

## LES PARADOXES DE FAMA DANS *LES SOLEILS DES INDEPENDANCES* D'AHMADOU KOUROUMA

**Guillaume Ballebé TOLOGO**

*Université Joseph KI-ZERBO (Ouagadougou – Burkina Faso)*

*gtologo@gmail.com*

### **Résumé :**

*Fama est un personnage très important dans le roman *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Il inspire tout au long du roman des moqueries, de l'indignation, de l'incompréhension, et souvent de la pitié. Et pourtant, il est le grand prince du Horodougou, le dernier descendant des Doumbouya. Comment un grand prince, né dans l'or pourrait-il ou devrait-il inspirer des moqueries ou de la pitié ? Voilà les paradoxes de Fama.*

*L'objectif de cette réflexion est d'examiner la transformation de Fama. Comment est-on passé de Fama prince (Panthère) à Fama mendiant (Vautour) ? La sémiotique du sujet qui, dans sa construction, s'approprie certains outils tel le modèle actantiel et la tensivité serait une démarche appropriée pour appréhender dans sa complexité, le parcours de Fama.*

**Mots clés :** *Sémiotique du sujet ; Les Soleils des indépendances ; Paradoxes ; Fama ; Afrique.*

### **Summary:**

*Fama is a very important character in the novel *The Suns of Independence* by Ahmadou Kourouma. He inspires throughout the novel mockery, indignation, incomprehension, and often pity. And yet, he is the great prince of Horodougou, the last descendant of the Doumbouya. How could or should a great prince, born in gold, inspire mockery or pity? Here are the paradoxes of Fama.*

*The objective of this reflection is to examine Fama's transformation. How did we go from Fama the prince (Panther) to Fama the beggar (Vulture)? The semiotics of the subject, which in its construction appropriates certain tools such as the actantial model and tensivity, would be an appropriate approach to grasp the complexity of Fama's journey.*

**Keywords:** *Semiotics of the subject; The Suns of Independence; Paradoxes; Fama; Africa*

### **Introduction :**

Le parcours de Fama, dans *Les Soleils des indépendances*, ne laisse aucun lecteur indifférent. De la meilleure ou de la pire des manières, Fama impose sa présence. Il ne devrait pas passer inaperçu et il ne le veut pas. Dans certaines circonstances, Fama est prêt à injurier ou faire la bagarre pour être remarqué. On sait que Fama a pour totem une panthère

(symbole de la noblesse et de la dignité), mais la réalité de la vie quotidienne en ville, il est un voutour (symbole de la déchéance, de l'échec). Alors sa vie ne correspond pas à son rang de naissance, c'est-à-dire qu'il est une sorte de parallélisme entre ce qu'il est et ce qu'il devrait être. On peut dire qu'il y a une contradiction entre la classe sociale à laquelle il appartient (la noblesse) et son mode de vie en ville (un mendiant), d'où l'idée de paradoxes de Fama.

Cette réflexion s'inscrit dans le cadre de la sémiotique du sujet qui met l'accent sur l'actant-sujet dans un discours ou dans un récit. Cet outil est approprié en ce sens qu'il permet de saisir l'actant-sujet (le personnage de Fama) dans toute sa complexité, ses états d'âme, son parcours, ses rapports avec les autres, etc.

Quels paradoxes revêt le parcours de Fama dans le roman *Les Soleils des indépendances* ? La sémiotique du sujet, dans une perspective narrative permet d'examiner les différentes transformations qui se rapportent au parcours d'un personnage.

Le but de ce travail est d'examiner l'actant-sujet Fama, afin de mettre en évidence la complexité de son parcours actantiel.

## **1. Des concepts : sémiotique du sujet et paradoxes**

Ce projet d'article « Les paradoxes de Fama dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma » s'inscrit dans le cadre théorique de la sémiotique, précisément de la sémiotique du sujet. Avant d'examiner le parcours du personnage (sujet) Fama, il convient de présenter les deux aspects fondamentaux de l'étude, à savoir « sémiotique du sujet » et « paradoxes ». Ces deux éléments entretiennent une relation de complémentarité/ implication (du point de vue du carré sémiotique). Fama, au regard de son parcours est un paradoxe ; et pour le comprendre, il est nécessaire de le considérer comme actant-sujet et l'appréhender dans ce cadre.

