

Le romanesque africain sous le signe de la ruse :

L'étrange destin de Wangrin d'Hampaté Bâ et

Monnè, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma.

Le motif de la ruse est une constante de l'imaginaire africain et ses figures, souvent animales dans les contes, attestent de la valeur symbolique de cet art du stratagème. Avec la complicité du roman d'H. Bâ, *L'étrange destin de Wangrin*, et celui d'A. Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, nous allons montrer que la ruse et le rusé ont subi une métamorphose en devenant des pratiques textuelles. La ruse littéraire donne voix à « l'autre » et la langue construite sous ce signe-là est le lieu d'une prise de pouvoir, celle de sa propre énonciation.

Le lièvre vivait sans souci. Il était fier de son don de malice qui lui permettait de régner sur tous les animaux. [...] ¹

Les contes africains sont riches des aventures de messire le lièvre toujours prêt à jouer un tour, à attester de son « don de malice ». A travers cette figure totémique de la rouerie, c'est tout un champ moral et politique qui est mis en scène et dont chacun peut s'inspirer, mais rarement se gausser. Le lièvre est un animal à la stature de notre goupil occidental mais leurs activités respectives ne sont pas perçues de la même manière.

La tradition populaire africaine considère la malice, la ruse comme une capacité d'action positive, provoquant simultanément l'admiration du rusé et la moquerie de la victime, qui ne doit s'en prendre qu'à elle-même. De fait, le rusé n'est maudit que si ses pratiques se retournent contre sa communauté ; sinon, ses activités seront perçues en tant que stratagèmes, marques d'intelligence pratique que chacun désire, témoignages d'une forme de pouvoir et d'une autorité certaine.

Ce pouvoir associé à la ruse est un élément que notre *mètis* grecque, personnification de la sagesse et du stratagème, cette intelligence rusée, a perdu au cours des temps, reléguant la notion de stratagème à un défaut, à une défiance qu'il conviendrait d'oublier. Et il faut remonter à notre Renart occidental pour relire cette ruse sous ses aspects positifs, c'est-à-dire « un mode de connaissance organique » selon les propos de Guillaume Asselin :

C'est un savoir-faire essentiellement branché sur l'occasion, toujours à l'affût de l'événement, que les Grecs définissaient comme une forme d'intelligence polymorphe dont les ruses de l'animal fournissent le modèle. La *mètis* se caractérise aussi par son extrême mobilité, la multiplicité et les moyens mis en œuvre pour arriver à ses fins par des voies obliques et détournées, l'inventivité qu'elle déploie pour venir à bout des obstacles qui se présentent à elle. Son champ d'application est pratiquement aussi vaste que le monde animal lui-même, qui regorge de tactiques et de stratagèmes en

¹ B. Cendrars, *Petits contes nègres pour les enfants des Blancs* : « Le don de vitesse », p. 366.

tous genres, au point que l'on pourra y voir une sorte de bréviaire des techniques avant la lettre. L'écrivain y trouve tout un arsenal susceptible de servir son inspiration.²

Je souhaite montrer à travers les quelques pages qui vont suivre que la ruse est tout à la fois une représentation et une pratique langagière importante de l'imaginaire romanesque africain francophone, agissant sur un spectre très large qui atteste de son caractère polymorphe. Pour cela, j'utiliserai le roman de A. Hampaté Bâ, *L'étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète* paru en 1973, qui met en scène la figure du rusé, du décepteur, du « trickster » des anthropologues. Le fameux Wangrin ruse avec succès contre les administrateurs coloniaux jusqu'au jour où il oublie son petit sac de talismans, la pierre qui assure son contact avec l'esprit de Gongolamas Sooké, son Dieu tutélaire. Dès lors, le destin s'acharne contre lui et il perd toutes ses richesses. Dépossédé, misérable, il raconte des contes aux plus jeunes, conscient que le pouvoir d'évocation du langage et l'imaginaire sont ses ultimes biens :

Il aimait à réunir autour de lui des badauds ou des enfants. Aux enfants il racontait les fables et les contes qu'il avait recueillis tout au long de sa vie [...] (346)³.

