

Volume 3, Issue 2

December 2025

e-ISSN: 2959-9407 (online)
p-ISSN: 3006-4392 (printed)



SINZANG

SCIENTIFIC JOURNAL OF LITERATURE, LANGUAGE,
COMMUNICATION AND EDUCATIONAL SCIENCES

Peleforo GON COULIBALY University

Côte d'Ivoire

www.revue-sinzang.net



SINZANG

**SCIENTIFIC JOURNAL OF LITERATURE, LANGUAGE,
COMMUNICATION AND EDUCATIONAL SCIENCES**

Volume 3, Issue 2

DECEMBER 2025

e-ISSN: 2959-9407 (online)

p-ISSN: 3006-4392 (printed)

Logotype Copyright© Affi Yacinthe N'GORAN

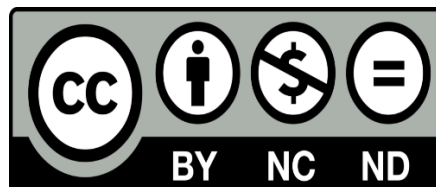
INDEXING AND REFERENCING

IMPACT FACTOR



TOGETHER WE REACH THE GOAL

SJIF 2024: 3.696



e-ISSN: 2959-9407 (online version)

P-ISSN: 3006-4392 (printed version)

INDEXING AND REFERENCING

AureHal : <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/922726>

Mirabel : <https://reseau-mirabel.info/revue/21446/Revue-Sinzang>

ISSN: <https://portal.issn.org/resource/ISSN/2959-9407>

SJIFACTOR: <https://sjifactor.com/passport.php?id=23525>

EDITORIAL

Among the Senufos from the north of Côte d'Ivoire, the sacred grove is called "Sinzang". The first of these would date from the time of the patriarch and leader of Korhogo SORO Zouakagnon (1840-1894). It is the tutelary space of the initiatory institute of the secret society: the Poro. These sacred forests exist in all the villages of the region and are highly protected and managed. The proof is that in their midst, adolescents perform the rite of passage leading them to the age of maturity. The "Sinzang" is also the centre of intergenerational knowledge transmission. Thus, the teaching of ancestral knowledge, ontology and cosmogony-contributing to the future spiritual, moral and social formation of the Senufo elite-is associated with this pantheon.

In line with this pedagogical and academic logic, the SINZANG Journal aims to promote African and Western humanities in Literature, Language, Communication and Education Sciences. To do this, it is part of a process of promoting the reflections and studies conducted by Teachers-Researchers and Researchers for the sustainable development of society.

As distinctive signs of "Sinzang", Jacqueline DELANGE, in *Arts et peuple Sénoufo de l'Afrique noire*, identifies among others the huts, earth cones and statues (masks). The visual identity of this magazine presents two masks, one symbolizing ancestral knowledge and the other Western science. The two facing the entrance of a sacred hut express the encounter of diverse knowledge put at the service of humanity. *In fine*, they export to other horizons, hence the idea of huts in perspective.

SINZANG is a pluridisciplinary and biannual peer-reviewed scientific journal. It is published in English and French but also accepts work written in German and Spanish. Moreover, depending on the requests made at the discretion of its review committee, it may issue special thematic publications and conference proceedings.

CONTACTS

Postal Address: BP 1328 Korhogo, Côte d'Ivoire

Email: revuesinzang@gmail.com

Telephone: +225 07 47 32 80 55 / +225 0709540314

Website: www.revue-sinzang.net

EDITORIAL BOARD

Director of Publication: Daouda COULIBALY, Full Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire

Editor-in-Chief: Casimir KOMENAN, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire

Computer Graphics and Dissemination: Dr KOUAKOU Kouadio Sanguen,

Alassane OUATTARA University

Subeditors

Dr. Souleymane TUO, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Kouakou Antony ANDE, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Alama OUATTARA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Youssouf FOFANA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire

Drafting Board

Dr. Daouda COULIBALY, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Moussa OUATTARA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Evrard AMOI, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Adama SORO, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Dr. Dolourou SORO, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Dr. Yehan Landry PENAN, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Yao Katamatou KOUMA, University of Lomé, Togo
Dr. Oko Richard AJAH, University of Uyo, Nigeria
Dr. Boua Paulin AKREGBOU, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Jean-Paul ABENA, Teacher Training School of Bertoua, Cameroon
Dr. Resnais Ulrich KACOU, Jean Lorougnon GUEDE University, Côte d'Ivoire
Dr. Gervais-Xavier KOUADIO, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Le Patrice LE BI, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Issiaka DOUMBIA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Siaka FOFANA, Felix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire

REVIEW COMMITTEE

Philippe Toh ZOROB, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Honorine SARE-MARE, Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso
Anthony AIZEBIOJE-COCKER, Associate Professor, Ambrose Alli University, Nigeria
André KABORE, Associate Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso
Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, University of Humanities of Bamako, Mali
Mariame Hady WANE, Associate Professor, Cheikh Anta Diop University, Senegal
Kandayinga Landry YAMEOGO, Associate Professor, Norbert Zongo University, Burkina Faso
Zouakouan Stéphane BEUGRE, Associate Professor, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Eckra Lath TOPPE, Associate Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Sati Dorcas DIOMANDE, Associate Professor, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Martin Armand SADIA, Associate Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire

SCIENTIFIC COMMITTEE

Daouda COULIBALY, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Kasimi DJIMAN, Professor, Félix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire
Anne Claire GNIGNOUX, Professor, Jean Moulin University, Lyon 3, France
Désiré ANTANGANA KOUNA, Professor, University of Yaoundé I, Cameroon
Fallou MBOW, Professor, Cheikh Anta Diop University, Senegal
Mamadou DRAME, Professor, Cheikh Anta Diop University, Senegal
Georis Bertin MADEBE, Professor, Omar Bongo University, Gabon
Alain SISSAO, Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso
Kodjo Ruben AFAGLA, Professor, University of Lomé, Togo
Honorine SARE-MARE, Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso
Vamara KONE, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Kouamé ADOU, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Obou LOUIS, Professor, Felix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire
Kouadio Antoine ADOU, Associate Professor, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Koffi Syntor KONAN, Associate Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire

