié pour la première fois en France en 1970, au Seuil<sup>1</sup>. Devenu un classique, il est depuis constamment réédité en poche. Ce roman raconte l'histoire d'un prince déchu, Fama<sup>2</sup> Doumbouya, dernier héritier d'une dynastie régnant sur une chefferie du Horodugu, une province réelle à cheval sur le Nord-Ouest de la Côte-d'Ivoire et la Guinée, mais dont le toponyme a été transposé pour les

---

<sup>1</sup> Il y avait eu une édition antérieure au Canada, aux Presses de l'Université de Montréal en 1968.

<sup>2</sup> Fama veut dire Ç Prince È justement en malinké, la langue du hros mais aussi celle de l'auteur.

besoins de la fiction romanesque dans des pays imaginaires<sup>3</sup>, la République du Nikinai et la Côte des Ebènes, dont le nom et les descriptions rappellent toutefois fort bien les référents réels qui les ont inspirés. Evincé du trône au profit d'un cousin à la suite d'intrigues, Fama, à l'ouverture du roman, est dans la capitale de la Côte des Ebènes où il était sans succès venu tenter sa chance en politique. Sans héritier parce que sa femme est prétendument stérile - mais bien des éléments donnent à entendre qu'en réalité la stérilité est probablement de son fait -, le voilà réduit à une sorte de mendicité déguisée en jouant de son statut de noble coutumier auprès de la communauté malinké de la ville.

C'est alors que la mort du cousin usurpateur semble redonner un semblant d'espoir à sa vie. Il pourrait reprendre la chefferie dont il est l'héritier légitime et repart à cette fin à Togobala<sup>4</sup>, la capitale (imaginaire) de cette partie du Horodougou qui se trouve en République socialiste du Nikinai. Il ne découvre là, depuis les indépendances, que ruine et effondrement du monde traditionnel. Cette chefferie lui apparaît donc comme une misère indigne de lui et il se contentera de profiter de son séjour pour prendre une seconde épouse plus jeune, toujours dans l'espoir d'avoir un héritier, avant de repartir pour la Côte des Ebènes. Mais là, accusé d'un complot imaginaire, il est arrêté et jeté arbitrairement en prison où il restera de longs mois sans jamais être jugé.

La « clémence » présidentielle le libère un jour aussi inexplicablement qu'il avait été emprisonné et le couvre même à cette occasion de cadeaux. Des amis représentent à Fama qu'il y a peut-être là l'occasion d'une seconde chance. Toutefois, dans un sursaut d'honneur, il refuse ces faveurs comme de la prostitution et décide de se retirer définitivement à Togobala où il repart. Mais Togobala est en République du Nikinai et la frontière est désormais fermée entre ce pays et la Côte des Ebènes. Transgressant l'interdit, Fama essaie de passer le fleuve qui sert de frontière mais se fait prendre par un crocodile qui le blesse fatalement. Il meurt peu après dans une ambulance.

Voilà pour les grandes lignes de l'histoire qui montrent bien qu'il s'agit d'un roman à visée politique. Voyons maintenant les modalités d'insertion du récit mythique au sein de cette histoire qui a tout quant à elle pour s'apparenter à la tradition du récit réaliste, lecture

---

<sup>3</sup> Horodougou, graphie française et dérivée d'un nom malinké, signifie Ç Pays de la noix de cola È

<sup>4</sup> Le nom signifie Ç Grand Campement en Malinké È.

qui est encore favorisée par le mélange des toponymes réels et des toponymes fictifs, ainsi que des références parfaitement reconnaissables, à travers la fiction, à la réalité de lieux, d'événements, de personnes de la réalité. Il apparaît comme par hasard en plein milieu du roman, des pages 99 à 102 dans l'édition de 1970 qui en comprend précisément 204. Le lecteur en prend connaissance par la médiation du héros Fama dont, par la grâce du narrateur tout-puissant, il investit les pensées intimes, au cours d'une nuit d'insomnie alors qu'il est sur la route de son premier retour à Togobala :