### ***1.1. Sémiotique du sujet***

Les actes du colloque en hommage à Ivan Darrault-Harris ont été compilés et publiés sous le titre « *Une sémiotique du sujet* ». Le choix de ce titre a été expliqué dans la présentation de l'ouvrage :

« A la vérité, mon idée de thématiser cette journée autour de la

notion de sujet n'était au départ qu'intuitive, ce qui permettait, pour ce que je connaissais vaguement des travaux d'Ivan, de concevoir l'affiche la plus impactante en sa faveur : « Présences du sujet ; Au cœur du sujet ; Au-delà du sujet » (...) je mettais en lumière ce qui constitue le principal apport d'Ivan Darrault à la sémiotique. Un apport capital »  
TSALA EFFA Didier (2012 : 7)

Cet ouvrage s'intéresse à la problématique du sujet, c'est-à-dire au sujet dans le discours, au sujet dans la littérature, mais aussi et surtout, au sujet réel. Autrement, il ressort donc trois niveaux de sujets, à savoir le sujet linguistique, le sujet littéraire ou sémiotique et le sujet réel. Dans la suite de la présentation de l'ouvrage, l'auteur note que :

« Il s'agissait donc bien de la question du sujet. Restait l'interrogation sous jacente : lequel ? (...) il y a le sujet en lien avec ses modes d'existence. Par exemple, quelle sémosis à construire pour le sujet envisagé par son expression physique, en tant que visage ? (...) Et le sujet phénoménologique, celui dont les littéraires prédisaient copieusement la disparition, selon Hernan Parret. Il y a aussi, le sujet en lien, avec son propre discours, le sujet grammatical, à la recherche de sa bonne position syntaxique ou encore le sujet de l'énonciation, souvent en négociation avec la prise en charge de son propre énoncé (...) »  
TSALA EFFA Didier (2012 : 8)

Dans cet ouvrage, *Une sémiotique du sujet*, il se dégage trois types de sujet : Le sujet physique, réel avec un visage, plus ou moins connu. Dans le cas précis de l'ouvrage, il s'agit de Ivan Darrault-Harris, à qui l'hommage est rendu. Les différents témoignages sur sa vie, son parcours, constituent un métalangage sur lui, en tant que sujet réel. Ce type de sujet s'intéresse à la personne physique, connue, avec un parcours social, professionnel. Le sujet réel est fait de raison et de sentiments ; interagit avec d'autres sujets réels, dans un espace-temps saisissable. Dans le cadre de l'ouvrage, cela renvoie à la personne du chercheur Ivan Darrault-Harris à qui les collègues rendent hommage.

Le sujet phénoménologique correspondrait à ce que l'on peut appeler sujet littéraire ou sujet fictif. Peuvent s'inscrire dans cette dynamique, les différents personnages qui sont, non pas des êtres réels, mais des êtres de papiers (fictifs). Il y a en marge du papier, le sujet virtuel qui s'inscrit dans cette logique d'être de fiction. De la même manière, le personnage de cinéma, et celui du théâtre parce qu'il incarne un rôle, s'inscrit dans cette catégorie.

Enfin le sujet grammatical ou sujet énonciatif. On pourrait l'appeler aussi sujet linguistique. Il se manifeste à travers les signes linguistiques, lorsqu'il y a une situation de communication. Le couple « Je » / « tu » en est dans ce sens un exemple illustratif.

La notion de sujet étant explicitée, il conviendrait de signaler que cet article s'inscrit dans le cadre du sujet littéraire, pour examiner le parcours, les affects de Fama. Dans cette perspective, Fama a le statut de personnage, de sujet, d'actant, dans l'œuvre *Les Soleils des indépendances*, où il joue le rôle de premier plan.

### **1.2. De la notion de paradoxe**

Le terme de « paradoxe » sera élucidé à partir de trois dictionnaires fondamentaux à savoir *Le Robert*, *Le Dictionnaire Pratique des Procédés littéraires*, et le *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*.

Selon le dictionnaire *Le Robert*, le terme de paradoxe vient du grec « paradoxos » qui renvoie à ce qui est contraire à l'opinion commune. A cette définition générale, le dictionnaire fait deux précisions :

- Opinion qui va à l'encontre de l'opinion communément admise ;
- Être, chose fait qui heurte le bon sens.

