

Entendre l'écriture comme une partie de chasse Construction du roman et culture cynégétique chez Ahmadou Kourouma¹

Ludovic OBIANG
Institut de Recherche en Sciences Humaines
(CENAREST GABON)

« On n'appartient jamais dans la vie à une ethnie, à une race ou une communauté par la naissance ou par le sang. On en devient membre par la culture et le respect de certaines traditions ». (Kourouma *Yacouba* 65)

Issu de nobles chasseurs-guerriers malinkés, Kourouma a appris à chasser avec son père et son grand-père. Est-ce en écoutant la grande geste des chasseurs qu'il a forgé l'indocilité de son écriture et sa thématique ? Est-ce au contact de l'enseignement de ces « chasseurs, héros africains » – titre d'un autre de ses livres – qu'il a aiguisé son insolence comme sa lucidité. (Barlet 3)

Introduction

Il peut sembler une gageure, sinon une véritable esbroufe d'affirmer ou de vouloir défendre aujourd'hui l'existence d'une identité littéraire africaine, sinon d'une identité africaine tout court. En effet, au rebours de cette culture panafricaine vantée naguère par la négritude, l'heure est aujourd'hui à l'élaboration d'une culture mondiale ou d'une « civilisation de l'universel », traduite par la création d'espaces transnationaux plus ou moins tangibles, à l'instar de celui que représente la Francophonie². Pourtant l'histoire même d'une telle institution, fondée sur d'anciens rapports d'assujettissement et d'exploitation, encourage à la diatribe et à la controverse. La Francophonie, sur le plan littéraire par exemple, ne réduit-elle pas les écrivains africains à un rôle de simples comparses, sinon à celui d'humbles repoussoirs censés valoriser leur homologue occidentaux, français en particulier ? Certes, nombre de ces écrivains militent pour être reconnus comme auteurs français à part entière, plutôt que comme des auteurs « francophones », ayant à subir comme tout créateur de la périphérie l'attraction irrésistible d'un centre auto-désigné. Mais, à l'inverse, cette attitude peut dissimuler un reniement insidieux de soi. Car il y a chez nombre d'auteurs africains, du moins pour les plus enracinés culturellement, indépendamment de leur poétique avouée, une construction référentielle qui détermine leur écriture et consacre leur identité profonde. Nous voudrions en faire la démonstration à l'occasion de la présente étude, en partant du cas de l'un des écrivains africains les moins passibles de panégyriques

¹ Version remaniée d'une conférence donnée le 28 mars 2001 à la Bibliothèque Francophone Multimédia (BFM) de Limoges, sous le titre « Enjeux de la littérature francophone à travers l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma ».

² Il convient de rappeler que chez Senghor un des principaux « pères » de la Francophonie, avec Habib Bourguiba et Hamani Diori, l'accès à la « civilisation de l'universel » passait par une conscience parfaitement acquise de soi-même, de son identité africaine. La francophonie senghorienne, qui a de longtemps suscité des quolibets, doit d'abord s'entendre comme une aire de partage clairement consentie et non comme le lieu d'un asservissement féodal (cf. Senghor 1997).