« Es-tu oui ou non (...) le dernier descendant de Souleymane Doumbouya ? Ces soleils sur les têtes, ces politiciens, tous ces voleurs et menteurs, tous ces déhontés ne sont-ils pas le désert bâtard où doit mourir le fleuve Doumbouya ? **Et Fama commença de penser à l'histoire de la dynastie pour interpréter les choses, faire l'exégèse des dires afin de trouver sa propre destinée.** » (p.99)

Cette introduction du récit mythique qui va suivre est déjà en elle-même intéressante. On notera tout d'abord que l'évocation du mythe advient à un moment où le héros, angoissé, s'interroge sur l'orientation de sa vie. Ce mode d'insertion tend à suggérer que le genre est bien fonctionnel pour les membres de la communauté culturelle malinké dont Fama apparaît ici comme un représentant typique. Loin d'être un objet culturel mort, réduit à un folklore ou, au mieux, à une oeuvre de portée symbolique, le mythe se présente en l'occurrence comme une parole bien vivante qui fonctionne comme un repère et un recours pour les individus lorsqu'ils ont besoin de donner un sens à leur vie. C'est, pourrait-on dire, un objet d'humanisme. Certes, dans ce passage, le mot mythe n'est pas prononcé (il n'appartient pas au vocabulaire de Fama) , mais on conviendra aisément qu'un récit qui exige une **exégèse** et une **interprétation**, afin de **trouver** les clés de **sa propre destinée** correspond bien à une définition possible du genre mythique. Ce mythe est à vrai dire lui aussi fictif dans la mesure où il s'applique à des personnages et des événements relevant de l'univers diégétique de ce roman particulier. On peut néanmoins sans difficulté l'apparenter au genre « mythe de fondation dynastique ». Il obéit en effet très scrupuleusement à tous les traits canoniques de ce genre tel qu'il est en usage dans la culture malinké. Il est facile, pour s'en convaincre, de le comparer avec des mythes de fondation dynastique qui ont été

recueillis dans cette région du Horodougou<sup>5</sup>. De la lecture de ces récits se dégage un modèle mythique structurellement stable dont les premiers éléments sont les suivants :

1° La venue de l'ancêtre fondateur de la communauté est annoncée par divination depuis longtemps, les conditions en sont décrites

2° Cet ancêtre fondateur doit être, à son arrivée, reconnu de la population locale à certains signes particuliers qui sont généralement des signes destinés à le valoriser : sa grande taille, son teint clair<sup>6</sup>, la robe de son cheval, son costume, etc.

3° L'ancêtre fonde sous une forme ou sous une autre une communauté qui connaît bonheur et prospérité

On retrouve bien, dans le récit que Fama se remémore mentalement, les trois caractères fondamentaux que nous venons d'établir :

« A l'heure de la troisième prière, **un vendredi**<sup>7</sup>, Souleymane, que par déférence on nommait Moriba<sup>8</sup> arriva à Toukoro suivi d'une colonne de Talibets<sup>9</sup>. Le chef de Toukoro le **reconnut**, le salua. **Depuis des générations on l'attendait. Il leur avait été annoncé. « Un marabout, un grand marabout arrivera du Nord**<sup>10</sup> **à l'heure de l'ourebi. Retenez-le ! Retenez-le !** offrez lui terre et case. Le pouvoir, la puissance de toute cette province ira partout où il demeurera, lui ou ses descendants ». **Le chef de Toukoro l'avait distingué à sa taille de fromager et à son teint (il serait plus haut, plus clair que tous les hommes du village), à sa monture (il arriverait sur un coursier sans tache).** »

Et Souleymane, l'ancêtre fondateur mythique de la dynastie des Doumbouya de Togobala réussit effectivement, selon le mythe à créer une communauté florissante qui « **s'étendit, prospéra comme une termitière**, comme une source de savoir où vinrent s'abreuver ceux qui séchaient du manque de connaissance et de la religion (p.101) ».

