

Théopiste Kabanda
Département des littératures de langue française
Université de Montréal

Ahmadou Kourouma ou la déconstruction des « grands récits »

Résumé

La présente réflexion montre que l'énonciation chez Kourouma s'accompagne d'une esthétique de déconstruction des discours dominants à l'aide d'une pratique intertextuelle. Elle dégage également la complexité du phénomène générique chez l'auteur émanant de la capacité du roman à intégrer plusieurs genres et à aborder les discours et les idéologies ambiants. À partir de la notion de polyphonie romanesque, cette étude révèle que la réécriture de la société par le roman recourt aux procédés de distanciation comme l'ironie et la parodie.

Bon nombre d'études ont souligné l'originalité de l'écriture d'Ahmadou Kourouma à partir du renouvellement des formes et de la langue française. La présente étude vise à analyser l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma, en vue de montrer que la prise de parole s'accompagne d'une esthétique de déconstruction des discours dominants. En effet, l'auteur est indéniablement l'un des écrivains africains ayant su avec brio mettre en fiction l'histoire du continent africain, dont les bouleversements trouvent écho dans la forme d'écriture. Un corpus de cinq romans¹ de l'auteur permettra d'illustrer l'esthétique de la déconstruction sur base d'une écriture intertextuelle.

La théorie des genres et l'intertextualité

À partir de la théorie du roman et de la pratique intertextuelle, il apparaît indéniablement que l'œuvre de Kourouma s'inscrit dans le contexte post-moderne, caractérisé par l'éclatement majeur des genres. L'une des hypothèses avancées étant que les thèmes traités influencent la forme d'écriture chez l'auteur. Tenter de répondre à cette question revient également à revisiter la théorie bakhtinienne de la polyphonie romanesque. Ainsi, le principe voulant que le texte littéraire fonctionne sur un mode conflictuel amène le lecteur à convoquer cette notion-clé pour mieux cerner la problématique générique. Les principaux enjeux de la polyphonie dévoilent que tout discours est susceptible de devenir un objet d'un autre discours qui serait ironique, critique ou parodique et qu'il peut lui-même faire objet d'un métadiscours. Bakhtine fait notamment constater que « dans la polyphonie romanesque, diverses idéologies se font entendre, assumées ou interrogées par les diverses instances discursives (personnages, auteur), mais qu'aucune idéologie ne s'institue ni ne se présente comme telle » (19).

¹ Pour faciliter la lisibilité du texte, les romans du corpus seront désignés par *S* pour *Les soleils des indépendances*, *M* pour *Monnè, outrages et défis*, *EA* pour *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *A* pour *Allah n'est pas obligé* et *Q* pour *Quand on refuse on dit non*.

Le concept de polyphonie chez Bakhtine ne couvre pas uniquement la pluralité de voix, mais aussi celle de consciences multiples, de tons et de styles ainsi que d'univers idéologiques. C'est à partir des procédés littéraires comme l'ironie et la parodie que le texte romanesque assume justement les idéologies qui, de par leur nature dialogique, engendrent la polyphonie dans le sens bakhtinien.

Par ailleurs, la notion de polyphonie romanesque n'a cessé d'inspirer maints théoriciens de la chose littéraire, notamment Pierre Zima qui propose un moyen de retracer le discours polyphonique existant entre le discours du narrateur en tant qu'instance qui assume l'énonciation et ceux d'autres personnages interférant dans son discours : «Le discours du narrateur est très souvent parodié, critiqué et transformé par les différents protagonistes, dont les énoncés sont à leur tour tous livrés en proie à la polyphonie» (Zima 112). La polyphonie étant donc étroitement liée à la polysémie, la lecture du texte sur un mode ironique, parodique et satirique devient ainsi possible.

Notons que c'est à la suite de la théorie esquissée par Angenot, selon laquelle le discours dominant est idéologiquement orienté, qu'il est possible d'étudier l'émergence du conflit esthétique. Parmi les éléments du discours dominant, Angenot mentionne

l'acceptabilité potentielle et réelle pour toute une société, ou pour tels groupes, d'une série d'énoncés susceptibles de s'intégrer comme du «vécu »; ce n'est pas la psychologie particulière que l'on prête aux plus systématiques promoteurs de cette idéologie, mais la personnalité collective que cette idéologie construit et renforce (148).

