

NEUVIEME
NUMERO DE LA
REVUE AFRICAINE
DES LETTRES, DES
SCIENCES



KURUKAN FUGA
VOL : 3-N°9 MARS
2024



KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales

ISSN : 1987-1465

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

VOL : 3-N°9 MARS 2024



Bamako, Mars 2024

KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales

ISSN : 1987-1465

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

Links of indexation of African Journal Kurukan Fuga

Copernicus	Mir@bel	CrossRef
		
https://journals.indexcopernicus.com/search/details?id=129385&lang=ru	https://reseau-mirabel.info/revue/19507/Kurukan-Fuga	https://doi.org/10.62197/udls

Directeur de Publication

- Prof. MINKAILOU Mohamed (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Rédacteur en Chef

- Prof. COULIBALY Aboubacar Sidiki (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*) -

Rédacteur en Chef Adjoint

- SANGHO Ousmane, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Comité de Rédaction et de Lecture

- SILUE Lèfara, **Maitre de Conférences**, (Félix Houphouët-Boigny Université, Côte d'Ivoire)
- KEITA Fatoumata, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- KONE N'Bégué, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DIA Mamadou, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DICKO Bréma Ely, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- TANDJIGORA Fodié, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

- *TOURE Boureima, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *CAMARA Ichaka, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *OUOLOGUEM Belco, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *MAIGA Abida Aboubacrine, Maitre-Assistant (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DIALLO Issa, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *KONE André, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DIARRA Modibo, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *MAIGA Aboubacar, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DEMBELE Afou, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. BARAZI Ismaila Zangou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. N'GUESSAN Kouadio Germain (Université Félix Houphouët Boigny)*
- *Prof. GUEYE Mamadou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *Prof. TRAORE Samba (Université Gaston Berger de Saint Louis)*
- *Prof. DEMBELE Mamadou Lamine (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *Prof. CAMARA Bakary, (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *SAMAKE Ahmed, Maitre-Assistant (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *BALLO Abdou, Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *Prof. FANE Siaka (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *DIAWARA Hamidou, Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *TRAORE Hamadoun, Maitre-de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *BORE El Hadji Ousmane Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*

- KEITA Issa Makan, **Maitre-de Conférences** (*Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali*)
- KODIO Aldiouma, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Dr SAMAKE Adama (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Dr ANATE Germaine Kouméalo, CEROCÉ, Lomé, Togo
- Dr Fernand NOUWLIGBETO, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Dr GBAGUIDI Célestin, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Dr NONOA Koku Gnatola, Université du Luxembourg
- Dr SORO, Ngolo Aboudou, Université Alassane Ouattara, Bouaké
- Dr Yacine Badian Kouyaté, Stanford University, USA
- Dr TAMARI Tal, IMAF Instituts des Mondes Africains.

Comité Scientifique

- Prof. AZASU Kwakuvi (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. ADEDUN Emmanuel (*University of Lagos, Nigeria*)
- Prof. SAMAKE Macki, (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Prof. DIALLO Samba (*Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*)
- Prof. TRAORE Idrissa Soïba, (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Prof. J.Y. Sekyi Baidoo (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. Mawutor Avoke (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. COULIBALY Adama (*Université Félix Houphouët Boigny, RCI*)
- Prof. COULIBALY Daouda (*Université Alassane Ouattara, RCI*)
- Prof. LOUMMOU Khadija (*Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.*)
- Prof. LOUMMOU Naima (*Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.*)
- Prof. SISSOKO Moussa (*Ecole Normale supérieure de Bamako, Mali*)
- Prof. CAMARA Brahim (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Prof. KAMARA Oumar (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Prof. DIENG Gorgui (*Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal*)
- Prof. AROUBOUNA Abdoukadri Idrissa (*Institut Cheick Zayed de Bamako*)
- Prof. John F. Wiredu, University of Ghana, Legon-Accra (Ghana)
- Prof. Akwasi Asabere-Ameyaw, Methodist University College Ghana, Accra
- Prof. Cosmas W.K. Mereku, University of Education, Winneba
- Prof. MEITE Méké, Université Félix Houphouët Boigny

- Prof. KOLAWOLE Raheem, University of Education, Winneba
- Prof. KONE Issiaka, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa
- Prof. ESSIZEWA Essowè Komlan, Université de Lomé, Togo
- Prof. OKRI Pascal Tossou, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Prof. LEBDAI Benaouda, Le Mans Université, France
- Prof. Mahamadou SIDIBE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
- Prof.KAMATE André Banhouman, Université Félix Houphouet Boigny, Abidjan
- Prof.TRAORE Amadou, Université de Segou-Mali
- Prof.BALLO Siaka, (*Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*)



