

JOSEPH PARE
Montréal

APERÇU DE LA DIMENSION MALINKÉ DE LA TRILOGIE
ROMANESQUE DE MASSA de M. DIABATÉ*
(ESTHÉTIQUE DE LA PAROLE ET VISION DU MONDE)

INTRODUCTION

De nombreuses oeuvres des écrivains africains manifestent, explicitement ou implicitement, divers types de rapports avec la culture traditionnelle du fait de l'intégration (ou de l'imitation) dans les oeuvres littéraires de modèles relevant spécifiquement de la littérature orale. Cette inflation du discours littéraire par des modalités d'actualisation de la parole empruntées à la culture traditionnelle, a été diversement interprétée et a conduit le critique J. M. Grassin à qualifier les littératures africaines de "littérature d'adaptation".

Les littératures africaines "émergentes" sont surtout des littératures d'adaptation ayant hérité d'un acquis culturel ancien et s'exprimant dans un environnement nouveau.

(*Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive*, 1990:397) ¹.

Suivant les critiques, cette exploitation de l'"acquis culturel ancien" est analysée en termes de recours à l'"esthétique africaine" (H. Sandiwidi, *Annales de l'Université de Ouagadougou*, 1988:197-198), ² d'oralisation

*) Massa Makan Diabaté (1938-1988) écrivain du Mali est l'auteur de nombreuses oeuvres littéraires écrites aussi bien en français qu'en langue malinké

1. J. M. Grassin, "Littérature africaine comparée: tradition et modernité" in *Afrique littéraire et artistique*, no 54-55, cité par D. Olema dans *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive*, Collection l'Univers du discours, le Préambule, Québec, 1990, p. 397.

2. H. Sandiwidi note que "... quand on parcourt les pages des romanciers africains (...) les livres parlent français, anglais et portugais mais dans la manière, nous retrouvons l'Afrique et sa conception de l'esthétique littéraire ou de l'esthétique tout court (...). En effet, sous leur plume on lit des morceaux choisis de la littérature orale, on décèle les techniques de cette même littérature ..." "L'esthétique négro-africaine dans le roman burkinabé", *Annales de l'Université de Ouagadougou*, série A: Sciences humaines et sociales, N^o spécial, Décembre 1988, p. 197-198.

du récit (L. Matesco, *Notre librairie*, 1990:82)³, ou tout simplement de narration à la manière des griots comme le note L. Kesteloot:

"... le fait qui mérite d'être souligné est certainement celui de la survivance des éléments de l'oralité chez un certain nombre d'écrivains africains modernes (...). Quand on analyse le discours des écrivains, on retrouve des ethnotextes qui pensent tout à fait dans la tradition orale. Par ailleurs, souvent, la façon de raconter à la manière des griots des thèmes mythiques est très marquée comme, par exemple, chez les Massa Makan Diabaté ou Mbaye Gana Kébé ..."
(*Forces littéraires d'Afrique*, 1987:62)⁴.

La trilogie romanesque de M. M. Diabaté, dont la lecture laisse dévoiler certains rapports avec l'oralité (ou l'orature C. Hagège, *L'homme de parole*, 1985:84)⁵, se compose, dans l'ordre des récits, des romans: *Le lieutenant de Kouta* (Paris, Hatier, 1983), *Le coiffeur de Kouta* (Paris, Hatier, 1980) et *Le boucher de Kouta* (Paris, Hatier, 1982). Ces trois romans qui ont pour cadre la petite ville de Kouta dévoilent, à travers des récits qui se centrent successivement sur le Lieutenant Siriman Keita (un ancien baroudeur de la coloniale), le coiffeur Kompè et le boucher Namori, les péripéties de la vie tumultueuse de chacun des personnages et la société des koutanké.