traditionnalistes, nous avons nommé Ahmadou Kourouma. Ce dernier reste encore aux yeux de nombreux analystes l'écrivain qui aura effectué à l'entrée des années 70 un « changement de paradigme » crucial pour la littérature africaine, en suggérant l'un des premiers que le mal de l'Afrique ne se trouvait pas seulement dans la responsabilité des Blancs mais dans la vénalité même des Africains. Or, le même Ahmadou Kourouma, qui opère « la dénonciation sans fard des “indépendances” comme naguère l'on dénonçait les maux de la colonisation » (Gassama 51) n'en reste pas moins sujet malinké, c'est-à-dire pétri d'une culture cynégétique ou culture de chasseur, qui articulera les différentes strates de ses récits et établira leur unité fondamentale. C'est ce que devrait confirmer une analyse systématique de son œuvre romanesque, par la mise à jour d'unités invariantes (figures, modalités ou motifs récurrents, répétitifs sinon obsessionnels) qui structurent aussi bien l'écriture formelle que ses fondements idéologiques. Nous voudrions montrer comment, indépendamment de la volonté de l'auteur, son écriture procède d'une logique invétérée de chasseur, suffisamment enracinée pour affaiblir en profondeur la puissance de la charge satirique que l'énonciateur aurait porté en surface contre sa propre culture. A moins que cette lecture ne soit le lieu de faire valoir, si besoin en était, le système autonome de la littérature, cette « fonction poétique » identifiée par Roman Jakobson, qui permet au texte de fonctionner pour son « propre compte » (Jakobson 218) ; cette « raison objective » de l'écriture soulignée par Jean Ziegler, qui permet au texte de parler comme « à travers l'auteur. Comme malgré lui » (65-66) ?

1) La Problématique francophone

Si vous cherchez un roman d'Ahmadou Kourouma, prix inter 1999 et prix Renaudot 2000, parmi les étagères d'une bibliothèque, vous vous apercevriez sans grande surprise que ce dernier, bien qu'il s'exprime en français, et même s'il est français d'adoption - certains le sont de nationalité - n'est pas rangé dans le Parnasse des auteurs français. Avec un peu de chance vous le trouverez dans un rayon qui a de moins en moins cours, celui de la littérature « négro-africaine », mais vous le trouverez certainement dans la rubrique des littératures dites « francophones », vaste ensemble d'œuvres qui regroupe des auteurs aussi bien d'Europe que d'Amérique ou d'Afrique, et qui ont la langue française en partage.

Le danger d'un tel clivage est évident et de nombreux auteurs l'ont regretté et le combattent encore aujourd'hui. À leur avis, une telle séparation homologue le sentiment d'une littérature franco-française prépondérante, pilote, à laquelle se raccrocheraient tant bien que mal des littératures périphériques et vassales, sinon mineures et secondaires. D'où le parti-pris pour certains romanciers comme Alain Mabanckou, par exemple, de se réclamer de la littérature française tout court...

J'ai toujours été parmi ceux qui militent pour la reconnaissance de la littérature africaine comme faisant partie de la littérature française. Ceci n'est pas une demande de naturalisation, mais un constat indéniable : la langue française ne sera défendue que par des voix venues de la « périphérie » (Jakmakejian 78).³

³ La question de la « *surconscience linguistique* », concept forgé par Lise Gauvin pour désigner le dilemme de l'écrivain francophone partagé entre sa langue d'origine et la langue française d'adoption, a donné lieu à de nombreux témoignages ou confessions, parmi lesquels ceux d'écrivains qui assument leur appropriation de la langue française, voire de la nationalité française. Le lecteur pour qui ces questions sont entièrement neuves pourra lire avec profit les ouvrages suivants : Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à*

Bien qu'il ne soit pas forcément solidaire de cette attitude, Kourouma en reconnaît lui-même l'existence, à défaut du bien-fondé. Il pourra ainsi déclarer à l'occasion d'une des nombreuses interviews qui feront suite au triomphe de son roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* :

« [...] on peut aussi écrire pour un public plus vaste en traitant de sujets qui intéressent aussi les non-Africains. Des auteurs africains résidant en France écrivent par exemple pour un lectorat exclusivement européen. Dans ce cas, même nés en Afrique, ils sont des écrivains européens. » (Lefort/Milo 1999 47)

Pourtant, même si de tels auteurs partent d'un bon sentiment et revendiquent à juste titre le libre arbitre de l'écrivain, faut-il gommer aussi facilement les différences au risque de se diluer dans un macrocosme incertain ? Les seuls faits d'écrire en français ou de traiter de sujet à valeur universelle suffisent-ils pour être un écrivain « français » ? Ce serait ignorer tout l'héritage historique et socioculturel consubstantiel à cette appellation. Inversement, le fait de convertir la langue d'adoption à un nouveau prisme culturel ne provoquera-t-il pas sa transformation en profondeur ? Ce serait alors la preuve que la « nationalité » d'un auteur est moins affaire de langue que de substrat culturel, d'ascendance originelle... et indéfectible...

