

## Conception de l'identité culturelle postcoloniale à travers "Le Diseur de Vérité" d'Ahmadou Kourouma

Mohamed Abdel Tawab Korany Abdel Latif\*

[Mohamedabdeltawab\\_256@yahoo.com](mailto:Mohamedabdeltawab_256@yahoo.com)

### Résumé

L'Indépendance des pays africains pose des problèmes qu'ils soient politiques, sociaux, culturels ou identitaires. En analysant ces problèmes, nous allons tenter de critiquer en vue de reformer, pour être facile de construire finalement un Etat basé sur l'identité malinkée, un nouveau système politique et une nouvelle démocratie. Kourouma est le premier romancier, voire, dramaturge africain à s'attaquer corrosivement de front au chaos, à l'injustice et à la destruction postcoloniale.

**Mots-clés : Indépendance. La culture malinke- post-colonial-Kourouma**

---

\* Maitres de conférences à la faculté des Lettres-Université du Fayoum.

### • *Introduction*

Après l'indépendance des pays africains des chaînes du colonialisme français dans les années soixante, les jeunes qui révolutionnaires sont devenus soudainement chefs d'États. Au lieu de prendre en charge la destinée de leurs peuples, le retour aux propres traditions ancestrales et l'engagement vers la fondation d'un nouvel Etat basé sur la justice et la démocratie, ces empereurs se mettent à calquer l'Autre tout en niant leur histoire, leur identité et leur dignité bafouée et humiliée par l'ex-colonisateur. Kourouma, un grand dramaturge et romancier, tente a travers son œuvre dramatique ''*le Diseur de Vérité*'' de représenter ce phénomène de décolonisation sous la forme ironique et sarcastique afin de faire l'homme africain rire puis réfléchir afin de ne pas être finalement l'objet de raillerie et de critique de la part de tout le monde et de redécouvrir finalement ses propres racines et être fier de sa culture qui constitue le noyau autour duquel s'articule l'entité de l'État.

### • *Problématique de recherche*

L'Indépendance des pays africains pose des problèmes qu'ils soient politiques, sociaux, culturels ou identitaires. En analysant ces problèmes, nous allons tenter de critiquer en vue de réformer, pour être facile de construire finalement un État basé sur l'identité malinkée, un nouveau système politique et une nouvelle démocratie.

Kourouma est le premier romancier et dramaturge africain à s'attaquer corrosivement au chaos, à l'injustice et à la destruction postcoloniale. C'est d'après son œuvre dramatique que le dramaturge nous montre comment les indépendances sont

tombées sur l'Afrique comme « une nuée de sauterelles » (Kourouma, 1970, p. 23). La pièce "*le Diseur de vérité*", écrite dans les années soixante-dix, est un bon exemple pour éclaircir cette vérité de fausse décolonisation.

Dans notre recherche, nous analyserons les problèmes engendrés par la décolonisation en Afrique noire d'après le *Diseur de vérité*

Dans cette pièce, la culture malinké et la culture occidentale présentent un effet de bilinguisme ; il s'agit de la diglossie (Kilinga, 1977, p. n0 19). Selon le dramaturge, l'amalgame entre le français, la langue de l'ex-colonisateur et le malinké, la langue régionale font la naissance d'un nouveau-né bâtard. Il s'agit d'une nouvelle langue méconnue par les puristes et les cultivés et bien connue par la masse et le tiers monde. Bien qu'il pense en français et qu'il soit influencé par la culture française, il aime écrire en malinké. Il cherche à ré-enraciner sa langue maternelle, la langue de sa famille et de sa communauté en intégrant la culture française dans la culture malinkée. Tout cela ne vient que par le retour à son patrimoine historique de sa patrie ainsi que ses propres mœurs et traditions ; comme le montre cet extrait : « *En trouvant une langue classique trop rigide, je devais donc traduire le malinké en français pour resituer le rythme africain* » (Gassama, 1995, p. 51). Pour bien transformer l'hallucination de son peuple du français à sa propre langue malinkée, il a recours à certains éléments historiques et culturels qui sont censés appeler l'homme noir à la redécouverte identitaire et culturelle de son pays. Parmi ces démarches figurent la tradition malinké, l'oralité.

En gros, le présent article développera trois axes : premièrement, l'identité qui représente l'idée principale de la

pièce, à savoir ; la culture orale et la tradition malinkée qui constituent pour le dramaturge un moyen de rappel à l'homme noir en vue de récupérer ses racines et ses traditions perdues suite à l'décolonisation.

Deuxièmement, nous allons nous interroger sur la tradition malinkée à travers une étude démographique de différentes classes sociales et une autre pour les caractères que représente chaque personnage comme (le tyran Diarra, la princesse Tiédjouma et le griot Djéliaba, etc).

Troisièmement, nous mentionnerons les plaintes sociales qui règnent dans la société africaine après la décolonisation dans une critique négative de l'auteur contre les régimes dictatoriaux qui ont eu une puissance destructive après leur accession au pouvoir au lendemain de l'indépendance dont le tyran Diarra en est un exemple : « *les indépendances sont pires que la colonisation* » dit (Gassama, 1995, p. 56)

Le thème principal de l'article est essentiellement basé sur la langue et son rapport avec l'identité qui n'est pas seulement la pierre angulaire de l'œuvre dramatique de Kourouma mais aussi de la littérature de l'Afrique noire tout entier.

En fin, notre réflexion portera sur les événements socio-politiques et culturels afin de mettre le jour sur les efforts pour créer finalement une nation unie fondée sur la justice, l'égalité et la fierté de l'identité personnelle de l'homme noir.

- ***Méthode d'analyse:***

Dans cette recherche, nous allons adopter la méthode critique historique et démographique qui jettera la lumière sur les

plaintes sociales et identitaires dues à l'inégalité du statut des langues en usage ; comme le français et le Malinké dans la société ivoirienne. Cette dernière a beaucoup souffert pendant la période post- coloniale.

Ensuite, nous allons suivre aussi la méthode analytique qui s'intéresse à l'analyse minutieuse d'un phénomène purement linguistique qui étudiera l'intégration de culture malinkée de l'auteur dans la langue employée du peuple ivoirien durant cette période de décolonisation, il s'agit de la diglossie.

- *Motif de choix*

Le corpus que nous choisissons est une œuvre dramatique postcoloniale d'expression française appartenant à une période qui suit la décolonisation de l'Afrique. Le choix de cette œuvre découle essentiellement des caractéristiques qui la distinguent. Il s'agit des particularités aussi bien linguistiques, géographiques, humaines, politiques, économiques, culturelles que coloniales.

Elle comprend également l'espace où la pièce est créée, la hiérarchie sociale entre les personnages, l'espace identitaire et la position de l'auteur.

Ce mode d'écriture témoigne d'une insurrection, voire, une offensive contre le pouvoir colonial et ses modèles imposés même après l'indépendance. Les écrivains postcoloniaux, dont Kourouma, s'intéressent aussi aux notions de la francophonie et de la recherche identitaire (culture malinkée, contes, légendes et oralité). En gros, le dramaturge a opté pour le théâtre parce qu'il était le seul moyen qui permettrait à son message d'atteindre le public qui était quasiment analphabète au lendemain de l'indépendance. Donc, nous sommes devant une œuvre

dramatique aussi pédagogique que didactique. C'est d'après cette représentation dramatique que l'auteur met en scène les stratégies de langue, les positions culturelles ainsi que les conditions historiques et sociales qui ont mené l'homme noir d'être déraciné de sa culture, de sa langue et de l'identité et être ébloui par celles de l'Autre. Selon Kourouma, le critère linguistique seul ne suffit donc pas à déterminer le phénomène d'acculturation ; il y en a d'autres éléments qui y contribuent tels les paramètres historiques, géographiques et sociolinguistiques. C'est pour ces raisons que nous adoptons ce corpus postcolonial qui fait partie de la littérature d'expression française, comme le montre la définition de Jean- Marc Moura :

« *La théorie post coloniale dessine l'un de ces espaces, la particularité de celui-ci par rapport à ses homologues (linguistiques, géographiques et humains, politique, économique, stratégique, culturel et néocolonial* » (Jean-Marc, 1999, p. 22).