Relativement à cette trilogie, des critiques ont justement constaté qu' "une lecture attentive décèle dans le fil des récits la texture de l'univers verbal manding. Une fois de plus, le roman initie à l'intimité d'une culture ..."
(*Les littératures francophones depuis 1945*, 1986:73)⁶. C'est aussi dans le même sens que P. N. Nkashama apprécie l'originalité de Diabaté:

3. L. Matesco constate que "Tout est en somme dans la manière de considérer le rapport des écrivains au monde par le biais du signe. Ces derniers contestent le contrat d'énonciation qui régissait "traditionnellement" ce rapport (...). Les manifestations de cet écart sont connues, car le procédé a été largement repris ou approfondi: récit délinéarisé, oralisé, ...". "Critique de la critique: quelles ruptures dans la littérature africaine". *Notre librairie*, no 103, Octobre-Décembre 1990, p. 82.

4. L. Kesteloot, "De l'oral à l'écrit", propos recueillis par Ousmane Kaba dans *Forces littéraires d'Afrique*, J. P. Jacquemin et M. Bitumba (éd), De Boeck-Waesmael S.A., Bruxelles, 1987, p. 62.

5. Signalons qu'en lieu et place d'oralité C. Hagège propose le terme "orature". Il dit: "Le style oral est un véritable genre littéraire. Il s'agit d'une tradition culturelle qui paraît apporter une justification à la création du terme orature, lequel deviendrait symétrique de celui d'écriture, entendue comme littérature (souvent à l'exclusion de la tradition orale), certes tout aussi elle-même, au sens où elle conserve les monuments d'une culture, mais ne laisse pas de trace matérielle". *L'homme de paroles*, Paris, Fayard, 1985, p. 84

6. J. L. Joubert, J. Lecamme, E. Tabone, B. Vercier, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986, p. 73.

La grande originalité de Diabaté s'inscrit assurément dans son langage tout entier pétri des formes de l'oralité et de la succulence de la parole: des proverbes bien choisis, qui accompagnent des images crues à la limite de l'impudeur. Il faut y ajouter aussi des expressions colorisées qui densifient les images visuelles et sensorielles, abondantes dans le texte.
(*Littératures africaines*, 1984:565) ⁷.

En d'autres termes, la trilogie romanesque comporte une dimension malinké assez importante. C'est ce dont nous allons donner un aperçu en montrant ses modalités d'actualisation à travers l'analyse de l'esthétique de la parole malinké telle qu'elle se donne à appréhender dans le faire illocutoire des différents personnages. A ce volet, nous adjoindrons une étude dénommée vision du monde. A travers ce pendant, il s'agira de montrer qu'au-delà de sa valeur esthétique, la parole proférée constitue un terrain d'analyse de la vision du monde des malinké tant il est vrai selon J. Kristeva que le roman représente des visions du monde disparates (*Recherches pour une sémanalyse*, 1969:116) ⁸; ou encore parce que selon Gillan Lane-Mercier, le sujet parlant "effectue une mise en sens qui rend compte de sa propre place dans un système idéologique global, et demande que cette place soit reconnue par l'interlocuteur ..." (*La parole romanesque*, 1989:318) ⁹.

Ces deux pans de l'analyse se conjoignent si nous plaçons dans la perspective selon laquelle W. Kryszynski théorise la constitution du texte romanesque. De son point de vue, le texte romanesque est un ensemble de modélisations (*Carrefours de signes*, 1981:4) ¹⁰: esthétique, intertextuelle, axiologique et pulsionnelle. En procédant ici à l'étude de l'esthétique de la parole malinké et de la vision du monde à travers la parole proférée, nous nous interrogeons sur deux formes de modélisations importantes dans la constitution du texte romanesque puisque l'esthétique de la parole malinké ressort en dernière analyse de la modélisation référentielle (esthétique et intertextuelle) et la vision du monde ressort, quant à elle, de la modélisation idéologique (axiologique et pulsionnelle).