TABLE OF CONTENTS

- Ismaila MOUNKORO,**
ÉVOLUTION DE LA SOCIOLOGIE DE LA TECHNOLOGIE : FONDEMENTS, DETERMINISME, ET PERSPECTIVES DE L'EUROPE A L'AMERIQUE LATINE ET L'AFRIQUEpp. 01 – 11
- Mamadou LOMPO, Suzanne KOALA, Fabienne KAFANDO,**
DYNAMIQUE DU REGIME PLUVIOMETRIQUE DANS LA COMMUNE DE BAGASSI (BURKINA FASO).....pp. 12 – 28
- Issiaka DIARRA, Mahamadou SIMPARA,**
LES STRATEGIES DE VALORISATION DE LA LANGUE MATERNELLE ET LES TRANSGRESSIONS DANS *SOUS FER* DE FATOUMATA KEÏTApp. 29 – 39
- Bassamanan TOURE,**
NEO-SLAVERY IN WORKPLACE: A PSYCHOANALYTIC READING OF ERNEST GAINES'S *OF LOVE AND DUST*pp. 40 – 53
- Issa DIALLO *, Lamine SANDY, Lamine DIAKITE,**
ADHESION DES ENSEIGNANTS-CHERCHEURS DE L'ULSHB A L'ASSURANCE MALADIE OBLIGATOIRE : ENTRE DOUTE ET SOUPÇON.....pp. 54 – 67
- Abdoul Karim Abdoul Bassit TOURE,**
LA SIGNIFICATION DES DEUX CONDITIONNELS 'SI 'ET 'QUAND 'DANS LE SAINT CORAN ETUDE SEMANTIQUE SCIENTIFIQUE..... pp. 68 – 81
- Ibrahima Sory KABA,**
UN APERÇU DE LA VIE DE L'ECRIVAIN EGYPTIEN (TAHA HUSSEIN) ET DE SES ŒUVRES LITTERAIRES LES PLUS IMPORTANTES (2)pp. 82 – 105
- Mohomodou Attahir Maiga,**
ETUDE CONTRASTIVE ENTRE LES SYSTEME PHONATOIRES DE L'ARABE ET DU BAMBARA AU MALI..... pp. 106 – 119
- Hamadoun Moussa KOITA,**
PORTRAITURE OF WOMEN AND THEIR ROLES IN SEMBENE OUSMANE'S *LES BOUTS DE BOIS DE DIEU* pp. 120 – 133
- Moussa SOUGOULE,**
THE ROLE OF THE MORE KNOWLEDGEABLE OTHERS IN LANGUAGE TEACHING AND LEARNING: A CONTEMPORARY EXPLORATION pp. 134 – 143
- Moussa dit M'Baré THIAM, Ibrahima ABDOULAYE,**
INVESTIGATING THE IMPACT OF PROCESS WRITING STEPS ON THE ESSAY WRITING SKILLS OF EFL UNDERGRADUATE STUDENTS IN MALI..... pp. 144 – 153
- André KONE,**
LITERARY PRODUCTIONS IN MOTHER TONGUES IN MALI: WHICH READERSHIP?
..... pp. 154 – 166

Vol. 3, N°9, pp. 29 – 39, Mars 2024
Copyright 2024 / licensed under CC BY-NC 4.0
Author(s) retain the copyright of this article
ISSN : 1987-1465
DOI : <https://doi.org/10.62197/YEHF9412>
Indexation : Copernicus, CrossRef, Mir@bel
Email : RevueKurukanFuga2021@gmail.com
Site : <https://revue-kurukanfuga.net>

*La Revue Africaine des
Lettres, des Sciences
Humaines et Sociales
KURUKAN FUGA*

LES STRATEGIES DE VALORISATION DE LA LANGUE MATERNELLE ET LES TRANSGRESSIONS DANS *SOUS FER* DE FATOUMATA KEÏTA

¹Dr Issiaka DIARRA, ²Dr Mahamadou SIMPARA,

¹Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Faculté des Lettres, Langues et des Sciences du Langage, E-mail : issiaka6174690@gmail.com

²Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Faculté des Lettres, Langues et des Sciences du Langage, E-mail : simpara250@gmail.com

Résumé

Cette étude examine l'importance de la langue maternelle dans le dialogue entre les personnages de *Sous Fer* de Fatoumata Keïta. L'objectif de ce travail est de démontrer que la langue étrangère est très souvent frivole dans certains contextes communicatifs dans l'œuvre. La problématique est que nous constatons beaucoup de mots et expressions d'origine locales dans leurs échanges pour combler ce vide. Ce fait, littérairement connu comme interférence linguistique, permet de mieux contextualiser le message pour un natif bilingue que leurs équivalents dans la langue étrangère. L'insertion de ces expressions transmet non seulement un message clair mais aussi la valeur culturelle de la langue du milieu. Ainsi, nous assistons à une transgression dans l'écriture du roman. En vue de pleinement aborder cette problématique, la démarche adoptée pour collecter et analyser les données se veut qualitative. Cela implique que les documents écrits sont nos principaux instruments de collecte des données. Les données sont analysées et interprétées à travers la critique de la réponse du lecteur (reader response criticism) en tandem avec la théorie postcoloniale. Comme résultat, malgré que le texte soit accompagné par des traductions en bas de pages, l'analyse a révélé une insuffisance sémantique dans leurs traductions à cause de la transmission insuffisante de la valeur des mots et expressions dans la langue cible.

Mots clés : langue cible, langue maternelle, lecteur, *Sous Fer*.

Abstract

This study examines the importance of the mother tongue in the dialogue between characters in Fatoumata Keïta's *Sous Fer*. This work aims to demonstrate that the foreign language is very often frivolous in certain communicative contexts in the work. The problem is that we find many words and expressions of local origin in their exchanges. This fact, literarily known as linguistic interference, contextualizes the message better for a bilingual native than their foreign-language equivalents. We are thus witnessing a transgression in the writing of the novel. The insertion of these expressions not only conveys a clear message but also the cultural value of the language of the milieu. In order to fully address this issue, we have adopted a qualitative approach to data collection and analysis. This implies that written documents are our main instruments of data collection. The data are analyzed and interpreted through reader response criticism, in tandem with postcolonial theory. As a result, although the text is accompanied by footnoted translations, the analysis revealed a semantic insufficiency in their translations due to insufficient transmission of the value of words and expressions in the target language.

Key words : native language, reader, *Sous Fer*, target language.

