

Communication faite au colloque « Ahmadou Kourouma, un écrivain total », Abidjan, 18-20 septembre 2013. Publié in *Actome 1 : Création, langue et discours dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*, (dir. D.H. Bohui). En ligne sur : <http://nodusciendi.net>

## **Ecrire l'Autre pour révéler l'imposture : la communication tripartite dans les romans d'Ahmadou Kourouma**

**Christine LE QUELLEC COTTIER**

Université de Lausanne, Suisse

L'œuvre de l'écrivain *total* Ahmadou Kourouma pourrait être celle sur laquelle tout a été dit, puisqu'à l'heure actuelle Christiane Ndiaye évalue à plus de mille les articles, interviews et livres consacrés au *colossal Kourouma*, dans son article « Kourouma, le mythe – la rhétorique des lieux communs du discours critique ». La chercheuse y propose un état de la critique<sup>1</sup> et repère les deux axes majeurs autour desquels s'organise presque constamment l'analyse de l'œuvre, soit en plaçant Kourouma en tant que « diseur de vérité », de révélateur, soit en tant que « perturbateur » linguistique avec la fameuse malinkisation de la langue française.

Je ne vais pas tenter une x<sup>ième</sup> approche socio-linguistique, ni placer Kourouma en témoin, ni rechercher ce qui serait le « vraiment africain » de ses romans. Dans le cadre de cette réflexion, mon propos va tenter d'articuler deux pratiques qui recourent les points déjà mentionnés, mais pour montrer à quel point Kourouma est un précurseur des enjeux esthétiques contemporains qui traversent les frontières et invalident les polarités trop souvent convoquées en passant d'un eurocentrisme à un afrocentrisme critique. Comme l'a précisé Christiane Ndiaye « l'œuvre rend caduc tout discours voulant que la littérature africaine s'inscrive dans une dynamique binaire dont les deux pôles sont le modèle occidental et le modèle africain qu'il pourra 'métisser' à sa guise »<sup>2</sup>.

Mon postulat est que l'Histoire narrée permet la révélation de l'imposture, comme le voulait Kourouma, mais elle ne fait sens que parce qu'elle est transmise par des éthos qui démultiplient « l'altérité ». Celle-ci n'est pas un bloc monolithique que l'on peut réduire à colonisateur/colonisé ou encore Blanc/Noir ; au contraire, l'instabilité énonciatrice placée au cœur des romans convoque la notion de « migrance » significative de notre monde contemporain, c'est-à-dire des textes de fiction exogènes à une littérature nationale, territoriale. La dénonciation historique marquée par les défaites et les soumissions est donnée non pas pour s'en flageller mais pour se l'approprier et construire à partir de ce point d'origine : avec la mise en scène de la communication tripartite, Kourouma actualise – au cœur de la forme romanesque – une pratique langagière propre à l'oralité africaine. Il s'agit d'une façon de se réapproprier le passé et en assumant le caractère déceptif. Une sorte de pari sur le futur que je place sous le signe de l'autodétermination poétique<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Christiane Ndiaye, « Kourouma, le mythe – la rhétorique des lieux communs du discours critique » in *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma* (dir. J. Ouédraogo), Paris, Karthala, 2010, p. 17-39.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>3</sup> En utilisant ce concept, il est possible de placer dans un continuum les phases temporelles et spatiales qui ont été créées par l'histoire littéraire pour caractériser la création d'Afrique francophone. Alors que ces étapes ont été le plus souvent constituées par contrastes ou opposition, la production actuelle peine à trouver une place dans la logique coloniale-postcoloniale qui répondait principalement à une articulation temporelle et historique. Avec notre proposition, l'autodétermination poétique peut être envisagée selon un axe diachronique et synchronique qui lie la production poétique à une expérience et une présence au monde, spécialement grâce à l'éthos constitué par le texte. J'ai présenté

## Le particulier de l'Histoire

L'œuvre de Kourouma propose une vision du monde, une humanité en action. Ses intrigues sont une mise à nu qui permet un changement de focale, une relecture de l'Histoire, où l'autre a des apparences multiples, tout à la fois ennemi extérieur et intérieur. Kourouma exploite les notions d'*ipse* et d'*idem* que le philosophe Paul Ricoeur a clairement définies pour parler de l'identité<sup>4</sup> : l'*idem* est ce qui nous rend semblable à l'autre, ce qui atteste de nos appartenances diverses, tandis que l'*ipse* est ce qui nous différencie de l'autre, soit notre marque de singularité. Ces deux pans forment l'identité. Ainsi elle porte en soi une altérité, le fameux « Je est un autre » de Rimbaud, qui relativise toute opposition frontale : « l'hétérogénéité [...] suppose un horizon d'identité préalable pour opérer la distinction. Il faut du même ou encore de l'unité pour saisir l'autre [...] »<sup>5</sup>.