I. ESTHÉTIQUE DE LA PAROLE MALINKÉ

Dans le premier roman de la trilogie, avant d'aborder le récit, M. M. Diabaté écrit:

7. Pius N. Nkashama, *Littératures africaines*, Paris, Silex, 1984, p. 565.

8. J. Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 116.

9. G. Lane-Mercier, *La parole romanesque*, Paris, Klincksieck, 1989, p. 318.

10. W. Kryszynski définit en ces termes la modélisation: "est modélisation dans un texte ce qui renvoie par des signes spécifiques et distincts, à la formation d'un modèle du réel transcrit textuellement comme multiplicité de perspectives". *Carrefours de signes*, "Essais sur le roman moderne", Paris, Mouton, 1981, p. 4.

Mon intention était de raconter cette histoire en malinké. Mais la paresse m'a empêché de chercher le mot juste, d'aiguiser la phrase, (*Le Lieutenant de Kouta*, 1983:4)¹¹.

Cette excuse, faite à priori auprès du lecteur, n'enlève pas cependant, à l'oeuvre écrite en français (en désaccord, donc, avec le projet initial) toute sa "saveur" malinké. Dans les trois romans on trouve déposées, en fines couches, sur l'ensemble du parcours discursif, les traces de la parole malinké; mieux, la manière de parler des malinké. Tout en usant de la langue française, l'auteur a tenté de faire parler, aux personnages, le "malinké en français". Une telle démarche rejoint celle de Ahmadou Kourouma, l'auteur du roman *Les soleils des indépendances*¹² à propos duquel Kourouma dit:

Ou'avais-je donc fait. Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain¹³.

Autrement dit, M. M. Diabaté

a transféré les structures malinké dans la langue française (*Nouvelles écritures africaines*, 1986:58)¹⁴.

Diverses modalités suivant lesquelles s'actualise le discours des personnages dans la trilogie, portent les marques de l'esthétique de la parole malinké. A travers une démarche qui s'approche de la transcription de la parole des protagonistes, mais aussi grâce à des comparaisons bien ajustées où perce la verve caustique des koutanké, au recours aux proverbes et aux récits philosophiques se dégage cette esthétique de la parole malinké dans la trilogie.

I. LES TRANSCRIPTIONS

Elles sont à situer à deux niveaux dans l'oeuvre de M. M. Diabaté. Un premier niveau correspondrait à celui où des bribes du malinké viennent s'incruster dans le discours des personnages donnant à penser (ou à croire) que seule l'expression malinké procure à tout le reste du texte qui est dit en français toute sa force. C'est ainsi que le Vieux Soriba,

11. M. M. Diabaté, *Le lieutenant de Kouta*, op.cit., p. 4.

12. A. Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

13. A. Kouromma cité par S. Badday Moncef: "Ahmadou Kourouma, écrivain africain" in *Afrique littéraire et artistique*, no 10, Avril 1970, p. 3.

14. S. Dabla, *Nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 58.

pour manifester sa profonde conviction en ce qu'il dit usera de l'expression "abandan" au lieu du français jamais:

Et quel que soit son dévouement, la nourrice ne donnera - abandon - un frère à l'enfant dont il a la garde.

Le boucher de Kouta, p. 22.

Le second pallier auquel opèrent les transcriptions se situe au niveau du faire illocutoire des personnages tel que l'auteur en rend compte. En effet, le sentiment qui domine c'est que l'écrivain se livre, dans le discours des personnages, à une traduction littérale du malinké en français. C'est ainsi que dans *Le lieutenant de Kouta* à la page 37, on dit de Awa la jeune femme que veut épouser le lieutenant Siriman Keïta, que c'est une fille qui a "probablement mangé de nombreuses fortunes" au lieu de dire tout simplement qu'elle a ruiné de nombreuses personnes. De la même Awa on dit:

Awa est une femme sérieuse, dit-il. Son mari l'a trouvée à la maison;

Le lieutenant de Kouta, p. 57;

cela est la manière pour les malinké (musulmans notamment) de dire que Awa s'est mariée en étant vierge.