L'écriture romanesque de Kourouma « fait la guerre » à ces discours dominants, aussi bien occidentaux qu'africains. Il prend notamment pour cible le discours colonial et la colonisation en tant que projet. Le rejet du discours colonial s'accompagne de l'ironie et de la parodie, formes littéraires susceptibles d'en dégager les abus. Les clichés jetés sur les dominés font notamment partie des discours convoqués. Sur le plan pragmatique, le discours colonial opère selon le schéma caractérologique du discours discriminatoire :

Ce marquage opère selon le principe que toute origine nationale (ou provinciale), de même que les habitus de classe et de sexe sont inévitablement construits comme des essences congénitales, marquées de jugements de valeur discriminatoires. Toute action d'un individu particulier de ces groupes se trouve mécaniquement expliquée dans le cadre d'une caractérologie essentialiste où l'axiome de base est la correspondance fatale entre des traits physiques et des traits de caractères (des défauts, des infériorités) congénitaux et ataviques; lien entre le physique et le moral, lien entre les caractères allégués et les goûts, les choix, les pratiques, liens qui sont posés comme des évidences les moins susceptibles de mise en question (Angenot 151).

Du moment que cette caractérologie est posée comme base de tout discours dominant, il est possible d'y insérer n'importe quel groupe visé par le discours discriminatoire en question. Le discours ethnographique qui traverse l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma obéit commodément à ce schéma canonique. C'est donc à partir du procédé de parodisation permettant de déconstruire les discours dominants que Kourouma convoque ces récits.

Si l'auteur déconstruit le discours colonial, il n'épargne pas non plus celui de la négritude, dont les pères font croire à un monde meilleur, avec les lieux communs d'une Afrique précoloniale idyllique, ayant résolu toutes les contradictions. Par convocation parodique du fond commun discursif de ce mouvement, il dénude les excès de son discours qui ne veut jamais reconnaître la faillibilité du système politique précolonial.

Pour faire le lien entre le travail d'écriture et le monde convoqué dans le roman, il s'impose de rappeler le principe selon lequel toute œuvre littéraire convoque deux formes de procès : le procès esthétique et le procès axiologique. Dans une œuvre littéraire, le premier se définit en termes de rapport de l'œuvre à la littérature. Comme l'explique Semujanga, ce procès concerne les traits formels des genres littéraires: « De type sémio-narratif, la compétence programmatique consiste, tout d'abord, à convoquer et à subvertir des traits formels des genres littéraires afin de les intégrer à la propre organisation d'un texte particulier. C'est le procès esthétique» (31). En d'autres termes, le procès esthétique implique toutes les figures en rapport avec la création en convoquant la notion de littérarité d'une oeuvre. Parmi les éléments soumis à l'examen au sein de cette littérarité figure notamment tout un travail de jeu de mots où les figures de rhétorique par exemple trouvent une place de choix. Les différents genres sont également déterminés à partir du procès esthétique. Or, ces derniers tiennent inévitablement certains types de discours sur l'art même d'écrire, puisqu'ils s'inscrivent dans un cadre institutionnel : la littérature.

Le genre littéraire est l'une des catégories qui restent énigmatiques jusqu'à ce jour. La difficulté réside au niveau même de la définition, voire de la description du genre. En

outre, le foisonnement des éléments appartenant à plusieurs genres ne facilite pas la tâche des théoriciens des genres littéraires. En effet, existe-t-il réellement des frontières entre les genres? Est-il un genre qui puisse fonctionner comme une entité autonome en se passant des catégories d'autres genres? Beaucoup d'interrogations persistent et ne cessent de faire objet de recherche ayant trait au genre.

Néanmoins, un certain nombre d'études ont été faites pour donner les pistes d'analyse de ce phénomène à partir du genre romanesque. En effet, les études ont déjà démontré que seul le roman autorise l'intégration d'autres genres au sein de sa composition et offre au lecteur plusieurs possibilités de lecture.