ÉDITORIAL

Chez les Sénoufos du nord de la Côte d'Ivoire, le bosquet sacré est communément appelé « Sinzang ». Les premiers du genre dateraient de l'époque du patriarche et chef de Korhogo SORO Zouakagnon (1840-1894). C'est l'espace tutélaire de l'institut initiatique de la société secrète : le Poro. Lieux fortement protégés et aménagés à l'envi, ces forêts sacrées existent dans tous les villages de la région. La preuve en est qu'en leur sein, les adolescents effectuent le rite de passage les amenant à l'âge de la maturité. Le « Sinzang » est aussi le haut lieu de la transmission de la connaissance intergénérationnelle. Ainsi, l'enseignement du savoir ancestral, de l'ontologie et la cosmogonie- contribuant à la formation spirituelle, morale et sociale de l'élite Sénoufo de demain-est associé à ce panthéon.

S'inscrivant dans cette logique pédagogique et académique, la Revue SINZANG ambitionne de faire la promotion des humanités tant africaine qu'occidentale dans le domaine de la Littérature, des Sciences du Langage, de la Communication et de l'Éducation. Pour ce faire, elle s'inscrit dans une démarche de vulgarisation des réflexions et des études menées par les Enseignants-Chercheurs et des Chercheurs pour le développement durable de la société.

Comme signes distinctifs du « Sinzang », Jacqueline DELANGE, dans *Arts et peuple Sénoufo de l'Afrique noire*, identifie entre autres les cases, les cônes en terre et les statues (masques). L'identité visuelle de cette revue présentant deux masques, l'un symbolisant le savoir ancestral et l'autre la science occidentale. Les deux se faisant face à l'entrée d'une case sacrée expriment la rencontre de connaissances diverses mis au service de l'humanité. In fine, elles s'exportent vers d'autres horizons ; d'où l'idée des cases en perspective.

SINZANG est une revue pluridisciplinaire à comité de lecture et scientifique. Elle est bilingue : éditée en anglais et en français. Mais elle accepte également les travaux écrits en allemand et en espagnol. C'est une revue semestrielle, tenant deux parutions l'an. Au demeurant, elle peut

procéder, selon les demandes ou les sollicitations formulées à l'appréciation de son comité de lecture, à des parutions spéciales thématiques et à la diffusion d'actes de colloque.

CONTACTS

Adresse Postale : BP 1328 Korhogo, Côte d'Ivoire

Email : revuesinzang@gmail.com et sinzangarticles@revue-sinzang.net

Téléphone : +225 07 47 32 80 55 / +225 0709540314

Site internet : www.revue-sinzang.net

COMITE ÉDITORIAL

Directeur de publication : Daouda COULIBALY, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Rédacteur en chef : Casimir KOMENAN, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Infographie et Diffusion : Dr KOUAKOU Kouadio Sanguen, Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire

Secrétariat de rédaction

Dr. Souleymane TUO, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Kouakou Antony ANDE, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Alama OUATTARA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Youssouf FOFANA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Comité de Rédaction

Dr. Daouda COULIBALY, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Moussa OUATTARA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Evrard AMOI, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Adama SORO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr. Dolourou SORO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr. Yehan Landry PENAN, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Yao Katamatou KOUMA, Université de Lomé, Togo

Dr. Oko Richard AJAH, Université d'Uyo, Nigéria

Dr. Boua Paulin AKREGBOU, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Jean-Paul ABENA, École Normale Supérieure de Bertoua, Cameroun

Dr. Resnais Ulrich KACOU, Université Jean Lorougnon GUEDE, Côte d'Ivoire

Dr. Gervais-Xavier KOUADIO, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Le Patrice LE BI, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Issiaka DOUMBIA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Siaka FOFANA, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Comité de Lecture

Philippe Toh ZOROB, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Honorine SARE-MARE, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Anthony AIZEBIOJE-COCKER, Maître de Conférences, Ambrose Alli University, Nigeria
André KABORE, Maître de Conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Aboubacar Sidiki COULIBALY, Maître de Conférences, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali
Mariame Hady WANE, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal
Kandayinga Landry YAMEOGO, Maître de Conférences, Université Norbert Zongo University, Burkina Faso
Zouakouan Stéphane BEUGRE, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Eckra Lath TOPPE, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Sati Dorcas DIOMANDE, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Martin Armand SADIA, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Comité Scientifique

Daouda COULIBALY, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Kasimi DJIMAN, Professeur Titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Anne Claire GNIGNOUX, Professeur Titulaire, Université Jean Moulin, Lyon 3, France
Désiré ANTANGANA KOUNA, Professeur Titulaire, Université de Yaoundé I, Cameroun
Fallou MBOW, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal
Mamadou DRAME, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal
Georis Bertin MADEBE, Professeur Titulaire, Université Omar Bongo, Gabon
Alain SISSAO, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina-Faso
Kodjo Ruben AFAGLA, Professeur Titulaire, Université de Lomé, Togo
Honorine SARE-MARE, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Vamara KONE, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Kouamé ADOU, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Obou LOUIS, Professeur Titulaire, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Kouadio Antoine ADOU, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Koffi Syntor KONAN, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

TABLE OF CONTENTS
TABLE DES MATIERES

1. GASTRONOMIE, COMMUNICATION ET PRINCIPES DE MARQUAGE SYMBOLIQUE DANS LA PROMOTION DU TOURISME LOCAL IVOIRIEN

..... Khan KOUAME (khankouame@gamil.com/
.....Sainghot SOUMAHORO (sainghotsoum777@gmail.com) (Côte d'Ivoire) _ P.1-24

