MERIDIAN CRITIC No. 1 / 2015 (Volume 24)

Sur l'habillement féminin dans l'univers romanesque de Kourouma

Nataša RASCHI
Université de Pérouse, Italie

Abstract: Ahmadou Kourouma was a mathematician and a novelist born in the Ivory Coast, who revealed himself through a rich and fundamentally revolutionary production translated all over the world. His work is a systematic break from former writings in its themes and language as a strong expression of literary freedom. In this article, we will study the use and the importance of women's clothing in his novels, an element almost irrelevant, but essential for the comprehension of female characters and hidden significance of their behaviour, which is speaking to the reader.
Keywords: Kourouma, Francophone novel, specialised language (pagne), French for specific purposes, French in Francophone Africa.

Les vêtements de l'Afrique subsaharienne sont bien présents dans les romans de Kourouma[1], même si l'auteur ne s'attarde guère sur des analyses descriptives. Parmi les tenues traditionnelles, domine le pagne, qui « s'adresse en premier lieu aux femmes » (Lebreton, 2003, p. 160) et qui est très difficile à définir tant pour les Occidentaux que pour les Africains eux-mêmes.

Le *Grand Robert* donne une double définition de ce terme. La première, plus générale, parle d'un « vêtement sommaire, constitué généralement par un morceau d'étoffe, parfois par un assemblage de feuilles, etc., qu'on ajuste autour des reins et qui sert de culotte ou de jupe », tandis que la deuxième, marquée par l'indication « français d'Afrique », le réduit à une « cotonnade, en général ornée de motifs de couleur » (1985, Vol. 7, p. 7). Le *Trésor de la langue française* parle d'un vêtement « rudimentaire porté par les indigènes des pays chauds, fait d'étoffe, de

[1] Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances Monnè, outrages et défis En attendant le vote des bêtes sauvages Allah n'est pas obligé Quand on refuse, on dit non Le Diseur de vérité*, 2010. Noua utiliserons ici les romans publiés par les Éditions du Seuil dans la collection « Points ».

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

cuir, de plumes ou de matière végétale » (1986, Tome 12, p. 778-779), définition qui ne donne une idée précise qu'à propos des matériaux utilisés pour sa réalisation. Le *Littré* (1965) signale de son côté un élément intéressant qui concerne le genre du mot, parce qu'au début de son emploi, il y avait eu certaines hésitations: « L'Académie fait ce mot masculin, et, d'après l'étymologie, il doit l'être. Mais les auteurs le font souvent féminin »[2].

L'instabilité remarquée dans la définition de ce terme rend le procès traductif extrêmement difficile et cela mène à des solutions très variées. Par exemple, en ce qui concerne l'italien, le dictionnaire *Devoto-Oli* (2000) n'inclut pas du tout ce terme, le *Vocabolario Treccani* (1997) non plus. L'*Enciclopedia Treccani* donne par contre une définition trompeuse, qui le réduit à simple « perizoma »[3] ou plus en général à un « pezzo di stoffa con cui si cingono la vita uomini e donne di molti gruppi etnici, specie nelle zone tropicali »[4] (1996, Vol. VIII, p. 679).

Le pagne, dont la Côte d'Ivoire se montre la « capitale idéale » (Lebreton, 2003, p. 155)[5], est célébré par la critique surtout pour sa propriété spécifique de véhiculer des messages concernant l'identité culturelle de celle qui porte le pagne ou son désir d'affirmation sociale. (Voir Blé, 2012, p. 1). On affirme que « la variété des motifs et l'éclat des couleurs, les techniques d'impression et de teinture en ont fait un art textile riche de significations » (Blé, 2012, p. 2), renvoyant à chaque aspect de la société, de la politique à la religion, en passant par des événements liés à la vie de couple.

La problématique du pagne a un rôle central dans *Les soleils des Indépendances*, premier roman de Kourouma. Au début, il est présenté au lecteur comme un tissu apparemment léger et drapé, à propos duquel on n'a aucun détail en termes de teintures ou de motifs décoratifs : « Elle revoyait chaque fille à tour de rôle dénouer et jeter le pagne, s'asseoir sur une poterie retournée » devant l'« exciseuse » sur le point d'effectuer la pratique la plus barbare et aberrante, c'est-à-dire de « trancher le clitoris » (p. 36).