La ruse permet un mélange des registres, elle associe la vérité et le mensonge, la réalité et la fiction pour construire un nouvel univers de croyance. A ce titre, elle possède tous les attributs du récit fictionnel puisqu'elle intègre des mondes multiples qui vont dès lors se côtoyer sur le même plan. Elle est aussi un art du discours et je montrerai comment la figure du trickster a été remplacée dans les romans par une ruse textuelle qui déjoue le sens et oblige à une participation active du lecteur : la ruse romanesque, structurelle, implique le repérage d'un double sens à l'intérieur du texte lui-même, qui peut prendre la forme de la parodie, de l'ironie caractérisée par sa double énonciation ou encore d'une polyphonie qui démultiplie l'univers de référence. Ces stratagèmes du discours sont une autre mise en scène d'un imaginaire commun mais attestent surtout d'une prise de pouvoir sur la langue française : depuis longtemps celle-ci n'est plus la langue du colon, mais au contraire le support même d'une appropriation, *une arme de décolonisation mentale*. Sa plasticité romanesque a été exploitée pour rendre compte, sur un mode personnel, d'une perception du monde et surtout d'une autonomie de pensée et de représentation. Et la ruse désigne à la fois *qui* cherche le pouvoir mais elle est surtout devenue celle qui montre *comment* le texte lui-même tend des pièges à sa propre représentation, ce que j'illustrerai avec le roman d'Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, paru en 1990, soit presque vingt ans après *Wangrin*.

Ahmadou Hampaté Bâ (1901-1991) est la figure par excellence, non du rusé, mais du sage d'Afrique, de celui qui a fait preuve d'une grande maîtrise de soi et du monde lui permettant

² G. Asselin, « Entre autres l'animalité », p. 173.

³ Les références de pages entre parenthèses sont celle de l'édition utilisée : A. H. Bâ, *L'étrange destin de Wangrin*, Paris, ed. 10/18, 1992 (1973), p. 346.

d'acquérir la « sagesse du caméléon »⁴. Il est aussi l'auteur de la fameuse formule « en Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque inexplorée qui brûle »⁵, dorénavant si convenue que le narrateur du récent roman d'Alain Mabanckou, *Verre cassé*, n'hésite pas à la ridiculiser :

« ... le patron du *Crédit à voyage* n'aime pas les formules toutes faites du genre « *en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* », et lorsqu'il entend ce cliché bien développé, il est plus que vexé et lance aussitôt, « *ça dépend de quel vieillard, arrêtez donc vos conneries, je n'ai confiance qu'en ce qui est écrit* », [...].⁶

A la remise en cause du sage détenteur de la parole s'ajoute la rouerie qui conforte le message écrit, en un double jeu que s'ingénie à exploiter le narrateur, puisqu'il griffonne dans le cahier les traces des divers clients du bar où lui-même se dessèche, tout en maintenant un discours proche de l'oralité et surtout une forme narrative construite en un seul souffle, un récit sans point, un mouvement de parole qui ne s'arrête qu'avec le départ du narrateur, quittant à la fois l'espace du bar et de son cahier, sans mettre de point final à son « conte moderne ».

Le sage de l'Afrique qu'est Hampaté Bâ a pourtant offert à ses lecteurs la plus belle figure de rusé qui soit, en la personne de Wangrin, pseudonyme d'un personnage dont l'auteur atteste l'existence en précisant que tout ce qu'il a pu écrire il le tient de la bouche même de son auteur, en langue bambara :

Je le répète donc pour ceux qui en douteraient encore : tout ce qui se rapporte à la vie même du héros, depuis le récit de sa naissance (récit reçu de ses parents), en passant par ses rapports avec le monde animiste traditionnel, les prédications, etc., jusqu'à sa ruine après sa faillite commerciale, m'a été raconté par Wangrin lui-même, dans une langue bambara souvent poétique [...]. (360, *Postface*)

Dès lors, quelle est la ruse ? Celle de se présenter comme un biographe s'étant juste permis « quelques enjolivements de forme » (363) ou celle de faire découvrir les joies de la ruse, ce défi au pouvoir que tout lecteur africain a admiré ? Cette dualité atteste de l'« indocilité » du roman africain qui joue « d'un rictus ambivalent ou d'un détachement jubilatoire », selon l'expression de Boniface Mongo-Mboussa⁷. Figure de la ruse, Wangrin cherche son profit aux dépens de l'administration coloniale française du début du XX^e siècle et parvient grandement à ses fins :

Wangrin comprit vite tous les avantages qu'il pouvait tirer de cette confiance inconsidérée. Il n'avait plus besoin de chercher à compromettre aucun autre Européen. Une victime inespérée était venue s'offrir fortuitement. (64)

⁴ Selon le titre d'une fable d'A. H. Bâ publiée in *Notre Librairie*, p. 109.