Malgré la difficulté à cerner et à fixer les règles immuables du genre, critiques et théoriciens n'ont cessé de souligner que le genre littéraire est un élément inévitable à partir duquel les textes se définissent. Jean-Marie Schaeffer, dans son livre Qu'est-ce qu'un genre littéraire ? (1989) évoque le genre non pas dans une perspective statique, mais selon sa forme dynamique. Pour lui, tout texte est en relation avec son genre et plusieurs variables déterminent la structure du texte. C'est effectivement à partir de ces variables qu'on arrive à rattacher un texte à son genre. De ce théoricien, il faut également retenir un élément important que le processus d'écriture repose sur la transformation des lois génériques appartenant à plusieurs genres. Aussi faut-il retenir l'idée essentielle que toute œuvre résulte du métissage et qu'il se lit comme un élément nouveau issu de la rencontre de deux ou plusieurs genres. Selon Schaeffer, la manière dont le mélange des genres se fait intéresse plus que l'idée de mélange. Cette considération rejoint celle de la théorie postmoderne caractérisée par l'éclatement

majeur des genres. D'où la difficulté que pose la définition du genre apparaissant comme une langue naturelle ou une macrostructure dans un texte. Les œuvres postmodernes sont ainsi rebelles à toute classification stricte qui tenterait de les confiner dans une seule catégorie comme le roman, le théâtre, la poésie ou l'essai. Quant à Genette (1986), il propose le dépassement de la recherche classique de nature ontologique dans l'analyse des textes pour revenir aux critères esthétiques à l'intérieur même du texte.

Parmi les théoriciens du genre, Mikhaïl Bakhtine est sans doute l'un des pionniers dans le domaine, lui qui, vers les années vingt du siècle dernier, s'était déjà investi dans le dégagement de l'importance des genres du discours. Pour lui, il serait illusoire de considérer une œuvre artistique qui ne soit pas le produit des normes de la tradition artistique. Ainsi donc, les genres ne s'affranchissent pas des normes, ils restent calqués sur le modèle de type grammatical tout en gardant quand même une certaine souplesse et un caractère changeant.

Depuis la théorie de la polyphonie romanesque de Bakhtine, les chercheurs n'ont cessé d'accorder une importance grandissante à la question des genres dans le roman. La lecture plurielle du roman s'impose, surtout que ce dernier est un champ vaste où s'entrecroisent les éléments appartenant à plusieurs domaines tant littéraires que métalittéraires. Le roman permet la lecture du monde comme une diversité et une totalité.

Pour rendre compte de la complexité du phénomène des genres, les critiques comme Robert Dion, Frances Fortier et Elisabeth Haghebeart proposent divers vocables : *Différenciation*, *hybridation* et *transposition* (4). De ces catégories, il nous semble pertinent de garder la notion d'hybridation, dans le sens de «coprésence de plusieurs genres dans une même œuvre», selon la définition de Frances Fortier et Richard Saint-Gelais (4).

L'hybridité générique au niveau du roman francophone post-colonial est sans doute une parfaite illustration de ce phénomène. Elle est même un principe de base sur lequel se fonde l'esthétique d'écriture dans cette littérature. Comme corollaire, la notion de genre pose des problèmes aux théoriciens qui s'aventurent dans l'analyse du roman francophone de cette période. Le défi relève de la nature complexe de cette notion qui ne se laisse pas facilement appréhender. La variété de la terminologie utilisée par divers critiques suffit pour rendre compte de la complexité du phénomène des genres dans le roman francophone. Certains parlent du nouveau baroque, d'autres utilisent le terme d'hybridité, d'autres parlent de la polygénéricité, etc. Ces diverses appellations ne laissent entendre qu'une chose: le phénomène générique dans le roman est loin de faire l'unanimité des critiques.

L'œuvre de Kourouma et la déconstruction des grands récits

Chez Ahmadou Kourouma, la question des genres est compliquée par le fait que cet auteur, qui a réussi à « malinkiser » le français, emprunte à plusieurs discours la matière d'écriture. Il en résulte chez lui, comme c'est le cas pour la majorité des écrivains francophones postmodernes, un phénomène de l'hybridité générique aboutissant à un

conflit esthétique qui met les œuvres hors de toute classification arrêtée. Par exemple, dans En attendant le vote des bêtes sauvages, roman en six veillées, la caractérisation des personnages dès la première veillée, à commencer par le personnage principal, Le président Koyaga, donne une certaine illusion qu'il va s'agir d'une épopée au sens classique du terme. En témoignent les propos incantatoires du début de la première veillée:

Votre nom: Koyaga! Votre totem: faucon! Vous êtes soldat et président. Vous resterez le président et le plus grand général de la République du Golfe tant qu'Allah ne reprendra pas (que des années et années encore il nous en préserve!) le souffle qui vous anime. Vous êtes chasseur! Vous resterez avec Ramsès II et Soundiata l'un des trois plus grands chasseurs de l'humanité. Retenez le nom de Koyaga (Kourouma, En attendant le 5).