Les deux précisions que le dictionnaire introduit prennent en compte deux dimensions, à savoir linguistique d'une part, et non linguistique d'autre part. En effet, le premier élément sémantique « opinion » met en évidence le paradoxe dans un énoncé. Dans cette perspective, le paradoxe intervient dans la situation de communication, lorsque l'on tient un propos, une idée qui soit contraire ou en contradiction avec ce que l'opinion courante comprend.

Le deuxième niveau de signification que le dictionnaire propose admet le paradoxe au-delà du mot, de l'énoncé. On peut, dans cette logique observer le paradoxe dans « l'être », la « chose », « le fait » qui heurte le

sens commun. On peut donc considérer que chez l'être (personnage), ces propos, ces agissements peuvent être en contradiction avec ce qui est attendu de lui.

Selon le *Dictionnaire Pratiques des procédés littéraires*, le terme de paradoxe est construit à partir du préfixe « para » qui signifie opinion. Le terme signifierait donc « déclaration contraire à l'opinion générale mais exprimant une part de vérité. » p.257

Cette orientation s'inscrit dans le cadre d'un énoncé ; un discours. Il y a donc deux éléments importants à retenir : le discours doit être contraire au sens commun, mais en même temps, il ne doit pas exprimer un mensonge. Ce qui est contraire à la vérité ne peut donc pas constituer un paradoxe.

Selon enfin le *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, le paradoxe ou le paradoxisme est une figure de style, classée dans la catégorie de figure macrostructurale, « Traditionnellement, on y voit l'expression d'un énoncé qui contredit l'opinion commune (...) »

A travers ces différentes fonctions du terme « paradoxe », on retiendra que toute situation qui est contraire à l'opinion, au bon sens, mais exprimant une certaine vérité constitue un paradoxe. Dans le cadre de cette étude sur Fama, c'est le statut de ce dernier (prince et panthère, comme totem) quand il était au village ; et qui se transforme en (vautour et mendiant), une fois qu'il revient la ville qui constitue le paradoxe. Cette transformation est la réalisation d'un parcours, fait d'une sorte de va-et-vient entre la ville et le village.

## **2. Les parcours de Fama entre la ville et le village**

Le parcours d'un sujet dans un récit s'inscrit dans un cadre précis, dont l'espace et le temps en sont les déterminants fondamentaux. Claude Zilberberg dans son ouvrage *La Structure tensif*, parle d'un espace tensif qui correspond à l'intensité de l'investissement des sentiments du sujet. Selon cette approche de Zilberberg (2012 : 17) l'épithète tensif « précise le contenu des grandeurs au contact ou au voisinage : la tensivité est le lieu où le front, où se joignent, se rejoignent, l'intensité au titre de somme des états d'âme et d'extensité au titre de somme des états de choses. »

Dans le cadre de cette partie, il sera question non pas de l'espace tensif, mais de l'espace narratif. Il s'agira d'examiner les actions de Fama, en

rapport aux espaces dans lesquels ce dernier agit. Il y a au total quatre (4) espaces dans lesquels le parcours de Fama se construit :

- D'abord le récit de Fama commence en ville où il mène une vie de vautour, espérant tirer profit du soleil des indépendances ;
- Ensuite, Fama rentre au village, à la faveur des funérailles de son cousin Lansina.
- Il revient en ville, avec le même espoir de profiter de la modernité (il est emprisonné et par la suite libéré)
- Il prend conscience de toutes ses erreurs et décide de revenir terminer sa vie au village.

Voilà le parcours de Fama dans *Les Soleils des indépendances*, représenté dans quatre espaces différents, se déroulant alternativement entre la ville et le village.

### ***2.1. La ville, l'espace initial de l'aventure de Fama***

Fama commence son aventure en ville. Dans ce parcours, nous évoquerons le statut de Fama, son rêve, c'est-à-dire la quête (le désir) qui l'a motivé à se rendre en ville, le rôle et la responsabilité de Salimata, sa femme. Il apparaîtra à la fin de cette présentation que Fama est plus un sujet sensible qu'intelligible.

#### ***a) Le statut de Fama***

Dans cette première séquence, il convient de noter que le nom « Fama » apparaît dans l'œuvre pour la première fois dans cette circonstance, qui présente les origines du personnage, mettant en évidence sa noblesse :

« Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un « vautour ». Un prince Doumbouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah ! Les soleils des Indépendances ! Lui, Fama, né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes ! Eduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres, et coucher sa favorite parmi cent épouses ! Qu'était-il devenu ? Un charognard (...) » Ahmadou KOUROUMA ( 1970 : 11-12)

Comme cela apparaît assez clairement, Fama est de « père Doumbouya » ; « mère Doumbouya » ; ce qui fait de lui « un vrai Doumbouya ». Dans le roman, Fama doit se battre comme un mendiant, un vautour pour avoir à manger. Cette situation est telle que Fama n'a aucun mérite, aucune dignité, et donc ne mérite aucun respect. Le grand prince dont le totem est « panthère » est constamment humilié. Il est donc évident que entre ce qu'il est par sa naissance et ce qu'il est devenu, le paradoxe est saisissant.