Dans cette œuvre dédiée à Salimata, Kourouma fait correspondre à celle-ci un pagne qui pourrait servir de refrain pour son image; elle s'identifie avec une grande quantité de pagnes, qui changent par rapport aux différents moments de la

---

[2] Voir Voltaire : « Dieu faisant une pagne à Eve » (*Philos. Exam. import. de Bolingbroke*, VI). À ce sujet, le *Trésor de la Langue française* aussi souligne que « Jusqu'au début du XIX[e] s., *pagne* était usuellement empl. au fém. » (Tome 12, p. 779).

[3] Cache-sexe.

[4] Morceau d'étoffe dont les hommes et les femmes de nombreux groupes ethniques ceignent leur taille, surtout dans les zones tropicales.

[5] Parmi les nombreux stylistes originaires d'Abidjan, Miss Zahui et surtout Pathé'O sont les plus célèbres; ce dernier est très connu dans toute l'Afrique-Occidentale française pour avoir introduit le pagne dans la mode masculine. Ses « chemises en wax-print offrent une nouvelle perspective sur le pagne, et donnent la possibilité aux hommes de se distinguer en tant qu'Africains sans avoir à se parer en tenue traditionnelle » (Lebreton, 2003, p. 160).

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

journée, et qui sont choisis tantôt avec soin, tantôt machinalement, selon les différentes activités dont elle est la protagoniste. Un geste, donc, qui est en même temps habituel et substantiel, un mouvement qui implique sa personne tout entière, principalement engagée dans ses activités domestiques, s'il est vrai que « balayer, épousseter, laver, placer ceci, déplacer cela seyaient mieux à une femme porteuse de pagne » (p. 66).

Un jour où elle doit sortir et par conséquent s'éloigner de l'endroit avec lequel elle s'identifie, on voit qu'elle « se précipita à la chambre, noua un pagne lavé, enfila une camisole et, la cuvette sur la tête, sortit dans la rue » (p. 45), pour arriver jusqu'au bateau qui allait la conduire au marché. Avant de descendre du bateau, elle répète ce même geste, « renoua son pagne, rajusta sa cuvette de riz, descendit la plate-forme » (p. 51).

Rentrée à la maison, elle doit cuisiner pour son mari, Fama. Pour cette raison, elle « arrangea les ustensiles, changea de pagne "pour la cuisine" » (p. 55), une action dont le but est peut-être celui de ne pas salir ou abîmer le vêtement utilisé pour sortir, qui, comme en Occident, est d'habitude plus précieux et élégant que celui qu'on met au foyer.

Elle décide ensuite de se rendre encore une fois au marché. Elle se prépare à nouveau : « Après de rapides ablutions, elle changea de pagne, se chargea des cuvettes » (p. 57). Ce vêtement est très important parce qu'il cache « beaucoup d'argent dans le bout » (p. 59), replié pour créer une poche près du nœud qui sert à le tenir sur les flancs. Pagne maudit, pourrait-on ajouter, car c'est sur ce vêtement que les affamés et les abandonnés, servis par Salimata par un geste de charité après avoir terminé de vendre son riz, se jettent, s'acharnant contre elle à tel point qu'ils « abandonnèrent Salimata […] le pagne tiré, les fesses nues, les cuisses serrées, les seins à découvert » (p. 62). Une attaque d'une violence inouïe et à laquelle la victime répond avec son geste le plus habituel : elle « s'empressa de renouer son pagne, de rentrer ses seins, de s'arranger » (p. 62). C'est ainsi qu'elle semble effacer l'abus subi, se convaincant que rien de grave ne s'est passé et que la vie peut reprendre du moment même où elle s'était interrompue. Mais la vie de Salimata est très difficile, son existence étant parsemée d'abus qu'elle finit par accepter comme si elle souhaitait purger sa plus grande faute : la stérilité.