Le style sérieux de ces propos ferait croire qu'il s'agit d'annoncer le héros et de vanter ses mérites. Paradoxalement, le narrateur autodiégétique interpelle Koyaga pour dénoncer ensuite ses pires exactions :

Président, général et dictateur Koyaga, nous chanterons et danserons votre *donsomana* en cinq veillées. Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité sur vos saloperies, vos conneries; nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats (Kourouma, En attendant le 10).

Le rôle du *donsomana*, récit purificateur des chasseurs africains, est compris différemment par Koyaga et par ses énonciateurs. Ce dernier lui-même est énoncé sous

forme de conte, ce qui dérouté toute tentative de classification générique dans cette œuvre postmoderne.

Le récit se présente comme une déconstruction du discours des nouvelles élites africaines au pouvoir dont Koyaga n'est que le prototype. En effet, derrière les discours généreux et des systèmes de gouvernance en vogue comme la démocratie, se cachent incompetence, dictature et singerie. Le jeu du *donsomana* se donne donc pour tâche de les déconstruire par le biais de la parodie.

À ce propos, le procès axiologique garde une grande pertinence pour l'analyse des œuvres de Kourouma par l'établissement du rapport de l'œuvre au monde ambiant. Tout d'abord, Kourouma s'inspire de l'histoire du continent africain, de telle sorte que le lecteur avisé trouve nécessairement des échos de l'histoire derrière la fiction romanesque. Parlant du procès axiologique, Semujanga note : « l'écriture littéraire pose le rapport nécessaire entre un sujet écrivain et le monde représenté » (31).

Le procès axiologique implique un jugement de valeur conduisant à apprécier une œuvre selon les idées dominantes apparaissant sous forme de schéma manichéen du bien et du mal, du bon et du mauvais, etc. Dans la mesure où ce jugement de valeur prend un ancrage reconnu dans une société donnée, il convoque les grands récits : les discours hégémoniques.

Le genre littéraire, et le roman en particulier, absorbe donc les divers discours grâce aux procédés comme l'ironie, la parodie, l'humour et le calembour. Avec les figures de

déconstruction, le roman s'attaque notamment, pour le cas de Kourouma, à la doxa des grands récits de la « civilisation », du « christianisme », de « la négritude », de « l'anthropologie », etc.

À travers le travail d'écriture, Kourouma convoque et déconstruit les récits dominants connus dans l'histoire africaine. Dans Monnè, outrages et défis, par exemple, le souci historique est de mise dès le début. L'auteur présente lui-même ce roman comme un témoignage lors de son entretien du 22 octobre 2002 avec Boniface Mongo Mboussa: «Oui, l'histoire joue un rôle capital dans mes derniers livres. Dans Monnè, outrages et défis, je voulais témoigner sur la période coloniale».

L'ironie est mise à contribution dans la déconstruction du récit colonial dans un roman inspiré de l'histoire coloniale. À titre d'illustration, il est un peu surprenant de voir l'interprète Soumaré, un Noir, s'adresser au roi de Soba et à ses sujets en se permettant de faire un commentaire de nature à les humilier pour faire l'éloge du *toubab* : « Quand un toubab s'exprime, nous, Nègres, on se tait, se décoiffe, se déchausse et écoute. Cela doit être su comme les sourates de prière, bien connu comme les perles de fesses de la préférée » (Kourouma, Monnè, outrage et 54). Ces propos créent une certaine ironie de situation rendue par le rythme de l'injonction comme si c'était une vérité universelle. Le lecteur comprend bien que la supercherie du propos de Soumaré parodie en quelque sorte le récit du discours colonial dont la nature raciale fait du Blanc le supérieur du Noir.