En outre, cet épisode, s'il est bien directement articulé à l'univers diégétique du roman, est tout de même en recul d'un degré par rapport à lui. Il est en effet présenté comme de la tradition orale et non comme de l'événementiel direct. Il est question d'une « histoire », de

---

<sup>5</sup> Voir les récits sur la dynastie des Diabi, des Sylla, des Savane, des Toure (qui ressemblent à s'y méprendre à celle des Doumbouya) in *Chroniques des grandes familles d'Odienné* (M.J. Derive et G. Dumestre eds.), Abidjan, ILA, 1976. Ou encore le mythe de fondation de la dynastie des Ouattara par les traditionnistes El Hadj Labi Sanogo, El Hadj Mahaba, Wa Kamissoko, in *Actes du colloque de Kong*, Abidjan, ILA, 1977.

<sup>6</sup> Dans cette zone de civilisation musulmane le teint clair est supposé signe de métissage avec le civilisateur arabe qui a apporté la vraie religion, c'est donc un trait hautement valorisant.

<sup>7</sup> Jour sacré pour l'islam, donc éminemment symbolique.

<sup>8</sup> Terme par lequel on désigne un grand maître coranique, que dans le français d'Afrique on appelle marabout.

<sup>9</sup> Disciples d'un maître coranique.

<sup>10</sup> Direction prestigieuse puisque c'est de là que vient l'islam.

« dire »), selon les termes mêmes que Kourouma met dans la bouche de Fama. Si ce dernier semble ne pas mettre en question la vérité fondamentale du mythe, à savoir la fondation de la dynastie par un certain Souleymane Doumbouya, (n'est-ce pas le propre du mythe, quelle que soit son apparence merveilleuse, d'être reçu comme vérité par la communauté où il a cours ?), malicieusement, Kourouma n'a tout de même pu s'empêcher d'évoquer deux versions (le statut de celui qui informe le lecteur à ce moment-là est d'ailleurs ambigu) ce qui relativise au moins les modalités de cette fondation. Cette allusion à la variabilité de la tradition orale, réelle et bien étudiée dans le fonctionnement de ces cultures, est une manière humoristique pour l'auteur de prendre quelque distance par rapport à la façon dont il fait fonctionner le mythe pour son personnage. Voici la première de ces deux versions qui suit très exactement le passage que nous avons cité précédemment :

« Il [le chef de Toukoro] avait à le [Souleymane] retenir, à le fixer à Toukoro, mais en ce temps-là la fête des moissons occupait huit jours, et pendant ces huit jours, femmes et étrangers devaient se cloîtrer, fétiches et masques dansant et criant sur les places et les chemins. Le chef de Toukoro appelle son hôte.

- Grand marabout ! Bientôt battront les fêtes des moissons. Que tes femmes et élèves accumulent des provisions en eau et nourriture pendant une semaine pour toi et les tiens.

- Honorable chef ! Permetts-nous pour la période de la fête de nous retirer dans notre lougan...répondit Souleymane.

- D'accord, marabout, mais revenez après les fêtes, répondit le chef.

Ils ne retournèrent plus. Le lougan se trouvait entre deux terres et le chef voisin s'y opposa.

- S'il est annoncé que le pouvoir prospérera où résidera Souleymane, alors qu'il campe entre nos deux terres.

Souleymane et ses Talibets bâtirent un grand campement appelé Togobala (grand campement) et fondèrent la tribu Doumbouya dont Fama restait l'unique légitime descendant. L'histoire de Souleymane est l'histoire de la dynastie Doumbouya. »

Mais à peine est-on arrivé à ce point de l'histoire qu'elle s'interrompt car le texte romanesque nous dit, sans qu'on sache très bien au crédit de quelle instance porter cette parole (le personnage avec qui le lecteur était jusqu'ici en co-focalisation ou le narrateur caché et omniscient proche de l'auteur ?) : « Il existe une autre version ». Et elle est aussitôt déroulée :

« Souleymane et son escorte débouchèrent bien sur Toukoro un vendredi à l'heure de l'ourébi<sup>11</sup>. Le chef de Toukoro dormait ivre de dolo<sup>12</sup> au milieu de ses sujets qui le secouèrent en disant : « Le grand marabout sur le coursier blanc avec une forte escorte traverse le village. »

---

<sup>11</sup> On remarquera que les points de la structure archétypale du modèle mythique sont quant à eux maintenus dans cette variabilité des versions.