Dans *Le coiffeur de Kouta*, l'épouse de Kompè, pour signifier que son mari, a à peine goûté au repas, marque son inquiétude en ces termes:

Il ne fit que tremper la main dans le grand plat de couscous. Il ne fit que se salir les lèvres p. 42.

dans le même roman, lorsque le milicien demande à Kompè son nom de famille, il lui pose la question suivante:

Comment te salue-t-on p. 108.

D'autres exemples dans la trilogie romanesque montrent que le choix de l'auteur de rester le plus près possible de la parole malinké des personnages, en transcrivant, constitue une touche originale au plan esthétique et en même temps donne à l'oeuvre son ferment dans la mesure où la tension (la dimension) dramatique est faible.

2. LES COMPARAISONS: LA VERVE CAUSTIQUE DES KOUTANKÉ

Le faire illocutoire des différents personnages lorsqu'il s'actualise sous les traits de la comparaison constitue non seulement le lieux privilégié de manifestation de l'esthétique de la parole malinké mais également le cadre d'expression de la verve caustique des koutanké.

Les nombreuses comparaisons qu'on peut relever dans la trilogie juxtaposent des images inattendues et saisissantes. C'est le cas notamment lorsque le Vieux Soriba veut montrer l'unitilité de l'argent pour qui ne sait pas le faire fructifier:

Donner de l'argent à un idiot, c'est, comme qui dirait, demander à un Maure, un homme du désert, de diriger les travaux des ohamps.
Le lieutenant de Kouta, p. 59;

ou encore lorsqu'on rapporte la manière dont les notables décrivent les danses qu'exécutent les jeunes dans les bals:

... Cette façon de danser en se collant à une jeune fille comme une branche autour d'un tronc d'arbre.
Le coiffeur de Kouba, p. 76.

Nous disons que les comparaisons laissent transparaître la verve caustique des koutanké. En effet, pour évoquer l'aversion juvénile de Namori, le boucher, à l'endroit des femmes on nous assure qu'après ses pérégrinations secrètes:

Il revint aussi allergique aux femmes, comme le bouc à la tornade, le lépreux à la canicule.
Le boucher de Kouta, p. 45:

dans le même roman, le narrateur évoque avec beaucoup d'humour le "griotisme" des intellectuels noirs toujours prêts à chanter les louanges des différents régimes politiques:

les intellectuels amplifièrent l'événement comme un micro dans un tam-tam, p. 52.

3. PROVERBES ET RÉCITS PHIKOSOPHIQUES

Employés dans diverses situations par les protagonistes, leur usage présente l'avantage, grâce aux images, de dépeindre, de condamner ou encore de critiquer avec finesse. A travers eux se mesure non seulement l'esthétique de la parole malinké mais également la profondeur d'esprit de ceux qui les emploient.

a) LES PROVERBES

Ils jalonnent la trilogie et les principaux protagonistes des trois récits y font abondamment référence. Pour se venger du lieutenant Siriman Keïta qui a perdu les faveurs du commandant de cercle français, le planton a à son endroit ces mots:

Hier éléphant aujourd'hui lièvre! le vous le dis, et c'est la sagesse des ancêtres: Ne te mets pas sur le dos pour lancer un jet d'urine en l'air. Quelques gouttes pourraient te retomber sur le basventre.

Le lieutenant de Kouta, p. 105.

Solo, dans *Le coiffure de Kouta*, pour notifier aux notables leur responsabilité dans l'arrestation de Kompè (le coiffeur) qui a osé défier le Secrétaire Général du Parti, dit au cours d'une réunion:

Nous avons poussé Kompè à grimper sur un arbre branlant, p. 123;

en conséquence de quoi, les notables doivent tout faire pour le sortir de prison.