L'altérité peut donc être perçue comme l'exploitation de l'Histoire dans la fiction, pour mieux en déjouer les versions officielles. L'auteur confirme ainsi sa volonté de révéler l'imposture, cette dissimulation qui a pour but l'assurance du pouvoir. La mise en scène de l'autre peut être repérée dans les romans de Kourouma selon la typologie proposée par Tzvetan Todorov dans *La Conquête de l'Amérique*, organisée en trois axes de contact<sup>6</sup> :

- a. jugement de valeur (plan axiologique – aimer) ;
- b. l'action de rapprochement ou d'éloignement (plan praxéologique – s'identifier) ;
- c. l'action de connaissance ou d'ignorance de l'identité de l'autre (plan épistémique – connaître)

Le jugement de valeur (axe a) est présent dans *Les Soleils des Indépendances* où Fama est confronté à un monde qu'il ne comprend pas et dont il est exclu, ce qui le conduit à rejeter l'autre en tant que bâtard :

Un Doumbouya, un vrai, père Doumbouya, mère Doumbouya, avait-il besoin de l'autorisation de tous les bâtards de fils de chiens et d'esclaves pour aller à Togobala ? Evidemment non. » (p. 190)<sup>7</sup>

Dans *Monnè, outrages et défis* s'affiche le mépris des colons à l'égard des populations locales qui ne sont maintenues en vie qu'en vue d'un rendement économique. Dans ce roman s'ajoute le plan épistémique (axe c) qui permet de constater qu'il y a impossibilité de connaître ou reconnaître l'autre :

Rien qu'à la ressemblance entre les deux chefs blancs, le militaire et le civil [...] nous dûmes que le changement ne pouvait et n'allait rien apporter, tout de suite vîmes et comprîmes que le régime militaire et le régime civil étaient l'anus et la gueule de l'hyène mangeuse de charognes : ils se ressemblaient, exhalant tous les deux la même puanteur nauséabonde. (p. 70)

---

cette réflexion, organisée en 6 séquences (Affirmation-Contestation-Révolution-Démocratisation-Démultiplication-Migrance), dans « La littérature francophone d'Afrique noire au prise d'une poétique de l'autodétermination » in *1913-2013 Enchantement et désenchantement* (dir. M.-P. Berranger et C. Camelin), actes du colloque de Cerisy, 2013. A paraître.

<sup>4</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Points-Seuil, 1990, p. 140.

<sup>5</sup> Thierry Leterre, « Le paradoxe fondamental de l'altérité » in *L'Autre*, B. Badie et M. Sadoun (dir.), Paris, Presse de la Fondation nationale des sciences politiques, 1996, p. 81.

<sup>6</sup> Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique – La Question de l'Autre*, Paris, Seuil, 1982, p. 191.

<sup>7</sup> Dorénavant, nous donnons entre parenthèses la pagination des éditions de poche des romans de Kourouma. *Les Soleils des Indépendances*, Points-Seuil, 1995 ; *Monnè, outrages et défis*, Points-Seuil, 1990 ; *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Points-Seuil, 2001 ; *Allah n'est pas obligé*, Points-Seuil, 2002.

La connaissance ou l'ignorance de l'identité de l'autre (axe c), ici rendue perceptible grâce à la superposition des deux personnages représentés par une isotopie qui leur est étrangère, semble la dominante de tout l'œuvre ; dans *Allah n'est pas obligé*, l'enfant-soldat partage une phase de vie où les autres restent des inconnus puisque cet effort d'aller vers l'autre n'en vaut pas la peine :

Moi alors j'ai commencé à rien comprendre à ce foutu univers. A ne rien piger à ce bordel de monde. Rien saisir de cette saloperie de société humaine. [...] (p. 124)

Avec ce roman, le lecteur sort d'une dichotomie colonisateur-colonisé pour plonger au cœur d'une réalité africaine qui dépasse l'entendement. Kourouma met au jour une violence organisée, dénonce sans a-priori et ne se calque pas simplement sur l'apparence ou l'appartenance des individus. Ainsi, il « sort d'un circuit d'allocation prédéterminé par un débat politique extérieur / antérieur à l'élaboration romanesque » et s'émancipe de ce débat<sup>8</sup>.