Parmi les « défauts des Noirs » faisant objet du discours ironique dans le roman, le mensonge occupe une place de choix, car selon le schéma de Marc Angenot, il prend le statut du défaut congénital: «Les Noirs naissent mensongers. Il est impossible d'écrire une histoire du Mandingue» (Kourouma, Monnè, outrage et 83). Cette présomption de culpabilité ne fait que répéter le discours sur les mises en garde des autorités de la métropole avant l'envoi des colons en Afrique. La déclaration de l'interprète véhicule mieux le discours ironique sur les défauts présumés des Nègres: «C'est vraiment malheureux qu'Allah nous ait mal fabriqués, nous, Nègres; Il nous a créés menteurs de sorte que le Noir n'accepte de dire la vérité que la plante des pieds posée sur la braise» (Kourouma, Monnè, outrage et 80). Un préjugé semblable sera plus tard prononcé par Béma, le fils de Djigui qui s'entend bien avec l'autorité coloniale: «Nous les Nègres, nous sommes comme la tortue, sans braise aux fesses nous ne courons jamais: nous ne travaillerons pas, ne paierons jamais nos impôts sans la force. Il faut immédiatement monter dans les villages, montrer la force, recréer la peur: les Noirs ne reconnaissent pas une arme cachée dans le fourreau» (Kourouma, Monnè, outrage et 247). La succession des uns et des autres dans la profération des préjugés sur les Noirs suit exactement le rythme de la prolifération des préjugés et stéréotypes des colonisateurs sur l'Afrique.

En outre, les préjugés faisant état des Noirs mensongers sortent de la bouche de l'interprète qui est lui-même noir: «Nous, les Noirs, nous avons été mal fabriqués: il faut nous chicoter au rythme des tam-tams pour nous faire bien travailler. C'est à se demander si Allah ne nous a pas créés après les autres races et par dérision. Ces dernières réflexions ne sont pas les dires du Blanc; elles sont mes propres exégèses» (Kourouma, Monnè, outrage et 65). Il s'agit à ce niveau d'une « auto-ironie » où

l'interprète noir reprend, afin de les récuser, les clichés du discours colonial sur les Noirs.

Même s'il les déclare siens, ces clichés reprenant quasi obsessionnellement des «défauts de fabrication» et de la «malédiction du Noir» entrent en interdiscursivité avec le récit colonial qui, pour pouvoir justifier l'entreprise coloniale, a fait recours au mythe de la malédiction biblique (Genèse, 9 : 18-27)² qui se confirme avec des propos du narrateur: «Les Nègres sont des maudits et des sans cœur, de vrais maudits - ce n'est pas sans raison que Dieu les a fabriqués noirs. Rien de plus méchant pour un Noir qu'un autre Noir» (Kourouma, Monnè, outrage et 82). Cette malédiction divine n'est pas un effet du hasard dans le roman puisque le discours colonialiste a longtemps fait prévaloir la supériorité du Blanc sur le Noir et l'effet ironique consiste justement à rapprocher ce discours avec le discours humaniste de l'Occident préconisant l'égalité inconditionnelle de tous les humains.

En outre, le discours de la négritude n'est pas en laisse dans la déconstruction parodique du premier roman de Kourouma, Les soleils des indépendances. Ainsi, le « paraître »

² Selon ce mythe, Cham, un personnage biblique a été puni pour avoir vu la nudité de son père Noé. Le châtement consiste en ce que la descendance de Cham souffre éternellement d'esclavage. Les théoriciens occidentaux de l'histoire africaine s'acharneront par la suite à démontrer que la descendance de Cham n'est autre que les Noirs, avec un but précis que montre Semujanga : « Depuis des siècles, la théologie chrétienne et judaïque enseigne communément que la servitude des Noirs est un châtement voulu par Dieu. Affirmation si catégorique et répétée si longtemps qu'elle est passée dans les livres d'histoire. Au Moyen-âge, les exégètes reproduisaient ce stéréotype de la déchéance affligeant le Noir pour expliquer « scientifiquement » ou justifier « idéologiquement » la position sociale inférieure des esclaves noirs alors vendus en Égypte et dans les régions environnantes. On disait que ces Nègres « hamites » habitant du Sud de l'Égypte souffraient d'une infériorité congénitale » (1996 : 160). À l'instar des historiens européens, Kourouma reprend, mais ironiquement le mythe de la malédiction du Noir et l'incorpore dans le roman.

des autorités fait d'eux des gens organisés, ne tolérant pas l'anarchie et se faisant passer pour de véritables soleils³. Tel est aussi le cas du discours même du président du parti unique que raille le narrateur par la mise en évidence du grotesque discursif et corporel de la figure présidentielle:

Le président parla. D'abord doucement, tranquillement, et avec cette voix sourde et convaincante dont le président seul avait le secret.