Enfin, dans *Le boucher de Kouta*, Daouda, qui ne comprenait pas pourquoi Namori le boucher voulait envers et contre tout, épouser la garga-tière Daussouba Camara (une femme volage selon lui), laquelle avait découvert que le boucher vendait de la viande d'âne, se rangera, contre son gré, à l'avis de son frère-de-case non sans avoir prononcer ces mots:

Si ton ami veut acheter un cheval borgne ou bancal, mets-le en garde contre ce marché de dupes. Mais s'il décide d'épouser une femme-excusez-moi-du-peu, fais des bénédictions pour que le mariage soit attaché, p. 117.

b) LES RÉCITS PHILOSOPHIQUES

Ces récits portent un regard critique sur la société des malinké notamment sur celle que l'indépendance leur a imposé. Ici aussi, avec beaucoup de finesse les personnages usent des images pour décrire la situation. Citons les propos d'un personnage "anonyme" et ceux du chef de canton déchu avec l'avènement des indépendances et du parti unique:

Quelqu'un avait dit au marché, non loin de la boucherie, à l'intention des dirigeants politiques:

Nous sommes allés à la chasse avec eux, et voilà qu'ils se revêtent de la peau d'un lion tué par nos efforts conjugués, pour nous faire peur. Nous sommes partis à la pêche avec eux, après avoir arrêté que la prise serait partagée en deux parts égales. Ils ont gardé carpes et silures, et nous ont laissé le menu fretin sur lequel ils prélèvent l'impôt,

Le coiffeur de kouta, p. 41.

Voici les propos du vieux chef Koulou Bamba:

Depuis l'indépendance, disait-il, on s'est partagé le pouvoir comme une tête de boeuf. Le commandant a eu la meilleure part, la mâchoire inférieure si charnue. Au juge est allé le crâne, avec les yeux et la cervelle. A moi, on n'a jeté que les cornes, et comme je ne suis pas musicien, je les ai données à un sonneur de trompe de mes amis.

Le coiffeur de kouta, p. 64-65.

Les récits philosophiques se passent de commentaires sur les sentiments des koutanké à l'endroit des régimes des "soleils des indépendances".

Signalons que l'ensemble des modalités que nous avons retenues comme étant celles par lesquelles s'actualise l'esthétique de la parole chez les malinké, coïncide justement avec l'importance que ceux-ci accordent à la belle parole comme cela ressort des propos du Vieux Soriba:

... j'aime, quand on me parle de choses sérieuses, que l'on conduise la parole doucement, comme une jeune mariée ... que la parole s'en aille d'une démarche de princesse gâtée et que les détails surgissent ça et là, donnant plus de relief au récit.

Le boucher de Kouta, p. 31.

Même si l'empreinte de l'esthétique de la parole malinké est indiscutablement présente dans l'oeuvre, on peut se demander s'il n'y a que la valeur esthétique qui importe ici.

II. LA VISION DU MONDE

Le choix de M. M. Diabaté d'exploiter dans sa trilogie romanesque les modalités selon lesquelles s'actualise l'esthétique de la parole malinké permet à l'auteur de suppléer la quasi-inexistence de la dramatisation et de fonder la charpente de l'oeuvre sur les tours que se jouent les différents protagonistes. Justement P. N. Nkashama note, à propos du premier roman de la trilogie, que M. M. Diabaté dans *Le lieutenant de Kouta*:

... installe la force au coeur burlesque des personnages, pourtant nantis d'une grande force intellectuelle.

(*Forces littéraires d'Afrique*, 1987:21)¹⁵.

Dans les confrontations, chacun des personnages pousse son pion sur l'échiquier du jeu. Ce qu'ils font (et surtout disent) s'assimile, dans ces conditions, au déploiement d'une stratégie quelconque en vue d'atteindre l'objectif qu'ils se fixent. Aussi, les faits de parole des différents

15. P.N. Nkashama, "Thématique des littératures africaines actuelles" dans *Forces littéraires d'Afrique*, op.cit., p. 21.

protagonistes, en plus d'être marqués du sceau de l'esthétique de la parole malinké assument des rôles de "stratégies de paroles" (*Language et discours*, 1983:50)¹⁶.