De même, avec *En attendant le vote des bêtes sauvages*, l'Autre est aussi un membre de la communauté : son « altérité » est révélée tant par son pouvoir que par le déni de celui-ci. L'univers de croyance du personnage principal, le dictateur Koyaga, est invalidé à la fois par l'obligation de poursuivre le *donsomana* – le chant des chasseurs – qui n'a pas permis le retour de la pierre et du Coran, les fétiches de sa mère et du marabout, et la situation politique objective qui laisse augurer sa perte. Dans ce roman, le lecteur découvre l'autre, ce dictateur, par le récit qu'en font ceux qui le côtoient, alors qu'ils cherchent aussi à le connaître, à le mettre à nu pour valider la prophétie :

Quand vous aurez recouvré le Coran et la météorite vous préparerez les élections présidentielles démocratiques. Des élections au suffrage universel [...]. Vous briguerez un nouveau mandat avec la certitude de triompher, d'être réélu. Car vous le savez, vous êtes sûr que si d'aventure les hommes refusent de voter pour vous, les animaux sortiront de la brousse, se muniront de bulletins et vous plébisciteront.[...] Tant que Koyaga n'aura pas récupéré le Coran et la météorite, commençons ou recommençons nous aussi le *donsomana* purificateur, notre *donsomana*. (p. 381)

Les trois axes de contact proposés par Todorov permettent de montrer à quel point la production romanesque de Kourouma se nourrit de la présence de l'autre qui peut être soit aimé-détesté soit connu-inconnu, mais avec lequel il n'y jamais d'identification. Cet élément semble confirmer la nécessité d'une altérité pour se définir soi-même et cette reconnaissance implique, dans l'œuvre, non plus de quêter l'identité mais de l'exprimer.

Kourouma a conscience de cette ambiguïté à définir l'autre, de sa démultiplication constante. Cet écart de représentation est évident lors de la confrontation avec l'univers colonial, mais il se maintient hors de ce moule historique qui imprime des différences sociales, hiérarchiques et culturelles. Les mêmes failles se reproduisent avec un système politique autonome, dictatorial : l'autre reste étranger et insaisissable, représentant du « Mal moral », de la négation et du mépris total, indépendamment de ses origines. Cette perception marque la relecture que Kourouma fait de l'Histoire : il propose le « particulier de l'Histoire », des fictions où il crée un réel qui n'a pas besoin d'« être vrai » :

Je voulais contredire, témoigner dans le sens de « contredire » [...]9

<sup>8</sup> Naget Khadda, « Paradoxe d'une écriture bifide : Je est un Autre / L'Autre est en moi » in *L'autre en discours*, ed. J. Bres et autres, ESA CNRS 5475, Université Paul Valéry III, 1999, p. 375.

<sup>9</sup> Ahmadou Kourouma « Les contre-dires de l'Histoire », interview in *Notre Librairie*, Paris, apdf, n° 155-156, juillet-décembre 2004, p. 222-224.

C'est ce « contre-dire » qui m'importe, dans la mesure où le détachement de la norme admise permet une autre approche des faits. Il s'agit de proposer, non d'attester. L'œuvre de Kourouma, inscrite dans un temps historique, se déploie sans quête du vrai mais grâce au champ du vraisemblable, un « code idéologique et rhétorique commun à l'émetteur et au récepteur, donc assurant la lisibilité du message par des références implicites ou explicites à un système de valeurs institutionnalisés [...] tenant lieu de réel »<sup>10</sup>. L'expérience donnée à comprendre remplace le fait avéré.

Je vais donc me concentrer sur les modalités poétiques de ce questionnement « engagé » qui fait fi des lieux communs et des stéréotypes, en proposant des récits qui récuse la simplicité du rythme binaire. La polyphonie mise en œuvre atteste d'un ancrage socio-historique multiforme, hybride au sens où l'entend H. K. Bahba, c'est-à-dire en « autorisant une autre distribution de sens, une autre distribution des pouvoirs, parce qu'aucun des deux moments définis précédant ce site n'y est importé dans sa forme initiale »<sup>11</sup>. Ainsi, comme l'affirme Amadou Koné, « l'africanisation de la langue française n'est pas une simple technique rhétorique, une recherche artificielle d'effets stylistiques. Elle obéit à la nécessité de traduire la complexité de la réalité africaine qui est différente selon les perspectives sous lesquelles elle est vue, selon la culture à laquelle appartient le personnage qui voit et qui parle »<sup>12</sup>.