Certains auteurs n'ont jamais hésité à revendiquer leur différence, à la nourrir et à l'affirmer à travers leurs productions littéraires. Dans leur rapport à la langue, qui constitue une des problématiques majeures de la littérature africaine, on sait que des auteurs de renom soutiennent qu'il n'y aura jamais de véritables littératures africaines tant que les textes seront écrits dans la langue de l'ancien colonisateur⁴.

D'autres, comme Ahmadou Kourouma ou Massa Makan Diabaté ont choisi de « tordre le cou » à la langue d'adoption, de la briser, de l'assouplir pour qu'elle puisse rendre les subtilités et les nuances des parlers africains. Massa Makan Diabaté, par exemple, est célèbre pour sa position en faveur d'une langue française libérée des contraintes d'un académisme trop rigide :

« Pour ce qui est de la syntaxe, je crois qu'un Africain ne doit pas se soucier d'écrire une langue parfaite. Il doit apporter l'expérience africaine de la langue française aux Français. Sur ce point-là, je voudrais que nous soyons très clairs. Il ne s'agit pas d'écrire une langue parfaite du point de vue de la syntaxe, mais d'apporter une expérience nouvelle : il faut casser la langue française, pour y introduire notre propre sensibilité, notre culture, la façon dont nous vivons. » (Steichen 45)

Ahmadou Kourouma va plus loin et pressent l'avènement d'une nouvelle langue, d'une forme de créole, ni véritablement française, ni tout à fait africaine :

« [...] Africaniser la langue de l'ex-colonisateur c'est tenter de faire exprimer dans toutes ses nuances et reliefs les réalités et les sentiments de l'ex-colonisé. Les transformations ainsi

la croisée des langues (1997), le numéro spécial Nouvelles du Sud intitulé *Littératures africaines : dans quelles langues ?* (1997) ou bien Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage* (2005).

⁴ Dans ce sens, comme dans de nombreux autres domaines, les romanciers anglophones seront à l'avant-garde de la littérature africaine écrite. A la suite d'un Thomas Mofolo au Lesotho ou d'un Fagunwa au Nigéria, l'auteur kenyan Ngugi Wa Thiongo n'hésitera pas à écrire des pièces de théâtre en *kikuyu* sa langue maternelle pour atteindre le maximum de ses concitoyens. Ce qui lui valut, entre autres représailles, un long séjour en prison. De même, son roman intitulé *Devil on the cross* (1985) fut d'abord rédigé en *kikuyu*. Concernant les tentatives francophones, même Albert Gérard (Gérard 1992) reconnaît qu'elles concernent surtout l'adaptation de textes traditionnels (épopées, contes, etc.). L'expérience la plus aboutie et la plus retentissante reste jusqu'à ce jour celle de Boubacar Boris Diop pour le roman *Doomi golo* (2003), entièrement rédigé en *ouoloff*.

appliquées singularisent la langue de l'ex-colonisé. [...] Elle sera sa propre case, sa propre langue. Pour l'ex-colonisé africain dans cette langue seconde, sans grand effort il pourra exprimer son substrat animiste, toutes les nuances des langues africaines, le rythme et même exprimer le sens qu'à le silence dans la parole. » (Kourouma *Le processus* 139)

On peut donc affirmer que cette catégorie d'auteurs (Massa Makan Diabaté, Ahmadou Kourouma) a choisi d'assumer sa différence, en prenant ses distances par rapport au système idéologique véhiculé par la langue française... Mais, cette volonté de rupture et d'authenticité est-elle vraiment nécessaire ? Il nous semble plutôt qu'il y ait dans tout acte d'écriture, une dimension inconsciente, non délibérée, un prisme de valeurs, un foyer de savoirs ou de croyances qui donneront toujours à chaque auteur son cachet particulier, son identité propre.