- ***Synopsis sur la pièce***

''*Le Diseur de vérité*'' d'Ahmadou Kourouma est une œuvre dramatique d'expression française écrite en 1972. Elle ancre ses racines dans des contextes socioculturels et politiques très déterminés. Cette pièce interprète l'enracinement du dramaturge et de l'analyse à partir de sa situation d'énonciation tout en prenant en considération le concept de diversité culturelle. La mention de la notion de variété linguistique entre deux langues annonce l'existence de plusieurs langues qui appartiennent à différentes cultures.

Comme, ''*Le diseur de vérité*'' d'Ahmadou Kourouma, est la seule œuvre dramatique, qui parle des premières années d'émancipation postcoloniale, période appelée, ''période des

---

(Conception de l'identité culturelle postcoloniale ...) Dr. Mohamed Abdel Tawab

indépendances'' , donc on estime

nécessaire d'analyser l'influence de la tradition malinké sur l'œuvre de l'auteur, premier élément d'enracinement et d'authenticité culturelle chez lui.

### **1. La culture malinkée dans la pièce :**

Il est indiscutable que la culture malinké est un sujet qui occupe une place importante dans toute la vie littéraire d'Ahmadou Kourouma, le premier auteur qui, dès 1968, adoptait déjà le français au malinké, sa langue maternelle. Le refus des éditions du Seuil, lié à des questions de forme, de publier son livre témoigne de ce que le français était complètement désarticulé dans le discours du dramaturge. Il brise les structures traditionnelles de la langue française imposées par la morphologie, la syntaxe et la grammaire pour créer de nouvelles formes répondant aux exigences de son temps. Kourouma, en pratiquant cette forme d'écriture, s'inscrit dans un processus d'autocréation en mettant en avant la culture et l'identité de la société auxquelles il appartient. À la différence de ses compatriotes qui veulent plutôt enseigner ou justifier leur culture, l'auteur décrit, dans son œuvre dramatique, l'influence de la culture malinkée à travers ses personnages. Il ''malinkise'' le français en l'infléchissant à l'oralité africaine. Dans ce point, il s'agit de réfléchir sur l'identité malinké ivoirienne qui transparait dans l'œuvre dramatique. Pour l'auteur, la culture malinkée sera un fardeau, une façon de résoudre les situations politiques, une justification ou une action pour obtenir le contrôle politique. Quoiqu'il en soit, ses personnages évoluent dans un univers malinké sans ambiguïtés. Avant d'entamer dans l'odyssée du corpus et par conséquent de l'analyser, il faut nous pencher sur l'histoire des

(Conception de l'identité culturelle postcoloniale ...) Dr. Mohamed Abdel Tawab

Malinkés. Historiquement, les Malinkés appartiennent à une ethnie qui se regroupe aujourd'hui en Guinée, au Mali, au Sénégal, au Burkina Faso, au Sierra Léon, en Gambie, en Côte d'Ivoire, au Ghana, en Guinée Bissau et au Liberia qui parle le malinké, l'une des langues de mandingue. Généralement, les Malinkés sont confession musulmane. Venu de l'Arabie, l'Islam s'est répandu d'abord en Afrique du Nord sous l'influence des Almoravides et aussi par le biais des relations commerciales établies par les caravaniers arabes ,puis, il s'est propagé en Afrique au sud du Sahara où il fait son entrée dans les grands empires Songhaï et Mali auxquels les historiens relient les origines géographiques des Malinkés. Les personnages de Kourouma pratiquent la religion musulmane ou l'Islam conformément à la définition qu'en donne Robert- Jacques Thibaud:

*« Mot arabe signifiant abandon, soumission ou dévotion à Dieu. Religion monothéiste révélée, fondée par Mahomet au début du VIIe siècle, dont les fidèles sont les musulmans (du mot arabe mulsin, signifiant croyant). (Thibaud, 2000, p. 231)*

Cette définition permet au lecteur de jeter un regard sur la religion musulmane à laquelle se sont convertis les Malinkés et de remarquer l'un des thèmes majeurs qui occupe l'œuvre dramatique kouroumienne. C'est à travers ses références au Coran et aux pratiques religieuses que l'écrivain réclame l'identité religieuse de la communauté malinkée qui a dans sa grande majorité opté pour l'Islam. Qu'ils soient orthodoxes, modérés ou libéraux, le fond demeure l'Islam sans aucun doute. Mais malgré leur conversion à la religion musulmane, les Malinkés restent très influencés par les croyances animistes. Par

tradition, Ils sont cultivateurs et éleveurs. L'artisanat fait partie de leur vie quotidienne.

En principe, la croyance malinkée définit l'homme comme une créature divine qui est en contact permanent avec les forces surnaturelles qui l'entourent. Il est constitué d'une âme et d'un corps. A sa mort, l'esprit regagne le monde des ancêtres. Les mânes sont les protecteurs de la communauté et doivent être vénérés afin d'éviter leur colère qui entraînerait des désastres pour les vivants. Le monde des hommes et celui des morts se côtoient.

Cette identité malinkée transparait dans cette pièce par le truchement de l'intégration des données culturelles. La transmission de la tradition est représentée par l'ensemble des modes de pensée dans le domaine coutumier, religieux et juridiques qui gèrent les comportements qui se perpétuent de génération en génération. Ahmadou Kourouma n'a jamais perdu ses racines, il les intègre profondément dans son œuvre dramatique, comme le montre son message dans ce texte. L'analyse des catégories sociales dans la pièce recouvre les caractéristiques culturelles qui s'accordent avec la société du diseur de vérité.

Avant de parler de la pièce, il convient de donner un aperçu sur la société malinkée pour informer le lecteur sur les notions sociales de la pièce. Elle se divise en trois catégories:

D'abord, se dressent les nobles au sommet de l'échelle sociale. Ils sont chasseurs, guerriers ou commerçants. Dans la pièce, cette hiérarchie sociale est représentée par Diarra ''*le Diseur de vérité*'' un homme despotique, Demba le colonel,

Tiédjouma la princesse, fille de Diarra, Traoré le cavalier Kidnappeur de Tiédjouma et ''le clan des privilégiés'' représentent '' la cour de Diarra''.

Les nobles sont suivis dans l'échelle sociale par les gens de caste (forgerons, griots, cordonniers, poètes, féticheurs et marabout).

Dans la pièce, ces personnages, qui conforment le peuples, sont à la recherche d'une société juste et équitable basée sur la démocratie et la justice conformément aux principes de Traoré et Tiédjouma.

## 2-Le personnage de griot

Pourquoi avons-nous consacré un sous-titre à cet élément?

Parce que le personnage de griot est une personnalité très caractéristique dans les ethnies de l'Afrique centrale, telle le Mali, le Sénégal, le Côte d'Ivoire et la Guinée. Il se trouve dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma avec un retour notable et significatif. L'auteur donne la parole à différents griots pour servir d'acteurs sociaux dans les sociétés fictives qu'il crée.

De plus, le griot est même bien souvent l'acteur social qui établit des relations entre les autres acteurs sociaux. Il est le plus souvent celui qui sert d'interprète et qui décline l'identité du roi ; comme le montre les paroles de Sory Camara dans *Gens de la Parole* ou (*Essai sur la condition des griots dans la société malinké*) :

« Le griot se trouve être, parmi les Malinkés, personnage le plus apte à accomplir une telle fonction. Nous savons sa présence à tous les moments critiques de la vie de chaque membre de la société (excision et mariage ainsi que sur le champ de bataille) » (Camara, 1992, p. 178)

Camara affirme l'omniprésence du griot dans toutes les couches socio- professionnelles notamment dans l'activité incessante qu'il prend dans la réalisation des sociétés malinkées.