2. EFFICACITÉ DU SPONSORING DES PARRAINEURS DE LA LIGUE DES CHAMPIONS UEFA 2025 EN TERMES D'ATTITUDE SUR LES POPULATIONS KORHOGOLAISES

.....Katia OUATTARA (ouattarakatia@yahoo.com) (Côte d'Ivoire) _P.25-42

3. L'ORPAILLAGE ILLÉGAL, FACTEUR DE RISQUE SUR LA SANTÉ ET L'ENVIRONNEMENT NATUREL : CAS DE ZAGUINASSO EN CÔTE D'IVOIRE

.....Doffou Brice Anicet YAVO (anicetyavo@upgc.ci) /
Francis Pacôme KOUAKOU (kouakoufp@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire) _P.43-57

4. YA KOI DE CHARLES NOKAN : UNE DRAMATISATION DU TRAGIQUE

.....Bangali DOUMBIA (bangalidoumbia.bd@gmail.com) (Côte d'Ivoire) _P.58-70

5. MODERNITY: A NECESSARY EVIL? A POSTCOLONIAL READING OF ISHMAEL BEAH'S *RADIANCE OF TOMORROW*

.....Kouakou Antony ANDE (andekouakou@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire) _P.71-83

6. ORAL LEGACIES IN ANDRÉ BRINK'S *A CHAIN OF VOICES AND IMAGININGS OF SAND*

..Oumarou DIABAGATE (Oumaroudibagate75@gmail.com) (Côte d'Ivoire) _P.84-100

7. GENRE DES ENSEIGNANTS, TYPE D'ÉVALUATION ET PERFORMANCES SCOLAIRES DES ÉLÈVES DU SECONDAIRE

.....Zakari MAHAMADOU (zakmohd4@yahoo.fr) (Niger) _P.101-116

8. STYLE IN SOME SELECTED POEMS BY ATUKWEI JOHN OKAI AND WYSTAN HUGH AUDEN

.....Sansan SIB (sibsansan01@gmail.com) (Côte d'Ivoire) _P.117-136

9. LA PROBLÉMATIQUE DU DÉVELOPPEMENT D'UNE CONSCIENCE D'OPÉRATIONS MÉTALINGUISTIQUES DANS L'ENSEIGNEMENT DE LA GRAMMAIRE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

....Kouakou Yannick KONDRO (yannickkondro@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire) _P.137-150

10. CHARACTERS AND DYSTOPIA IN THOMAS HARDY'S *THE RETURN OF THE NATIVE*

.....Julien Tanoé AFFI (affijulien@gmail.com) (Côte d'Ivoire) _P.151-161

11. CONTRIBUTION DE L'IRONIE AU STYLE DU ROMAN *LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES* D'AHMADOU KOUROUMA

.....Abdoulaye SERE (lucasere2015@gmail.com) /
Tégawendé Donatien NANA (tegawendedonatienana@gmail.com) (Burkina Faso)
P_162-175

12. LESLIE SILKO MARMON'S CEREMONY: THE CARICATURE OF THE INDIANS' ALIENATION

.....Acho Patrice ADOUPO (adoupo_acho@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire) _P.176-191

13. LECTURE INTERSECTIONNELLE DU FÉMINICIDE ET DES VIOLENCES ENVERS LES FEMMES DANS *SALVAGE THE BONES* ET *SING, UNBURIED, SING* DE JESMYN WARD

.....Selay Marius KOUASSI (lebonselay@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire) _P.192-208

14. ANALYSE STYLOLINGUISTIQUE DE *BISTOURI DES LARMES* DE RAMONU SANUSI

Eiloghosa ENOGIOMWAN (Eiloghosa.enogiomwan@uniben.edu)
(Nigéria) _P.209-226

15. LE RYTHME NARRATIF DE LA SUBORDINATIVE RELATIVE DANS LES STRUCTURES PROVERBIALES

.....Kouadio Wilfried Cédric N'DRI (cedrickouadio@gmail.com)/
.....Mohamed CAMARA (mohcame@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire) _P. 227-239

16. THE AMERICAN POLICE AS A TOOL OF WHITE SYSTEMIC OPPRESSION: A STUDY OF ANGIE THOMAS' *THE HATE U GIVE*

.....Ollo Désiré HIEN (hiendesire6@gmail.com) (Côte d'Ivoire) _P.240-250



CONTRIBUTION DE L'IRONIE AU STYLE DU ROMAN *LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES* D'AHMADOU KOUROUMA

Abdoulaye SERE

École Normale Supérieure, Burkina Faso

E-mail : lucasere2015@gmail.com

&

Tégawendé Donatien NANA

Université Norbert ZONGO, Burkina Faso

E-mail : tegawendedonatienana@gmail.com

RÉSUMÉ

Cet article explore le rôle de l'ironie dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma en tant que marqueur stylistique essentiel. À travers une narration mordante et un ton souvent sarcastique, Kourouma expose les contradictions des sociétés postcoloniales africaines. L'ironie, subtile ou cinglante, devient un outil critique qui dénonce l'illusion des indépendances, le désordre institutionnel et la trahison des idéaux. Ce procédé stylistique confère à l'œuvre une profondeur singulière, tout en engageant le lecteur dans une réflexion sur la réalité politique et sociale des jeunes nations africaines.

Mots-clés : ironie, lecteur, marqueur stylistique, outil critique

ABSTRACT

This article explores the role of irony in *Les Soleils des indépendances* by Ahmadou Kourouma as a key stylistic device. Through biting narration and often sarcastic tone, Kourouma exposes the contradictions of postcolonial African societies. Irony, whether subtle or scathing, becomes a critical tool that denounces the illusion of independence, institutional disorder, and the betrayal of ideals. This stylistic device gives the work a unique depth while engaging the reader in a reflection on the political and social reality of young African nations.