Ces affirmations, valides pour l'œuvre de Kourouma<sup>13</sup>, le sont encore plus pour les textes de notre monde contemporain : l'altérité n'est plus à lire dans celui qui nous fait face, dans la représentation de l'autre forcément différent ou étranger, mais se repère au sein du même être, du même corps, du même esprit, de la même langue. Ce « Je est un autre » me paraît la confirmation du dépassement des polarités qui ont caractérisé l'histoire littéraire francophone et la nécessaire réévaluation des analyses à effectuer. Aujourd'hui, les écrivains ne sont plus les Africains considérés « dépossédés de leur passé », ils créent en lien avec l'Histoire, sont inscrits dans le présent, et il n'y a plus d'aliénation : les cultures africaines sont représentées comme n'importe quelles autres et les hiérarchies ne sont plus de mise, spécialement pour les jeunes générations. L'esthétique proposée fait entrer dans un univers qui forme une entité et ne doit pas être définie en fonction d'une autre. Il s'agit aussi d'une création sans complexe et l'invention dans la langue est une liberté placée hors de tout déterminisme historique répondant à l'idée d'une « mission de l'écrivain ». L'autonomie acquise n'a plus à s'adapter à des codes spécifiques, tel l'écrivain africain se devant d'écrire « en malmenant le français », en truffant son texte des mots exotiques, pour « faire vrai ». Cette liberté – bien qu'elle passe par le filtre du champ littéraire français – me permet de proposer la notion d'autodétermination poétique<sup>14</sup> pour lire cette histoire littéraire âgée d'une centaine d'année.

---

<sup>10</sup> Philippe Hamon, « Un discours contraint » in *Littérature et réalité* (R. Barthes, P. Hamon, M. Riffaterre, Léo Bersani), Paris, Seuil, 1982, p. 129.

<sup>11</sup> Voir l'article de H. K. Bahba « DissemiNation : time, narrative, and the margin of modern nation » in *Nation and Narration* (chapter 16), London, Routledge, 1990.

<sup>12</sup> Amadou Koné, « L'effet de réel dans les romans de Kourouma » dans *Etudes françaises*, Montréal, n° 31, 1995, p. 22.

<sup>13</sup> Je ne tiens compte que des romans publiés par l'auteur. *Quand on refuse on dit non* est inachevé et les plans de l'œuvre attestent que la mise en fiction n'était pas encore réalisé.

<sup>14</sup> L'autodétermination est d'abord un concept politique et juridique : celui-ci a été conçu à l'origine comme « un droit individuel de rébellion contre la tyrannie, [qui] se confond avec [l'histoire] des luttes successives que les peuples ont mené contre différentes formes de la domination ». Ce droit s'est développé avec les déclarations sur l'octroi des indépendances aux peuples et pays coloniaux. Marianne Betty Wilhelm, *Autodétermination et culture*, Thèse, Université de Genève-IUHEI, 1992, p. 6. Nous utilisons cette première définition pour la repenser selon un axe poétique.

Ce concept permet, à mes yeux, de saisir sa naissance à partir des surges de la littérature coloniale jusqu'à ses transformations actuelles, en lien direct la circulation des savoirs et des imaginaires.

Kourouma en est un précurseur et il a révélé « le vaste potentiel de créativité littéraire d'un continent qui dispose d'autant de ressources 'multiculturelles' [...] une œuvre qui ouvre la voie à une plus grande pluralité d'écritures africaines [...] »<sup>15</sup> Cette pluralité contemporaine est un fait avéré que l'œuvre de Kourouma porte en germe, et il me semble que la communication tripartite peut être considérée comme une clef de voûte de la compréhension de sa démarche : « contre-dire » pour assumer. Kourouma affirme une voix africaine, assume un passé historique pour pouvoir lui donner un sens, pour qu'il devienne autant objet de connaissance que de débat.

### Le pouvoir de la langue

Depuis Bakhtine, nous savons à quel point l'autre est présent dans tout discours<sup>16</sup>, et à quel point le roman est une forme dialogique, ouverte, une sorte de *cannibale générique* qui permet toutes les excentricités. Cependant, je veux montrer que Kourouma modifie la proposition dialogique<sup>17</sup> en créant dans ses romans un schéma de communication qui est la mise en forme de pratiques traditionnelles africaines. Il ne s'agirait donc pas d'une tridimensionnalité stylistique du roman « liée à la conscience polyglotte qui se réalise en lui », mais d'une tridimensionnalité *en présence* qui postule que tout discours est « représentant » et non pas « représentant et représenté (soit objet de représentation) »<sup>18</sup>. Il y a dès lors une présence tierce qui a une fonction d'ingérence ou de médiation, elle est une voie-voix indirecte au statut d'intermédiaire qui peut ruser ou abâtardir le propos, et donc modifier le message.