Le griot est donc un personnage incontournable puisqu'il veille à l'équilibre de son entourage en jouant le rôle de modérateur. La question qui se pose maintenant d'où vient sa notoriété en pays malinké?

Dans les sociétés malinkées, les griots font partie de la classe des Nàmàkala<sup>1</sup>. Ils ne sont ni des nobles ni des esclaves ou captifs. Ils sont dans l'entre deux castes, caste tampon et médiane.

La classe de Nàmàkala est composée de forgerons ou artisans qui travaillent dans le bois et enfin Jèli ou Jali ou griots. Dans le théâtre de Kourouma le griot est plus connu sous le nom de « Déjilba » qui signifie grand griot et dans le Manding ''sang''. Ils sont maîtres de la parole aussi que le personnage du griot dans *le Diseur de vérité*, qui joue le rôle du conseiller, louangeur, flatteur du tyran et détenteur de l'histoire de son peuple. Il assure ainsi la continuation de la tradition malinké. Cette fonction revient au personnage de Djéliba.

D'autre part, en bas de l'échelle sociale se trouve le peuple. Elle se compose des femmes, des enfants, des chasseurs, des cultivateurs, des apiculteurs, des pêcheurs, des bergers et des paysans. Ils n'ont pas de place dans la société. Malgré qu'ils soient adeptes pour Tiédjouma et Traoré en vue d'avoir atteindre leur liberté et leur place, ils seront égorgés par Darra à la fin de la pièce.

Le personnage du fou fait également partie du peuple en

---

(Conception de l'identité culturelle postcoloniale ...) Dr. Mohamed Abdel Tawab

adoptant le rôle du banni. Le Fou, en tant que dernier repère de la société, est représenté par le personnage de Fahandan. Le dramaturge donne une grande importance à la représentation de ces personnages, car leur rôle est primordial à la compréhension de cette société conflictuelle qui se dispute toujours afin de retrouver cette vie paradisiaque qu'ils désirent mener. Il n'y a que Diarra et le Fou qui savent à l'avance que cette quête est vouée à l'échec.

Les personnages s'attachent profondément à leur rôle et y défendent constamment. Il n'existe pas de lutte sociale, bien au contraire, chaque partie réclame les droits qui y correspondent. Le point de départ prend son essor dans la description faite par le griot d'un paradis utopique, romanesque mais perdu dans la nuit du temps. Dans cet espace mythique qu'ils désirent vivre, règnent précairement la prospérité et la fraternité. La société avec son tyran, son "clan des privilégiés", son "clan des démunis" est anéantie complètement. La première lancée de destruction de la hiérarchie sociale se voit dans la déconstruction des données identiques où personne ne respecte l'autre entant qu'être humain aussi que lui, établissant ainsi un tour ferme où toute évolution est stagnante et vouée à l'échec. Le peuple n'a qu'à répéter les mêmes étapes. Ils travaillent dans une machine qui tourne à vide. Le tyran et les fous personnages bien qu'opposés, mais solennellement sont complémentaires, prévoient l'échec de cette hiérarchie fragile.

Nous sommes devant un mouvement social inerte dirigé par deux axes fixes celui de tyran et celui du fou qui forment un tout. Ils paralysent tout effort, toute initiative de renouvellement et de redressement au pays, reflétant ainsi l'impuissance et

l'imperfection déjà vécues lors de la de colonisation.

Ce monde si inégalitaire, si despotique a besoin d'un mouvement de révolte contre le tyran symbole de dictature, de totalitarisme et d'injustice sociale, mais pour mener cette révolte, il faut que "démunis" et "privilegiés" s'unissent contre ce despotisme en vue de reformer et de reconstruire finalement les normes de la société. Mais cette nouvelle révolution censée déstabiliser toutes les formes de dictature, est vouée à l'échec, car l'ordre s'impose forcément et toute rupture sociale est en vain. Pour rompre ce cercle infernal, la pièce présente une fin tragique qui va en cohérence avec le pessimisme et la mélancolie qui y règnent.

En bref, tous les évènements de la pièce sont insérés dans un cadre culturel malinké. Cette vision de l'histoire à l'échelle universelle interprète le devenir des sociétés humaines avec leurs périodes de reconstruction, de dictature, d'invasion, de lutte, de destruction marquée par des idéaux tyranniques impossibles. Tout cela est inséré dans un cadre culturel malinké. C'est à travers ce corpus que Kourouma se remet à un mythe universel encerclé dans des paramètres purement socioculturels malinkés.

D'autre part, le personnage dans le monde dramatique de l'auteur occupe une place prépondérante. C'est pour cela qu'il constitue une partie intégrante de la structure dramatique de la pièce. Il est capable de transmettre le message aux spectateurs et de leur rappeler les paramètres purement socioculturels malinkés. Donc, la description de chaque personnage nous permet de bien comprendre la société à cette époque-là.

Dans la société malinkée, certains personnages jouent le

rôle des personnages principaux. Ils participent au drame représentant les caractéristiques culturelles de leur échelle sociale. Diarra le tyran, Tiédjouma la princesse, Dejeliba le griot et Fahandan, l'idiot, représentent la tension sociale. Donc, il est nécessaire pour nous d'analyser chaque personnage puisqu'il apporte implicitement un concept culturel particulier. Cette analyse détaillée de chaque personnage dans la pièce est considérée comme l'une des qualités les plus précieuses de la technique dramatique dont jouit Kourouma dans son univers théâtral.

D'abord nous allons les aborder séparément. Diarra symbolise le tyran des indépendances, suite à la colonisation : après avoir libéré les pays africains du joug du colonialisme français, les jeunes qui ont fait la révolte sont promus immédiatement en chefs d'État. Ces ex- révolutionnaires ne sont passés ni par des élections législatives ni par aucun un suffrage universel. Ils ont accédé au pouvoir par la force, Césaire les tourne d'ailleurs en dérision dans son chef d'œuvre *la Tragédie de Roi Christophe* en disant « c'est un pouvoir sans croute ni mie » (Césaire, 1963, p. 3). La période des indépendances sous l'égide de ces rois instaurent en Afrique noire les plus durs régimes militaires corrompus de la fin du XXe siècle. « Ces pères de la nation » (Marcel, 1984, p. 55) se multiplient dans le continent africain dévastant, pillant et assassinant. Au lendemain des indépendances. Il faut dire cependant que la littérature négro-africaine a bien inscrit cette situation de trahison faite par ses dirigeants tout en dénonçant cette dérive politicienne autochtone.

L'Afrique, quant à elle, a été gâtée par beaucoup de cette fausse indépendance. Elle se déprave maintenant avec Diarra,

père de la nation, président du part unique. Comme ses prédécesseurs qui ont aidé à l'indépendance tels : Lumumba du Congo et Christophe d'Haïti et Nkrumah du Ghana ,etc. Diarra se dresse comme un héros, libérateur du peuple face aux colonisateurs, le Messie qui est censé débarrasser le peuple de son état d'inertie et de paresse, du fond de fossé dans lequel il se trouve pour l'élever jusqu'à avoir une place très distinguée sous le soleil. Cette fourbe lutte qu'il mène avec sa fille Tiédjouma contre le colonisateur lui permet d'accéder au pouvoir absolu. Il est donc le résultat d'un processus de colonisation. Il a fait un accès au pouvoir après avoir libéré le pays de la colonisation française, donc son pourvoir trouve ses racines dans cette émancipation territoriale, ce qui l'en rend son héritier. D'une part, il présente un aspect libérateur, mais il s'est éloigné de la tradition lorsqu'il a façonné la société qu'il a créée selon ses inclinations en vue de conserver son pouvoir absolu. Sa parole est basée, donc, sur un intérêt politique personnel et instaure un ordre social. Quoique ce dernier apparaisse cruel, injuste et tyrannique. Diarra s'affabule du nom *le Diseur de Vérité* bien que sa parole n'ait aucun pouvoir, parce que c'est un véritable manipulateur de la parole. Il parle d'un ton qui correspond à sa grandeur absolue. Il parle toujours en connaissance de cause sans prendre en considération qu'il dupe son peuple. Il ment lorsqu'il exprime la vérité, car il ne coordonne jamais le dire au faire, il est seulement un homme verbeux qui a la magie de parole.