### ***b) Le désir (quête) de Fama***

Cette partie décrit la quête de Fama, ce qui a poussé ce dernier à venir en ville.

« Les Soleils des indépendances s'étaient annoncés comme un orage lointain et dès les premiers vents Fama s'était débarrassé de tout : négoce, amitiés, femmes pour user les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France, le père, la mère de la France. Il avait à venger cinquante ans de domination et une spoliation. Cette période d'agitation a été appelée les soleils de la politique. Fama avait comme le petit rat de marigot creusé le tout pour le serpent avaleur de rats, ses efforts étaient devenus la cause de la perte car (...) les Indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches. Passaient encore les postes de ministres, de députés, d'ambassadeurs, pour lesquels lire et écrire n'est pas aussi futile que les bagues pour un lépreux, Fama demeurant analphabète comme la queue d'un âne (...) Mais alors, qu'apportèrent les Indépendances à Fama ? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti »

Ahmadou KOUROUMA (1970 : 24-25)

Dans ce parcours, Fama se débarrasse de « négoce », « amitiés », « femmes » ; il arrête d'insulter le père et la mère de « la France ». Ainsi, devait-il oublier tout le mal que la France avait fait à sa communauté, à « sa race ». Du point de vue de la sanction, Fama « avait creusé le trou » pour les autres. Tout ce qu'il avait fait n'a profité qu'aux autres. Il voulait avoir un poste de ministre, député, ambassadeur, mais à la fin, il n'a rien.

**c) *Le rôle et la responsabilité de Salimata dans la vie de Fama***

Cette séquence évoque le rôle et la responsabilité de Salimata, femme de Fama, dans la vie du couple.

« La journée restait longue encore : le marché à parcourir, le riz à cuire et à vendre, le marabout à visiter et tout cela avant la troisième prière (...) les choses à bas prix s'enlevaient vite, les bas prix qui apportaient assez d'argent pour nourrir Fama, pour vêtir Fama, loger Fama, payer les marabouts et les sorciers fabricants de sortilèges (...) »

Ahmadou KOUROUMA ( 1970 : 51)

Dans cette partie, Salimata joue le rôle de chef de famille. C'est elle qui nourrit Fama, le vêtit, paie le loyer. On voit que réellement, Fama est incapable de se prendre en charge. Il faut que ce soit sa femme qui assume le rôle d'homme à la maison, parce que Fama est un incapable. Il y a donc là, comme un changement de rôle, de responsabilité qui a été opéré, de sorte que Salimata, femme est devenue l'homme ; par contre, Fama, lui devient la femme.

A travers les différents éléments qui ont été présentés, il apparait que Fama est le type de sujet qui n'a aucune compétence. En effet ; « né prince », il devient « mendiant » ; « homme », il est pris en charge (nourrit et vêtit) par sa femme. Il est donc évident qu'un tel homme ne peut avoir un poste de responsabilité au rang de ministre, député ou ambassadeur comme il le prétend. Fama est le type de sujet que Zilberberg (2012) appelle sujet sensible, en opposition au sujet intelligible qui réfléchit et qui agit.

**2.2. *Le retour de Fama au village***

Dans cette séquence, Fama est au village pour les funérailles de son cousin Lansina ; Balla (conseiller et protecteur de Fama) joue un rôle très important. Trois éléments constituent le parcours de Fama dans l'espace de son village natal :

- Les révélations de Balla
- Le cauchemar
- Les préparatifs du départ pour la ville.



**a) *Les révélations de Balla sur Fama***

Dans cette partie, Balla protecteur de Fama conseillait ce dernier ; il le suppliait même de ne pas repartir en ville. S'il restait au village, il aurait beaucoup d'enfants et deviendrait quelqu'un d'important ; par contre s'il partait en ville, ce serait finit pour lui. La seule condition pour sauver Fama était qu'il s'éloignât de la politique, qu'il renonçât à son désir fou de devenir ministre, député ou ambassadeur. Malheureusement, Fama n'écoute pas ces genres de conseils.