Keywords: irony, critical tool, stylistic marker, reader

INTRODUCTION

Ahmadou Kourouma dresse un portrait sans complaisance de l'Afrique postcoloniale où désillusions politiques, fractures sociales et contradictions culturelles s'entrelacent. Ce regard critique ne s'exprime pas frontalement, mais transparait avec subtilité à travers une ironie particulière. Loin d'être un simple procédé rhétorique, l'ironie devient une composante essentielle de l'esthétique narrative de l'auteur, donnant au texte une densité critique tout en renforçant son originalité stylistique. Ce travail vise à mettre en lumière la manière dont l'ironie, en tant que procédé stylistique, contribue à forger l'originalité de l'écriture d'Ahmadou Kourouma dans son œuvre. Il s'agit de montrer comment cette figure de style sert à critiquer avec subtilité les travers politiques, sociaux et culturels des États africains postcoloniaux, tout en renforçant l'impact esthétique et expressif du récit. Il s'agit d'une interrogation portée sur le rôle que joue l'ironie dans la construction du style de cet auteur.

1. APPROCHE THEORIQUE

L'analyse de l'ironie dans *Les Soleils des Indépendances* s'inscrit dans une approche stylistique et énonciative, mobilisant deux concepts clés : la polyphonie développée par Mikhaïl Bakhtine et la distance énonciative, au cœur des théories modernes de la narration.

D'une part, la notion de polyphonie, selon Bakhtine, désigne la présence simultanée de plusieurs voix autonomes dans un même récit (Bakhtine, 1970). Il renchérit en ces termes : « *Chez Dostoïevski, il n'y a pas un héros, mais plusieurs consciences indépendantes, égales en droit et qui entrent en dialogue.* » (1970, p.19) Contrairement à un discours monologique où le narrateur impose une vision unique, le roman polyphonique fait coexister des points de vue divergents, souvent porteurs de tensions idéologiques. Pour certains, la polyphonie est un phénomène textuel par excellence. Ainsi, pour le précurseur, Michaël Bakhtine, la polyphonie caractérise un type de texte : le roman polyphonique. Lequel texte se caractérise par le fait que le héros est à égalité avec l'auteur (Bakhtine 1970, p.53). Pour lui, « *Le roman est un tissu de voix, de discours sociaux, de langues idéologiques en interaction.* » (1978, p.354) Cette pluralité énonciative permet à l'auteur de donner la parole à des personnages, des traditions, ou des institutions, tout en instaurant une distance critique implicite.

Le récit devient alors un espace de confrontation des discours, où le lecteur est invité à juger par lui-même.

D'autre part, la distance énonciative permet d'évaluer le positionnement du narrateur par rapport à ce qu'il énonce. Elle se manifeste notamment par le recours à l'ironie, au discours indirect libre, ou à la narration ambiguë, qui introduisent un décalage entre le locuteur et son propos. Dans l'œuvre de Kourouma, cette distance est essentielle pour comprendre la dénonciation implicite des dérives politiques, religieuses et sociales des sociétés postcoloniales. Elle permet à l'auteur de suggérer sans affirmer, de critiquer sans exposer frontalement, et d'impliquer activement le lecteur dans l'interprétation.

Ainsi, la lecture de *Les Soleils des Indépendances* à la lumière de la polyphonie et de la distance énonciative éclaire le rôle central de l'ironie comme procédé critique et esthétique, révélateur des contradictions d'un monde en transition.

2. ANALYSE DU CORPUS

L'auteur manie l'ironie avec dextérité pour faire un portrait sans concession de l'Afrique postcoloniale. Loin de chanter les louanges des indépendances, l'auteur s'attarde sur les désillusions, les contradictions et les abus qui ont suivi la fin de la domination coloniale. À travers une écriture teintée d'humour amer, il donne à voir l'écart entre les promesses politiques et la réalité sociale. Cette ironie, souvent rusée, parfois blessante, s'inscrit au cœur du style de l'œuvre et en constitue une clé de lecture essentielle. S'il est admis la présence remarquable de l'ironie dans ce roman, cette partie analytique de l'étude cherche à mettre en exergue sa manifestation dans ledit roman.

2.1. L'ironie autour des indépendances

L'ironie déployée par Ahmadou Kourouma autour des indépendances sert à dévoiler le profond décalage entre les espoirs nourris par les peuples africains et la réalité souvent amère qui a suivi l'accession à la souveraineté. Les passages suivants illustrent cela.

« Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un "vautour" » (p.11).

Ici, le contraste entre le titre noble, la filiation prestigieuse et l'assimilation à un vautour révèle une ironie vexante : un prince censé être honoré est réduit à une figure méprisante. Ce contraste crée un effet de rupture brutale entre la grandeur revendiquée et la réalité dépeinte. Par cette image, l'auteur se moque du décalage entre les anciens nobles déçus et la réalité politique postcoloniale au sein de laquelle les titres ne garantissent plus ni pouvoir ni respect.

Un autre exemple qui évoque l'ironie est le suivant : « De véritables professionnels ! Matins et soirs ils marchent de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies. On les dénomme entre Malinké, et très méchamment, “les vautours” ou “bande d’hyènes” » (pp.11-12).

Cette description ironique souligne la banalisation et le cynisme des cérémonies indépendantes où certains tirent profit des rites funéraires. Le narrateur joue sur le ridicule de la situation pour dénoncer la corruption. Il s'agit d'une ironie sociale dans laquelle l'auteur tourne en dérision les “professionnels” des cérémonies, souvent perçus comme des profiteurs. L'expression « *véritables professionnels* », en apparence flatteuse, prend un ton sarcastique à travers la suite du propos : ils ne travaillent pas, mais errent de cérémonie en cérémonie pour tirer profit des offrandes. La comparaison avec des « *vautours* » ou une « *bande d’hyènes* » renforce la satire. Ces animaux sont associés à la vivacité, à l'opportunisme et au parasitisme.