La triangulation implique un mode d'accès au message auquel le lecteur occidental doit s'habituer en le confrontant à une altérité fonctionnelle, langagière, qui révèle autant une réalité que l'intrigue proposée. Ce type de communication est calqué sur l'expérience africaine de la parole :

C'est un fait que la communication dans la tradition africaine est toujours une affaire entre trois pôles. Dans les débats juridiques, les débats en conseils des anciens, dans les séances de contes, etc. c'est-à-dire dans des circonstances autres que celles de la simple causerie, l'on s'adresse toujours à un intermédiaire qui passe la parole au destinataire final. Dans le cas de la parole artistique, ce schéma peut se traduire de la façon suivante : un narrateur – conteur, griot, chanteur – dit un récit ou chante une chanson. Ce récit, dans un deuxième temps, est soutenu, rythmé par un acolyte du narrateur ou un individu : un répondant choisi dans le public (ou un chœur dans le cas du chant). Enfin, le récit ou le chant est retransmis au destinataire final<sup>19</sup>.

Il importe de comprendre comment ce schéma tripartite se réalise dans les romans, en commençant par celui où la reprise de la « parole traditionnelle » est la plus évidente, c'est-à-dire dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998). Le récit est construit sur le modèle

<sup>15</sup> Christiane Ndiaye, *op. cit.*, p. 36.

<sup>16</sup> Michaël Bakhtine : « Toute énonciation, même sous forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. » in *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Seuil, 1977 (1929), p. 105.

<sup>17</sup> Bien que la voix de l'émetteur soit le lieu de rencontre de plusieurs discours, il s'agit toujours d'un émetteur produisant un message à l'intention d'un destinataire, selon le schéma de communication proposé de Jakobson.

<sup>18</sup> Tzvetan Todorov, *Michael Bakhtine – Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 136.

<sup>19</sup> Amadou Koné, *Des textes oraux au roman moderne, étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, p. 52.

très typé d'un chant des chasseurs malinkés, le *donsomona*, qui répond à des contraintes de genre tout à fait précises, avec ses parties narratives, ses parties chantées et les digressions « qui consistent en des considérations morales ou philosophiques, toujours émaillées de proverbes et d'aphorismes. Un chant est le fait d'un « artiste musicien spécialisé [sans être forcément chasseur], qui est membre à part entière de la confrérie [...] Il est le complément indispensable du chasseur, une espèce de double »<sup>20</sup>. Il s'agit d'un récit engagé, mais le roman de Kourouma invalide le caractère glorieux du chant en proposant le récit de vie du dictateur Koyaga qui – malgré ses pouvoirs magiques, sa force et son autorité – correspond fort peu à la figure du héros épique chanté par le *donsomana* traditionnel dont Soundjata reste la figure emblématique.

Lors de la séance purificatoire, il y a bel et bien un griot, le sora Bingo et son répondeur, Tiécoura, pour transmettre les faits et gestes de la vie de Koyaga, afin d'accomplir la geste dont le lecteur ne connaît pas l'origine : en effet, selon la tradition de parole du *donsomana*, « lorsque l'histoire commence vraiment, il faut se souvenir qu'elle n'est pas toujours autonome. Bien souvent elle fait partie d'un *continuum*, si bien que pour comprendre le point d'où elle part, il est nécessaire d'en connaître l'amont »<sup>21</sup>.

Avec ce roman, Kourouma rend palpable la tradition de parole africaine qui a besoin de la fonction du sora, du griot pour formuler un discours à partir d'une trame connue et sur laquelle vont se greffer d'autres interventions, toujours perçues comme un complément de sens, une confortation du message. La reprise de cette forme traditionnelle permet de placer le lecteur face à une altérité de forme et de contenu, due dans un premier temps à l'énonciation, qui en soi, assume une vision du monde. Mais l'ironie de Kourouma agit aussi à travers ce genre héroïque qui est là pour chanter l'honneur et la fierté d'un groupe, alors que dans le roman il est utilisé pour narrer les abominations commises par Koyaga, formé à l'école africaine de divers dictateurs. Dans ce roman la parole est prononcée, relayée, mais elle reste impuissante à convoquer les fétiches : tout n'a pas été dit, les révélations y sont incomplètes.