<sup>12</sup> Le dolo est de la bière de mil dans le parler local. Cette version est donc intéressante pour les gens de Toukoro (et en particulier leur chef) qui montrent par là leurs qualités de païens ou en tout cas de bien mauvais musulman.

« Qu'on me laisse dormir se contenta-t-il de murmurer. Quand le chef fut dessoulé, un messenger fut aussitôt dépêché. Mais Souleymane ne pouvait plus retourner, il était à mi-chemin entre deux terres, il campa là où le messenger le rattrapa et planta là de nombreuses paillotes (togobala). » (pp.100-101).

Cette version, impertinente pour les autochtones, rappelle que la tradition orale peut être sujette à caution, mais suggère surtout que les versions officielles, qui travaillent justement à la mythification de l'histoire, tendent à embellir grandement les choses. Il semble donc y avoir une certaine tension, voulue par l'auteur, entre la façon dont il fait fonctionner le mythe pour son personnage, comme recours fondamental pour sa vie, et la façon dont lui-même, comme intellectuel, se situe par rapport à ce mythe, ce qui place le lecteur dans une position relativement ambiguë.

Cette ambiguïté ne sera sans doute jamais entièrement levée, mais l'examen de la fonction de cet épisode dans l'économie générale de la structure narrative, en particulier dans la suite de l'intrigue, nous éclaire davantage sur la relation que Kourouma a cherché à instaurer dans cette oeuvre entre mythe et roman. Dans notre introduction, nous évoquions le cas, encore assez fréquent, où la référence à un mythe peut éclairer d'un jour particulier l'intrigue présentée dans un roman. Dans ce cas, la référence au mythe a une fonction indicielle plus que narrative et elle pourrait généralement être supprimée sans dommage apparent pour la cohérence de cette intrigue. Elle n'en aide que l'interprétation. Pour ce qui est du roman qui nous occupe, une telle suppression, en revanche, n'apparaît guère possible, car le collage du mythe, dans la position symboliquement centrale qu'il occupe, apparaît véritablement comme la clef de voûte de l'histoire. Pour bien le comprendre, il faut encore considérer ce que raconte la suite du récit légendaire relatif à la dynastie des Doumbouya :

« La descendance de Souleymane coula prodigieuse, vigoureuse, honorée et admirée (...) jusqu'à la conquête du Horodougou par les Malinké musulmans du Nord. Méprisants pour les Bambaras<sup>13</sup> originaires, les conquérants proposèrent la puissance au descendant de Souleymane Doubouya. Il s'appelait Bakary. Et Bakary ne devait pas accepter. Les Bambaras avaient comblé ses ancêtres d'honneurs et de terres et le pouvoir d'une province se prend par les armes, le sang et le feu ; celui qu'on acquiert par l'ingratitude, la ruse, est illégitime et éphémère et ce pouvoir se meurt dans le plus grand malheur. Toute puissance illégitime porte, comme le tonnerre, la foudre qui brûlera sa fin malheureuse.

Bakary s'en alla prier, adorer Allah et les ancêtres. Une nuit, une voix s'exclama :

- Merci, Bakary ! Merci des offrandes ! Prends la puissance ! Les lois ne se démentiront pas, mais à cause de ta piété on fera des accommodements. Ta descendance coulera, faiblira, sèchera jusqu'à disparaître (...)

- Je renonce à la puissance, répondit Bakary, refroidi.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Ce mot français, qui s'applique aujourd'hui à une ethnie, vient du mot bambara en malinké qui désigne d'abord le païen non musulman. C'est l'acceptation qu'il prend ici.

<sup>14</sup> Il faut savoir que, dans la culture malinké, la descendance est, avant tout autre, le premier critère de la réussite et avoir une descendance prestigieuse est le premier but dans la vie.