C'est, pour reprendre Marthe Robert (1981), la « *Vérité littéraire* »⁵ que nous souhaitons mettre à jour à l'occasion d'un parcours de l'œuvre romanesque officielle d'Ahmadou Kourouma, à savoir les quatre titres suivants : *Les Soleils des indépendances*, *Monnè, outrage et défi*, *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*⁶. Nous voudrions atteindre au creuset de sa production littéraire, remonter aux mécanismes latents qui donnent sens à l'écriture de Kourouma, avant toute intentionnalité artistique ou philosophique. Pour reprendre une expression chère au romancier, nous voudrions traduire le « *sens du silence dans la parole* » (Kourouma *Le processus* 139), silence de l'écriture sur sa genèse, sur une dimension mythologique des textes qui transcende les styles et les formes, mais aussi, silence de l'écrivain sur une fierté d'être Africain qui ne gagneraient pas à être décelées par ceux-là mêmes qui en ont fait le champion de l'anti-négritude...⁷

Et cette dimension inavouée, où la trouver ailleurs que dans les romans eux-mêmes, dans les textes qu'elle émaille de ses émanations récurrentes, itératives. C'est dire qu'il nous a fallu associer le savoir anthropologique le plus avéré à la démarche structuraliste la plus caractéristique...

2) Postulat structuraliste, culture cynégétique et discours de la totalité

On sait toutes les critiques qui ont été adressées au structuralisme, depuis le reproche d'un appauvrissement excessif des textes jusqu'à l'accusation plus subjective de suffisance et de prétention attribuée à ses tenants⁸. Mais on sait aussi les efforts

⁵ Pour Marthe Robert, la *Vérité littéraire* désigne l'objectif totalement décomplexé d'une critique nouvelle dans son projet et sa démarche. Ne plus s'en tenir aux poncifs énoncés par une critique circonstancielle ou se rallier aux intentions avouées des auteurs, mais atteindre à un au-delà des textes qui situe l'écriture dans la marche souvent inconsciente des idées et des civilisations.

⁶ A ce propos, nous nous autoriserons un accommodement méthodologique. Compte-tenu des nombreux recours que nous ferons à ces différents textes, nous ferons suivre chaque citation d'un encadré où seront indiqués le titre de l'œuvre en abrégé ainsi que le numéro de la page. Par exemple : (*Les Soleils* 12), pour un extrait de *Les Soleils des indépendances* situé à la page 12. Toutefois, les numéros de pages correspondent aux éditions dont les références sont fournies en annexe.

⁷ Cf. en particulier l'article « Je ne veux pas rendre hommage à Senghor » au sein duquel Kourouma traduit sa relation ambiguë avec Senghor, chantre de la négritude et poète mièvre qui s'agenouille pour pardonner à l'Europe la « répression coloniale la plus abjecte », mais démocrate convaincu qui aura « abandonné la pouvoir pour se consacrer à la culture » (Kourouma 1997 55-56)

⁸ Parmi les nombreux détracteurs du structuralisme en littérature, il faut bien entendu citer Henri Meschonnic, ou encore Mikhaïl Bakhtine, mais prendre aussi en compte les multiples révisions que les structuralistes eux-mêmes, Barthes, Todorov, mais aussi Fontanille, apporteront à leurs premières positions. Todorov, en particulier se risquera à critiquer les dérives du structuralisme dans le cadre de

déployés par les plus illustres d'entre eux pour se défendre, forts de ce qu'un tollé général de bien-pensants est souvent signe de bienvenue pour une théorie scientifique en gestation :

« Le succès de cette discipline désole certains (dont il m'arrive d'être à mes heures) qu'irrite sa technicité sans « âme », parfois sans esprit, et sa prétention au rôle de « science pilote » dans les études littéraires. Mais je n'oublie pas qu'un texte narratif peut être envisagé sous d'autres aspects (thématique, idéologique, stylistique par exemple). La meilleure, ou la pire – la plus forte en tout cas – justification de cette passagère hégémonie nous semble tenir, plutôt qu'à l'importance de l'objet, au degré de maturation et d'élaboration méthodologique. » (Genette 7-8)