L'épisode du marché, déjà assez aberrant, est dépassé en cruauté par celui où Salimata rencontre le marabout. Dans cette longue scène, la description du pagne souligne le rythme du danger croissant de l'événement que Salimata semble aggraver elle-même. Au début, le pagne, « devenu aussi léger qu'une toile d'araignée », couvre sans les contenir ces « fesses [qui] se contractèrent et durcirent » (p. 68), un durcissement typique face à une grande peur qui ne laisse aucune issue. Dans un *crescendo* de hurlements et de brutalités, il est évident que l'imposteur veut abuser de celle dont le « ventre grogna et le pagne se dénoua » (p. 69). Une valse de tissu commence alors; les pans, à la fois levés et repris,

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

semblent échapper à une prise sûre et le tout est rythmé par le refrain « le pagne descendait, elle le renoua » (p. 69). Cela se poursuit jusqu'à l'exaspération de l'homme, dont le désir charnel irrépressible et de plus en plus violent mène à des réactions animales, incontrôlées, à cause desquelles la femme n'est pas seulement dénudée, mais aussi victime d'une agression effrayante de la part de celui qui « tira à arracher le pagne » (p. 69) avec une rapidité féline. Même si Kourouma a toujours respecté son univers culturel d'appartenance, pour lequel le marabout est représentatif, dans ce cas il souligne de façon ironique l'ingénuité de toute personne qui fait confiance, sans aucune protection, à des mages pédants. En créant ce moment de désespoir, l'auteur arrive à soustraire les corps à la superficialité des images pour restituer le sens d'une violence insupportable, revenant ainsi métaphoriquement au premier épisode de l'« exciseuse », jamais surmonté complètement.

Le pagne joue un rôle tout à fait différent dans le cas de la co-épouse Mariam, où ce vêtement occupe « toutes les pensées et rêves de la nuit » (p. 128) de Fama, en tant que symbole, pour lui, de la sensualité et de l'érotisme, et, pour elle, de la beauté jeune et plantureuse d'une femme à l'aspect florissant. Ces représentations provoquent et amplifient le désir du protagoniste, qui se répète à l'infini : « Le visage luisait, la poitrine aussi, et les seins serrés dans le pagne indigo rebondissaient, ramassés et durs comme chez une petite jeune fille. Les cuisses et les fesses se répandaient, infinies et ondulantes sous le pagne » (p. 129). La précision de la couleur indigo souligne le caractère précieux et raffiné de ce vêtement, considéré comme le dernier rempart à surmonter avant la possession définitive[6].

Les co-épouses, caractérisées de façon sommaire mais efficace par l'usage du pagne, s'affrontent exaspérées par l'insupportable cohabitation. C'est bien à leurs pagnes respectifs qu'elles s'attachent pendant la lutte pour se prévaloir du sexe, entendu uniquement comme moyen de domination de l'une sur l'autre et cause de stérilité pour Salimata, avec la « matrice ratatinée », et d'une disponibilité qui n'a pas de limites pour Mariam, avec l'innommable « chose pourrie et incommensurable d'une putain » (p. 152). Le pagne est cette fois-ci un moyen pour préciser une vision des rapports entre femmes et mari dans le système de la polygamie, toile de fond de tout ce roman. Il s'agit d'un système où l'importance de la femme correspond à la richesse du pagne porté. En Côte d'Ivoire on connaît bien la différence entre le « wax hollandais », de bonne qualité et surtout produit à l'étranger, et le « pagne fanci » confectionné *in loco* par l'entreprise Utexi de Dimbokro, au cœur du village. La considération d'un mari pour sa propre femme dépend fortement du fait qu'elle porte un pagne plutôt qu'un autre. À l'occasion

[6] L'indigo s'obtient à partir de la « macération de feuilles pilées et séchées, mélangées à une solution de potasse » (*Cf. La vie artisanale chez les Baoulé*, sur le site www.rezoivoire.net, consulté le 20 mai 2015).

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

d'un mariage, le pagne constitue une partie de la dot et sa variété de couleurs, son poids et sa qualité signalent la richesse de la famille du prétendant.

Dans les textes de Kourouma, la description du pagne a, tout d'abord – lorsque le vêtement est vu comme dernier rempart contre une sexualité bestiale –, une fonction de critique sociale (portant sur la présentation de la femme, le rapport entre homme et femme, la relation entre co-épouses) et, ensuite, le rôle d'instrument de critique politique. Ce dernier aspect est évident dans deux paragraphes en particulier. Dans le premier, où l'exagération indique une opulence illimitée et étalée, l'auteur se réfère au pagne pour souligner la richesse de « député, ministre, ambassadeur et autres puissants qu'aucune somme ne peut dépasser et qui pourraient se confectionner des pagnes en billets de banque » (p. 66). Dans le deuxième, où l'insistance souligne que les priorités des politiciens africains sont uniquement liées à l'argent, il évoque la corruption toujours plus répandue : « la politique n'a ni yeux, ni oreilles, ni cœur; en politique le vrai et le mensonge portent le même pagne, le juste et l'injuste marchent de pair, le bien et le mal s'achètent ou se vendent au même prix » (p. 157).