⁵ Formule prononcée à l'UNESCO en 1962.

⁶ A. Mabanckou, *Verre Cassé*, p. 12.

⁷ B. Mongo-Mboussa, *L'Indocilité, supplément au Désir d'Afrique*, p. 11.

Individu sans scrupules, le trickster apporte l'imprévu et le scandale, il incarne le désordre en introduisant au sein d'un groupe le mouvement et la vie, en cherchant une amélioration à son sort ou en cherchant vengeance. Il peut être associé à une figure carnavalesque, car sa fonction est celle du retournement de l'ordre et de la mise à nu des impostures, telle celle qu'il impose à son compatriote le traducteur Romo, qui devient son ennemi le plus farouche :

Je suis venu voler et m'enrichir, tout comme tu le fais depuis des années. (115)

A la fois lièvre, panthère (69) et vautour (106), Wangrin est associé à l'univers des contes et il matérialise certains rituels d'inversion qui affirment son étrangeté et son existence en marge de la société. Ainsi, bien que décrit comme un personnage ayant bel et bien existé, Wangrin a toutes les caractéristiques d'un archétype littéraire, qu'il s'agisse de sa naissance hors du commun ou de sa chute à cause de son oubli des prédictions :

Wangrin était né , mais il n'était point délivré. Que lui voulaient ses « petits frères » ? Nul ne le sait. [...] (16)

Après le dîner, le dieu Komo sortit du bois sacré et vint s'exhiber dans la cour du père de Wangrin. C'était sa manière de recevoir l'enfant au sein de la communauté. Le Komo annonça au père que le fils se singulariserait et brillerait dans la vie, mais qu'il n'avait point vu sa tombe au cimetière des ancêtres. Cette prédiction laissa entendre que Wangrin mourrait à l'étranger, loin du pays natal. (17)

Rattrapé par son dieu tutélaire à cause de sa négligence envers les fétiches, Wangrin s'effondre et éprouve à son tour la ruse d'autrui. Victime d'une trahison, il subit les pertes qu'il avait infligées à d'autres auparavant, mais accepte ce sort, conscient de ses fautes tactiques, illustrant par là-même qu'« une fois les hiérarchies vaincues, le recours à la ruse, bonne ou mauvaise, n'a plus d'objet », puisque la ruse « se tisse dans l'ombre de la production de la hiérarchie »⁸. Wangrin a, en effet, fait plier les coloniaux, a appartenu à la sphère du pouvoir et de l'autorité, et à ce titre a acquis une dignité que personne dans la société traditionnelle ne lui conteste, y compris son ennemi juré Romo qui prononce son éloge funèbre :

« Maintenant qu'il n'est plus, mon « cœur profond » que la jalousie avait submergé et étouffé, reprend ses droits et me fait comprendre que si j'appelais cette mort, je ne pouvais foncièrement la souhaiter. [...] (356)

« Par ailleurs, devant Dieu et devant vous tous, mes frères, je demande à la mémoire de Wangrin de me pardonner à mon tour tout ce que j'ai pu fomenter ou songer à fomenter contre lui.

« Je sais que si j'avais été le premier à mourir, Wangrin aurait tenu à mes funérailles le même discours. » (357).

Après avoir été « moniteur de l'enseignement » (26), Wangrin a mis « le pied dans l'étrier d'or que constituaient les fonctions d'interprète » (50), bien conscient de son nouveau pouvoir d'intermédiaire. Il est devenu le médium d'une parole qu'il peut amplifier, modifier, amoindrir à sa

⁸ P.-J. Laurent, « Lieux et non-lieux de la ruse dans la société mossi », p. 177.

guise, sans que personne ne s'en rende compte. Cela il l'avait compris dès son plus jeune âge en récitant des sacrements sacrilèges avec d'autres écoliers, à l'insu des prêtres qui ne pouvaient saisir la transformation phonétique de la prononciation en bambara :