Néanmoins, il ne s'agit pas uniquement de stratégies de parole. Le faire illocutoire vise à poser ce que F. Flahault désigne la "complétude idéologique":

... dans l'énonciation, un sujet produisant sa parole, selon quelque discours que ce soit demande à ses interlocuteurs de le reconnaître, lui, dans le rapport à la complétude idéologique qu'il entend soutenir.

(*La parole intermédiaire*, 1978:97)¹⁷.

La parole proférée par les personnages de la trilogie peut alors être analysée comme le lieu de dévoilement de la vision du monde des malinké (ou plus spécifiquement des malinké de Kouta). Du reste, une telle perspective est envisageable si l'on convient avec A. Herschberg-Pierrot (*Littérature*, 1972:88)¹⁸ que le discours qui constitue le lieu d'expression de l'idéologie porte des marques d'une légitimation extrasituationnelle. Ici, les proverbes, par exemple, se rattachent à la sagesse des anciens ou expriment leur appartenance à la collectivité. De la sorte, ils induisent la manière dont les koutanké se sont, depuis des temps lointains, représentés le monde et son organisation. En sont l'illustration, les proverbes où percent les expressions "c'est la sagesse des anciens", "c'est un proverbe bien de chez nous" dans les exemples que voici:

C'est la sagesse des ancêtres: ne te mets pas sur le dos pour lancer un jet d'urine en l'air. Quelques gouttes pourraient te retomber sur le bas-ventre.

Le lieutenant de Kouta, p. 105;

ou encore:

Une main lave l'autre. C'est un proverbe bien ds chez nous,

Le boucher de Kouta, p. 34.

16. P. Charaudeau définit comme suit la notion de stratégie de parole: "La notion de stratégie repose sur l'hypothèse que le sujet communicant (le C) conçoit, organise et met en scène ses intentions de façon à produire certains effets - de conviction ou de séduction - sur le sujet interprétant (Tu I) ...", *Langage et discours*, Paris, Hachette, 1983, p. 50.

17. F. Flahault, *La parole intermédiaire*, Paris, Seuil, 1978, p. 97.

18. A. Herschberg-Pierrot établit, à travers la schématisation suivante, les différents niveaux des lieux communs: "comme on dit": niveau idéologique "comme certains disent": niveau rhétorique "comme je dis": niveau de modulation stylistique

"Clichés, stéréotypie et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain: *Madame Bovary*" in *Littérature*, no 36, 1972, p. 88.

A travers, donc, les faits de parole retenus comme étant les cadres d'expression de l'esthétique de la parole malinké, nous allons voir comment s'y manifeste la vision du monde des malinké. Il s'agira surtout de saisir les zones de manifestations à travers d'une part les croyances et les pratiques. D'autre part, dans la manière dont les personnages inscrivent la tradition au coeur de leur existence et les rôles sociaux tels qu'ils se dégagent des différents récits.

I. CROYANCES ET PRATIQUES

Le monde est appréhendé par les koutanké comme un univers fait deux faces (peuplées toutes les deux). L'une des faces est visible (c'est celui dans lequel évolue le koutanké); l'autre est invisible pour le commun des mortels et semble dotée de forces qui influent sur le monde visible. Avec ce monde invisible, seuls peuvent communiquer les devins. C'est pourquoi, malgré la forte islamisation et christianisation des koutanké, on voit de nombreuses personnes recourir aux services des devins: le lieutenant Siriman Keïta pour pouvoir épouser Awa, ou encore le Vieux Soriba avant d'entreprendre son voyage à la Mecque.

Dans la trilogie romanesque, l'auteur indique à travers les quatre personnages que sont Solo l'aveugle, le Vieux Soriba, Daouda le commerçant et Namori le boucher (des personnages qui traversent l'ensemble de la trilogie) l'importance de la fratrie.