Une autre image très suggestive est créée grâce à une hyperbole qui se retrouve dans *Monnè, outrages et défis*, au moment où la résolution d'étendre la liaison ferroviaire jusqu'à Soba est annoncée : « Quand on s'est engagé à tisser un pagne pour couvrir toute la nudité des fesses de l'éléphant, on s'est engagé à réaliser une besogne importante » (p. 76). Cette œuvre titanesque exige une exagération, et c'est pour cela que l'on a une répétition immédiate, destinée à convaincre, comme pour justifier le chemin entrepris : « Nous nous sommes promis une œuvre plus importante que le pagne couvrant la nudité de l'éléphant; il faut la réaliser » (p. 77).

Dans ce deuxième roman, le pagne rythme les événements les plus importants de la vie des personnages. Ce vêtement peut être un don pour les moments de fête, comme le baptême de Moussokoro, la préférée, à l'occasion duquel on offre des « pagnes à la mère ». Le pagne peut aussi symboliser la mort, tel un suaire[7], à l'occasion de l'apparition des *revenants*, « une véritable double haie de femmes et d'hommes, tous serrés dans le même pagne en coutil blanc » (p. 120).

C'est autour du pagne kouroumien que tourne tout l'univers féminin ; plus précisément, il tourne autour de ce nœud qui sert de clé pour pénétrer ce coffre secret dont rêve tant l'univers masculin. Le pagne peut représenter l'ordre, comme dans le cas de Salimata, mais aussi le désordre, comme dans la dispersion du harem du roi Djigui, qui « pullulait de jeunes femmes », lesquelles « se lavaient peu, nouaient maladroitement les pagnes et disaient faussement les prières » (p. 133). Tous ces éléments indiquent une négligence du corps et de l'âme, symptôme d'un malaise provoqué par une situation artificielle et coercitive, en plus du désir de repousser le mari partagé. En général, le symbolisme lié au nœud est fortement

[7] Voir *Le pagne noir* (Dadié, 1955, pp. 18-22), un conte très connu de Bernard Dadié.

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

ambivalent. Il peut en effet faire allusion aussi bien à une complication ou à une constriction qu'à une libération ou à une solution définitive (Chevalier, Gheerbrant, 1982, p. 668).

Le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* se présente comme une satire des dictatures africaines dont Kourouma peint avec soin les vices et les péchés, qui caractérisent les héros les plus tristement connus. Au début, on parle de la mère du héros Koyaga avec délicatesse et respect ; il s'agit d'une femme merveilleuse et puissante, très élégante dans sa simplicité, « aussi saine d'esprit que de corps » (p. 60) avec un pagne « négligemment noué » (p. 59) qui laisse entendre des occupations de plus large portée.

Kourouma crée ensuite un parallélisme intéressant à chaque nouvelle description des dictateurs africains, dont la cupidité et l'amoralité vont de pair avec l'impudence et la volupté qui caractérisent les femmes de tout pays mentionné dans un *crescendo* paroxystique d'offre sexuelle. À partir des femmes Zendé du « Pays aux deux fleuves » (p. 215) qui

> se disputaient l'étranger qui s'aventurait dans un village (…). Et celle qui parvenait à se l'approprier l'entraînait immédiatement dans le lit, le balançait, le manipulait jusqu'à l'épuisement, jusqu'à la détumescence, jusqu'à l'anérection, et le chagrinait jusqu'à ce qu'il reconnaisse sa défaite, jusqu'à ce qu'il demande pardon à haute voix (…). Alors la femme zendé l'abandonnait vidé, inutile ; précipitamment nouait son pagne, sortait dans la rue, allait de case en case, de commère en commère, le caleçon à la main, et se vantait de son exploit (p. 215-216).

Le pagne est donc ici un symbole de victoire de la femme sur l'homme qui est complètement dompté.