« Fama pourrait faire de nombreux enfants mâles (Balla en avait le médicament !). Fama devait seulement se garder d'ouvrir la bouche aux bouches de ceux du comité, ses pieds aux leurs. (...)

Donc, pour reconquérir son pouvoir, Fama possédait un sorcier, un griot, de l'argent, des appuis politiques ; bref, les derniers enthousiasmes de deux vieillards sur leurs derniers pas. C'était beaucoup, mais pas tout. Il manquait que le prince lui-même n'y croyait pas, et qui aurait pu affirmer que dans son for intérieur il le voulait, ou même le souhaitait ? »

Ahmadou KOUROUMA (1970 : 113 -114)

**b) *Le cauchemar de Fama***

Fama fait un cauchemar et très inquiet, il l'explique à Balla, son protecteur. Ce dernier est un grand sorcier, et a une grande connaissance du monde invisible. Tant qu'il est là, rien ne peut arriver à Fama. Il veille sur lui. Il anticipe et chasse les ennemis qui rôdent autour de Fama pour lui faire du mal ; même si celui-ci n'a pas une conscience claire des choses et des événements de sa vie :

« Le matin il se confia à Balla. Celui-ci était au fait du cauchemar. Le double, le dja de Fama avait quitté le corps pendant le sommeil et avait été pourchassé par les sorciers mangeurs de doubles (...) Fama, crois-moi ! Tes ennemis ne donnent pas ! J'ai suivi et écouté dans la nuit les vols des sorciers fonçant sur ta case. Je les ai dispersés et chassés à l'aide des incantations. »

Ahmadou KOUROUMA (1970 : 119)

**c) *Les préparatifs de Fama pour le retour en ville***

Malgré les avertissements de Balla pour le départ en ville et tous les avantages qu'il pourrait gagner en restant au village, Fama décide de

quitter son village où il avait une plus décente, plus digne, à l'image de son statut de prince. Il veut se rendre en ville pour poursuivre ses rêves :

« Or le voyage de Fama portait un sort très maléfique. Seuls de très durs sacrifices. Balla l'a dit et redit. Fama a durci les oreilles, il lui fallait partir. Une certaine crânerie nous conduit à notre perte (...)

Qu'allait-il chercher ailleurs ? il avait sous ses mains, à ses pieds, à Togobala, l'honneur ( membre du comité et chef coutumier) ; l'argent ( Balla et Diamourou payaient) et le mariage ( une jeune fille féconde en Mariam). Pourquoi tourner le dos à tout cela pour marcher un mauvais voyage ? (...) Un voyage au mauvais sort, c'est un accident grave et stupide, ou une terrible maladie, ou la mort, ou une intrigue (...) Fama voulait partir, il partirait. Et bien qu'il fût assuré de l'accueil de chien que Salimata servirait à Mariam, il accepta que celle-ci fût du voyage. Une vraie dépossédé ! » Ahmadou KOUROUMA ( 1970 : 146)

Le retour de Fama au village a permis en partie de le réhabiliter. Il n'était plus un voutour, encore moins un mendiant. Il ne manquait presque rien, grâce à Balla qui était prêt à tout pour lui. Mais malgré tous ces avantages et nonobstant les révélations du grand sorcier Balla, recommandant fortement Fama de ne pas se rendre en ville, lui expliquant qu'en malheur l'y guettait, Fama, tête comme un âne ne l'écouta pas. Il a pris sa décision de repartir en ville, espérant malgré les mauvais signes, qu'il gagnerait quelque chose, un poste de responsabilité, à la faveur du soleil des indépendances qui s'annonçaient avec insistance.