Une telle conception de la fatalité induit les koutanké à croire que le malheur est l'épée de Damoclès qui plane au-dessus des têtes. Il peut tomber sur n'importe qui à l'improviste:

Le malheur ... En passant et à la poursuite de quelqu'un d'autre, il peut te tomber dessus, sans dire ni pourquoi, ni bonjour,

Le boucher de Kouta, p. 83.

C'est peut-être pour cette raison que le bonheur est, selon le coiffeur Kompè:

... une succession d'événements joyeux qu'on prend à cette putain de vie,

Le coiffeur de Kouta, p. 114.

Cet ensemble de croyances ou de conceptions fait que les koutanké ont ancré, profondément en eux, la conscience que l'homme est limité et qu'il ne doit faire que ce dont il maîtrise les tenants et les aboutissants comme l'illustre ce proverbe:

Lorsqu'un homme se remplit la bouche de farine sèche, c'est qu'il a assez de salive pour la mèche,

Le boucher de Kouta, p. 121.

2. TRADITION ET RÔLES SOCIAUX

Les personnages à travers leur discours perçoivent et vivent la tradition à travers la parole qui enseigne. Cette parole qui a traversé le temps indique les valeurs fondamentales de la collectivité (bravoure, courage, sens de l'amitié et de la solidarité, le respect des anciens, l'importance de la parole donnée, etc.). C'est aussi pour cette raison que la parole (au sens de la palabre) a une si grande dimension sociale pour les koutanké qui la considèrent comme le cadre d'expression de la vérité:

Le parole c'est comme les galettes de mil. Il faut les prendre les unes après les autres jusqu'à la dernière sur laquelle sont posées toutes les autres. Et la dernière, c'est la vérité.

Le lieutenant de Kouta, p. 95.

Aussi quand on décide de "faire asseoir la parole" (*Le boucher de Kouta*, p. 124), la palabre doit être comme un festin:

La parole, c'est comme un festin et quand un festin est servi, chacun doit y prendre sa part.

Le lieutenant de Kouta, p. 96.

Pour cette raison il n'y a pas lieu de s'y dérober car dit-on:

Il ne convient pas de quitter la place du tam-tam et danser seul dans une cours en se frappant le ventre,

Le lieutenant de Kouta, p. 96.

Dans le discours des personnages ressort également la place qu'occupent l'homme et la femme dans la société des koutanké. Une part importante du discours sur la femme peut induire à penser dans un premier temps, que les koutanké ont une vision "réifiante" de la femme. En effet, on note des propos comme:

Un mets bien assaisonné, c'est comme une belle femme: c'est un contentement pour tout le corps,

Le boucher de Kouta, p. 41.

ou encore:

... la femme, de n'est rien que reins et seins

Le boucher de Kouta, p. 101.

Quant à l'homme, il n'a que des valeurs positives: il doit se montrer brave, courageux:

Un homme ne doit se miser que dans les yeux d'un adversaire, et seulement pour une question d'honneur.
Le coiffeur de Kouta, p. 13.

Cependant, d'autres assertions viennent corriger cette image dévalorisante de la femme comme on peut aisément le noter à travers ces propos:

Un homme, et un vrai, après avoir tété sa mère, doit téter l'oreille de sa femme. C'est-à-dire ne jamais prendre une décision sans la consulter.
Le boucher de Kouta, p. 32.

En définitive, nous pensons que cette tendance à valoriser publiquement l'homme, tandis qu'à l'opposé la même valorisation publique est refusée à la femme, tient au fait que dans la société des koutanké, l'homme a davantage un rôle public, et les différentes qualités qu'on lui confère généralement, contribuent à lui assurer un tel statut tandis que la femme a plus un rôle privé.