Dans la « République du Grand Fleuve » (p. 237) le pagne se porte « à demi dénoué », à l'intention de l'homme de pouvoir comme invitation à l'union à travers des danses « vraiment salaces, impudiques des fesses » (p. 237). Pour arriver aux « femmes paléos » il n'y a qu'un pas. Comme ces dernières « supportaient mal le pagne » et ne voulaient pas du tout « se couvrir les fesses », une véritable « obligation » est introduite accompagnée de la justification qui suit : « les femmes de peuples indépendants ne peuvent pas avoir le sexe aux mouches » (p. 280). Le pagne fait partie des rites d'accueil consacrés au dictateur en visite dans les différents villages où des femmes « étalent leurs pagnes sous [ses] pas » (p. 278). On comprend dans ce cas l'importance des « pagnes imprimés d'effigies des trois chefs d'État » à l'occasion de la visite dans la « République du Grand Fleuve » (p. 237). Ces

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

tissus peuvent véhiculer différents messages selon les époques historiques, mais ils sont toujours importants en tant que symboles du soutien politique accordé[8].

Le travail avec le pagne devient synonyme de conquête sociale. C'est le cas des vendeuses de pagnes, appelées « mamies Benz (…) ces riches commerçantes plantureuses circulant sur des banquettes arrière des grosses Mercedes Benz » (p. 301). De pareilles activités, originaires du Togo, sont devenues habituelles dans toute l'ex-Afrique-Occidentale française et ont déterminé la réussite des femmes émancipées[9].

Avant-dernier roman de Kourouma, *Allah n'est pas obligé* est le récit picaresque et effrayant d'une époque de massacres en Afrique dont « les enfants-soldats, les small-soldiers ou children-soldiers » (p. 49) sont les héros épouvantables. Le pagne devient ici le symbole d'un monde à l'envers. Les femmes en sont violemment privées, du moment qu'elles ne sont considérées que des objets de plaisir. « Ils ont arraché le pagne » d'une mère à laquelle ils avaient « zigouillé son enfant » (p. 56). Même dans une situation aussi tragique, l'attention se focalise sur le « caleçon (qui) cachait mal le gnoussou-gnoussou » (« Gnoussou-gnoussou » signifie sexe de femme) et sur le fait que c'est uniquement la faute du personnage féminin, à cause de son « sex-appeal voluptueux » (p. 58), qui attirera sur elle l'inévitable violence dont elle sera victime.

La nudité masculine n'est pas prise en compte ici et l'homme n'est jamais représenté en situations de faiblesse. C'est pour cette raison que les rebelles se donnent du mal pour couvrir le corps de Birahima, l'*enfant-soldat* protagoniste, et de son accompagnateur, le *marabout* Yacouba, dont il faut cacher la partie « honteuse » (p. 58). Les pagnes arrivent tout de suite pour eux, tandis que les femmes restent abandonnées à leur privation totale, qui est ce que l'on peut imaginer de plus déshumanisant.

Les portraits de deux femmes totalement antithétiques sont esquissées dans *Allah n'est pas obligé* par l'intermédiaire de la description de leur pagne. Dans le cas de *sœur* Gabrielle Aminata, une religieuse criminelle et meurtrière, prête à semer la panique, à tuer et à défendre son champ de bataille à tout prix[10], le pagne est utilisé pour cacher des armes ; elle « avait le kalach sous les froufrous des pagnes » (p. 187). Par contre, on découvre que dans un tel contexte hallucinant, le pagne peut servir aussi au culte des morts, en tant qu'expression de cette *pietas* que les êtres humains ressentent pour les défunts, afin de les honorer ou d'en

[8] Un pagne très célèbre en Côte d'Ivoire est nommé *Balai de Guéï*, étant dédié à l'auteur du coup d'état de 1999 pour avoir détrôné Henri Konan Bédié. Le général Guéï refusa ensuite de renoncer au pouvoir et fut « balayé » à son tour par Gbagbo aux élections d'Octobre 2000. (Blé, 2012, p. 12)

[9] Comme les Signares du Sénégal de Senghor dans *Chants pour Signare* (L. S. Senghor, *Nocturnes*, Paris, Éditions du Seuil, 1961).