« Au Nom du Père
du Fils
et du Saint-Esprit
Ainsi soit-il »

aurait dû être :

« Faa
ni den
ni hakili-senu
i togo la amen. »

Mais les élèves [...] avaient malicieusement inventé la formule suivante [...] :

« Naa keera min ye
nne
nin
taa-la »

c'est-à-dire :

« Quoi que ce soit,
moi,
ma participation
n'y sera. » (30-31)

Cette capacité à infléchir le sens témoigne de la ruse de l'individu, du traducteur, mais c'est aussi celle que propose le roman, puisque Hampaté Bâ se positionne en griot transposant la mémoire du personnage principal, en toute « authenticité » : il a écouté le conte de la vie de Wangrin et en propose la version écrite. H. Bâ se trouve lui-même en situation périlleuse puisqu'il a traduit du bambara au français et qu'il a choisi de gommer le « je » énonciatif de Wangrin pour construire un récit mené par un « il » impersonnel. Ces seuls faits rendent palpables le processus de construction de la fiction et la détachent de cette vérité biographique que réclame l'auteur, dépité par ce qu'il considère comme de fausses interprétations :

Aucun événement, aucune situation n'a été inventé par moi. [...] (360, *Postface*)

Au moment de la rédaction de l'ouvrage, je dus procéder à un nécessaire travail de montage et de coordination des différents témoignages et introduire partout où c'était nécessaire des textes de liaison, afin de donner à l'ensemble du récit un enchaînement cohérent. Ce fut là, à part le travail de traduction et de mise en forme, bien sûr, l'essentiel de mon apport personnel, ainsi que, par endroit, les descriptions des lieux. L'abondance même des sources me conduisit, pour des raisons de commodité, à faire ce récit à la troisième personne, à quelques exceptions près. (361, *Postface*)

Pour faire connaître Wangrin, pour réaliser sa promesse, H. Bâ a rusé avec lui-même, il a su exploiter les dons de Wangrin qui s'était révélé un « excellent mime, [qui] savait imiter à la perfection et pouvait reproduire à volonté tous les gestes [...] » (226-227). Il a donc utilisé *les tactiques et les*

stratagèmes de mise en fiction, *bréviaire de techniques fondamentalement organiques et mobiles* qui ont pris corps en des pratiques discursives, qu'il s'agisse de l'emploi des temps du passé, de la modification du point de vue, des changements de noms grâce aux anagrammes (*Samory* y devient *Yorsam*⁹), du choix d'un narrateur omniscient qui tienne compte de son destinataire étranger aux coutumes, bref, une série de manipulations qui, sous couvert d'authenticité, ont permis un accès romanesque, fictionnel, au monde de Wangrin. Au récit oral en bambara du personnage s'est substituée une narration en français porteuse de l'expressivité africaine, qu'il s'agisse de termes bambara repris tels quels (31), de la présence des proverbes (187-188), des contes (106-108), de songes divinatoires (200) ou encore des adresses au lecteur qui participent de cette « oralitude », cette « oralité feinte »¹⁰. En pratiquant cette ruse énonciative, Hampaté Bâ fait naître et admirer un personnage haut en couleurs à l'intérieur de la langue de ceux qui ont été bernés, de ceux qui ont été les victimes de Wangrin.

Grâce à ce roman en français¹¹, Wangrin accède à une vaste notoriété et la ruse d'H. Bâ rejoint celle de son ami en donnant à lire à tous une version autre des faits et gestes coloniaux des années 1910 – 1920 dans l'Afrique de l'Ouest française. La langue choisie est le lieu même d'une prise de pouvoir.

La ruse de Wangrin a trouvé son terrain d'excellence grâce à sa fonction de traducteur et sa maîtrise du français lui a permis d'être très proche des administrateurs coloniaux. Ce rôle d'intermédiaire a conforté sa capacité au dédoublement, car tout en étant l'homme indispensable aux colons, il les a bernés. Ainsi Wangrin possède un pouvoir qui lui permet d'annihiler celui des autres, il appartient à deux sphères, tel un phénomène dialogique à l'intérieur duquel les contraires coexistent, à l'image de son dieu-patron, Gongoloma-Sooké, « le dieu bizarre, [...] le grand confluent des contraires... » (21). Et la figure du traducteur exemplifie magistralement les pouvoirs du rusé qui joue sur plusieurs niveaux de représentation tout en étant le lien nécessaire entre deux communautés.