Par ailleurs, lorsque Kourouma affirme que « *les indépendances avaient apporté la liberté, mais cette liberté ressemblait étrangement à l'ancienne servitude* » (p.14), il met en évidence sous une forme faussement élogieuse, la continuité entre la domination coloniale et les nouveaux pouvoirs africains. En opposant deux termes contradictoires, liberté et servitude, l'auteur crée un choc de sens qui révèle l'amertume d'un peuple trahi par ses propres dirigeants. Cette formulation ironique souligne que les promesses d'émancipation ont été rapidement étouffées par des systèmes autoritaires qui ont perpétré l'oppression sous un autre visage.

2.2. L'ironie autour du personnage de Fama

Autour du personnage de Fama, Ahmadou Kourouma mobilise plusieurs figures ironiques pour souligner le décalage entre la grandeur passée et la misère présente de ce personnage, dernier descendant des Doumbouya.

Un portrait lucide et sans complaisance du personnage de Fama, ancien prince malinké confronté à la chute de l'ordre traditionnel dans un monde postcolonial en

pleine mutation, est dressé. En se servant d'une ironie subtile, l'auteur parvient à révéler la fragilité des apparences et l'absurdité des valeurs anciennes face à la réalité moderne. La phrase : « *Pour mériter ces honneurs, Fama veille habituellement à la noblesse de son maintien. (...) dommage que le boubou ait été poussiéreux et froissé !* » (p.16), illustre parfaitement ce procédé. Fama cherche à préserver, coûte que coûte, l'image d'un noble digne de respect. Son maintien, sa démarche, son attitude sont soigneusement calculés pour donner l'illusion d'une grandeur encore intacte. Pourtant, ce souci du paraître est violemment contredit par un détail concret et humiliant : un boubou froissé et poussiéreux, symbole du déclassé social qu'il refuse d'admettre.

Dans *Les Soleils des Indépendances*, Ahmadou Kourouma donne à voir la chute d'un homme et, à travers lui, celle d'un monde ancien balayé par les réalités nouvelles de l'indépendance. La phrase « *Seul Dieu, Allah peut encore être de son côté* » (p.21), résonne comme un constat d'abandon total, un moment de désespoir où le personnage, Fama, n'a plus rien à quoi se raccrocher... si ce n'est Dieu.

Cette déclaration, à la fois simple et grave, condense toute la détresse intérieure de Fama. L'homme autrefois porteur de prestige, héritier d'une lignée noble, se retrouve seul, rejeté, impuissant. Les soutiens humains ont disparu, les institutions ne reconnaissent plus sa valeur, et même son statut traditionnel semble vidé de sens. Il ne lui reste alors que la transcendance comme ultime recours.

Le portrait d'un homme dépassé par son époque est brossé avec lucidité et cruauté par l'auteur.

« *Réduit à la mendicité et à courir les funérailles et les cérémonies dans la capitale tel un vautour, Fama n'est plus que l'ombre de ce qu'il devrait être : c'est-à-dire un prince malinké* » (pp.24-25) : cet extrait donne à voir toute la chute symbolique et sociale d'un ancien noble confronté aux bouleversements de l'indépendance. Le contraste est saisissant. Fama, issu d'une lignée prestigieuse, n'est plus aujourd'hui qu'un mendiant social, condamné à errer d'événement en événement dans l'espoir de recevoir quelques aumônes ou de maintenir des apparences. La comparaison avec un vautour est d'une dureté saisissante. Cet oiseau, associé à la mort et à la récupération des restes, symbolise la déchéance morale et l'humiliation sociale. Fama, tel un parasite, ne vit plus que de ce que les autres laissent derrière eux.

Par ailleurs, dans l'extrait : « *Fama a tenté sans succès de se placer dans le jeu politique au moment des indépendances. Il est totalement étranger, se sent floué* » (p.120), l'ironie est plus subtile : ce n'est pas simplement l'échec de Fama qui est mis en avant, mais son sentiment « d'étrangeté » là où un descendant princier aurait dû naturellement occuper une place influence. On aurait pu entendre que les nouvelles indépendances ouvrent de nouvelles opportunités pour lui, mais c'est l'inverse : il se retrouve marginalisé.

En outre, ce passage : « *Il avait accompli la volonté des ancêtres, et pourtant il allait mourir en prison, oublié de tous* ». (p.40), condense une ironie tragique : Fama, héritier d'une lignée princière, croit avoir rempli son devoir envers ses ancêtres. Mais loin d'être récompensé, déchu. L'écart entre ce qu'il croit être un acte de loyauté et ce que la société moderne lui retourne, l'indifférence, l'oubli et la punition, illustre une ironie amère. Le narrateur, avec une économie de mots, souligne la vanité d'un idéal ancien dans un monde postcolonial où les codes ont changé.

2.3. L'ironie autour du gouvernement postcolonial

Kourouma fait une critique plus large du pouvoir postcolonial, menée à travers une ironie acérée : « *Le régime était démocratique, populaire, unitaire, centralisé, présidentiel, parlementaire, syndical, socialiste, marxiste, léniniste et progressiste. Il respectait la liberté des citoyens. Et la preuve, c'est qu'il les emprisonnait tous* » (p.56). En effet, la surabondance des qualificatifs politiques dans cette phrase souligne le caractère absurde et hypocrite du discours officiel. L'ironie de la chute, « *il les emprisonnait tous* », vient déconstruire l'image d'un État juste, pour révéler un régime autoritaire caché sous des étiquettes idéologiques.

« *Mais alors, qu'apportèrent les indépendances à Fama ? Rien que la carte nationale d'identité et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau* » (p.70). Dans ce passage, l'ironie est flagrante : on attendait des changements majeurs avec l'indépendance, et ce que reçoit Fama, c'est un droit d'identité et un parti unique, des symboles plus que des transformations concrètes. L'image de la « *chair du taureau* » rend l'effet encore plus amer : ces acquis sont durs, secs, presque douloureux, vains devant les souffrances quotidiennes.