À l'opposé d'une vision idéaliste et anthropocentrique du monde, le structuralisme a postulé l'autonomie de l'objet et de son organisation interne. Au contraire de ceux qui pensent que l'écoulement du temps est synonyme de changement en profondeur des choses, il prône le synchronisme, la recherche de structures invariantes, de principes fixes qui régissent les variations et les transformations possibles. Majeur pour l'étude du niveau formel, « *espace de distributions des effets* » (Fontanille 195), il est indispensable dans l'étude des significations latentes, imperceptibles au premier abord, mais reconnaissables par la présence d'invariants au niveau de surface. Comme un rêve à répétition peut traduire une obsession larvée, de même une structure récurrente au sein d'un ou de plusieurs textes peut manifester une disposition particulière de la pensée. Il faut donc examiner le maximum de textes et les poser « comme en transparence les uns sur les autres » (Todorov 1971 83), pour voir quelles unités formelles reviennent de façon quasi obsessionnelle au point de constituer la marque type de l'écriture de Kourouma.

En agissant ainsi, nous nous rallions à la position initiale de Tzvetan Todorov, lequel fait de la poétique la base d'une théorie générale de la littérature qui vise à reconnaître au sein des œuvres particulières les lois indivises qui articulent la littérarité :

« Ce n'est pas l'œuvre littéraire elle-même qui est l'objet de la poétique : ce qu'elle interroge, ce sont les propriétés de ce discours particulier qu'est le discours littéraire. Toute œuvre n'est alors que la manifestation d'une structure abstraite et générale dont elle est une des réalisations possibles. » (Todorov 1968 19-20)

En effet, chaque texte d'Ahmadou Kourouma ne nous intéresse que dans la mesure où il est l'illustration d'un principe plus général, assimilable à un projet littéraire, sinon à la littérature dans son essence. Ce qui compte pour nous, ce ne sont pas tant les détails, les particularités de tel ou tel roman, mais c'est ce qu'il possède en commun avec l'ensemble des romans de Kourouma, au point de constituer une seule et même grande œuvre. La poétique s'affirme ainsi pour nous comme un moyen d'établir aussi bien le « genre » propre à un auteur, qu'à un territoire ou à une époque.

Toutefois, concernant Ahmadou Kourouma, la particularité est que cette « structure abstraite et générale » se confond avec un fond culturel qui influence sa moindre intellection, qu'elle soit artistique ou philosophique. En effet, il est incontestable, pour

l'analyse textuelle au secondaire (cf. supra, sous-chapitre III.3.1). Mais notre analyse aura le mérite de montrer que ce n'est pas tant l'analyse formelle elle-même qui est en cause, mais les présupposés idéologiques qui la fondent. Le choix répété d'une analyse de la dimension langagière dans le roman africain aujourd'hui, participe certainement d'une volonté de rompre avec les questions de l'engagement anticolonial et de l'affirmation identitaire qui ont de longtemps constitué le fer de lance de la littérature et de la critique africaine.