Deux focalisations narratives renforcent cette opposition :

D'un côté, ses réflexions personnelles sont adressées au lecteur: elles expriment la lucidité qu'il a sur son pouvoir operateur et sa connaissance de l'être humain qui subit son

autorité, aux traditions, aux privilèges qu'il a sur le peuple, aux coutumes et au sol natal. Ce savoir lui permet de prévoir l'échec de la quête de sa fille et de son peuple qui le suit sous sa domination inévitable. De l'autre cote, ses répliques aux personnages interprètent le mensonge et la manipulation qu'il a sur son peuple.

Donc nous pouvons dégager que la parole détient, chez les leaders Negro africains, une place importante dans leur vie politique. Selon eux, la parole c'est la force vitale, grâce à quoi l'on peut changer le monde, le cosmos. Diarra est persuadé par l'idée que le monde ne sera transformé que par l'intermédiaire de la parole et que celui qu'a la possibilité poétique et verbale a la possibilité de changer l'homme et la face du monde ,comme il le dit en ces mots : « *Je gagnerai et je recommencerai l'Ancien Testament, le Coran, le bouddhisme, l'esclavage, la colonisation, la décolonisation, même le parti unique* » (Kourouma, le Diseur de Vérité, Paris, 1998)

Diarra se caractérise également par sa cruauté, son injustice, son despotisme, ses condamnations incessantes au peuple et sa soif de pouvoir sans passer sous silence son élan atroce de détruire son peuple plutôt que de perdre sa figure d'être un homme tyran.

Ce personnage incarne les traits caractérisant les dictateurs africains. Sa particularité littéraire réside dans son appellation de *Diseur de vérité* comme le souligne le titre de la pièce. Le nommer ''le Diseur de vérité'' apparaît comme une ironie paradoxale relative à l'énonciation de Kourouma pour Diarra. D'autre part, la tyrannie est un trait dominant des personnages de toutes les pièces de théâtre à dominante politique. Ils s'attribuent des titres qui satisferaient leur mégalomanie et leur

soif du pouvoir comme Roi, Empereur, Chef ou Père de la nation .Ils exercent le pouvoir absolu à travers l'injustice, la torture, le viol, la répression, la peur, la manipulation et le despotisme. Ils se soucient de maintenir le pouvoir sans aucune considération politique ou morale. C'est leur but, leur ambition personnelle à l'image de la réalité sociale. Pour le statut de la femme, on trouve que, contrairement à son père, la princesse Tiédjouma glorifie la femme malinkée tout en jouissant d'une dimension humaine presque héroïque. Leur représentation est un élément culturel important parce qu'il permet de calquer d'emblée sur la figure de la femme malinkée. Kourouma semble rompre un tabou dans la représentation qu'il a faite de la femme dans les sociétés traditionnelles africaines. Il tranche avec les réalités quotidiennes des femmes rurales traditionnelles dont Mohamed Lakhdar les mentionne à travers l'histoire de la vie quotidienne de la femme algérienne : « *Mais rien ou presque, n'a changé dans le réel, surtout dans le réel de la femme héroïne qui d'époque en époque semble se réincarner et se désincarner pour donner une image réelle et tragique des destins chimériques* » (Maougal, 2004)

Tiédjouma fait partie de cet univers socioculturel créé, grâce aux femmes sur qui incombe le poids de la tradition et le pouvoir de l'insurrection. Elle est non seulement celle qui connaît les racines de son peuple, m; à savoir, grâce à son savoir traditionnel, elle est près du peuple. Alors qu'elle donne au tyran la liberté du pouvoir d'expression. Nous sommes ainsi devant un nouveau paradoxe qui réside dans la personnalité de Tiédjouma: comment elle est fidèle à son peuple et s'efforce de dissuader Diarra de ses idées noires, alors qu'elle est l'inspiratrice des idées du tyran. C'est donc un personnage

antinomique qui nourrit la complexité dans le texte.

"La vérité" de cette princesse transparait dans la pièce par le biais d'une légende traditionnelle qui l'unit aux racines du peuple auquel elle appartient. Quant au peuple, il a choisi de la suivre dans la quête d'une nouvelle réalité sociale qui l'éloigne complètement du tyran, car elle incarne une unité primordiale de fraternité et de justice, deux termes très proches à la notion du paradis perdu. De plus, son entourage l'abandonne également en espérant retrouver le rang social qui s'adapte avec leurs racines et leurs traditions plutôt de faire face à des vérités illogiques : la monotonie de la quête, le paradis inexistant, les efforts déployés voués à l'échec et le vide social. Autre personnage principal de la légende qui partage le même destin aussi que Tiédjouma, c'est Lala. Toutes les deux sont obsédées par une société parfaite, impeccable, juste et crédible suivant ainsi le cavalier qui est '*le Diseur de vérité*,' mais, malheureusement, il est menteur. Ce dernier les délaisse au milieu du désert avant de disparaître. C'est de ce désert qu'elles envoient des messages transmis avec les oiseaux s'envolent à leur pays natal. "Leur vérité ailée" détruit leur père aussi que le peuple. Kourouma intègre ainsi au genre occidental un théâtre spécifiquement malinké. Cette diversité omniprésente au cœur du texte exalte la pièce d'une inspiration purement africaine.

D'autre part, dans la culture malinké, les animaux sont en contact permanent avec les hommes. Selon le mythe traditionnel, ils sont avant les hommes, donc ils ont un pouvoir et une influence sur eux. Plusieurs exemples dans la pièce mettent en évidence cette relation entre hommes et animaux : dans la société malinkée, chaque famille possède un totem qui est censé être un

protecteur contre les mauvais esprits, Diarra, par exemple possède un lion. Ce cavalier menteur lorsqu'il a accompagné Tiédjouma et Lala avec lui dans le désert, il se métamorphose en serpent, symbole de sa trahison avec son peuple. Ce référent culturel s'insinue dans la pièce et permet au dramaturge d'y émerger la tradition malinkée.

Donc, nous pouvons dégager que la princesse symbolise, donc dans la pièce "la vérité absolue", mais elle est quand même difficile de l'atteindre ou de la comprendre. Elle incarne la tradition, mais elle est toujours révoltée contre les injustices, messagère de la vérité, âme de la légende humaine et détentrice de savoirs et de connaissances ancestrales. Tiédjouma, celle qui parle aux oiseaux, apaise sa soif toujours dans le répertoire malinké. Pour elle, le personnage du griot (Djéliba) est l'un des meilleurs personnages qui représentent le référent culturel de la société malinkée. Tous les deux appartiennent à la classe namakala, comme les artisans du cuir et du bois. Ils sont appelés "maîtres de la parole". Leur parole est sacrée et créatrice de l'univers. Ils sont les dépositaires de la mémoire et de l'histoire. Ils ont la capacité de glorifier ou détruire. Ils chantent les louanges des rois et des braves en les faisant entrer dans le répertoire de la légende. En fin, ils détiennent le rôle des messagers auprès des rois. La question qui se pose maintenant, pourquoi Kourouma va-t-il affubler le griot du nom de Djéliba?