Il parla, parla de la fraternité qui lie tous les Noirs, de l'humanisme de l'Afrique, de la bonté du cœur de l'Africain. Il expliqua ce qui rendait doux et accueillant notre pays : c'était l'oubli des offenses, l'amour du prochain, l'amour de notre pays [...]. Tous les prisonniers étaient libérés. Tous et tous. Immédiatement. Tous allaient rentrer dans leurs biens [...]. Lui, le président, était la mère de la république et tous les citoyens en étaient les enfants. La mère a le devoir d'être parfois dure avec les enfants. La mère fait connaître la dureté de ses duretés lorsque les enfants versent par terre le plat de riz que la maman a préparé pour son amant. Et l'amant à lui, le président, était le développement économique du pays, et le complot compromettait gravement cet avenir, versait par terre cet avenir. Une des raisons de cette libération décidée en toute connaissance de cause était que la méchanceté, la colère, l'injustice, l'impatience, le mal et la vilénie, tout comme la maladie sont un état provisoire, alors que la bonté, la douceur, la justice et la patience sont comme la santé ; elles peuvent être permanents (Kourouma, Les soleils des 173-75).

³ Dans *Les soleils des indépendances*, la figure du soleil fonctionne par l'oxymoron.

Bien que rapporté et toutes les implications sémantiques que cette pratique pourrait comporter⁴, un discours pareil ne manque pas d'attirer l'attention par l'idéologie qu'il véhicule et l'idéal qu'il incarne. Tous les clichés du discours socialiste sont mises en évidence - la fraternité, l'amour, l'humanisme, l'hospitalité, le pardon, la bonté, la douceur, la justice sociale, la réconciliation - sont présentés comme des visées discursives des soleils des indépendances. Le discours présidentiel les catégorise sciemment parmi les états « permanents » du régime.

Si l'orateur insiste sur les valeurs positives à maintenir ou à cultiver, il ne manque pas de fustiger les défauts qu'il faut corriger afin de paraître plus pragmatique : la méchanceté, la colère, l'injustice, l'impatience, le mal, la vilénie sont des anti-valeurs des soleils des indépendances. En bon orateur, il confine d'ailleurs ces anti-valeurs dans le coffre d'un état « provisoire » afin de justifier que là où elles se manifestent, elles échappent à l'attention du pouvoir, elles ne sont que des exceptions et même des accidents.

D'autres procédés suscitent l'adhésion du peuple au discours présidentiel ci-haut mentionné. Ce sont notamment le recours à la métaphore de la mère et aux proverbes convoquant en quelque sorte le discours de la négritude. Dans ce dernier, la métaphore de la mère renvoie à la dépositaire de la vie et assure le partage équitable du revenu familial. Sur cette base, le discours présidentiel est un amalgame qui convoque également le discours communiste. En effet, en se désignant comme la mère de ses

⁴ Bakhtine a bien montré les enjeux de la parole rapportée : « La parole d'autrui comprise dans un contexte, si exactement transmise soit-elle, subit toujours certaines modifications de sens. Le contexte qui englobe la parole d'autrui crée un fond dialogique dont l'influence peut être fort importante. En recourant à des procédés d'enchâssement appropriés, on peut parvenir à des transformations notables d'un énoncé étranger, pourtant rendu de façon exacte ». (1978 : 159)

sujets, le président crée une adéquation entre son discours et les valeurs positives qu'il dit vouloir promouvoir : la douceur, le pardon, le calme, etc. sont des lieux communs du discours de la négritude sur les qualités d'une mère africaine digne de ce nom.

Dans En attendant le vote des bêtes sauvages, plusieurs récits et discours dominants sont fortement déconstruits sous la bannière de l'histoire. C'est ce qu'illustre la narration de la première veillée qui s'ouvre sur l'histoire de l'Afrique avec la conférence de Berlin:

Ah! Tiécoura. Au cours de la réunion des Européens sur le partage de l'Afrique en 1884 à Berlin, le golfe du Bénin et les Côtes des Esclaves sont dévolus aux Français et aux Allemands. Les colonisateurs tentent une expérience originale de civilisation de Nègres dans la zone appelée Golfe. Ils s'en vont racheter des esclaves en Amérique, les affranchissent et les installent sur les terres (Kourouma, En attendant le 11).