qui le lit avec un peu d'attention, que Kourouma parle et écrit en... chasseur⁹. Kourouma, élevé dans un environnement de chasseur, par un oncle lui-même maître chasseur réputé, saisit le monde à travers le prisme cynégétique qu'il en a gardé, au point que ce prisme conditionne son écriture, la modèle et lui confère son cachet unique. Notre étude reviendra donc à identifier dans les textes les marques récurrentes, sinon obsessionnelles de cette identité fondamentale, dans la mesure où elles font référence à un patrimoine de valeurs et de savoirs plus ou moins avérés ou vérifiables : cette civilisation de la chasse, si particulière à l'Afrique de l'Ouest et qui bien que multiséculaire reste un des composantes essentielles du paysage social sahélien contemporain. Plus que l'expression d'une passion ou d'un art marginal de la prédation, mieux qu'une « caste rétrograde se reliant sur un corporatisme obsolète » (Barlet 2000), les confréries de chasse ouest-africaines (extrêmement hiérarchisées et organisées) font corps avec l'organisation sociale des communautés qui les intègrent au point d'en constituer le principal organe régulateur. Elles constituent ainsi « une force étonnante, profondément ancrée dans le tissu social rural, et jouant un rôle loin d'être négligeable dans la préservation des équilibres, le soin et la protection des populations » (Barlet 5-6). En effet, conformément à cette vision intégrale des choses soulignée par Senghor, et selon laquelle les différents plans de l'existence humaine entretiennent entre eux des rapports de cumul et d'interchangeabilité¹⁰, le chasseur sera en fonction des circonstances ou de ses prédispositions, guerrier, devin, musicien, guérisseur, juge, etc. C'est ce qui explique certainement qu'aujourd'hui encore, il représente un acteur politique majeur dans la gestion des équilibres écologiques, socioculturels, ethniques et inter-frontaliers ouest-africains :

« L'étrangeté de cette confrérie des chasseurs tient d'abord dans ce qu'elle est le symbole éminemment vivace d'un « fossile » de l'histoire : une variante des sociétés d'initiation dont la fondation remonte aux premiers siècles avant notre ère. Dotée d'une éthique et d'un culte qui lui sont propres, son champ d'action réglementait la chasse mais incluait aussi la défense des populations contre les agressions guerrières et la sécurité interne des communautés. [...] Elle transmettait les valeurs d'honneur, de bravoure et de droiture et en assure encore elle-même la diffusion et l'adhésion, utilisant par le biais de ses manifestations culturelles l'effet d'exemplarité et de notoriété individuelle. » (Mensah 7)

⁹ Cette hypothèse est d'autant plus plausible que Kourouma n'a jamais fait de mystères sur ses relations avec le milieu des chasseurs. Dans de nombreuses interviews (cf., entre autres, Lefort/Rosi 1999 48) et dans un roman pour enfant intitulé *Yacouba chasseur africain* (1998), il confesse ses relations privilégiées et nostalgiques avec le milieu des chasseurs traditionnels malinkés. On peut ainsi lire à la page réservée au « mot de l'auteur » : « La nostalgie d'une époque, celle de mon enfance, est à la source de ce récit. Pendant la saison sèche, tout le village bruissait de la fièvre de l'initiation. L'association de chasseurs traditionnels était à l'honneur. C'est cette association que j'ai voulu faire connaître à la jeunesse d'aujourd'hui, africaine ou étrangère » (92). On notera toutefois que cette dimension de l'œuvre de Kourouma, malgré son omniprésence dans les textes et le hors-texte, n'a jamais fait l'objet d'une étude approfondie, ni même d'un soulignement appuyé dans des études générales ou localisées.

¹⁰ On peut ainsi lire chez Senghor l'affirmation majeure suivante, relative au rapport d'interdépendance entre la parole, la musique et la danse, mais que l'on peut étendre à toutes les formes d'expressions culturelles entre elles : « En Afrique noire, dans une civilisation non pas « en deçà » de l'écriture, mais « au-delà » de l'écriture, l'art majeur est celui de la parole. La parole y exprime la force vitale, l'être du nommant et en même temps, l'être du nommé. Elle possède une vertu magique, mais dans la seule mesure où elle est rythmée, devient poème. Or, toute parole sociale, toute parole solennelle est rythmée en Afrique noire, et toute parole rythmée devient musique, s'accompagnant souvent d'un instrument de musique. [...] La musique ne peut être dissociée de la parole. Elle n'en est pas qu'un aspect complémentaire, elle lui est consubstantielle. [...] La musique ne peut non plus se concevoir sans le geste, sans la danse, que je définirai « une musique plastique ». Ni la danse sans la peinture et la sculpture. » (Senghor 241)