D'abord, le choix de Djéliba fait de lui l'héritier d'une grande descendance de griots. Il incarne dans la pièce toutes les caractéristiques dont jouit le griot traditionnel. Djéliba est considéré comme le détenteur de la mémoire historique avant la colonisation et après l'indépendance. C'est à lui que revient la

légende du paradis perdu. Par ses paroles, il a la capacité de transformer le rêve en réalité. Il est donc le moteur de la quête de nouvelle hiérarchie sociale ou tout le monde mène une vie libre, fraternelle et juste. Puisqu'il fait partie des "maîtres de la parole", il est capable de rendre le monde comme un petit village. Il façonne l'univers par ses mots, créant ainsi une nouvelle complexité entre vérité et mensonge. En bon et flatteur, il prend la responsabilité de faire l'éloge de Diarra. Il représente le tyran sous deux faces opposées : d'une part, le héros qui a libéré le peuple du joug du colonialisme français et le menteur lâche, despote et méprisé de tous, d'autre part. Djéliba est également l'intermédiaire entre toutes les couches sociales. Ses mots sauvegardent l'enchaînement de l'ordre social. Cette qualité le transforme en un véritable trompeur de la vérité. Bref, le rôle de Djéliba est marqué de tant d'ambiguïtés. Pendant la quête du peuple à la recherche du paradis perdu, Djéliba était le chroniqueur historique de cette recherche vers l'ordre social qui existait avant l'accession du Diarra au pouvoir. Djéliba sait adapter toutes les situations qui l'entourent et en tirer son profit. Il déclare toujours des "vérités" appropriées avec l'inversion de l'action.

En tant que messager, c'est lui qui est chargé du rôle de l'annonce des nouvelles de la défaite de Diarra face aux oiseaux. Il encourage Diarra à l'effondrement de son peuple avec ses paroles mielleuses obligeant Diarra au sacrifice. En fin, il annonce la défaite de Diarra et la fin de l'ordre établi.

La pluralité de ce personnage est appliquée par son accommodation de tous les pouvoirs : il est le référent de la tradition malinkée, le seul survivant de la colonisation et

l'élogieux après l'indépendance. En vrai protégé, il crée ses mensonges de ''*Diseur de vérité*'' . Prophète et flatteur, ses paroles manquent de crédibilité, mais véritables et sacrées car son énonciation s'attachent et tous les vestiges d'une tradition périmée.

Vient en dernier, le personnage de Fahandan, prénom qui veut dire en malinké ''le misérable''. Son attribut du Fou s'adapte avec son extraordinaire liberté d'expression. Bien qu'il soit rejeté de son entourage à cause de sa présence et sa grossièreté des mots. Néanmoins sa présence est indispensable, car sa folie nous rappelle l'état de mégalomanie générale des hommes qui ne respectent pas les lois primordiales.

De plus, malgré que ses valeurs morales semblent contradictoires, il paraît plus de sage que les autres personnages, mais Il manque d'esprit même s'il est le détenteur de la vérité en sa qualité de spectateur critique de l'action. Celui aussi qui a prophétisé l'effondrement et l'anéantissement de l'action à la fin de la pièce. Donc, nous pouvons le qualifier de prophète de la révolte des oiseaux. Sa conscience le transforme en un « *Diseur de vérité* », conséquence ''folie''

De tout ce qui précède, nous pouvons affirmer que le personnage aliéné hante souvent le théâtre africain. Fahandan devient le précurseur des aliénés, compagnon des tyrans qui sont obsédés par le pouvoir. Les exemples dans le théâtre africain sont nombreux. Nous citons, par exemple ''*la tortue qui chante de Zinsou*'' parue en(1974).

### 3. L'oralité

La culture orale fait partie intégrante de la vie quotidienne africaine, comme le montre le théâtre de Kourouma. Il s'agit d'un mode figé dans l'esprit de l'homme africain et transcrit dans la littérature avec un bouleversement total du caractère improvisé, du rythme, des mélodies et la présence d'esprit. Adaptée au ''Diseur de vérité'', les catégories de la littérature mandingue comme les contes, les proverbes, les mythes, les devinettes, les épopées, les chants cérémoniaux et les chroniques historiques s'intègrent complètement dans la pièce. Les critiques coloniales étudient les textes originaux, la manière dont ils sont conçus et leurs rapports avec l'oralité. Le fait de recourir à cette langue orale comme mode énonciatif, montre l'importance de l'oralité dans le ''Diseur de Vérité''. Kourouma lui-même s'en défend lors d'un entretien avec S. Badday Moncef où il revendique son travail d'écrivain:« *Il faut finir avec ceux qui veulent bien nous accorder la grâce de l'innocence et de la virginité culturelle. On avance souvent le fait que nous sommes issus de la tradition orale*» (Moncef, Septembre 1971.)

D'autre part, si nous jetons un regard sur les formes littéraires orales dans le ''Diseur de vérité'', nous trouvons qu'elles sont nombreuses comme le panégyrique, les mythes, le conte et les chroniques historiques. Elles sont fortement inscrites dans le texte. Ces genres oraux de panégyrique viennent directement de la tradition mandingue. Kourouma a employé cette technique de la tradition orale pour rendre son public déraciné, se rapprocher d'un public de ce référent culturel très touchant. Toutefois, selon le principe de l'ambiguïté qui est considéré comme le caractère dominant de la pièce, le

panégyrique de Diarra n'est pas récité par le griot comme le dit la tradition, mais par lui-même. Cet éloge de sa personne souligne ironiquement la personnalité grotesque du tyran par le biais d'un ensemble de procédés épiques ridicules. L'hyperbole, qui est censé mentionner les aspects positifs de Diarra, se transforme en un chant des défauts du dictateur tout en déclamant la cruauté et le despotisme du personnage.

Au fait, le colonialisme a détruit l'entente et la cohésion du peuple et l'a mené à se mettre en situation conflictuelle. Ce fait appelle à la reconstruction d'une société renouvelée et la recherche d'un paradis perdu. Selon la culture malinkée, cela ne peut pas provenir que des mânes, base culturelle stable et invariable. Ces ancêtres sont possesseurs aussi d'une tradition stérile sans avenir. Leurs paroles mènent à une illusion. Elles sont déclamées par le griot qui constate que tout parcours est inutile. Comme le montre les paroles de Djéliba:

« *Que nos ancêtres sont montés d'Hairaidougou. Et alors nous avons été pris par la loi du retour. Le retour à Hairaidougou. Le mal de retour dans le pays des ancêtres. La loi du paradis perdu* » (Kourouma, le Diseur de Vérité, Paris, 1998, p. 15)

Dans la pièce, le retour dans les deux directions (Hairaidougou-Séguédougou) compromet ce mythe ancestral et ce destin tragique. Nous sommes devant une société envahie par le colonisateur, trahie par ses nouveaux tyrans et abandonnée du monde, sans qu'il existe des valeurs qui se tissent entre les diverses couches de la société.

Pour le dramaturge, il met en évidence le destin culturel de cette société qui est en train d'agoniser tout en posant une interrogation sans réponse. Ce pessimisme dramatique qui règne

dans la pièce met en relief l'état détérioré des pays africains récemment indépendants.

Autre personnage qui incarne la tradition malinké, c'est Déjilaba ou le griot, comme le dit la tradition malinkée. D'un côté, il évoque le processus historique d'un pays africain colonisé qui, après avoir libéré du joug du colonialisme après une lutte sanglante, tombe dans les mains d'un tyran qui accède au pouvoir par la force à la suite d'une révolte sociale. Diarra fait la chronique de premières années d'indépendance et la lutte incessante contre les empreintes négatives de la colonisation qui sont considérées comme un mode de vie. Ce dernier s'érige en héros à la suite de cet affrontement. Il représente, dans son parcours politique, le président Felix Houphouët qui domine la scène politique en Côte- d'Ivoire de 1960 à 1993. Il se pose aussi comme le libérateur, le vainqueur et le sauveur de son pays des chaînes des colonisateurs. En fait, la pièce met en scène la chronique de la quête inlassable et inaltérable de Tiédjouma et le peuple. Or, c'est ce qui nous amène à insérer cet événement remarquable au cours de l'Histoire. D'autre part, le griot, au lieu de faire l'éloge de l'Histoire et ses glorieux, il le tourne au ridicule tout en ironisant. En plus, il anéantit, par son style sarcastique, tous les idéaux de fraternité et d'égalité.