Le regard critique posé par Kourouma donne à découvrir une Afrique et ses traditions, pour dénoncer simultanément l'Afrique, c'est-à-dire la soif de pouvoir d'une génération de dirigeants.

Le roman qui a précédé *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *Monnè, outrages et défis*, est construit sur un principe polyphonique très complexe qui multiplie les points de vue sur la conquête française du royaume imaginaire de Djigui Kéïta. En considérant que la polyphonie permet de « poser [...] différentes voix à égalité »<sup>22</sup>, il est évident que le roman joue de la vision de l'autre et des interprétations multiples qui en découlent. Cependant, le schéma de communication tripartite se matérialise par la figure de l'interprète qui, grâce à sa fonction de médiateur, a la capacité de modifier ou d'abâtardir le propos sans prendre de risques puisque tant l'émetteur initial que son récepteur n'ont pas de code langagier commun.

Le schéma tridimensionnel traditionnel est biaisé car, alors que la fonction du sora, du chœur est « d'améliorer le message », de remplir le « rôle d'agent rythmique »<sup>23</sup>, l'interprète maltraite le message initial et le fait même disparaître sans que ni l'émetteur initial ou le récepteur ne s'en rende compte :

Djigui tira les rênes et écouta : jusqu'ici il ne percevait pas les intentions réelles de l'interprète.

<sup>20</sup> Jean Derive et Gérard Dumestre, *Des hommes et des bêtes, chants des chasseurs mandingues*, Paris, Classiques africains, 1999, p. 33 et 39.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>22</sup> Jacques Bres, « Entendre des voix : de quelques marqueurs dialogiques en français » dans *L'autre en discours*, *op. cit.*, p. 195.

<sup>23</sup> Amadou Koné, *op. cit.*, p. 52.

– Je suis ton frère de plaisanterie, donc je te connais. Comme tous les Keita tu es un fanfaron irréaliste. Je n'ai pas traduit un traître mot de tes rodomontades. (p. 37)

Une fois de plus, le questionnement historique, la mise à nu de l'imposture fonctionne sur des plans exploités parallèlement par Kourouma : les événements relatent la déchéance d'un clan, d'un pouvoir, d'un système, et le schéma de communication en vigueur dans le monde mis en scène traduit le même échec. La tripartition reconnue par le chef Keita et acceptée par le Français, puisqu'indispensable au contact, s'avère aussi un leurre, une imposture.

La langue de Kourouma exprime une vision du monde et son exploitation des formes traditionnelles ne le place nullement du côté des nostalgiques d'un temps pré-colonial. En fait, sa créativité énonciative rend palpable l'incompréhension véhiculée par l'intrigue, un viol des terres qui est aussi un viol de la parole impliquant le devenir du royaume Keita, en mettant au jour le dévoiement du mode de communication traditionnel.

Dans son premier roman, *Les Soleils des Indépendances*, Kourouma présente un univers déchu, abâtardi, ou un prince comme Fama n'a plus aucune raison d'être. La société de l'indépendance est un monde sans repères et sans communication : Fama n'a plus rien à dire et est dénigré autant qu'il dénigre et méprise les autres. En fait, je serais tentée de penser que ce roman peine à construire un schéma de communication, car le seul qui crée des contacts est le maître de parole au statut de narrateur extradiégétique – voix narrative n'existant (presque) plus dans les autres romans – qui interpelle le lecteur pour lui expliciter tel ou tel élément. Fama, prince déchu, cherche les contacts sans succès, si ce n'est dans son village d'origine où un griot réapparaît et lui redonne ainsi l'illusion d'un semblant de pouvoir :

– Diamourou, dis-moi, mon fidèle griot, comment s'en sortent-ils, les chefs de concession d'ici ?  
– Maître ! Ah ! Maître ! Le vieux griot rassembla d'abord son boubou. Mais maître ! Je voulais vous le montrer, le démêler. Vous n'avez pas prêté l'oreille. (p. 107)

Dans ce premier roman où l'expérience la plus visible est la « malinkisation » du français, il me semble que l'absence du schéma de communication tripartite, donc traditionnel, rend compte de cet effondrement : à un monde sans repères ne peut répondre une structure autochtone ; et cet élément confirme ce que Pierre Soubias avait relevé en affirmant que « l'œuvre dans sa configuration, ne manifeste pas seulement, comme la génération précédente, une question identitaire de type 'Qui suis-je ?'. Elle trahit un état de perturbation qui a envahi tout le schéma de la communication »<sup>24</sup>. Le schéma tripartite est effectivement le moyen de dire le *monde africain* et il est impressionnant de considérer que c'est ainsi cette phase des Indépendances qui se révèle la plus détachée de l'énonciation fondatrice.