Dans *Monnè, outrages et défis*, la figure du traducteur est aussi un pôle majeur du récit dont le cœur est tout à la fois la mise à nu des impostures historiques et celle d'une communication impossible. Le traducteur est un homme de pouvoir, bien que cette fois-ci il ne provoque plus aucune réjouissance de lecture, son rôle majeur étant celui de la traîtrise langagière qui dépossède la société traditionnelle. Ainsi, la figure positive est reléguée pour affronter sous un angle différent la même réalité passée, comme si l'époque de messire le lièvre devait être revisitée, ou renvoyée à son domaine de croyance, à ce temps révolu de l'oralité. Dès lors, la ruse se doit de prendre d'autres formes, de se

⁹ Les repérages d'anagrammes ont été effectués par S. Dieng, « L'étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain. Essai d'interprétation », p. 159.

¹⁰ Selon la formule de J. Derive. Voir « Style et fiction d'oralité dans la narration de quelques romans francophones ».

¹¹ Né en 1901 environ, H. Bâ a suivi « l'école des otages », soit l'école française coloniale. Pour cette génération d'écrivains, le français est la seule langue écrite maîtrisée.

métamorphoser, et c'est spécialement, comme je le montrerai, le champ polymorphe du roman qui permet cette transformation structurelle.

Avec ce roman qui remonte le temps colonial pour placer son intrigue au moment des conquêtes françaises en Afrique de l'Ouest, Ahmadou Kourouma poursuit son investigation romanesque du passé de l'Afrique en rendant aux siens une voix tue, oubliée. Cette instabilité de l'échange immédiat est confortée par l'incompréhension véhiculée tout au long de l'intrigue, un viol des terres qui est aussi un viol de la parole. La société de Soba, l'immuable royaume des Keita, perd ses certitudes en découvrant qu'elle ne peut plus tout nommer, comme elle l'a toujours fait :

Certes cela n'était pas le bonheur pour tout le monde, mais cela semblait transparent pour chacun, donc logique ; chacun croyait comprendre, savait attribuer un nom à chaque chose, donc posséder le monde, le maîtriser. (21)

Monnè, outrages et défis met en scène la désintégration d'une population qui, incapable de comprendre la langue des Français, incapable de leur trouver une place dans son monde connu, est immédiatement dépossédée de son identité. Le monde « achevé » de Soba est définitivement « fini », assassiné.

Publié en 1990, dix-sept ans après *Les Soleils des Indépendances*, ce second roman rend aussi palpable le rôle fondateur de la langue, mais cette fois-ci pour attester de la perturbation du relais de communication, de son instrumentation, de sa rouerie puisque le pouvoir n'est plus là où on le croit, qu'il y a « diabolie ». Dans son premier roman, Kourouma a « tordu le français », il l'a « malinkisé » de façon à ce que la parole de ses personnages corresponde à leur univers de croyances, à l'univers de référence africain mis en scène : il a donc, principalement, modifié la syntaxe française pour permettre à l'esprit malinké de trouver « un habit à sa forme ». Dans *Monnè, outrages et défis*, le rusé, cette fois-ci maléfique puisqu'il agit contre sa communauté, est toujours le traducteur. Le propos n'est cependant plus la découverte d'un être hors-normes, toujours prêt à prendre ou à donner, capable de déjouer l'autorité coloniale, sorte de fils prodige qui redonne sa fierté à une communauté. Dans le roman de Kourouma les temps de liesse sont révolus et le traducteur Tiékouré est le symbole de toutes les trahisons, de tout ce qui a permis aux colons de s'imposer en exploitant la terre et la population. Le regard rétrospectif en fait un coupable certain et son rôle, son identité attestent d'une réappropriation des faits passés. Le passé malinké est aussi une responsabilité malinké :

Djigui tira les rênes et écouta : jusqu'ici il ne percevait pas les intentions réelles de l'interprète.
– 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. (37)¹²

A la figure individuelle du rusé maléfique qui manipule le langage se superpose dans le roman une narration éclatée qui témoigne de la communication impossible et des échecs du passé. Le lecteur