Introduction

Les romans africains de la période postcoloniale se reconnaissent grâce à une écriture hybride se caractérisant par un étonnant mélange des genres tant littéraires qu'extralittéraires. Dès lors, un jeu de transgression devient perceptible non seulement au niveau de la forme, mais aussi au niveau de l'intrigue des textes fictionnels des auteurs africains. L'étude du renouveau esthétique en usage dans ces romans nécessite le recours à une grille de lecture adéquate susceptible de rendre compte de la porosité, de la complexité et la flexibilité du genre romanesque. La notion de valorisation de la langue locale de l'auteur recouvre toute sa teneur dans le style romanesque de Fatoumata Keïta. Elle est fièrement présente dans les discours des personnages. Ainsi dans *Sous Fer* ce genre d'écriture hybride fait d'elle l'une des soldates de la plume pour la revalorisation des langues locales. L'enchevêtrement des frontières confère à ce style romanesque une forme transgénique et transculturelle dans la mise en valeur de la culture mandingue.

Le vent d'attente et la béatitude que l'indépendance a engendré ont été de courte durée car les africains pensaient qu'ils allaient agir et penser dans leurs langues. La vision s'est évanouie ; on n'a pas eu les lendemains qui exaltent. La désillusion a été totale ; ainsi l'histoire récente du continent est un long tissu d'apocalypses de sous-estimations, ponctués par une dévalorisation des valeurs et des langues africaines. Le fait de prononcer le seul nom de l'Afrique évoque au fond, la soumission, l'incapacité, le mouton de panurge. Et la cerise sur le gâteau, nous constatons le mimétisme dans l'écriture sans ajouter sa touche personnelle pour moult écrivains noirs. C'est ainsi que la Négritude, à travers laquelle la problématique de la colonisation et de l'impérialisme blanc est posée, s'est érigée dans le combat de décolonisation. Ce mouvement littéraire n'est rien d'autre que l'affirmation d'une identité culturelle qui aboutira à une prise de conscience des écrivains africains. La nouvelle génération d'écrivains y compris Fatoumata Keita a décidé d'écrire en démontrant leur liberté comme cela se voit dans *Sous Fer*. Ainsi, écrire en toute indépendance, c'est à dire en ajoutant la langue maternelle est un moyen inouï de transformer l'idée préconçue de l'étiquette qu'elle porte.

La langue, considérée comme le premier matériau du romancier, est d'un si grand enjeu dont on ne saurait outrer l'utilité. Comme le dit Lise Gauvin :

Si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones hors de France a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans les jeux de langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture... (p.5).

Sous Fer, met en exergue la valeur de la langue mandingue, la langue du narrateur. L'influence de cette langue maternelle sur le narrateur se reflète dans le dialogue des personnages du texte. Cela est un facteur qui permet aux lecteurs de mieux appréhender leurs messages. Cependant, certains de ces mots traduits, insuffisamment, par l'auteur en bas de pages pourront pousser le lecteur à approfondir sa connaissance sur ces mots. De ce fait, le narrateur de *Sous Fer*, un mandinka sans doute, se sent obligé dans certains contextes d'inclure des mots, expressions et même proverbes mandingues dans sa langue de narration qui est le français.

En vue de pleinement aborder cette problématique, la démarche adoptée pour collecter et analyser les données se veut qualitative. Les données sont analysées et interprétées à travers la Réponse Critique du Lecteur et la méthode de l'analyse de contenu en tandem avec la théorie postcoloniale. Notre recherche propose une triple subdivision. Dans la première partie, nous mettrons en valeur la langue maternelle par le jeu d'interférence et de calque. La seconde partie est consacrée à l'explication de quelques exemples de mots et expressions d'origine malinké (bambara) et emprunt arabe et la troisième partie enfin porte sur les procédés de ruse pratiquée dans la langue de la narratrice.

I. Valoriser sa langue par le jeu d'interférence et de calque avec des carences

Du point de vue linguistique, on pourra définir l'interférence comme un accident de bilinguisme en raison du contact entre deux langues. Mackey (1976) définit ce phénomène de façon très simple : « l'interférence est l'utilisation d'éléments appartenant à une langue tandis que l'on en parle ou que l'on en écrit une autre ». En Afrique, la langue d'écriture des auteurs a toujours été au centre des réflexions critiques. L'intégration de sa langue maternelle dans la prise en compte des réalités du pays est une méthode utilisée dans *Sous fer*. Parmi ces réalités dans son œuvre, nous avons surtout l'excision. C'est l'équation à laquelle est confrontée la plupart des écrivains du continent. D'un côté, il y a ceux qui écrivent naturellement en français sans se poser de questions puisque, comme l'affirmait Sénamin Amédégnato dans les *Cahiers d'études africaines*. Il s'agit dès lors de se (re)trouver dans la langue de l'autre, d'articuler la langue française mais l'identité africaine. Voilà ce qui en fait une dynamique : l'identité n'est plus considérée comme héréditaire et limitée à la culture traditionnelle. D'ailleurs le français, langue du colonisateur, a pu servir à la décolonisation. Les écrivains tentent donc de mettre dans la langue de l'autre quelque chose d'eux-mêmes. Et dès lors qu'elle est appropriée, la langue française ne s'oppose plus à l'identité africaine. Elle participe, peut-être, à son corps défendant à cette identité ; elle devient même un de ses lieux (parfois privilégié) de manifestation. Le caractère conciliatoire de cette recherche identitaire résulte d'une instrumentalisation poussée de la langue, qui, elle-même, n'est pas étrangère à des facteurs historico-culturels. Le Mali a une histoire coloniale avec la France.