Le griot tourne en dérision également la situation politique de Diarra, en tant que *Diseur de vérité*, comme le laisse entendre le titre de la pièce. Or, il s'avère menteur et un grand manipulateur de la parole en jouant par les mots en sa faveur. Cette critique acerbe de l'auteur face au régime politique le met en exil. Le texte a été écrit justement en pleine période d'essor du président Felix Houphouët-Boigny. Alors, toute critique, toute

apologie étaient interdites. Il est nécessaire de dire que le théâtre, à partir de 1960 se met à remettre en cause les problèmes du Néo colonialisme et leurs conséquences sur les peuples sans mettre en question bien sûr la dictature des rois au pouvoir après l'indépendance. Nous évoquons, par exemple, *la mort de Chaka* en (1962) de Seydou Badiane et le *Diseur de vérité*, l'objet cette étude. En gros, le rapport qu'entretient le théâtre avec l'État à cette époque-là se caractérise par la révolte et l'engagement.

Par ailleurs, autre forme de la littérature orale, c'est le conte et de la légende de Lala, ils sont vécus par Tiédjouma. Cette dernière personnifie le cœur de l'action. Kourouma avait recours au conte africain pour appeler les Noirs au retour de la moralité, la réalité et l'authenticité des idées et des faits. De plus, il incite l'homme noir à la recherche de la quête impossible d'une vérité chimérique et la destruction d'une culture formée par des emprunts étrangers qui, en se propageant, anéantissent le répertoire culturel indigène.

Pour conclure, il faut dire que le choix du conte dans le théâtre de africain est une des techniques kouromiennes qui ont pour effet de faire une diversité culturelle, de rapprocher les points de vue entre l'Occident et l'Afrique, de réconcilier l'irréconciliable, unissant ainsi les Blancs représentés dans la Légende et les Noirs incarnés dans le conte.

L'inclusion des techniques orales dans la pièce a pour effet d'accentuer le monde surnaturel et mythique de la légende. Elle permet à l'auteur de créer une sorte de diversité culturelle et valorise l'oralité qui constitue une marque identitaire de la fiction littéraire. Cette panoplie de procédés culturels marque incontestablement l'écriture de Kourouma. Toutefois, les

procédés d'oralité existant dans la pièce ne sont autre chose qu'une fausse oralité. Cette tromperie laisse une mauvaise impression chez l'écrivain, le lecteur et le spectateur. Cette feinte réalité socio-culturelle se manifeste dans le texte devant une insistance identitaire de s'affirmer. Donc, nous pouvons dégager que le mélange entre le côté oral et écrit est l'un des caractéristiques indéniables du discours de Kourouma.

#### 4. L'identité

La question identitaire préoccupe non seulement le dramaturge mais la littérature de l'Afrique noire tout entier. La recherche de l'identité repose essentiellement dans la pièce sur la notion d la diversité culturelle. Elle relevé défi par le biais de *Diseur de vérité*. Cette pièce émerge de la tradition malinkée et du théâtre occidental. Elle intègre les tensions sociales dues au phénomène d'acculturation qui s'inscrivent dans le cri de révolte de l'auteur à la suite de la colonisation, le peuple ivoirien nomment le malinké, est devenu à cheval entre la tradition malinkée et la culture occidentale. Le *Diseur de vérité* représente donc un bon exemple de diversité et du métissage culturel. Le théâtre africain assume cette situation de conflit culturel et le *Diseur de vérité* est le premier a mettre en question ce dénouement culturel.

Kourouma tente de dénouer l'inconsistance identitaire et psychologique causée par la langue et la culture occidentale. Il est à la recherche de sa propre voix qui ne réside que dans l'identité culturelle malinkée. Alors il se met à faire une rupture avec la culture occidentale à travers les sujets culturels et les emprunts qui ont fait de l'écriture kouroumienne une écriture identitaire et

une écriture de rupture. Donc, il veut créer une identité culturelle malinkée ayant sa propre spécificité. Cette identité culturelle malinkée est censée être partagée pour toutes les sociétés malinkées quelles qu'elles soient. L'identité malinkée est un trait distinctif d'une collectivité donnée par rapport aux relations qui existent entre les différentes couches sociales. Elle est alors le sujet culturel et social qui participe au jeu social et qui unit toutes les minorités sociales et qui s'oppose de fait à une caractéristique propre à une seule minorité d'une collectivité. Bref, l'identité malinkée est le trait distinctif de toutes les sociétés malinkées. De plus, elle est l'item culturel identitaire qui anime la vie sociale et qui est supposée être un moyen de transmission entre les différentes composantes sociales.

Certains critiques voient que cette voie débouche sur le chauvinisme, le nationalisme à l'xénophobie. Ainsi Jean-Pierre Dozon répond en ces termes :

*« Notre identité culturelle malinkée sera le résultat vivant de ce que notre histoire commune et notre unité nationale ont fait de nous. L'identité malinkée est à la fois l'Histoire qui a fait ce que nous sommes et projet qui construit et se modifie au fil du temps »* (Dozon, 2004)

#### **4-1 - Vers une identité langagière**

Après avoir marqué une rupture d'écriture avec les occidentaux, tout en exprimant son identité culturelle malinkée à travers les items culturels métaphysiques comme le rêve, la religion ,etc. et la société qui a fait de sa langue ,une parole purement malinkée voire identitaire, Kourouma se met à développer aussi des particularismes morpho-syntaxiques qui fondent son identité langagière qui l'a placée dans un processus d'auto réalisation, puisqu'il est créateur de son style comme le

soutient Roland Barthes « le style est biologique » (Barthes, 1970, p. 13) Donc, l'auteur veut exprimer l'identité de sa communauté ethnique et culturelle en parallèle avec son identité langagière.

L'écriture kouroumienne fait de lui un « logothète » au sens de Roland Barthes, car pour lui les logothètes, fondateurs de langues se reconnaissent à ce que : « *La langue qu'ils fondent n'est évidemment pas une langue linguistique, une langue de communication* » (Barthes, Salade , 1971, p. 9)

Il est donc clair que le dramaturge par la « logothésis », acte de création de langage selon Roland Barthes, crée son identité langagière en s'appuyant sur le malinké. C'est ce que dit Makhily Gassama dans la langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique : « *Ahmadou Kourouma asservit la langue française, qu'il interprète en malinké, pour rendre le langage malinké, en supprimant toute frontière linguistique, à la grande surprise du lecteur* » (Gassama, 1995, p. 23). L'expression langagière kouroumienne pourrait être étudiée selon certains procédés dont les emprunts et l'innovation lexicale.

#### **4-2 - les emprunts**

Ce sont les expressions issues du malinké et qui ont intégré l'écriture de kourouma. En même temps qu'ils sont des manifestations de la langue malinké exposant ainsi les enjeux qui s'imposent, mais aussi constituent des traits particuliers de l'esthétique kourounienne. Les emprunts sont donc un ensemble idéologique et esthétique propre à figurer l'identité culturelle malinké enfermée dans la langue malinkée que Kourouma utilise pour son discours dramatique particulier. Voilà certains mots à

valeurs lexicographiques que l'auteur utilise dans son œuvre littéraire :

« Allah (emprunte à l'arabe) Dieu Dejoumi : vendredi saint Boribana  
: fin de la fuite

Liriki : l'argent Horon : noble Konia : jalousie

Tabla : tambour de guerre Massa : roi, seigneur Gnona gnona :  
rapidement Sissa-sissa : rapidement.