« Fama avait crié “Vive la République ! Vive l’indépendance !” sans comprendre, sans savoir ce qu’étaient la République et l’indépendance. Il avait crié parce qu’on criait » (p.81). À travers cette phrase, Kourouma souligne un problème central dans le roman : l’indépendance politique ne s’est pas accompagnée d’une libération de conscience, et ceux qui célèbrent le plus bruyamment le changement sont souvent les moins outillés pour le comprendre ou en bénéficier.

2.4. L’ironie autour de la religion

« Quand les malheurs venaient, les Malinkés sacrifiaient un coq à chaque carrefour. Mais les malheurs continuaient. Alors ils sacrifiaient un mouton. Puis un bœuf. Puis ils abandonnaient » (p.88).

Ce passage illustre l’impuissance de la religion traditionnelle face aux difficultés. Malgré les nombreux sacrifices, les malheurs persistent, montrant que les croyances et rituels ancestraux ne suffisent plus à apporter des solutions concrètes. Il s’agit d’une critique de la foi aveugle et de la résignation qu’elle peut engendrer.

« Les marabouts avaient plus de clients que les hôpitaux et les tribunaux réunis. C’est chez eux qu’on allait pour guérir, pour réussir un examen, ou pour gagner un procès » (p.55).

Kourouma dénonce le recours excessif aux marabouts pour des questions qui relèvent normalement de la justice, de la santé ou de l’administration. Ce passage souligne la perte de confiance envers les institutions modernes et le glissement vers une forme de superstition ou de corruption religieuse.

« Fama jeûnait, priait, faisait des ablutions. Mais il continuait de mentir, de tricher et de voler quand il le fallait » (p.30). Ce passage met en lumière l’hypocrisie religieuse : Fama accomplit les obligations religieuses, mais ses actes vont à l’encontre des valeurs qu’il prétend suivre. Il s’agit d’une critique de la pratique religieuse déconnectée de toute éthique ou transformation morale réelle.

3. INTERPRÉTATION DE L’ANALYSE

Dans cette troisième et dernière partie du travail, il s’agit pour nous de faire ressortir la valeur stylistique des éléments analysés. Cette phrase : « La justice était aveugle, mais elle voyait très bien quand il s’agissait de frapper les innocents » (p.19), met en lumière, de façon ironique, une justice corrompue et partielle. Sous couvert d’impartialité, elle devient un instrument de répression contre les innocents.

Kourouma critique le dysfonctionnement du système judiciaire, révélant l'injustice flagrante qui règne dans une société postcoloniale marquée par l'abus de pouvoir.

Du reste, l'affirmation suivante : « *Fama, le grand prince malinké, était maintenant un mendiant couronné* » (p.96), illustre la chute tragique de Fama, symbole de la décadence des valeurs traditionnelles face aux bouleversements de l'indépendance. Derrière l'image du « mendiant couronné » se cache une ironie amère : bien qu'il conserve son titre princier, il a perdu toute autorité et dignité, réduit à la misère. Kourouma souligne ainsi le contraste entre le passé glorieux et le présent humiliant de son personnage.

3.1. L'ironie autour des indépendances

« *Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un "vautour".* » (p.11). Cette ironie confère au style de l'auteur une puissance satirique marquée. En opposant le prestige du lignage princier au caractère peu flatteur du vautour, l'auteur crée un effet de chute qui déstabilise le lecteur. Ce décalage entre la forme solennelle et le fond moqueur intensifie l'ironie, rendant le style à la fois percutant et expressif. Il met en relief la vacuité des grandeurs passées dans un contexte postcolonial désillusionné. Ainsi, le style de Kourouma se distingue par une écriture à double lecture, mêlant critique sociale et humour virulent. Les répétitions, les exclamations et les interpellations, dynamisent le récit. Cela donne une oralité proche des griots africains, ce qui est une marque de style forte chez Kourouma. « *De véritables professionnels ! Matins et soirs ils marchent de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies. On les dénomme entre Malinké, et très méchamment, "les vautours" ou "bande d'hyènes".* » (pp.11-12)

La valeur stylistique de cet extrait réside dans l'usage habile de l'ironie pour créer un effet de distanciation critique et souligner les travers de la société postcoloniale. En qualifiant sarcastiquement les personnages de « *véritables professionnels* », Kourouma joue sur un double registre : le sérieux apparent du terme et la réalité triviale qu'il cache. Cela crée une tension ironique qui renforce le propos satirique. Cette écriture, stylistiquement parlant, contribue à la singularité du style de Kourouma, marqué par un ton à la fois grave et moqueur, une langue imagée et une critique sociale subtilement véhiculée par l'humour noir. Ce procédé rend la lecture à la fois vivante, provocatrice et profondément réfléchie.

« *Les indépendances avaient apporté la liberté, mais cette liberté ressemblait étrangement à l'ancienne servitude* » (p.14). Cette construction ironique utilisée par Ahmadou Kourouma constitue un levier stylistique majeur qui enrichit son écriture d'une profondeur critique et expressive. Elle permet à l'auteur de dire sans dire, de dénoncer avec subtilité les contradictions postcoloniales, tout en évitant une discussion frontale ou didactique. L'ironie introduit un double niveau de lecture : derrière des phrases apparemment flatteuses se cache une critique acerbe. Cette tension entre le dit et le non-dit engage le lecteur à décoder le sens réel des propos, le rendant complice du regard vif de l'auteur. L'ironie confère ainsi à la narration un ton à la fois grinçant et élégant, oscillant entre humour noir et satire politique. Elle renforce aussi la singularité du style de Kourouma, en ancrant son écriture dans une tradition orale africaine où le détour, la moquerie et le jeu de mots, sont souvent préférés à la confrontation directe. En somme, l'ironie devient un outil de distanciation et de résistance qui donne au style une richesse critique et une puissance évocatrice notable.