Certes, c'est contre l'occupant français que s'est faite la lutte (plus stratégique que proprement guerrière) pour l'indépendance, mais ce dernier ne faisait qu'administrer pour le compte de la Société des Nations. Il ne faut sous-estimer ni le poids du contexte, ni le libre arbitre des écrivains. Le multilinguisme, loin de constituer une aliénation, doit être considéré comme un atout. Les écrivains post-coloniaux n'ont eu d'autre choix que le français, la seule langue apprise à l'école et dans laquelle ils excellent. De l'autre côté, il y a des écrivains qui tentent l'expérience d'écrire dans les langues africaines. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer Thomas Mofolo avec son *Chaka*, une épopée bantoue (1925) et Boubacar Boris Diop avec son *Doomi Golo* ou *les petits de la guenon* (2003), qui montrent leur africanité à travers leur attachement à leurs langues maternelles. Entre ces deux tendances, émerge depuis un certain moment une troisième catégorie d'écrivains qui opte pour l'hybridation des langues dans le roman africain, c'est-à-dire concilier le français avec les langues africaines. Les écrivains de cette tendance essaient donc de mettre fin à la traditionnelle opposition binaire entre afrocentrisme et eurocentrisme (A. Coulibaly, op.cit., p. 33). Kourouma est le précurseur de cette nouvelle piste d'écriture et son exemple a servi d'école à bon nombre d'écrivains africains de la période postcoloniale. Au nombre des disciples de Kourouma, on peut citer Fatoumata Keïta chez qui l'hybridation de la langue se manifeste par une violation du code de bon usage de la langue française. Ce procédé a, par ailleurs, favorisé la naissance d'un langage original qui se présente

comme une réponse à un besoin linguistique d'une société africaine en quête d'identité et en pleine mutation coincée entre l'Occident, l'Orient et l'Afrique. Détentrice d'une triple culture, à savoir africaine, occidentale et arabe, Fatoumata Keïta ne fait que recourir aux acquis linguistiques de ces aires culturelles pour manifester sa mémoire plurielle. Se limiter seulement à l'une des trois revient à acter sa propre déperdition. Sa pratique linguistique l'inscrit dans la dynamique de J.-F. Bédia (2012, p. 69) qui souligne que L'hybridation de la langue a incontestablement violé un paradigme, celui du « bon usage » de la langue française. Une violation qui s'inscrit dans l'ordre normal de l'évolution extraterritoriale de la langue française, exactement comme la langue d'Amos Tutuola révèle probablement l'état de l'anglais dans le contexte sociolinguistique du Nigéria.

Chez Fatoumata Keïta, le français reste la langue vectrice des récits. L'auteure met un point d'honneur à trouver les mots justes et à respecter les règles grammaticales qu'impose la rédaction en français. Son style est soigneux et fait preuve d'une grande richesse de son lexique. Le recours aux mots et expressions arabes et malinkés lui permet d'établir une relation directe avec son premier public : les lecteurs maliens et ouest-africains bambaraphones, dont la plupart, à défaut d'être musulmans, sont en contact avec les termes arabes au quotidien. La frivolité de la langue étrangère se fait constater, d'où la présence de langue maternelle qui en réalité est d'origine malinké et souvent d'emprunt arabe. Nous allons apporter des clarifications dans des expressions et mots d'origine malinké et emprunt arabe.

II. Quelques exemples de mots et expressions d'origine malinké (bambara) et emprunt arabe qui peuvent être mieux expliqués, complétés et ou traduits

- *Manden* (region d'afrique de l'ouest appelé Mande ou pays Mandingue à l'origine de l'empire du Mali edifie par Soundiata Keita p.16). *Manden* pourrait être mieux expliqué : Man-den c'est-à-dire le petit du lamantin (Diakité p.33).

- *An m'a men, an m'a men* (nous n'avons pas entendu) p.20, *yuriyari* (non-traduit) p.20. La foule a bien et bel entendue mais c'est un moyen d'agrémenter une cérémonie festive. La foule fait ça comme une demande indirecte de plus démonstration affective par le couple lors de leur présence à la mairie devant les témoins distingués. *Yuriyari* est une exclamation de joie. Mais dans un contexte plus précis. Ça se fait quand on fait déplacer une nouvelle mariée pour rejoindre son nouveau foyer.

- *Nba* (ma mère p.21), *La balimamusso kuntigi* (non traduit) p.21. *Nba* indique généralement ma mère biologique et ici ça tend plus vers une appellation. Cette expression peut aussi être utilisée pour adresser toute femme dont on ignore le nom propre comme signe de respect. *La balimamusso kuntigi* signifie la sœur désignée pour représenter toutes les autres lors du mariage.

- *N'beren* (mon oncle p.22). *N'beren* : les frères de ta mère.

- *Bagnini* (petite mère p.23). *Bagnini* : désigne une femme par rapport à laquelle ta maman est supposée être plus âgée. L'Age ici est souvent déterminé par l'âge de mariage et non celui de l'acte de naissance.

- *Tchetchenie* (non traduit p.34). *Tchetchenie* dans le contexte bambara et local qui signifie un endroit de querelle en se référant à la République de Tchétchénie.

- Sœurs (coépouses p.45). Sœurs *dogomuso* dans le contexte malien est d'abord une fille cadette.

Tous ces deux termes sont aussi utilisés pour signe de respect pour appeler une femme/fille dont on est visiblement plus âgé, on n'est pas familier et qui exige à la personne d'être plus réceptive.

- *Nimôgôya* (relation entre belles-sœurs et beaux-frères faite de plaisanteries p.45). *Nimôgôya* tiré de l'article 7 de la charte de Kurukan fuga de 1236 à Kangaba avec 44 articles.

- Quelques Expressions arabe : Amin (*Amen* p.92). *Amen* : signifie qu'il soit ainsi, et sert de conclusion à une prière.