[10] Une image qui rappelle d'autres personnages tristement esquissés par Véronique Tadjo, *L'ombre d'Imana*, Paris, Actes Sud, 2000.

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

garder le souvenir. Le voyage d'un personnage a pour objectif celui de retrouver une tante qui entre-temps mourra. Il ne restera d'elle que « le pagne et la camisole déchirés en loques » (p. 218), qui dénotent la misère et les tourments subis par la vieille dame, au point que même Birahima, apparemment insensible, commentera à sa manière, avec l'exclamation « Faforo (Cul de mon père)! Ça faisait pitié. » (p. 218), oubliant pour un instant la dureté qui le caractérise.

Dans son œuvre posthume *Quand on refuse on dit non*[11], sur la valeur de laquelle bien des doutes ont été exprimés (Nissim, 2006, pp. 108-109), le pagne est associé à des images tristement connues. Tout le *tableau* semble évoquer la crise de la communauté ivoirienne ou *n'za sa,* nom qui trouve son origine dans un pagne fait de bouts de pagne tous différents entre eux, semblable à l'image de la Côte d'Ivoire avant la parution de l'abominable concept d'*ivoirité*, qui se trouve à la base de la guerre qui vient de se conclure.

Même si Kourouma se réfère expressément au combat fratricide de la Côte d'Ivoire, on ne peut pas ne pas penser au génocide du Rwanda, à la tragédie du Congo, à l'agonie du Soudan. C'est « toute la Côte-d'Ivoire » (p. 37) qui se met en route en queues exténuantes, qui rapprochent les personnes des fourmis géantes « magnans ». Il s'agit surtout de femmes qui avancent en portant sur la tête peu de choses, mises dans des seaux en plastique, parmi lesquelles figurent aussi des « pagnes empilés » ; elles sont suivies par leurs enfants et « au dos, serré fortement dans un pagne, leur dernier bébé » (p. 38). De ces pages qui montrent le désespoir extrême de ceux qui ont tout perdu et pour qui l'inconnu est la dernière chance, il ressort tout de même une image de femme ordonnée, forte, capable et à la dignité inaltérée.

Le « flot de réfugiés » inclut bien évidemment les blessés qui « protégeaient leurs lésions par des morceaux de pagne de différentes couleurs » (p. 41). Les étoffes en lambeaux sont une métonymie pour toutes les vies suspendues dans cette colonne humaine, en chemin vers l'inconnu, mais cependant pleines de couleurs, métonymie qui anticipe les deux seuls éléments positifs du récit. Le premier, essentiel, est que la mort est évitée pour l'instant, parce qu'« en pleine forêt, nous n'avons pas à craindre des escadrons de la mort » et le second est que Fanta, compagne de voyage de Birahima (protagoniste d'*Allah n'est pas obligé* aussi) annonce que, pendant leur marche, elle lui expliquera l'histoire et la géographie de leur Pays, une promesse qui, pour ce jeune désireux de savoir et de trouver des réponses, rejoint la « merveille » (p. 41).

Comme on l'a déjà souligné, dans les romans kouroumiens le pagne apparaît dans des situations des plus différentes, mais il est de toute façon vrai que ce vêtement est utilisé principalement pour décrire des jeunes femmes. Dans ces cas, l'auteur ne s'arrête pas sur les teintes qui en constituent d'habitude les motifs

[11] Célèbre « parole samorienne » citée aussi dans *Monnè, outrages et défis* (p. 266).

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

les plus voyants, mais plutôt sur le nœud qui sert à le soutenir, en un jeu explosif de séduction calculée et d'attraction physique. Les adjectifs nécessaires à une description plus détaillée manquent complètement et cette pauvreté est un symptôme de la faible importance accordée par l'auteur au côté esthétique.

Cette essentialité est évidente dans les descriptions de l'univers masculin, connoté exclusivement par l'usage du « boubou amidonné » (*Les soleils des Indépendances*, p. 56), non seulement symbole de richesse, mais aussi de distinction pour un musulman qui sait le porter avec élégance. L'auteur n'approfondit jamais les aspects liés à la garde-robe des Occidentaux, comme pour suggérer que, pour eux, c'est le port de leur tenue uniformisante qui les rattache à l'image stéréotypée du colonisateur.