3.2. L'ironie autour du personnage de Fama

L'extrait « *Pour mériter ces honneurs, Fama veille habituellement à la noblesse de son maintien. (...) dommage que le boubou ait été poussiéreux et froissé !* » (p.16), présente un apport stylistique fort, principalement à travers l'ironie, le contraste, et le réalisme vestimentaire. Kourouma adopte un ton moqueur et critique sans jamais le dire explicitement. L'opposition entre l'attitude noble de Fama et l'état misérable de son boubou crée une distance comique : on sent que l'auteur ne partage pas la grandeur que le personnage revendique. L'ironie devient ainsi un outil de déconstruction des illusions sociales et identitaires.

Le style repose sur un effet de contraste : d'un côté, la noblesse du maintien ; de l'autre, la pauvreté vestimentaire. Ce décalage accentue la décadence du personnage et met en relief la tension entre l'héritage d'un passé prestigieux et la réalité d'un présent humiliant. Le style sert ici à visualiser le déclassement.

L'auteur introduit un élément concret et visuel, le boubou, pour signifier un fait social. L'écriture devient sensorielle : on imagine la poussière, les plis, la négligence. Ce détail vestimentaire fonctionne comme une métaphore du statut social dégradé. Le style est simple, mais chargé de sens symbolique.

En résumé, l'apport stylistique de cet extrait réside dans l'art de dire beaucoup avec peu, en mêlant ironie, réalisme et critique sociale, à travers une forme simple mais évocatrice.

De plus, dans l'extrait « *Seul Dieu, Allah peut encore être de son côté* » (p.21), construit de façon simple et directe, sans subordonnée ni ornement, donne à la phrase une force percutante. Sa brièveté reflète l'urgence intérieure du personnage, son isolement et l'absence d'issue humaine. Le style ici canalise l'émotion de sorte à en révéler toute la profondeur et la gravité. Le recours aux deux termes, « *Dieu* » et « *Allah* », n'est pas anodin. Il donne à la phrase une portée universelle et identitaire. Universelle, car Dieu s'adresse à tous ; culturelle, car « *Allah* » renvoie au contexte islamique ouest-africain du personnage. Ce doublon enrichit le style en y ajoutant profondeur religieuse et ancrage culturel.

« *Réduit à la mendicité et à courir les funérailles et les cérémonies dans la capitale tel un vautour, Fama n'est plus que l'ombre de ce qu'il devrait être : c'est-à-dire un prince malinké* » (pp.24-25) : cette phrase est d'une grande force évocatrice. La construction progressive, partant de la mendicité jusqu'à la perte identitaire, donne à ressentir le glissement inexorable d'un homme vers l'effacement. Le vocabulaire employé est sans détour : il s'agit bien d'une mise à nu sociale, où la dignité s'efface derrière l'humiliation. La métaphore de « l'ombre » souligne cette perte de substance, comme si Fama n'existait plus vraiment, sinon par son nom. Kourouma ne se contente pas de critiquer le destin d'un individu. À travers Fama, il dénonce la vacuité des titres traditionnels dans une société postcoloniale désillusionnée, où les anciens symboles ne suffisent plus à garantir respect ou pouvoir. Le style, à la fois simple et incisif, devient alors un miroir du désenchantement collectif, tout en révélant la solitude d'un homme figé dans le passé.

« *Fama a tenté sans succès de se placer dans le jeu politique au moment des indépendances. Il est totalement étranger, se sent floué* » (p.120) : le style de ce passage repose sur une sobriété volontaire qui traduit l'échec sans appel du personnage. À travers des verbes simples et négatifs comme « *tenté sans succès* » et « *se sent floué* », l'auteur utilise un langage dépouillé, presque neutre, pour souligner la brutalité silencieuse de l'exclusion politique de Fama. L'expression « *totalement étranger* » accentue le déphasage entre l'univers traditionnel du personnage et le monde politique moderne, dans lequel il n'a ni place ni pouvoir. Ce choix de mots

exprime sans exagération le vide d'un homme écarté de l'histoire en marche, renforçant ainsi la portée tragique de son isolement.

« *Il avait accompli la volonté des ancêtres, et pourtant il allait mourir en prison, oublié de tous* » (p.40). Le style de ce passage repose sur une construction antithétique marquée entre l'accomplissement sacré, « *la volonté des ancêtres* », et le destin tragique, « *mourir en prison, oublié de tous* ». Cette opposition souligne le paradoxe douloureux de Fama : malgré sa fidélité aux traditions, il est abandonné par la société. Le ton est grave, presque fataliste, et l'emploi du passé composé suivi de l'imparfait crée un effet de bascule entre le devoir accompli et l'injustice du présent. Le style rend ainsi perceptible l'inutilité du sacrifice dans un monde qui ne reconnaît plus les valeurs anciennes, tout en accentuant l'isolement final du personnage.

3.3. L'ironie autour du gouvernement postcolonial

« *Le régime était démocratique, populaire, unitaire, centralisé, présidentiel, parlementaire, syndical, socialiste, marxiste, léniniste et progressiste. Il respectait la liberté des citoyens. Et la preuve, c'est qu'il les emprisonnait tous* » (p.56) : Ce passage se distingue par une ironie mordante qui dévoile les contradictions du pouvoir postcolonial. L'auteur recourt à une accumulation excessive de qualificatifs, démocratique, socialiste, marxiste, progressiste, etc., pour caricaturer le discours politique officiel, souvent gonflé de slogans creux. Cette énumération pompeuse et incohérente crée un effet comique, mais surtout critique : elle met en lumière l'absurdité d'un régime qui se veut tout à la fois, sans cohérence réelle. La chute, « *Et la preuve, c'est qu'il les emprisonnait tous* », vient brutalement contredire la prétendue liberté. Le contraste entre le discours idéologique et la réalité autoritaire crée un effet de surprise satirique, renforçant la dénonciation. Le style, faussement neutre, tourne en dérision le pouvoir, en montrant que derrière les mots flatteurs se cachent la répression et l'arbitraire.