- Alhamdoulilah p.94. *Alhamdoulilah* : Dieu soit loué, littéralement louange à Allah.

Alors, le titre du roman *Sous Fer* s'adapte convenablement avec beaucoup d'interprétations. Ce titre est tout d'abord une métonymie pour éviter la vulgarité dans le langage. C'est une utilisation culturelle de la langue maternelle de l'auteure dont elle ne trouve pas l'équivalence dans la langue cible de son écriture. Le titre, *Sous Fer*, peut signifier la souffrance qu'une fille sent après avoir subi l'excision. Dans ce sens général, il veut autrement dire que l'héroïne de l'histoire, Nana a « souffert », une autre manière d'interpréter le titre. Mais en particulier, l'expression, *Sous Fer*, dans le titre signifie « sous le fer/la lame de l'excision » (neke koro sigui). Ce titre avec ces plusieurs expressions et mots dans le roman sont des bons signes de l'intertextualité hybride que l'auteure a dû subir lors de sa formation sociale et scolaire. Le lecteur peut pousser son imagination selon sa connaissance de la culture mandingue à travers cette œuvre. Ces mots malinkés et arabes incrustés dans le roman s'imbriquent sur la langue française pour créer un ensemble hétérogène, donc une langue hybride qui témoigne la diversité culturelle de l'auteure. La mondialisation aidant, les frontières culturelles sont devenues perméables et la romancière essaie de nous faire comprendre qu'aucune civilisation ne peut désormais se targuer d'avoir des valeurs et des codes culturels universels et dépourvus de reproches.

En plus, toutes les cultures semblent alors vouées à se rencontrer pour prospérer ensemble. *Sous Fer* de Fatoumata Keïta est en ce sens une synthèse, sinon une invitation à ce dialogue linguistique dans le romanescque africain poste colonial. Cet appel est perceptible dans les tentatives de l'auteure à expliquer et surtout en forme de notes de bas de page les mots d'origine étrangère aux locuteurs français, ou dans le corps du texte. Cette technique peut être vue comme une astuce devant servir à amener les lecteurs non familiers à s'intéresser aux langues et cultures africaines. La juxtaposition des langues révèle justement la nature transculturelle de l'écriture de Fatoumata Keïta. L'intrusion du malinké et de quelques expressions d'origine arabe dans un texte écrit en français est aussi une forme de transgression qui met en exergue une nouvelle dynamique de la construction narrative. Selon D. B. Anoh (2015, p. 60), cette approche « semble répondre à une dynamique de la construction narrative dans la cohabitation des consciences et dans le jeu de l'alternance linguistique ». Nous constatons moult interférences linguistiques qui se manifestent dans *Sous Fer*. Par exemple, nous pouvons lire : « S'il ne le fait pas, je me montrerai à lui » (Keita, 2013, p.19); « on mettait du sel, du poivre ou du piment à ce qui s'était passé lors du mariage du renégat de frère qui vivait en ville » (p. 24) ; « la mise sous fer » (p. 64) ; « aucun feu ne s'allumait, aucune fumée ne se dégageait » (p. 105) ; etc.

Il s'agit-là d'une stratégie d'écriture dans le roman *Sous fer* qui pousse la romancière à transgresser ses propres limites, à s'étendre au-delà de sa forme canonique pour incorporer d'autres genres et des valeurs endogènes. Les romanciers africains font preuve d'une gymnastique intellectuelle créatrice il y a belle lurette. De l'imitation des modèles occidentaux et la célébration de l'africanité, les romanciers africains se définissent, de nos jours, comme un genre mouvant dont la valorisation des cultures et le démantèlement des frontières littéraires et extralittéraires semblent leur jeu de prédilection. Cela leur permet de donner une nouvelle configuration à son esthétique et à son contenu comme Fatoumata Keita exprime dans son roman *sous fer*. De par ce renouveau esthétique, Josias Semujanga, dans *Dynamique des genres dans le roman africain*, affirme bien à propos avec l'évidence qui suit : « Le roman n'est ni un genre fixe, ni une essence, mais un genre caractérisé par le mélange d'autres genres artistiques et littéraires... » (1999, p.9). Ce renouvellement de la forme du roman africain se note dès 1968 avec la publication du roman de Ahmadou Kourouma intitulé *soleils des indépendances*, plus tard, *Sous Fer en 2019*, lequel comporte des termes malinkés dont la compréhension intrigue les lecteurs étrangers.

Tout ce qui nous permet de voir qu'aucune culture n'est mieux représentée dans une langue étrangère sans y ajouter un peu de la sienne. En sommes, nous devons affirmer notre indépendance à travers notre manière de communiquer. *Sous Fer* est un véritable travail d'assemblage et de mise en valeur, de raccomodage et de métissage d'unités linguistiques variées. Les interférences linguistiques s'inscrivent à juste titre dans une perspective transgressive pour montrer la transculturation du fait romanesque.