CONCLUSION

A. Kourouma avait déjà transposé dans son roman *Les soleils des indépendances*, le parler malinké. M. M. Diabaté en s'inscrivant dans la même veine a créé une oeuvre qui tire sa splendeur d'un usage adroitement réussi de l'esthétique de la parole malinké. Une telle démarche qui se présente de plus en plus, comme l'une des voies du renouvellement esthétique du romanesque permet à l'écrivain, qui s'exprime en français, de restituer à travers le discours des personnages, le cadre sociolinguistique socle de la création romanesque comme le relève S. Dabla:

la tendance commune des auteurs (...) dans la peinture de cette charmante verve populaire (...) manifeste bien ce goût de la palabre propres aux sociétés orales...
Nouvelles écritures africaines, 1986:211).

Au-delà de cette importance de l'esthétique de la parole malinké dans la trilogie romanesque et du dévoilement de la vision du monde des malinké à travers le discours que l'auteur met dans la bouche des personnages, il conviendrait de souligner ici, l'identité des destinées individuelles des personnages sur lesquels se centre chacun des récits de la trilogie. Ainsi, que ce soit le lieutenant Siriman Keïta (*Le lieutenant de Kouta*), Kompè (*Le coiffeur de Kouta*) ou encore Namòri (*Le boucher de Kouta*); tous semblent évoluer en fonction d'un scénario identique. Leur singularité "négative" se désagrège au fil des péripéties de leur existence induisant une métamorphose totale dont l'issue est le couronnement social, voire la sanctification à leur mort comme ce sera le cas de Siri-

man Keïta, mais aussi de Namori, le personnage principal du roman *Le boucher de Kouta* qui clôt la trilogie romanesque.

BIBLIOGRAPHIE

- Badday, M. S. (1970): "Ahmadou Kourouma, écrivain africain", *Afrique littéraire et artistique*, no 10, pp. 2-8.
- Charaudeau, P. (1983): *Language et discours*, Paris, Hachette.
- Dabla, S. (1986): *Nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 256 p.
- Diabete, M. M. (1980): *Le coiffeur de Kouta*, Paris, Hatier, 159 p.
- Diabete, M. M. (1982): *Le boucher de Kouta*, Paris, Hatier, 158 p.
- Diabete, M. M. (1983): *Le lieutenant de Kouta*, Paris, Hatier, 127 p.
- Flauhault, F. (1978): *La parole intermédiaire*, Paris, Seuil.
- Hagege, C. (1985): *L'homme de paroles*, Paris, Fayard.
- HERSCHBERG, P. A. (1972): "Clichés, stéréotypie et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain: Madame Bovary", *Littérature*, no 36.
- JOUBERT, J. L., LECARME, J., TABONE, E., VERCIER, B. (1986): *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 374 p.
- KESTELOOT, L. (1987): "De l'oral à l'écrit", *Forces littéraires d'Afrique*, J. P. Jacquemin et M. Bitumba (éd), Bruxelles, De Boeck-Waesmael S. A., p. 59-62.
- KOROUMA, A. (1970): *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 208 p.
- KRISTEVA, J. (1969): *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- KRYSINSKI, W. (1981): *Carrefours de signes*, Paris, Mouton, 452 p.
- LANE MERCIER, G. (1989): *La parole romanesque*, Paris, Silex.
- MATESO, L. (1990): "Critique de la critique: quelles ruptures dans la littérature africaine", *Notre librairie*, no 103, p. 79-81.
- NKASHAMA, P. N. (1984): *Littératures africaines*, Paris, Silex, 565 p.
- NKASHAMA, P. N. (1987): "Thématiques des littératures africaines actuelles", *Forces littéraires d'Afrique*, J. P. Jacquemin et M. Bitumba (éds), Bruxelles, De Boeck-Waesmael S. A. pp. 15-24.
- OLEMA, D. (1990): "Okat p'Bitek et le débat sur le concept de littérature en Afrique Noire", *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive*, Antonio Gomez Moriana et Catherine Poupeney Hart (éds), Québec Préambule, 569 p.
- SANDWIDI, H. (1988): "L'esthétique negro-africaine dans le roman burkinabé", *Annales de l'Université de Ouagadougou, Série A: Sciences humaines et sociales*, pp. 197-236.