L'évocation de l'histoire coloniale n'est pas gratuite, car dans le roman, c'est au cours de la guerre de conquête que les colonisateurs se sont retrouvés devant une résistance inattendue : «Ils se retrouvent face aux hommes nus. Des hommes totalement nus. Sans organisation sociale. Sans chef [...] Des sauvages parmi les sauvages avec lesquels on ne trouve pas de langage de politesse ou violence pour communiquer» (Kourouma, En attendant le 12). En faisant un pareil portrait des « sauvages », le narrateur fait écho aux récits des ethnologues du XIX^{me} siècle, armés de préjugés sur les colonisés en vue de justifier la violence qu'ils leur font subir. D'ailleurs, les propos de Kourouma en

réaction aux critiques qui lui reprochaient la violence du personnage de Koyaga pointent du doigt les ethnologues :

On m'a souvent reproché la violence du personnage, sa brutalité. J'ai l'impression que ce reproche ne tient pas compte du fait que la première violence du roman est exercée par les colonisateurs et leurs ethnologues. Ce que j'ai lu au sujet des Hommes nus est assez éclairant. Ils ne connaissaient aucune hiérarchie, aucun commandement. C'est authentique. En Côte d'Ivoire, par exemple, ces Hommes nus n'ont pas été colonisés comme nous, nous l'avons été. Ils ne subissaient pas les travaux forcés : quand on venait les chercher, ils prenaient leurs arcs et puis ils disparaissaient. Ils ont été domptés grâce aux ethnologues (Entretien avec Yves Chemla, 1999, 28).

Le narrateur présente le père du héros comme un de ces hommes nus qui sont connus dans le roman sous le nom de *paléos*, abréviation dégradante de paléonigritiques. Le récit des paléos ressemble étrangement à l'aventure d'un spahi de Pierre Loti (1881) ou au texte ethnographique d'Ernest Psichari⁵, des récits qui n'avaient d'autre but que de justifier l'entreprise coloniale.

En faisant allusion aux récits des ethnologues d'une époque révolue, le roman adopte un ton parodique à l'égard du discours ethnologique avec sa prétendue scientificité. En

⁵ Dans son livre *Terres de soleil et de sommeil*, paru chez Calmann-Lévy en 1908, Ernest Psichari donne un portrait ethnologique des Noirs, semblable à celui des Paléos dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Ce passage, parmi tant d'autres, illustre ce propos : « Des hommes sont venus, non point ceux du village où nous nous avons campé, mais ceux d'un village voisin. Ils parlent une langue rude et rauque, [...]. Noirs comme la terre, et vraiment les fils de la terre. Ils sont très grands, carrés d'épaule, au front court [...]. Ce sont de vrais sauvages, durs comme les mots qu'ils disent, puissants et fauves. Leur costume est une peau de bête pendue à leur derrière, qu'ils ramènent par devant et tiennent serrée entre leurs cuisses. Sur le sommet de leur tête, se dresse touffe de cheveux : leurs dents sont pointues, signe qu'ils mangent les hommes » (57-58).

effet, la mise en vedette d'un héros «sauvage» contraste avec la littérature de la négritude senghorienne qui voudrait plutôt revaloriser les traditions africaines. L'excès du discours de la négritude senghorienne se trouve critiqué dans En attendant le vote des bêtes sauvages: « Assurément, les hommes nus qui sont les pères de tous les Nègres de l'univers et qui, comme tous les Nègres, sont façonnés de musique et de danse » (Kourouma, En attendant le 17). À ce niveau, Kourouma fait allusion à la célèbre déclaration de Senghor: « Nous sommes les hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur » dans le poème « Prière aux masques » publié dans le recueil Chants d'ombre. La théâtralité apparaît donc également dans cette polyphonie discursive donnant au roman une allure d'un jeu de mots sur les lieux communs et les préjugés.

Tout comme dans En attendant le vote des bêtes sauvages, la déconstruction des grands récits concerne également les deux derniers romans de Kourouma, Allah n'est pas obligé et Quand on refuse on dit non. En effet, bien que l'écriture réaliste s'impose de plus en plus, l'écriture où l'enfant-soldat est narrateur permet à l'auteur de dévoiler afin de les déconstruire, les nouveaux grands récits soit des gouvernements « pourris » soit des seigneurs des guerres tribales voulant s'imposer comme « sauveurs » de la population qu'ils martyrisent pourtant. Par exemple, Kourouma reprend le préjugé grotesque voulant que la majorité des Ivoiriens, surtout les Dioulas, soient d'origine étrangère et il le reprend d'une manière un peu caricaturale. Ainsi, il leur attribue une provenance multiple, afin de souligner qu'il s'agit d'un prétexte du pouvoir pour les écarter de la vie politique. Birahima s'exprime : «Ça, j'ai compris ! C'est le problème

des Dioulas. Ils viennent du Mali, du Burkina, de la Guinée, du Sénégal et du Ghana » (Kourouma, Quand on refuse 48).