Gnomokodé: batard Faforo: sexe de père » (Maurice, 1971, p. 66)

Les emprunts chez Kourouma se justifient principalement par deux raisons : soit les mots malinkés introduits dans son discours n'ont pas d'équivalents exacts en la langue française, soit l'auteur veut simplement réintroduire le discours social de ses personnages afin de donner l'occasion à son peuple d'avoir leurs propres cultures et leurs propres traditions

En somme, en intégrant les emprunts dans le discours dramatique , Kourouma fait connaître un certain lexique malinké à ses lecteurs autant qu'à ses spectateurs. Il développe un style qui constitue un trait distinctif puisqu'il induit la notion forte de l'hybridité linguistique qui se situe entre le malinké, sa langue local et le Français, langue de l'ex-colonisateur.

L'innovation lexicale qu'il crée dans son écriture lui permet de fonder son identité culturelle et langagière. Elle exprime donc les aspirations profondes de l'auteur : son identité

Au cours d'un entretien qu'il a accordé à Abidjan en 1998, à la question de savoir ce qui fonde l'originalité de son écriture, il répondait « Je pense en malinké, j'écris donc en malinké » (Stephano, le jeudi 10 décembre 1998 à 16 heures).

## 5-l'engagement:

Le thème de l'engagement n'est pas un trait caractéristique dans l'univers théâtral de Kourouma, un grand nombre de ses compatriotes afro-antillais l'ont adopté dans leurs écrits engagés contre le colonialisme ont écrit sur le colonialisme tels qu'Aimé Césaire, Fanon, Damas et Sembène Ousmane .

L'idée d'un écrivain engagé hantent toujours les Africains à cause des événements historiques et politiques violents qui ont secoué leurs pays africains pendant et après la colonisation.

Pour la majorité, cet engagement ne dérive pas d'un choix personnel, il s'impose à eux, car ils ont vécu des événements historiques extrêmement tragiques qui ont marqué leurs écrits. Cette prise de conscience littéraire est le point d'ancrage de leur identité personnelle.

De son côté, Kourouma voulait développer cette notion d'engagement à partir de son premier roman (*Les soleils des indépendances*(1970), *le Diseur de vérité*, (1972). C'est à travers son parcours littéraire et sa conception antagoniste qu'il a dénoncé les dictatures africaines, ainsi que les guerres tribales et ethniques sans oublier ,bien sûr, l'horreur du recrutement des enfants soldats d'après son œuvre romanesque (*Allah n'est pas obligé*)(2002).

Le théâtre africain a été pleinement engagé vis-à-vis des questions africaines à cette époque. Il abordait des thèmes qui appellent la lutte contre le pouvoir colonial établi afin que le peuple africain récupère son indépendance et finalement sa liberté :Samoray q lutte contre le pouvoir colonial imposé Le théâtre apparait donc à Kourouma comme le meilleur moyen qui

assure l'éveil des consciences la formation idéologique des masses populaires quasiment analphabètes.

La dramaturgie africaine engagée ne vise qu'à répondre aux aspirations sociales et politiques de cette période mouvementée et très agitée.

Si nous parcourons l'œuvre théâtrale du dramaturge, nous trouvons que l'histoire la marque profondément en sa totalité. C'est d'après l'histoire que Kourouma évoque le passé inexcusable et la méchanceté du blanc afin de mieux préparer l'homme noir à la révolte et à la réhabilitation de soi. C'est le fil d'Ariane que le héros doit suivre dans le but de conquérir et d'organiser son devenir. L'Histoire se voit donc comme cadre spatio-temporel à l'intérieur duquel se déroule le drame du héros kouroumien et son existence.

Le recours à l'Histoire a donc pour but de représenter la vie de l'homme ivoirien domine au passé en vue d'avoir un avenir victorieux dont nous attendons. Christophe Dailly trouve dans ce sens l'expression précise « Restauration du passé d'un peuple. Exaltation des vertus des héros nationaux ; et formation enfin idéologique » (Dailly, 1958, p. 53).

Toutefois, Kourouma, pour éviter la censure, les pressions politiques et l'exil, il traite l'Histoire dans ''*le Diseur de vérité*'' d'une manière indirecte. Prenons par exemple, l'histoire coloniale qui retrace le passé du président Felix Houphouët Boigny se devine dans les répliques sous-entendues au passé de Diarra en tant que sauveur du peuple face aux colonisateurs. Autre technique employée par Kourouma, c'est la conception de j'Histoire : Il s'agit de transformer l'histoire en légende, prenons

par exemple, le cas de Diarra qui est devenu héros mythique, possesseur et diseur de la ''vérité'', ce qui lui donne l'occasion de mentir et de manipuler son peuple comme son concitoyen le président Felix Houphouët Boigny. Un autre exemple figure dans l'image de royaume de Diarra entourée d'une muraille infranchissable. Ce rempart témoigne du fait que le dictateur du pays tente de maintenir le pays par une main bras de fer afin d'être à l'abri des influences externes. Cette image d'isolement politique incarne la réalité historique des Africains.

Un autre mythe figure dans le texte par le bais de la fin tragique de la Légende de Lala transfigurée dans la quête de Tiédjouma: l'extermination de toute société vient d'une intervention externe symbolisée par les oiseaux. La colonisation suivie de la tyrannie a infiniment détruit le tissu social entre les gens. L'histoire se transforme donc en mythe porteur de mots défiant ainsi la censure.

Finalement le lecteur découvre le sens du titre de la pièce : ni Diarra avec ses mensonges politiques, ni Tiédjouma avec sa quête de vérité absolue, ni Djéliba dans son rôle de ''griot'', ni Fahandan avec ses vérités cruelles ne parviennent au rang du *Diseur de vérité*, seule la pièce accède à ce titre honorifique et s'attache à transmettre la vérité à travers le théâtre, chose considérée comme une vérité complexe pour Kourouma.

Donc, nous pouvons dégager que l'histoire dans le théâtre d'Afrique noire ,et le *Diseur de vérité* en particulier, apparait comme un trait dominant qui vise à critiquer et à dénoncer amèrement et virulemment la situation politique, le passé colonial, ses tares et la période des indépendances de chaque pays a leur époque.

En ce qui concerne la critique de la colonisation, elle apparaît dans la pièce directement à travers le personnage de Diarra qui en sort triomphant. Cette victoire se situe dans le prologue et dans les louanges de ses exploits.

L'auteur dramatise la situation, en représentant la tyrannie contemporaine, cible de la critique littéraire de la pièce. Cette écriture dramatique n'a d'autres objectifs que d'enflammer le passé historique.

Quant à la critique des mœurs, elle est très présente dans les années soixante et soixante-dix où paraît '' *le Diseur de vérité* ''. Elle a pour but de dévoiler au spectateur le côté inaperçu de ce drame social. Dans la pièce de Kourouma, la politique de pot de vin est un sujet d'actualité, la corruption et l'appétit de pouvoir sont incarnés par Diarra et '' le clan des privilégiés ''.

De plus, ce personnage est voleur à la fois violent et brutal. Sa brutalité s'exerce sur sa fille, sur son peuple et surtout sur le personnage du fou qu'il torture sans pitié. Puisqu'il est roi, despote, tyran, administrateur et voluptueux, il possède le droit de vie et de mort sur tout son peuple, car il est le représentant de la justice sur la terre.

Diarra est aussi un sanguinaire mégalomane, fou de grandeur et victime d'une aliénation grotesque. Il est toujours à la recherche d'un paradis perdu. Kourouma tourne en dérision, par le biais de l'hyperbole, cette recherche inutile dans les débris de passé en vue de restaurer un passé idyllique, au lieu de se préoccuper à la période de l'indépendance.

Si, c'est en décrivant Diarra et son régime dictatorial que l'auteur fait allusion à son concitoyen le président Felix

Houphouët Boigny, c'est d'après le personnage de Fou que Kourouma exprime la réalité de la véritable identité malinké dans un sens aigu aux valeurs humaines dépassant ainsi toute cupidité et mésaventure politique.