III. Certaines transgression des interdits sociaux chez Fatoumata Keita

Le Mandé est une société fortement codifiée dans laquelle le respect des valeurs traditionnelles s'impose à tout un chacun comme une loi indiscutable. Selon J.-D. Pénel (2015, p. 165) : « chaque société assigne un statut précis aux individus : des règles pérennisent, par un jeu de devoirs et de droits éventuels, la place qui revient à chacun ». Les membres d'une telle société sont tous confinés dans une classe donnée, qui n'offre aucune échappatoire possible si ce n'est la révolte contre les règles préétablies. Dans cette société, une évidente divergence de points de vue entre les différentes générations devient manifeste. L'écart multidimensionnel entre les différentes générations est parfois source de conflits. *Sous Fer* de Fatoumata Kéïta nous présente une société fortement stratifiée, dans laquelle nous avons la présence de trois générations qui n'ont pas les mêmes interdits sociaux : la génération des grands-parents (qui pense que ne pas faire l'excision est une transgression), celle des parents et celle des petits-enfants qui (pensent le contraire). Chaque génération se distingue par une vision du monde spécifique. Aussi, l'écart entre les points de vue résulte de la dualité entre ville et village d'une part et d'autre part, du niveau d'instruction des protagonistes. Ainsi, la génération des grands-parents, représentée par le père de Kanda (dont le nom n'est pas mentionné dans le texte), Nba Nankan et sa coépouse, Nana, réside au village et semble très attachée au respect strict des pratiques coutumières. La génération des parents, que représentent Kanda et sa femme Fata, est plutôt moderniste et mène une vie citadine. Kanda et sa femme ont l'avantage d'être instruits et ont déjà pénétré dans la civilisation occidentale. La génération des petits-enfants est représentée par Nana et ses frères qui vivent auprès de leurs parents en ville. C'est elle qui offre généralement les éléments déclencheurs des conflits aboutissant à des transgressions libératrices. Tout comme la génération des parents, celle des petits-enfants jouit des bienfaits de l'école occidentale qui constituent le fossé majeur entre les résidents de la ville et ceux du village.

L'école occidentale est considérée par les villageois comme la principale source de la déperdition de leurs enfants comme on peut le remarquer dans ces propos de Birama à son jeune frère Kanda : « Kanda, interrompit Birama, tu as été instruit, toi, mais qu'est-ce que tu as fait de ton instruction ? Tu l'as utilisée pour te dresser contre les valeurs de ton peuple. La polygamie, l'excision, le lévirat, rien de tout ça n'est plus civilisé pour toi » (Keita, 2013, p. 140). Le village est un univers ancré dans la tradition dont la sauvegarde et la transmission incombent à tout un chacun. Ils veillent scrupuleusement au respect des coutumes et des pratiques ancestrales, gages de la cohésion sociale, quand bien même celles-ci sont considérées parfois par la jeune génération comme une entorse à leurs libertés individuelles, d'où la révolte. *Sous Fer* est ponctuée de scènes de transgression à partir desquelles on voit des personnages indociles, insoumis et, à la limite, rebelles prendre le contre-courant de la pensée commune pour se forger un destin en transit entre le monde des anciens et celui de la modernité. Ce nouvel univers dans lequel les jeunes générations projettent leurs appétits de liberté est un mélange de doctrines appartenant à deux sociétés diamétralement opposées et souvent incompatibles : la société africaine (avec ses traditions empreintes de solidarité, de partage, de tabous et de croyances dogmatiques) et celle de l'Occident (axée sur l'individualisme et la célébration du progrès scientifique et technique). Dans le cycle romanesque de Fatoumata Kéïta, la première transgression intervient lorsque Kanda, malinké pur-sang, enceinte la fille du marabout peulh Hamidou Cissé sans être pourtant marié avec cette dernière. Acte qui constitue un affront pour ce représentant des Peuls de Macina, dont la tradition fortement marquée par les préceptes de l'islam interdit les relations sexuelles hors mariage. Informé de la nouvelle, le vieux Cissé s'indigne en ces termes : « Quelle ignominie ! Quel déshonneur ! Cela ne se fait pas, chez nous, au Macina, jeune homme. Faire un enfant avant de se marier, c'est une infamie » (Keita, 2013, p. 13). Au vue de cette transgression, le vieux Cissé n'a trouvé d'autres moyens de laver l'honneur de sa famille que d'exiger à Kanda de marier sa fille sous le régime monogamique : « Apporte les kolas de demande de mariage. Je renonce aux bœufs comme dot, mais en revanche, j'exige que tu te limites à ma fille seule comme épouse. Cela ne se négocie point. Tu acceptes ma condition ou j'envoie Fata au village dès demain. Elle t'enverra ton enfant une fois né, et s'y mariera avec son cousin auquel elle a été promise » (Keita, 2013, p. 13). Sachant que la monogamie n'est pas trop appréciée au Mandé, le vieux Cissé l'impose donc sciemment à Kanda afin de le punir. En plus, pour l'amener de ce fait à prendre conscience des conséquences de son péché, donc de sa transgression des lois de la société peule du Macina. Aux yeux des Malinkés, le régime monogamique nuit à la cohésion sociale et à l'esprit fondateur de la famille, car il sépare l'homme de ses proches au profit d'une seule femme. Tandis que les familles plurielles et pluri-parentales constituent les valeurs intrinsèques de la société mandingue. Ainsi, il n'est guère étonnant que l'option monogamique de Kanda ne soit perçue par les siens comme un acte de trahison vis-à-vis des traditions. C'est pourquoi les parents invités au mariage ont tenu à rencontrer Kanda, le renégat, le jour même de son mariage afin qu'il leur donne des explications concernant son choix du régime monogamique. Pris au dépourvu, Kanda reste bouche bée. C'est alors que la foudre des siens s'abat sur lui, à commencer par celle de son oncle Mamby qui lui dit :

Cette erreur que tu viens de commettre, tu le regretteras toute ta vie, crois-moi, [...]. Crois-tu que ces histoires d'une seule femme soient pour nous ? [...] N'avais-tu pas toute ta tête au moment de prendre une telle décision ? Vraiment, compte de ce que tu as fait ? Que comptes-tu faire, un jour – que Dieu nous éloigne aussi longtemps que possible de cela – des veuves de ton frère ? (Keita, 2013, p. 19).