Toutefois, les traits et faits culturels que nous relèverons ne nous intéresseront d'abord qu'en tant que structures littéraires et non pas, comme certains lecteurs pourraient l'entendre, comme des phénomènes ayant rapport avec des problématiques d'ordre anthropologique ou sociologique. En d'autres termes, il nous importera peu de vérifier si les représentations de Kourouma sont en phase avec les traditions cynégétiques les plus rigides¹¹ ou si elles traduisent des mutations sociologiques auxquelles le texte littéraire servirait de prise. Notre souci principal, sinon exclusif, sera de prouver par la répétition systématique de motifs empruntés à la tradition cynégétique que Kourouma aborde le texte littéraire de la même façon qu'il aborderait une partie de chasse, avec les mêmes représentations prototypiques et la même « sagesse » empirique. Pour ce faire, nous observerons un *decrecendo* qui évoluera du général (l'arrière-plan socioculturel des textes) au particulier (les faits d'écriture les plus purs). On distinguera ainsi le plan des valeurs et des savoirs, le plan de la fiction (et de la narration), et le plan de l'esthétique.

3) Le système identitaire

a. Plan des valeurs et des savoirs

Il est manifeste que Kourouma possède une connaissance approfondie du monde des chasseurs. Il en fait plusieurs fois l'évocation, la description, sinon la révélation. Ainsi que l'atteste Makhily Gassama, il en possède le vocabulaire de base et se représente le monde selon les trois principaux règnes, animal, végétal et minéral : « A la première lecture du roman d'Ahmadou Kourouma, j'étais écœuré par [...] le goût morbide pour le symbolisme animal, végétal et minéral. » (Gassama 17).

Les textes sous-tendent en particulier un bestiaire particulièrement étendu¹² :

« Une meute de **chiens** en rut : tous ces assis de damnés de Malinkés se disant musulmans hurlèrent, se hérissèrent de crocs et d'injures. » (*Les Soleils* 18)

« Tiécoura dans la réalité était un bipède effrayant, répugnant et sauvage. Un regard criard de **buffle** noir de savane. [...] Des épaules larges de **chimpanzé**, les membres et la poitrine velus. » (Ibidem 40)

- « Partout me poussent des douleurs ; heureusement que je suis un vieux fauve, vieux **clabaud**, vieille **hyène** ! » (Ibidem 111)

- « *Le Général de Gaulle*, [...], comme un vieux **caïman** les yeux demi-ouverts, [...] » (*En attendant* 78)

Cette taxinomie coïncide avec une axiologie cynégétique dont les normes et les échelles seront fixées par les proverbes et les sentences, supports préférentiels de la « sagesse » traditionnelle :

- « A l'affût, le chasseur décharge son arme dès qu'il s'aperçoit que le gibier qu'il guette l'a vu. » (*Les Soleils* 93)

- « Les petites causeries entre la **panthère** et l'**hyène** honorent la seconde mais rabaissent la première. » (Ibidem 183)

« Mais alors qu'apportèrent les Indépendances à Fama ? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du **taureau**. Il peut tirer dessus avec les canines d'un **molosse** affamé, rien à en tirer, rien à sucer, c'est du nerf, ça ne se mâche pas. » (Ibidem 25)

¹¹ Comme on peut par exemple les découvrir dans le numéro spécial d'*Africultures* consacré aux chasseurs d'Afrique de l'Ouest : *L'impact des chasseurs*, (*Africultures* 33 2000) ou plus amplement encore dans le principal ouvrage à ce jour consacré aux confréries de chasse d'Afrique de l'Ouest : Youssouf Tata Cissé, *La confrérie des chasseurs Malinké et Bambara : mythes, rites et récits initiatiques* (Cissé 1994).