### ***2.3. Fama, le retour en ville***

Cette partie comprend également trois séquences qui rendent compte de l'échec et de la désillusion de Fama. Ces trois évènements sont :

- Arrestation et emprisonnement de Fama ;
- Libération de Fama
- Retour définitif de Fama au village

**a) Arrestation et emprisonnement de Fama**

Sans que Fama ne sache exactement le pourquoi, il a été arrêté et emprisonné ; son crime a été de rendre visite au ministre au moment :

« Un jour, alors qu'il sortait de la villa d'un ministre avec son ami Bakary, tous deux furent assaillis terrassés, ceintures, bousculés, jusqu'à la Présidence où on les poussa dans les caves. Fama y trouva tous ceux qu'il cherchait. Comme eux, il était arrêté. Il devait subir dans les caves du palais les premiers interrogatoires. » Ahmadou KOUROUMA (1970 : 158)

Les malheurs de Fama commencent avec cet emprisonnement. Accusé d'activités subversives, alors que Fama ne se doutait de rien, il va connaître la prison, et mettre fin à ses rêves de devenir Ministres, Député ou Ambassadeur. Il se rappelle à cet instant maintenant son cauchemar au village, tous les avertissements de Balla qu'il avait pourtant négligés. Tout cela lui apparaissait clairement désormais la réalisation d'une prophétie. Il réalise que la politique est un grand marché de dupes, une jungle où les plus forts, les plus habiles mangent les plus faibles, sans états d'âme ; le statut social, en lien avec les traditions n'a pas d'influence sur la société moderne. Il ne garantit par conséquent aucun mérite. Il vient de découvrir tout cela à ces dépens.

**b) La libération de Fama**

Après quelques jours de prison, Fama et les autres sont libérés :

« Le président demandait aux détenus d'oublier le passé, de le pardonner, de ne penser qu'à l'avenir, cet avenir que nous voulons tous radieux. Tous les prisonniers étaient libérés. Tous et tous. Immédiatement. Tous allaient rentrer dans leurs biens (...) Chaque détenu pouvait demander ce qu'il voulait : le parti et le gouvernement l'accordaient. Les ex-détenus malades seront soignés et s'il le faut envoyés en France ou en Amérique dans les grands hôpitaux et centres de cure. » Ahmadou KOUROUMA (1970 : 173-174)

## ***2.4. Le retour et la mort de Fama au village***

Depuis la prison, Fama avait déjà pris sa décision de quitter la ville une fois libéré. Il renonçait à ses rêves d'homme politique. Tous les projets qu'il s'était fixé, ses deux femmes, tout cela serait derrière lui. La seule chose la plus importante était de refouler le sol de son village, de retrouver Balla, et probablement mourir parmi les siens. Les gens de la ville lui ont joué de si mauvais tours qu'il en avait une profonde aversion :

« Fama ne voulait plus revoir la capitale, ses maisons, ses rues, ses hommes, il ne voulait plus respirer son air. Il poussa un gros « Pouah » de dégoût, ferma les yeux et se mit à réfléchir »

Ahmadou KOUROUMA (1970 : 183)

### ***a) La mort de Fama au village***

De retour au village, Fama a été attaqué par le caïman sacré, son propre totem, son propre protecteur. Ce caïman est généralement inoffensif, puisqu'il est chargé de protéger les gens du village. Il n'agresse que lorsque les mânes des ancêtres l'envoient pour rendre justice. Dans ce genre de situation, la personne agressée, a désobéi les ancêtres, transgressé les coutumes, ou est un notable qui a manqué à ses devoirs, etc. Fama a donc manqué à son devoir, désobéi les ancêtres. Le sort qui lui est arrivé est ce qu'il mérite.

« Au chevet de Fama dans l'ambulance deux infirmiers veillaient (...) Allah le tout-puissant ! Un caïman sacré n'attaque que lorsqu'il est dépêché par les mânes pour tuer un transgresseur des lois, des coutumes, ou un grand sorcier ou un grand chef. Ce malade n'est donc pas un homme ordinaire. » p.194

« Fama avait fini, était fini. On en avertit le chef du convoi sanitaire. Il fallait rouler jusqu'au prochain village où on allait s'arrêter. Ce village était à quelques kilomètres, il s'appelait Togobala. Togobala du Horodougou » p.196

« Un Malinké était mort. Suivront les jours jusqu'au septième jour et les funérailles du septième jour, puis se succéderont les semaines et arrivera le quarantième jour et frapperont les funérailles du quarantième jour et (...) »

Ahmadou KOUROUMA (1970 : 196)

### 3. Les Soleils des indépendances, un récit allégorique

Le récit sur les aventures de Fama que nous avons déjà présenté a montré quatre moments ou espaces qui ont déterminé l'essentiel de son parcours. L'œuvre *Les Soleils des indépendances* est un récit allégorique.