Pour conclure, nous pouvons dire que, c'est à travers le théâtre africain, que Kourouma exhorte son peuple à s'autodéterminer sa destinée afin d'être finalement l'édificateur de la nouvelle société, loin de la tyrannie, le despotisme et le mépris des gens.

### **Conclusion**

Le travail que nous venons d'achever prouve une double intention : il s'agit d'emblée de dégager l'expression identitaire malinkée à travers l'exploitation de l'Histoire. Elle fait partie intégrante de l'œuvre littéraire de Kourouma. Donc l'objectif principal de Kourouma était la vulgarisation de l'Histoire à travers son œuvre . Selon lui, il faut faire sortir l'Histoire, se jouer d'elle pour la propager et la faire connaître, or c'est à quoi s'attache Kourouma.

Ensuite, nous avons noté que le souci identitaire préside l'écriture de l'auteur. De plus, son œuvre est une bonne représentation de son enracinement dans l'Histoire et dans la politique des pays africains et des "pères des nations" de l'Afrique postcoloniale. Elle est aussi l'expression par excellence de la donne apparente qu'est le culturel malinké. Cette identité se lit à deux niveaux. D'abord par, le biais du style dramatique du discours kouroumien et ensuite par l'intégration des composantes culturelles malinkées dont la présence de cette culture, dans le texte dramatique ou romancier, représente un retour aux sources

pour l'auteur. Donc, il y a une sorte de promotion culturelle qui va en contradiction avec la quête identitaire, car Kourouma ne recherche plus une identité, mais il affirme celle qui le détermine.

Par ailleurs, nous avons constaté que Kourouma s'engage dans une écriture autonome d'autant plus qu'il écrit dans un langage qui lui est propre. Il écrit selon sa spécificité culturelle. Il s'identifie à lui-même et se retrouve ainsi au centre de « *La dialectique de la memeté et de l'ipséité* » (Ricoeur, 1990, p. 50), mentionnée et développée par Paul Ricoeur. Kourouma voulait afficher son ipséité vis-à-vis des écrivains africains en prenant comme source d'inspiration son identité culturelle malinkée. Son écriture est donc marquée par le signe d'une double expression identitaire. De plus, l'expression identitaire communautaire et collective malinkée est aussi par excellence une écriture identitaire. D'autre part, nous avons observé que, c'est grâce à la vitalité de son discours et sa culture que son écriture voit naître des métaphores issues des reprises systématiques du langage malinké ou les hyperboles, les métonymies le disputent à l'ironie et à l'humour. C'est la révélation d'un discours socioculturel et sociolinguistique aux allures sarcastiques ayant un ton railleur où la dérision postule une idéologie. De plus, en dévoilant les travers des dictatures africaines, les mauvaises des relations Blancs - Noirs et l'échec des Indépendances. Il se sert aussi de l'oralité comme moyen de transformation de l'Histoire en fiction. En établissant la jonction entre histoire et fiction, nous observons la consistance de l'auteur de retourner à ses sources et de restituer les profondeurs de sa culture, essence de son identité. Ses nouvelles structures dans le monde littéraire font de son écriture à la fois support d'expression et une affirmation identitaires.

Par ailleurs, le bilinguisme chez Kourouma est une ambiguïté qui mêle la "francisation" du malinké et la "malinkisation" du français", la chose qui valorise la langue malinkée par rapport à la langue française.

L'une des questions principales que Kourouma a bordée dans son œuvre est la question identitaire. C'est une question bien complexe qui a intéressé et intéresse encore des domaines de connaissance divers. Sa complexité nous a obligés de l'étudier dans un schéma précis et déterminé. Dans notre recherche, nous avons passé en revue les éléments culturels qui ont contribué à faire apparaître l'identité kouroumienne comme le griot, la légende, l'oralité et la circulation de la parole. C'est à travers des éléments culturels qu'il affirme son identité. La quête identitaire fait de son écriture un vecteur de culturalité et un pont étendu entre deux cultures, le malinké et le français.

D'autre part, nous avons remarqué, d'après notre recherche, que la littérature africaine est issue de la littérature européenne en prenant, même si La littérature africaine avait besoin d'exister par elle-même. Selon Gabriel Marquez, *la littérature africaine est une marque d'indépendance et d'affirmation identitaire aux niveaux artistique, culturel et communautaire (...)* (Fenoli, le 23 Novembre 2000)

La littérature mondiale doit désormais compter avec la littérature africaine qui n'est plus dans les bas-fonds. De tout ce qui précède, nous sommes tout à fait d'accord avec ces paroles de Jean-Marie Grassin qui dit que :« *Les indépendances politiques et la maturation des littératures noires ont rendu nécessaires un rétablissement ; il ne s'agit pas de littérature africaine utilisant pour des raisons historiques et circonstanciennes des langues de cultures et de communication importées : la présentation de la littérature africaine ne constitue plus un*

*sous- chapitre des littératures occidentales, mais prend place parmi les réalisations modernes des civilisations nègres* » (Grassin', 11 mars 1978). Ahmadou Kourouma, eu égard à sa culture et à son imagination, a initié le divorce avec la quête identitaire en s'appuyant sur l'Histoire pour exprimer ses identités malinkés et artistiques. Or ,c'est ainsi que la littérature africaine dans ses voies devient l'expression des civilisations et des cultures négro-africaines.

## Bibliographie

- Barthes, R. (1970). 'Qu'est-ce que l'écriture ?' 'Le degré Zéro de l'écriture'. Paris : Editions Gonthier: Editions Gonthier.
- Barthes, R. (1971). Salade . Paris, Seuil,1971: Fourier Loyola, Seuil.
- Camara, S. (1992). Gens de la Parole. Paris: Karthala.
- Césaire, A. ( 1963). La Tragédie du roi Christophe. Paris: Présence Africaine.
- Dailly, C. (1958). le théâtre négro-africain. Actes du Colloque d'Abidjan. Paris: Présence Africaine.
- Dozon, J.-P. (2004). La revendication culturelle a l'xénophobie. l'humanité, 10.
- Fenoli, M. (le 23 Novembre 2000). Entretien avec "Kourouma le colossal" . Paris.
- Gassama, M. (1995). La langue d'Ahamadou Kourouma ou le Français sous le soleil. Paris: Karthala.
- Grassin', J. M. (11 mars 1978). 'Les littératures africaines modernes devant la documentation encyclopédique internationale. collque in "critique et réception des littératures Négro-africaines. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Jean-Marc, M. ( 1999). Littératures francophones et théorie postcoloniale. Paris: Editions Presses Universitaires de France.

- Kourouma, A. (1970). Le soleil des indépendances. Paris: Présence Africaine.
- Kourouma, A. (1998). le Diseur de Vérité, Paris. Paris: Edition Acoria.
- Maougal, M. L. (2004). « Irréalisation du réel et fictionnalisation de l'Histoire ». Colloque' 'l'effet de fiction''. (p. 9). Algérie: Université d'Algérie.
- Marcel, A. (1984). AMANDJI Marcel, Félix Houphouët et la Cote d'Ivoire (l'eFélix Houphouët et la Cote d'Ivoire (l'envers d'une légende). Paris: Karthala.
- Maurice, H. (1971). Anthropologie linguistique de l'Afrique noire. Paris: P.U.F.
- Moncef, S. (Septembre 1971.). ''Ahmadou Kourouma, écrivain ivoirien'' . in Afrique littéraire et artistique, n116-9, Septembre 1971., n116-9.
- Ricoeur, P. (1990). soi- même comme un autre. Paris: Seuil.
- Stephano, Y. S. (le jeudi 10 décembre 1998 à 16 heures). ''Entretien avec Ahmadou Kourouma., (pp. Yavo Serge Stephano ''Entretien avec Ahmadou Kourouma'', le jeudi 10 décembre 1998 à 16 heures).
- Thibaud, R.-J. ( 2000). Dictionnaire des religions. Paris: Actualité de l'Histoire SARL.