Le dernier roman publié de Kourouma, *Allah n'est pas obligé* (2000), donne aussi à lire une société perdue, un monde effondré où la parole semble un jeu de dupe. Pourtant, le schéma tripartite est là très présent, sous une forme tout à fait originale. Alors que Fama n'avait pas ou plus d'interlocuteur, ni de sora pour amplifier son discours, Birahimba l'enfant-soldat a des attributs qui auront cette fonction de médiateurs entre son discours et ce que son narrataire, le docteur, et son destinataire le lecteur, vont comprendre. Il s'agit bien sûr des dictionnaires obtenus comme prime pour services rendus lors d'un partage de biens autour d'une fosse commune, où le garçon reçoit les volumes d'un interprète – ô ironie ! – mort quelques temps auparavant :

---

<sup>24</sup> Pierre Soubias, «La question du destinataire dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma » in *Les Champs littéraires africains*, Romuald Fonkua et Pierre Halen (dir.), Paris, Karthala, 2001, p. 240.

Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout les expliquer. (p. 11)

Dans ce monde déchu, la communication ne peut plus ressembler à aucune autre et ce roman affirme la fin du relais historique dont témoignait le principe de parole traditionnelle, tout en incluant la triangulation dans un nouveau schéma, qui oublie l'oral pour se référer à l'écrit. L'enfant-soldat ne demande pas des équivalences de mots ou des traductions au médecin qui l'a recueilli et qui aurait sûrement eu cette capacité discursive, mais travaille seul avec les dictionnaires et inventaires qui se révèlent ses uniques repères, comme le précise Xavier Garnier :

Du plus profond de son enfer, Birahima s'accroche à la définition des mots qu'il utilise, il en fait l'architecture de son blabla. Les mots sont des fétiches d'une nature différente de ceux que fabrique Yacouba, ils ne servent pas à protéger, mais à assumer<sup>25</sup>.

L'interprète, présence vivante entre deux mondes, disparaît, peut-être par représailles envers tous ceux qui ont galvaudé les paroles de leurs interlocuteurs en jouant de leur rôle de médiateur. Son remplaçant est un objet qui caricature le schéma tripartite africain, sans être plus sûr dans la mesure où chaque dictionnaire est idéologiquement marqué, que les définitions peuvent être connotées et surtout parce que Birahima a besoin de se les approprier pour qu'elles fassent sens :

Il faut expliquer parce que mon blabla est à lire par toutes sortes de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin. (p. 11)

La société traditionnelle a vécu, la contemporaine n'offre aucun repère. Les dictionnaires, nouvelle forme de médiation, rendent visibles la disparition de l'univers local, celui de la parole, et en même temps attestent de leur propre surdétermination : leur contenu est souvent un parti pris, le sens offert n'est jamais neutre et transmet, aussi, une perception du monde. A ce titre, il me semble que la logique narrative du dernier roman de Kourouma traduit la nécessaire transformation des modes de communication traditionnels, ce qui n'est pas signe de la faillite du schéma tripartite mais sa conversion, c'est-à-dire la reconnaissance de la prégnance de l'écrit valant en tant qu'actualisation du message. Sur le même modèle des contes ayant inclus le fait colonial<sup>26</sup>, la logique romanesque de Kourouma permet un appropriation identitaire du passé et des faits historiques, en signe du refus de toute résignation.

Ainsi, en « écrivant l'Autre pour révéler l'imposture », Kourouma met au jour tant le pouvoir de l'Histoire que celui des mots qui permettent de la reconsidérer. Alors que la violence décrite confirme les échecs, les désillusions et les soumissions vécues, le mode de communication déployé affiche une représentation significative de la parole – le schéma de

<sup>25</sup> Xavier Garnier « Allah, fétiches et dictionnaires : une équation politique au second degré » dans *Notre Librairie*, op. cit., p. 168.

<sup>26</sup> Voir à ce propos les très intéressantes analyses de Bernard Mouralis dans *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984, p. 294-299.



communication tripartite – qui assume sa perte d'autorité : dans le dernier roman de Kourouma, l'interprète a été tué, le sora a disparu et l'ultime mode de transmission démultiplie les sens et les destinataires.