Sous Fer fait également état d'une autre transgression des normes conventionnelles de la cité : l'excision (de Nana). Il est de coutume dans la tradition mandingue qu'aucun homme ne se présente sur les lieux de l'excision, encore moins de franchir le seuil de la case des excisées. Nana, après l'atroce mutilation de sa partie génitale jugée inutile, est tombée sous le coup d'une hémorragie qui a failli la vider de son sang. Lorsque son père, Kanda, fut informé de ce drame, ce dernier a fait irruption dans la case de l'excision pour sauver sa fille. En agissant de la sorte, Kanda a commis l'irréparable car son geste est un blasphème aux yeux des gardiennes de la tradition. Le narrateur peint cette transgression de Kanda dans les termes suivants : Soudain, au milieu de cette foule criarde, un homme se chercha un passage. Il écarta de son chemin vieilles femmes résignées et mères inquiètes et se dirigea vers la case des excisées dans laquelle aucun homme n'était accepté. Il s'introduisit dans le bourré sous le regard étonné des officiantes (Keita, 2013, p. 160).

Une autre transgression fictionnalisée par Kéïta est le lévirat. Dans l'imaginaire malinké, le lévirat est une forme de salut pour la veuve, une seconde chance qui lui est offerte par la société pour favoriser sa réinsertion après la perte de son époux. Ce pacte de remariage des veuves, en vigueur chez les Malinkés depuis les temps immémoriaux, est mis à rude épreuve par l'option monogamique que Kanda a contracté avec Fata. Or, comme le dit la marâtre de Kanda, « celui qui vient d'une grande famille n'a pas le droit d'un tel choix » (Keita, 2013, p. 20). Cela signifie qu'on ne doit pas penser à sa seule personne au point d'oublier les coutumes qui soudent et font perdurer la paix et la cohésion sociales. Vouloir se passer de cette pratique est une offense à la tradition. Déçue par son beau-frère, Néba, la femme du grand-frère de Kanda ne ménage pas non plus sa colère quant au comportement blasphématoire de Kanda: Le premier critère de nos familles dans le choix de nos maris, c'est qu'ils soient d'une famille nombreuse. Car nos pères estiment que nous ne resterons pas longtemps veuves s'il arrive que nos premiers maris disparaissent. « En accordant nos mains à la famille Magasouba, ils ont pensé qu'il ne manquerait pas d'homme pour nous prendre en héritage ; un homme qui nous offrirait éventuellement une seconde chance de mariage pour que nous restions auprès de nos enfants » (Keita, 2013, p. 41). Si le lévirat est considéré par certaines femmes comme une panacée, il est pour d'autres contraignant et oppressif. Les femmes émancipées trouvent cette pratique barbare et rétrograde. C'est pourquoi nombre d'entre elles ne souscrivent pas à cette tradition, bien qu'elles plaident en faveur des femmes éplorées. Au décès de son mari, Nana transgresse délibérément cette coutume par son refus des avancés de son beau-frère Diogo. Elle pense que cette tradition arrange davantage les femmes sans emploi, mais enchaîne et expose celles actives et rebelles à la phallocratie :

Nandiougou, ce n'est au lévirat que je m'oppose quand je ne veux même pas parler de remariage, vous m'entendez ? Sinon le lévirat est probablement admissible pour les femmes qui n'ont pas le choix, qui sont sans emploi ni activités génératrices de revenus leur permettant d'être en sécurité après le décès de leur époux. Je comprends bien cela. Mon problème est ailleurs : mon mari à peine mort, on me demande de me remarier au nom d'une tradition monstrueuse. Pour moi les traditions inhumaines ne méritent pas de perdurer (Keita, 2017, p. 77).

Par cette prise de position, Nana montre qu'elle ne veut pas être le jouet d'une tradition qui conditionne la femme à vivre continuellement sous le joug de l'homme dans un musèlement complice. De son côté, Tara, la sœur de Nana, s'oppose aussi aux rituels du veuvage que la vieille Nandiougou veut imposer à sa grande sœur.

En effet, une coutume mandingue fortement imprégnée des prescriptions coraniques veut que, durant les quarante jours qui suivent le décès du mari, la veuve porte des habits noirs pour montrer à tout le monde son infortune. Cette coutume s'accompagne des rituels aussi austères que contraignants comme : prendre des bains rituels et boire des décoctions d'herbes et de plantes amères comme le caïlcédrat. Nandiougou, la doyenne du rituel, veille scrupuleusement à la bonne exécution de toutes les phases. Ainsi dira-t-elle à Nana d'un ton autoritaire :

Nous allons partir dans la toilette pour ton bain rituel. Chaque fois que tu sortiras pour te rendre aux toilettes ou pour n'importe quel autre besoin qui se fera en dehors de cette case, tu devras désormais les [deux objets métalliques] taper l'un contre l'autre pour que les femmes dont les maris sont encore vivants se cachent. Elles ne doivent pas te voir... (Keita, 2017, p. 60).

Ce parallélisme des cultures africaine, orientale et occidentale permet à la romancière de sensibiliser ses lecteurs aux principes qui lui sont très chers : l'ouverture à l'Autre et le dialogue interculturel. En exposant ainsi les multiples transmutations de l'Afrique postcoloniale dans son récit, Fatoumata Kéïta pratique une écriture dont la recette réside dans sa volonté de brasser les modes de vie occidental et africain. L'auteure fait comprendre, derrière les masques des différents personnages, qu'un compromis est nécessaire entre modernité et archaïsme pour la réussite de ce projet. Cet universalisme ou la société transculturelle souhaitée par Keïta doit passer par « le double processus de déculturation et d'acculturation, processus envisagé selon la métaphore de la perte et du profit caractérisant le métissage culturel résultant de la rencontre de plusieurs cultures » (J. Semujanga, 2004, p. 9).