Une autre forme de déconstruction du discours officiel qui prêche l'ivoirité ou d'autres discours en folie ayant le but d'écarter les autres, consiste pour le romancier à attribuer une même descendance à tous les Ivoiriens, une perspective adoptée par le narrateur :

Les ethnies ivoiriennes qui se disent « multiséculaires » (elles auraient l'ivoirité dans le sang depuis plusieurs siècles), c'est du bluff, c'est la politique, c'est pour amuser, tromper la galerie. C'est pour éloigner les sots. C'est pour rançonner les étrangers. Tout le monde est descendant des Pygmées (Kourouma, Quand on refuse 57).

Sachant que les Pygmées constituent une classe sociale la moins considérée en Côte d'Ivoire, le romancier ramène toutes les ethnies à cette dernière pour leur montrer qu'aucune ne vaut plus qu'une autre. Il tourne en dérision toutes les théories exclusionnistes qui se cachent derrière la notion d'authenticité dont la plupart des citoyens ont été victimes aussi bien en Côte d'Ivoire que dans d'autres pays du continent africain.

Au terme de cette réflexion, il convient de souligner que si le roman est capable d'intégrer d'autres genres et des éléments extra-littéraires, le mérite de Kourouma consiste en une écriture dont l'originalité apparaît à travers le mariage parfait entre la fiction et l'histoire. Par le travail de l'écriture, l'auteur convoque les grands débats idéologiques et il ne cherche à imposer aucun point de vue. Il laisse au lecteur le soin de deviner le jeu avec la réalité par une écriture qui déconstruit systématiquement les

vérités reçues. Le rapport au réel dans l'écriture de Kourouma reste ainsi une ambiguïté totale, ce qui donne le plaisir du texte.

L'écriture romanesque de Kourouma illustre enfin la théorie postmoderne par l'excès d'hybridité qu'elle autorise, le questionnement des récits dominants et des discours anciennement légitimés.

Bibliographie

Angenot, Marc. 1889. Un état du discours social. Longueuil, Québec : Le Préambule, 1989.

Bakhtine, Mikhaïl. Esthétique et théorie du roman. Paris: Gallimard, 1978.

Chemin, Yves. « En attendant le vote des bêtes sauvages ou le *donsomana*. » Notre Librairie 136.1 (1999) : 28.

Fortier, Frances et Richard Sain-Gelais. « La transposition générique. » Protée 31.1 (2003) : 4-6.

Genette, Gérard et Tzvetan Todorov, dir. Théorie des genres. Paris: Seuil, 1986.

Kourouma, Ahmadou. Les soleils des indépendances. Paris: Seuil, 1970.

---. Monnè, outrages et défis. Paris: Seuil, 1990.

---. En attendant le vote des bêtes sauvages. Paris: Seuil, 1998.

---. Allah n'est pas obligé. Paris: Seuil, 2000.

---. Quand on refuse on dit non. Paris: Seuil, 2004.

Lotti, Pierre. Le roman d'un spahi. Paris : Éditions Pierre Lafitte, 1923.

Psichari, Ernest. Terres de soleil et de sommeil. Paris : Calmann-Lévy, 1908.

Schaeffer, Jean-Marie. Qu'est-ce qu'un genre littéraire? Paris: Seuil, 1989.

Senghor, Léopold Sédar. Prière aux masques ». Chants d'ombre. Paris : Seuil, 1945.

Zima, Pierre. Manuel de sociocritique. Paris : Picard, 1985.

Théopiste Kabanda est professeur des littératures francophones à l'Université Nationale du Rwanda. Il vient de soutenir une thèse de doctorat intitulée « Mots de guerre et guerre de mots dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma » à l'Université de Montréal. Sa recherche principale porte sur la représentation de la violence dans les littératures francophones d'Afrique subsaharienne, du Maghreb et des Antilles.