Stylistiquement, Kourouma renforce cette critique à travers une métaphore forte et imagée : ces cartes sont décrites comme les « *morceaux du pauvre* » (p.70) ; autrement dit, les restes que personne ne veut lors d'un partage. L'auteur poursuit avec une comparaison saisissante : « *la sécheresse et la dureté de la chair du taureau* » (p.70), soulignant le caractère indigeste, inaccessible ou inutile de ces acquis. Ce style

concret, enraciné dans l'oralité et la culture populaire, rend la critique plus percutante, en connectant la politique à des réalités physiques et sensorielles.

Dans l'œuvre, l'auteur fait une illustration ironique subtile mais mordante sur la réception populaire des indépendances : « *Fama avait crié "Vive la République ! Vive l'indépendance !" sans comprendre, sans savoir ce qu'étaient la République et l'indépendance. Il avait crié parce qu'on criait* » (p.80). En fait, Fama, personnage pourtant issu d'une grande lignée, répète des slogans politiques qu'il ne comprend pas. Le style ici est simple, mais cette simplicité dévoile une profonde absurdité : l'adhésion au nouveau régime est fondée sur l'ignorance, non sur une conviction éclairée. L'anaphore du verbe « *crier* » renforce cette impression d'automatisme, de mimétisme collectif. Ce n'est pas la raison qui guide les actes, mais la pression de la foule, le besoin d'être dans le mouvement. Le style, volontairement dépouillé, accentue l'aliénation politique des masses, manipulées par des discours vides.

3.4. L'ironie autour de la religion

« *Quand les malheurs venaient, les Malinkés sacrifiaient un coq à chaque carrefour. Mais les malheurs continuaient. Alors ils sacrifiaient un mouton. Puis un bœuf. Puis ils abandonnaient* » (p.88). Ce passage expose, avec une ironie douce mais incisive, l'impuissance de la religion traditionnelle face aux malheurs du quotidien. L'auteur suit une progression sacrificielle absurde : plus les malheurs persistent, plus les offrandes deviennent coûteuses. Le style repose sur une gradation ironique, qui souligne la vanité de ces gestes. La chute, « *ils abandonnaient* », brise le rythme et révèle une désillusion silencieuse, comme si la foi, même sincère, n'avait plus d'effet dans un monde chaotique. Kourouma montre ici, à travers une écriture simple et descriptive, que la religion devient un réflexe désespéré, vidé de sa puissance.

« *Les marabouts avaient plus de clients que les hôpitaux et les tribunaux réunis. C'est chez eux qu'on allait pour guérir, pour réussir un examen, ou pour gagner un procès* » (p.55). Ce passage dévoile, avec une ironie lucidité, le rôle central et dévoyé des figures religieuses dans la société. L'auteur use d'un registre comparatif satirique (plus de clients que les institutions officielles), pour souligner la perte de confiance dans l'État moderne. Le style est marqué par des énumérations concrètes (guérir, réussir un examen, gagner un procès), qui rappellent que la foi religieuse est ici instrumentalisée comme une forme de corruption douce, contournant les lois et les

règles. L'ironie naît du contraste entre le rôle spirituel attendu des marabouts et leur fonction utilitaire dans une société en crise morale.

« *Fama jeûnait, priait, faisait des ablutions. Mais il continuait de mentir, de tricher et de voler quand il le fallait* » (p.30). Le passage met en évidence une dichotomie cynique entre les pratiques religieuses et le comportement réel. Le style repose sur une juxtaposition volontairement brutale : des actes pieux suivis immédiatement de fautes morales. Ce contraste crée une ironie corrosive : la religion est réduite à un simple rituel, sans transformation éthique. L'écriture sèche, presque lapidaire, reflète le vide spirituel d'une foi déconnectée de l'action, et dénonce une hypocrisie généralisée dans la société postcoloniale. Kourouma n'attaque pas la foi elle-même, mais sa récupération superficielle et dévoyée.

CONCLUSION

Au terme de cette analyse, il apparaît clairement que l'ironie constitue bien plus qu'un simple ornement stylistique dans *Les Soleils des Indépendances*. Elle en est une composante essentielle, qui façonne la narration, structure la critique sociale et donne au récit toute sa profondeur. Par ce procédé, Ahmadou Kourouma parvient à dénoncer, sans jamais sombrer dans le didactisme, les absurdités des régimes postcoloniaux, les dérives religieuses et l'érosion des repères traditionnels. Loin d'être gratuite, l'ironie devient un langage codé, une forme de résistance littéraire, à travers laquelle l'auteur donne voix aux tensions, aux contradictions et aux désillusions de son époque. En engageant le lecteur dans une lecture à double niveau, Kourouma confère à son roman une puissance critique durable, faisant de l'ironie une arme subtile, mais redoutablement efficace.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

DAN, P. & DEIRDRE, W. (1989). *La pertinence. Communication et cognition*. Paris, Minuit. 1989.

DELCAMBRE, P. (1997). *Écritures et communications de travail : pratiques d'écriture des éducateurs spécialisés*, Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

MAINGUENEAU, D., (2004). *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

- MAROUZEAU, J. (1969). *Précis de stylistique française*, Paris : Masson et Cie.
- SPITZER, L. (1970). *Étude de style précédée de Leo Spitzer et la lecture stylistique de Jean Starobinski*, Paris : Gallimard (Tel, N° 54).
- BAKHTINE, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard.
- BAKHTINE, M. (1970). *La Poétique de Dostoïevski*, Paris : Seuil.
- HENNING, N. (2008). *La polyphonie linguistique avec un regard sur l'approche scandinave*, Paris : Durand J. Habert B., Laks B. (éds.)
- RABATEL, A. (1998). *La distance énonciative*, Presses Universitaires de Lyon.
- ZUFFEREY, S. & MOESCHLER, J. (2013). *Initiation à la linguistique*, Paris, Armand Colin.