¹² Les références au roman de Kourouma sont placées directement entre parenthèse, selon l'édition utilisée : A. Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, Points, 1990.

est très vite destabilisé par la multiplicité des voix qui brisent la cohérence de la narration et surtout sa linéarité. S’y expriment à la fois le roi du royaume de Soba, Djigui Keita¹³, le peuple de Soba¹⁴, mais aussi un personnage qui doit être un proche de Djigui¹⁵, et encore un « narrateur-régisseur »¹⁶, comme le nomme Madeleine Borgomano dans l’étude¹⁷ qu’elle a consacrée à ce roman. Au travers d’une pratique très complexe de la polyphonie, qui est à considérer comme une ruse narrative dans la mesure où elle démultiplie le discours et oblige à des échos contrastés, la narration propose une vision éclatée de la même situation. En considérant que la polyphonie permet de « poser [...] différentes voix à égalité »¹⁸, il est évident que le roman joue sur la vision de l’autre et les interprétations multiples qui en découlent, rejoignant par là une des fonctions de la ruse qui, selon l’anthropologue Pierre-Joseph Laurent, « traite avant tout de l’altérité, soit de la reconnaissance de l’autre dans la différence »¹⁹. Ainsi, en intégrant la perception de l’autre à son propre discours, la narration propose aussi une mise en scène dialogique de la réalité, stratagème auquel le lecteur doit être attentif s’il veut rester lui aussi un rusé !

Par ces techniques de mise à distance, de dialogisme, de refus de la linéarité chronologique, la ruse littéraire confirme sa capacité à exprimer l’« autre », à entrer dans son univers pour le devancer, pour anticiper ses réactions. Cette activité, qui fut celle d’un Wangrin, a continué à exister dans l’univers romanesque mais est devenue une figure du discours. Tout en mettant en scène une dépossession, la chute d’une société, d’un peuple, la langue qui en rend compte se réapproprie le passé et dévoile à sa manière les impostures subies : elle est un véritable stratagème, une ruse « pour vivre et survivre » comme l’a montré Harro von Senger dans son captivant volume consacré aux stratagèmes chinois²⁰.

Dès lors, la portée du titre du roman est double. Son ambiguïté première tient au fait qu’il est composé d’un mot malinké et de deux français associés par aposition, sans code interprétatif : il se refuse au sens. Il faut donc lire l’exergue pour comprendre qu’ils devraient être des équivalents, mais qu’ils sont réduits à ne l’être jamais. Proposés en analogie, ces mots forment un oxymore irréductible :

« Outrages, défis, mépris, injures, humiliations, colère rageuse, tous ces mots à la fois sans qu’aucun le traduise véritablement », répondit le Toubab qui ajouta : « En vérité, il n’y a pas chez nous, Européens, une parole rendant totalement le monnè malinké ».

Parce que leur langue ne possédait pas le mot, le Centenaire en conclut que les Français ne connaissaient pas les monnew. (9)

Cette entrée en matière place au cœur du récit les enjeux de la langue et les difficultés de communication qui, par projection, sont donnés comme insolubles. La langue est dès lors le lieu où

¹³ « Moi Djigui, je viens en croyant [...] (27)

¹⁴ [...] nous, ceux de Soba, ses sujets [...] (97)

¹⁵ « Nous, ses suivants et ses serviteurs [...] (105)

¹⁶ « Depuis des siècles, les gens de Soba et leurs rois vivaient dans un monde clos [...] » (21)

¹⁷ M. Borgomano, *Ahmadou Kourouma – Le « guerrier » griot*, p. 162.

¹⁸ J. Bres, « Entendre des voix : de quelques marqueurs dialogiques en français », p. 195.

¹⁹ P. - J. Laurent, p. 177.

²⁰ H. von Senger, *Stratagèmes, trois millénaires de ruses pour vivre et survivre*.

s'affiche le paradoxe d'une rencontre qui n'a jamais signifié communication et qui donne à lire la superposition des mondes, des réalités vécues. La ruse polyphonique tend à se réduire à un phénomène énonciatif qui concentre plusieurs visions du monde en les plaçant sur le même plan de représentation, en leur accordant la même représentativité. En soi, il s'agit déjà d'une reconquête de soi, de son passé, et par là même de son avenir. La langue rusée est donc bel et bien signe d'une prise de pouvoir, celle de sa propre énonciation.