Pourtant l'œuvre de Kourouma n'est pas pessimiste : chacun a pu en savourer l'humour et l'ironie contrecarrant tout défaitisme, tout afro-pessimisme. A mon sens, en croisant les représentations et les savoirs, l'œuvre participe pleinement de cette autodétermination poétique qui caractérise tant les textes contemporains : ceux-ci attestent d'une grande liberté de référents et de formes ; ils pratiquent la mise à plat de l'Histoire, de la tradition et des stéréotypes, sans complexe. Les personnages affichent une conscience du monde et ils en sont partie prenante, en croisant les espaces et les temporalités<sup>27</sup>.

Les écrivains contemporains appartiennent à ce que l'on nomme volontiers le monde globalisé, monde où les Empires ont changé de formes. Ces nouveaux impérialismes rendent souvent caduques les oppositions binaires qui ont nourri les études postcoloniales et les analyses à mener ne doivent donc plus s'appuyer sur des cartographies et des identités prédéfinies ; il ne s'agit plus de se lier à des topographies mais à des topologies, des espaces mentaux et symboliques. La littérature africaine existe et se caractérise avant toute chose par la mise en scène d'un imaginaire africain, d'ailleurs très présent dans de nombreux romans récents. Il ne s'agit pas de juger s'ils véhiculent une image convenue ou pas<sup>28</sup>, mais plutôt de constater à quel point les images des « mondes africains » sont librement exploitées par les écrivains, ce que Kourouma a su faire en précurseur.

### **Bibliographie indicative :**

#### **Ouvrages :**

- Derive, Jean et  
Dumestre, Gérard *Des hommes et des bêtes, chants des chasseurs mandingues*, Paris, Classiques africains, 1999.
- Koné, Amadou *Des textes oraux au roman moderne, étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993.
- Mouralis, Bernard *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984.
- Ricœur, Paul *Soi-même comme un autre*, Paris, Point-Seuil, 1990
- Todorov, Tzvetan *La Conquête de l'Amérique – La question de l'Autre*, Paris, Seuil, 1982.
- *Michael Bakhtine – Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

#### **Articles :**

- Bahba, H. K. « DissemiNation : time, narrative, and the margin of modern nation » in *Nation and Narration* (chapter 16), London, Routledge, 1990, p. 291-322.

<sup>27</sup> Nous pouvons faire référence à Alain Mabanckou, Fatou Diome, Kossi Efoui, Wilfried N'sondé, A. A. Waberi, ou encore Tierno Monenembo avec *Le Terroriste noir* (Paris, Seuil, 2012).

<sup>28</sup> A ce titre je me distancie ici des travaux de Thorsten Schüller pour qui « 'il n'y a pas de littérature africaine' parce que les auteurs africains sont 'en prise' avec une image convenue de l'Afrique. » (cité in *Afrique contemporaine : L'Afrique dans la littérature, un continent en son miroir*, n° 241, 2012, p. 39). Il ne me semble pas que l'on puisse reprocher aux auteurs de choisir tel ou tel mode de narration ; il serait plus productif de mettre en cause la façon dont celui-ci est (toujours) reçu.

- Garnier, Xavier « Allah, fétiches et dictionnaires : une équation politique au second degré » in *Notre Librairie*, Paris, apdf, n° 155-156, juillet-décembre 2004, p. 164-168.
- Philippe Hamon, « Un discours contraint » in *Littérature et réalité* (R. Barthes, P. Hamon, M. Riffaterre, Léo Bersani), Paris, Seuil, 1982, p. 119-181.
- Koné, Amadou « L'effet de réel dans les romans de Kourouma » in *Etudes françaises*, Montréal, n° 31, 1995, p. 13-22.
- Leterre, Thierry « Le paradoxe fondamental de l'altérité » in *L'Autre*, B. Badie et M. Sadoun (dir.), Paris, Presse de la Fondation nationale des sciences politiques, 1996, p. 80-83.
- Ndiaye, Christiane « Kourouma, le mythe – la rhétorique des lieux communs du discours critique » in *L'Imaginaire d'Ahmadou Kourouma*, Jean Ouédraogo (dir.), Paris, Karthala, 2010, p. 17-39.
- Pierre Soubias « La question du destinataire dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma » in *Les Champs littéraires africains*, Romuald Fonkua et Pierre Halen (dir.), Paris, Karthala, 2001, p. 229-241.

\*\*\*\*\*