Dans son ouvrage *Dictionnaire des figures de style*, Nicole Ricalens-Pourchot (2005 : 26) s'est intéressé à la figure de l'allégorie. Pour elle, l'allégorie, étymologiquement, désignerait une parole différente, un discours métaphorique. Le mot, par la suite « se spécialise pour désigner une narration dont les éléments concrets organisent un contenu différent, souvent abstrait (...) »

Il est donc intéressant d'observer dans cette définition de l'allégorie les termes « discours métaphorique » et « narration ». Ces éléments indiquent que l'allégorie est une figure de style qui prend la forme d'un récit dans lequel une métaphore apparaît. Autrement, le roman peut être produit sous une forme allégorique, le rapprochant du mythe. C'est cette posture qui apparaît dans cet extrait :

« L'allégorie suppose, au départ une métaphore (...) Une allégorie peut se prolonger dans toute une œuvre comme celle de *La Caverne* de Platon (allégorie sur l'histoire de l'homme), ou *La Peste* de Camus (allégorie sur le candidat humaine) (...) L'allégorie diffère du mythe dans le sens où le mythe est une allégorie à laquelle on croit.

Exemple : le mythe de la Création »

Nicole RICALENS-POURCHOT (2006 : 26)

Yves DAKOUO (2000), dans les *Cahiers du CERLESHS*, publiait un article intitulé « Le parcours sémiotique et allégorique du conte de l'hyène et le bouc » où il situait l'esprit de la lecture allégorique. Pour lui, la lecture allégorique est une seconde lecture, c'est-à-dire une lecture interprétative qui s'appuie sur celle descriptive pour proposer un sens au-delà du sens apparent :

« (...) En somme il faudrait que l'analyse descriptive soit relayée par une approche interprétative. Les lectures interprétatives sont nombreuses et celle que nous proposons ici est l'allégorie (...) Certains types de textes, comme le conte et la fable, imposent

pratiquement une seconde lecture. C'est cela qui justifie en dernière instance le choix d'une lecture allégorique. »

Yves DAKOUO (2000 : 9)

A partir de ces différents éléments de définitions, il ressort assez clairement que l'allégorie est un récit imagé, métaphorique, utilisé pour représenter une notion abstraite ou un être animé. Dans cette perspective, nous examinerons le parcours de Fama. L'allégorie dans cette œuvre se manifeste à travers les symboles animaliers comme la Panthère, le Caïman, le Vautour.

Fama est en effet, totem Panthère. Comme cet aspect apparaît dans cet extrait :

« Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya ! Totem Panthère (...) Lui, Fama né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes ! Eduquer pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres, et coucher sa favorite parmi cent épouses ! » ( p.11-12)

Freud dans son ouvrage *Totem et Tabou*, explique que le totem est un général en animal comestible, inoffensif ou dangereux. Il pourrait aussi être, même si cela est rare, une plante, une force naturelle, comme la pluie ou l'eau. La caractéristique fondamentale du totem est qu'il est l'ancêtre du groupe, de la communauté ; il en est également son protecteur. La panthère est donc l'ancêtre et l'animal protecteur de Fama. Il doit incarner les valeurs, les propriétés de cet animal.

A cause des temps des indépendances qui s'annonçaient, Fama a troqué sa personnalité de Panthère pour prendre celle de Vautour, juste pour avoir une place et un rôle à jouer. Le vautour est cet animal qui se nourrit de charognes. Symboliquement, Fama, tout comme le vautour est incapable de nourrir dignement. Et comme il est ressorti dans l'œuvre, Fama vit entièrement aux dépens de Salimata, sa femme qui le nourrit, paie son loyer, et le vêtit.

Pour ce qui est du caïman, cette filiation transparait à travers l'attaque, la mort de Fama. Il a été en effet, attaqué par un caïman sacré qui malheureusement ne devait pas faire du mal à Fama. Comme il ressort dans ce passage :

« Un caïman sacré n'attaque que lorsqu'il est dépêché par les mânes pour tuer un transgresseur des lois, des coutumes, ou un grand sorcier ou un grand chef. Ce malade n'est donc pas un homme ordinaire » (p.194)

Fama, tout au long du récit a transgressé les lois, les coutumes. Balla le sorcier le lui a dit, mais Fama n'a pas écouté. Il a été prévenu, mais comme si une force étrange le poussait vers son destin qui le dépasse, comme s'il était l'objet du sort, Fama n'a rien fait pour se soustraire de cette situation.

Les *Soleils des indépendances* est un récit allégorique, dans la mesure où Fama, dans son parcours tragique, apparaît comme la métaphore de l'échec. Il s'agit là, symboliquement de l'échec de l'Afrique après les indépendances.