En maintenant la figure traditionnelle de la ruse mais en la transformant en pratique rhétorique, les romanciers africains ont pu se distancer de la norme littéraire française, telle qu'elle leur a été enseignée au sein de l'école coloniale, pour construire un univers fictionnel porteur d'un imaginaire marqué au sceau de l'expressivité d'Afrique de l'Ouest. La ruse formelle se présente le plus souvent comme une alternative textuelle à la violence représentée²¹ et l'écriture de la ruse fait cohabiter plusieurs univers de sens. En soi, elle est la preuve la plus tangible de la liberté conquise grâce à la langue. Elle est une façon de reprendre le pouvoir, de retrouver une voix pour exprimer avec un outil linguistique « fait à sa main » un passé ou des événements qui sont des échecs pour tous. Dès lors, la ruse est la capacité à mettre en scène la dualité d'un rapport au monde nourri de plusieurs univers culturels : leur rencontre – définitivement ironique – se déroule au cœur de la langue, comme le reformule sans états d'âme Verre Cassé en citant le tenancier du bar, dans le roman déjà évoqué d'Alain Mabanckou :

Il a ajouté que les gens de ce pays n'avaient pas le sens de la conservation de la mémoire, que l'époque des histoires que racontait la grand-mère grabataire était finie, que l'heure était désormais à l'écrit parce que c'est ce qui reste, la parole c'est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage, [...].²²

²¹ Le motif de la ruse, en tant que déconstruction du pouvoir dans certains romans d'Afrique subsaharienne, a été développé dans l'article suivant : Ch. Le Quellec Cottier, « Le roman d'Afrique noire entre ruse et violence. Le pouvoir de la langue chez Henri Lopes, Ahmadou Kourouma et Sony Albou Tansi », disponible en ligne sur le site : www.biblio.critaoi.auf.org/

²² A. Mabanckou, p. 11-12.

Bibliographie :

Textes :

- BA, Ahmadou Hampaté, *L'étrange destin de Wangrin*, Paris, ed. 10/18, 1992 (1973).
 – « La sagesse du caméléon » in *Notre Librairie : Indispensables animaux*, adpf, Ministère des affaires étrangères, n° 163, septembre-décembre 2006.
 CENDRARS, Blaise *Petits contes nègres pour les enfants des Blancs* : « Le don de vitesse » in *Œuvres complètes*, Paris, Denoël, coll. TADA, vol. 10, 2005.
 KOUROUMA, Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, Points, 1990.
 MABANCKOU, Alain, *Verre Cassé*, Paris, Seuil, Points, 2005.

Etudes :

- ASSELIN, Guillaume, « Entre autres de l'animalité » in OUELLET, P. et HAREL, S. (dir.), *Quel Autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB éditeur, 2007.
 BORGOMANO, Madeleine, *Ahmadou Kourouma – Le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan, 1998.
 BRES, Jacques, « Entendre des voix : de quelques marqueurs dialogiques en français » in *L'autre en discours*, praxiling, ESA CNRS 5475, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1999.
 DERIVE, Jean, « Style et fiction d'oralité dans la narration de quelques romans francophones » in DIOP, Papa Samba (dir.), *Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan, 2001.
 DIENG, Samba, « L'étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain. Essai d'interprétation » in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Dakar*, n° 15, 1989.
 LAURENT, Pierre-Joseph, « Lieux et non-lieux de la ruse dans la société mossi » in ALTOUCHE, S. et SINGLETON, M. (dir.), *Les Raisons de la ruse – une perspective anthropologique et psychanalytique*, Paris, La Découverte/MAUSS, 2004.
 LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Le roman d'Afrique noire entre ruse et violence. Le pouvoir de la langue chez Henri Lopes, Ahmadou Kourouma et Sony Albou Tansi » in *Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien*, actes du colloque de Dakar, 23-25 mars 2006, AUF – Université de Dakar, disponible en ligne sur le site : www.biblio.critaoi.auf.org/
 MONGO-MBOUSSA, Boniface, *L'Indocilité, supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2005.
 VON SENGER, Harro, *Stratagèmes, trois millénaires de ruses pour vivre et survivre*, Paris, InterEditions, 1992.