- Prends-la. La fin de ta descendance n'arrivera ni demain, ni après-demain, ni un jour prochain. Il se fera un jour où le soleil ne se couchera pas, où des fils d'esclaves, des bâtards lieront toutes les provinces avec des fils, des bandes et du vent et commanderont (...)

- Oui ! Oui ! Merci, j'ai compris, s'écria Bakary inspiré ; ma descendance disparaîtra le jour du jugement dernier.

Et Bakary s'arrogea le pouvoir sur toutes les opulentes provinces (...) du Horodougou. »

A la suite de ce passage, l'exposé du récit mythique proprement dit cède la place à son interprétation par Fama qui tente justement de faire l'exégèse des dires comme il l'avait annoncé. Et c'est lui qui fait le premier lien explicite entre ce récit et l'intrigue romanesque, en interprétant sa propre vie à la lumière du mythe :

« Dommage que l'aïeul Bakary n'ait pas attendu, n'ait pas tout écouté. La voix aurait continué de décrire la fin de la dynastie Doumbouya. Fama avait peur. Comme authentique descendant il ne restait que lui, un homme stérile<sup>15</sup> vivant d'aumônes dans une ville où le soleil ne se couche pas (les lampes électriques éclairant toute la nuit dans la capitale), où les fils d'esclaves et les bâtards commandent, triomphent en liant les provinces par des fils (le téléphone !), des bandes (les routes !) et le vent (les discours et la radio !). Fama eut peur (...) ».

Dans cette séquence, nous n'avons que l'interprétation d'un personnage qui est d'ailleurs fondamentalement incertaine jusque dans sa propre conscience. L'hypothèse qu'il formule est en effet présentée davantage comme une interrogation que comme une certitude. Toutefois, l'intrigue du roman, qui, dans le pacte de lecture, est quant à elle censée exprimer davantage la vérité objective pour le lecteur, semble confirmer cette interprétation. La suite de l'histoire se passe effectivement comme un accomplissement de la prédiction faite à Bakary, puisque Fama meurt sans descendance au dénouement. Le collage du mythe dans le roman joue donc ici beaucoup plus qu'un simple rôle indiciel susceptible d'éclairer l'intrigue d'un jour symbolique. Il prend véritablement le statut de « fonction narrative », au sens que Propp et Barthes donnent à ce concept, dans la mesure où il apparaît comme l'origine phénoménologique de la destinée de Fama.

Bien sûr, une telle interprétation n'est jamais donnée pour assurée au lecteur qui peut garder toute sa liberté de jugement sur ce dénouement fondamentalement ouvert. Il n'empêche que Kourouma a renversé les choses par rapport à la relation habituelle entre le mythe et le roman. D'habitude, c'est le mythe qu'on amalgame au roman pour éclairer symboliquement son histoire. Ici, nous voyons plutôt le roman s'amalgamer au mythe qui en apparaît comme le noyau autour duquel toute l'intrigue se construit. Tout en conservant, comme nous l'avons vu, une attitude très ambiguë par rapport à cette mythologie culturelle

---

<sup>15</sup> C'est la première fois que Fama semble se reconnaître. Jusqu'ici il était posé comme indubitable que la stérilité venait de son épouse, Salimata.



malinké, Kourouma a su lui donner un statut original dans sa création romanesque en se servant du genre plus que d'une oeuvre réelle, puisque le mythe qui nous est présenté n'est jamais qu'un pastiche.

Mais ce qui compte, c'est que cette fiction de mythe entretienne par rapport à l'intrigue romanesque, qui est elle-même une fiction de vie, le même type de relation que dans la culture malinké le vrai mythe entretient avec la vie des membres de la communauté. Cela permet d'aboutir à une oeuvre littéraire originale qui place au coeur de la création romanesque les formes canoniques de la culture verbale de l'auteur qui, en écrivant son roman, évite ainsi le piège de l'acculturation totale. En outre, à la fois dans la tradition de cette culture malinké et dans celle des auteurs de littérature fantastique qui laissent souvent eux aussi ouvertes les interprétations de leurs histoires, Kourouma brouille ainsi les frontières que le rationalisme entend mettre entre l'imaginaire et le réel.