## Conclusion

Le parcours de Fama exprimé dans cet article s'inscrit dans le cadre d'une sémiotique du sujet. La sémiotique relève de façon générale des sciences du langage, et pour cela s'intéresse à différents aspects dans la littérature. Parmi ces aspects, il y a le discours, mais il y a aussi l'actant (le personnage) dans tous ses aspects (parcours, sentiments, éthique, etc.). Dans le roman *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, l'accent a été mis sur Fama. Dans cet examen, il est ressorti que Fama est un être paradoxal ; né prince (Panthère), il est devenu mendiant (Vautour) et, pour finir mort, attaqué par son propre totem dont la mission était de le protéger.

Nous avons observé dans l'étude quatre moments (espaces) qui ont permis de déterminer le parcours narratif et allégorique de Fama : le récit commence d'abord en ville où Fama comme un mendiant, est nourri et vêtu par sa femme Salimata. Il y mène une vie indigne de son statut de grand prince du Horodougou. Son seul espoir est de devenir un homme politique. Puis, à la faveur des funérailles de son cousin, Fama rentre au village : dans cette deuxième séquence, il recouvre sa dignité, et un avenir prometteur semble lui être destiné, mais il refuse de rester au village. Dans la troisième séquence qui se passe en ville, il est accusé d'activités subversives et emprisonné. Tous ses rêves de devenir un grand homme prennent fin. Il est par la suite libéré au bout d'un moment de séjour en prison. A partir de là intervient la quatrième et dernière séquence du

parcours de Fama. Il décide de finir sa vie dans son village natal, prenant conscience de sa situation.

Au-delà de l'aspect allégorique qui caractérise le parcours de Fama dans cette œuvre, il est également important de noter le caractère tragique de ce parcours. Dans ce récit, Fama n'est pas actant-sujet des soleils des indépendances ; il en est l'objet. Au lieu qu'il se serve de la modernité (grâce aux indépendances) pour réaliser son rêve, il s'est laissé manipulé. A la fin du récit Fama subit l'histoire et meurt tragiquement. *Les Soleils des indépendances* est un récit tragique, à la manière des dramaturgies, *La tragédie du roi Christophe* (Aimé Césaire) et *Antigone* (Jean Anouilh). Il serait donc intéressant d'orienter la lecture dans ce sens également.

## Bibliographie

**AQUIEN Michèle, MOLINIE Georges**, 1999. *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Librairie Générale Française.

**DAKOUO Yves**, 2000. « Les parcours sémiotique et allégorique du conte de l'hyène et le bouc ». In Cahiers du CERLESHS, No 17, pp.1-16

**DEBORDE Luc**, (2024). *Construire une histoire (pour le cinéma, la littérature, le théâtre et le storytelling)*, Editions Humanis.

**DONDERO Maria Giulia (sd)**, 2008. *Éthique et sémiotique du sujet*, PROTÉE, Volume 36, No 2.

**EVERAERT- DESMEDT Nicole**, (2000). *Sémiotique du récit* (3<sup>e</sup> édition), Editions De Boeck Université.

**FREUD Sigmund**, (2001), *Totem et tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Edition Electronique pour Macintosh.

**GREIMAS Algirda J**, 1986. *Sémantique structurale*, PUF.

**GREIMAS A. J., COURTES J.**, 1993. *Sémiotique (dictionnaire raisonné de la théorie du langage)*, Hachette livre.

**GLORIEUX Jean**, 2022. *Dictionnaire Pratique des procédés littéraires*. Ellipses Editions Marketing SA.

**KI-ZERBO Joseph**, 1990. *Eduquer ou périr*, Unicef.

**KOUROUMA Ahmadou**, 1970. *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

**RICALENS-POURCHOT**, 2005. *Dictionnaire des figures de style*, Armand Colin.

**TESNIERE Lucien**, 1959. *Eléments de syntaxe structurale*, Librairie C. Klincksieck.



**TSALA EFFA Didier (sd)**, 2012. *Une sémiotique du sujet, Actes du colloque en hommage à Ivan Darrault-Harris*, Editions Lambert-Lucas.

**WHITE, Ellen G.** ( 2012). *La tragédie des Siècles*, Ellen G. White Estate, Inc.

**ZILBERBERG Claude**, 2012, *La structure tensive*, PUF.