Cette méthode d'écriture est proche de la conquête d'une nouvelle indépendance basée sur la remise en question constante dans la sphère des intellectuelles. Une meilleure façon de se libérer de la domination postcoloniale de la France. A travers des procédés de ruse l'auteure fait preuve d'indépendance intellectuelle. Certaines des expressions utilisées par l'auteure peuvent, néanmoins, être considérées comme hypocrite dans *sous fer* quand on les compare à certains actes dans l'œuvre. L'écart multidimensionnel entre les différentes générations est parfois source de conflits.

En effet, comme résultat nous constatons que les traductions et les calques produits par l'auteur et souvent par le narrateur nous (lecteurs) laissent sur notre faim. En d'autres termes, elles sont de bons guides pour la compréhension contextuelles du texte pour un non natif mais elles comportent une transmission insuffisante de la valeur de ces mots et expressions dans la langue cible. En *grosso modo*, il ressort que *Sous fer* doit être un moyen d'inspiration intermédiaire entre la langue étrangère et la langue locale tout en affirmant notre indépendance à travers la littérature.

Conclusion

La langue étrangère est très souvent légère dans certains contextes communicatifs et l'auteure utilise des transgressions pour mettre en valeur sa langue maternelle dans l'œuvre. L'insertion de ces expressions d'origine locales permettent de rendre le message plus clair pour le lecteur non natif. Cependant, les traductions et les calques produits par l'auteure et souvent par le narrateur laissent le lecteur natif sur sa faim.

Sous Fer de Fatoumata Kéïta à travers une lecture transculturelle a montré la dynamique transgressive du roman. Le jeu des transgressions est évident dans les textes de la romancière malienne. Les différentes transgressions laissent découvrir la dimension transfrontalière de son écriture qui se nourrit non seulement des ressources de la littérature orale, mais aussi des genres littéraires et artistiques tous azimuts. Au-delà de cette rupture au niveau de la forme du texte, il y a un autre type de transgression qui se manifeste au niveau de l'intrigue. Ainsi les coutumes ancestrales sont remises en cause par les adeptes de la modernité. Notre réflexion a essentiellement porté sur cette transgression génératrice de conflits dont l'aboutissement est la reconnaissance d'une culture plurielle sur laquelle se construit la nouvelle identité africaine. Quant à la transgression des frontières génériques, elle dévoile la dynamique et le renouvellement de l'écriture romanesque.

Les écrivains d'Afrique doivent prendre conscience et chercher à avoir une autonomisation dans le style d'écriture. Le Romancier noir doit jusqu'à un certain point réinventer sa langue d'écriture. Selon les constats, la situation des écrivains francophones hors de France a connu une évolution dans le contexte culturel multilingue.

La jeune génération doit écrire et communiquer tout en tenant compte de sa culture. En plus, valoriser la maîtrise de sa culture pour pousser les générations à venir de connaître d'où elles viennent pour mieux gérer le présent et se projeter sereinement vers le futur. La meilleure des connaissances commence par se connaître soi-même.

Références Bibliographiques

Ahmadou, Kourouma. (1995). *Les soleils des indépendances*, Paris: Seuil.

Anoh, Didier Brou. (2015). « Poétique des écritures migrantes dans *Le Roi de Kahel* de Tierno Monénembo », Coulibaly Adama et Yao Louis Konan (dir.), *Les écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan, pp. 49- 64.

Buhmann, Dorthé & TRUDELL, Barbara. (2008). *La langue nationale ! ça compte !*, Paris: UNESCO.

Adichie, Chimamanda Ngozi. (2013). *Americanah*, New York: Anchor books.

Diakite, Drissa. (2009). *Kuyaté, La force du serment, aux origines du griot mandingue*, Bamako: La Sahélienne.

Diarra, Minabe. (1977). *Document linguistique pour les pays en développement : cas, problèmes, solutions*, 10p.

Gauvin, Lise. (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des Langues : Entretiens*, Paris: karthala.

<https://www.amazon.com/Americanah-Chimamanda-Ngozi-Adichie/dp/0307455920>
23/01/2024 à 00:36.

Keita, Fatoumata. (2017). *Les mamelles de l'amour*, Bamako: La Sahélienne.

Keita, Fatoumata. (2017). *Quand les cauris se taisent*, Bamako: La Sahélienne.

Keita, Fatoumata. (2019). *Sous fer*, Bamako: Figuira Editions.

Mackey, William Francis. (1976). *Bilinguisme et Contact des Langues Coll : (Initiation à la linguistique, série B : Problèmes et méthodes ; 5)*. Paris: Klincksieck.

Penel, Jean-Dominique. (2015). “ Le jeu des transgressions dans *Le Jujubier du Patriarche* ”, Alioune Diaw et Cheikh M. S. Diop (dir.) *Aminata Sow Fall : itinéraire d’une pionnière*, Interculturel Francophonies, n° 27, juin-juillet, pp. 165-183.

Semujanga, Josias . (1999). *Dynamique des genres dans le roman africain. Élément de poétique transculturelle*, Paris: L’Harmattan.

Semujanga, Josias. (2004). “Les formes transculturelles du roman francophone”, *Tangence*, n° 75, été, pp. 15-39.

Sénamin, Amédégnato.(2001). “Vers une troisième génération d’écrivains togolais francographes”, *Cahiers d’études africaines*, 163-164 |, pp. 749-770. [En ligne], 163-164 | 2001, mis en ligne le 31 mai 2005, consulté le 20 mai 2023. URL: <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/119> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.119>.