Perçu comme constellation des différents modèles féminins et réceptacle de toutes leurs déclinaisons[12], le pagne est un vêtement dont l'usage va au-delà du quotidien, car la femme en fait étalage surtout à l'occasion des cérémonies particulièrement importantes dans sa vie. Il faut une grande maîtrise pour en peindre les draperies et les étoffes, qu'elles soient plus austères et aux tonalités monochromes, blanches pour les suaires, ou bien raffinées comme les draperies élégantes et majestueuses qui désignent soit des personnages de haut niveau social, soit des êtres presque mythiques. Dans tous les cas analysés dans les romans de Kourouma, le pagne véhicule des messages très différenciés selon l'usage et les circonstances dans lesquelles ce vêtement et ses motifs sont choisis. On ne préfère, n'offre ou n'achète jamais un pagne au hasard, car « le pagne est tout un monde, dans lequel circulent les femmes, chacune à sa guise, pour le plaisir de son corps et pour le regard de l'autre » (Boni, 2011, p. 27).

Bibliographie

Benelli, G., 1999, « Le roman en Côte d'Ivoire », in Anna Paola Mossetto, Nataša Raschi (sous la direction de), *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Roma, Bulzoni, pp. 167-196.

Blé, R. G., 2012, « Le pagne. Un moyen de communication en Côte d'Ivoire », *Communication*, Vol. 30/1, 19 p.

Boni, T., 2011, *Que vivent les femmes d'Afrique ?*, Paris, Karthala.

Coquet, M., 1993, *Textiles africains*, Paris, Éditions Adam Biro.

Dadié, B. B., 1955, *Le pagne noir*, Paris, Présence Africaine.

Diarra, S., 1997, *Les faux complots d'Houphouët-Boigny*, Paris, Karthala.

Djian, J.-M., 2010, *Ahmadou Kourouma*, Paris, Éditions du Seuil.

Fauque, C. et O. Wollenwebur, 1991, *Tissus d'Afrique*, Paris, Alternatives.

[12] À propos de l'univers féminin de Kourouma, *cf.* Kouassi 2004.

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

Gauvin, L., 2004, *La fabrique de la langue*, Paris, Éditions du Seuil.
Kouassi, V. A., « Des femmes chez Ahmadou Kourouma », *Notre Librairie*, n° 155-156, pp. 190-195.
Lebreton, S., 2003, « La pratique du pagne en Côte d'Ivoire », *Africultures*, n° 56, pp. 155-160.
Nissim, L., 2006, « L'écriture de la cruauté dans le roman africain francophone », in F. Franchi (éd.), *Le texte cruel*, Bergamo-Paris, Università degli Studi di Bergamo-Université de Paris IV-Sorbonne, p. 93-109.
Raschi, N., 2001, *Quand le tronc se fait caïman. Drammaturgie di Costa d'Avorio*, Roma, Bulzoni.

Corpus

Kourouma, A., 1970, *Les soleils des Indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points ».
Kourouma, A., 1990, *Monnè, outrages et défi*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points ».
Kourouma, A., 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points ».
Kourouma, A., 2000, *Allah n'est pas obligé,* Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points ».
Kourouma, A., 2004, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Éditions du Seuil.
Kourouma, A., 2010, *Les Soleils des Indépendances; Monnè, outrages et défis; En attendant le vote des bêtes sauvages; Allah n'est pas obligé; Quand on refuse, on dit non; Le Diseur de vérité*, Paris, Éditions du Seuil.

Dictionnaires

AA. VV. 1997, *Treccani. Dizionario Enciclopedico Italiano* (désigné par *Vocabolario Treccani*), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
AA. VV. 1996, *La Treccani. Dizionario enciclopedico* (désigné par *Enciclopedia Treccani*), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
Chevalier, J.; Gheerbrant, A., 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter.
Devoto, Giacomo ; Oli, Gian Carlo, 2000, *Il dizionario della lingua italiana* (désigné par *Devoto-Oli*), Firenze, Le Monnier.
Imbs, P. (sous la direction de), 1986, *Trésor de la Langue Française*, Paris, Gallimard.
Littré E. 1965, *Dictionnaire de la langue française (*désigné par *le Littré)*, Paris, Gallimard-Hachette.
Rey, A. (sous la direction de), 1985, *Le Grand Robert*, Paris, Le Robert.

BDD-A21036 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)