¹² Cf. à ce propos la ruée animalière qui conclut d'une façon apocalyptique *En attendant le vote des bêtes sauvages* (378-379)

L'existence et le monde pour Kourouma seraient donc une savane de tous les dangers, une jungle au cœur de laquelle la ruse des petits et la férocité des plus grands se livrent un combat sans merci, animées d'un seul mot d'ordre, tuer pour ne pas être tué :

- « Quand, à cause de la peur, les habitants ne se reconnaissent plus et que les villages même deviennent plus dangereux que les profondes brousses des fauves. » (*Monnè* 29)
- « La politique est comme la chasse, on entre en politique comme on entre dans l'association des chasseurs. La grande brousse où opère le chasseur est vaste, inhumaine et impitoyable comme l'espace, le monde politique. » (*En attendant* 183)

Même les sentiments les plus nobles – l'amour en l'occurrence – se parent d'une tonalité carnassière et résonnent des accents les plus farouches :

- « Rien ne doit détourner un homme sur la piste d'une femme féconde. » (*Les Soleils* 130)
- « Même avec son scandaleux et mauvais caractère, maître, ne laisse pas sauter de ton filet un frétilant poisson comme Mariam. » (*Ibidem* 129)¹³

Autrement, Kourouma peut rendre avec un luxe de détails les atours d'un chasseur, ses ordonnances et célébrations rituelles¹⁴. Ainsi en est-il des obsèques de la sœur Aminata Gabrielle que son courage élève au rang des chasseurs les plus éminents :

- « Sœur Aminata Gabrielle était une femme, mais une femme qui était morte en héroïne de guerre. Le code des chasseurs exigeant que ceux qui meurent en héros de guerre soient traités comme des maîtres chasseurs, soient enterrés avec les honneurs de maîtres chasseurs. » (*Allah* 200)

Les personnages de ses romans sont donc liés de très près au monde des chasseurs, quand ils n'en sont pas partie intégrante. Ainsi en va-t-il de Balla le Cafre, assujéti à Fama dans *Les Soleils des indépendances* et qu'on retrouve dans *Allah n'est pas obligé*, sous les traits du beau-père de Birahima.

- « Comment Balla devint-il le plus grand chasseur de tout le Horodougou ? A l'heure de l'ourebé, loin dans l'inexploré de la brousse, au creux d'une montagne où naissait une source fraîche, il rencontra, ou mieux, un génie se révéla à Balla. C'était un génie chasseur. » (*Les Soleils* 122)

Ainsi en est-il de Koyaga, le dictateur de la République du Golfe, maître-chasseur lui-même, le plus grand des maîtres-chasseurs « *paléos* » :

- « Ah Tiécoura, la première rencontre avec un bienheureux est toujours différente du contact avec un miséreux. [...] Jamais les montagnes paléos n'engendreront de plus féroce tueur de bêtes que vous, Koyaga. » (*En attendant* 69)

On s'explique alors l'omniprésence du soldat au fur et à mesure des romans. Le militaire est l'avatar moderne du chasseur dans la brousse des cités urbaines et les maquis des bidonvilles. De Fama à Birahima, en passant par Koyaga, le lien est établi entre la principauté antique, chevaleresque et légaliste, et le « pouvoir » militaire contemporain, grotesque et tyrannique. Contamination idéologique ou sinistrose volontaire ? Mais on observe un durcissement progressif de la représentation, une

¹³ Il est intéressant de voir comment dans l'esprit de Kourouma, la chasse peut être assimilée par rapprochement analogique (vision *intégrale* du monde) à la pêche. Poisson ou bête sauvage, ce qui compte est la logique de la prédation, de la traque et de la capture. Dans l'esprit de l'Africain qu'est Kourouma, pour qui les choses se confondent dans une profonde unité, le pêcheur est le chasseur de l'eau, comme les guerriers sont des *mafa donso*, « chasseurs tueurs d'hommes » (Cissé 9).

¹⁴ Cf. surtout à ce propos les descriptions des atours et rituels de chasseurs dans le roman *Yacouba, chasseur africain*, ouvrage destiné à un public jeune et dont l'objectif est, aux propres dires de Kourouma, d'« instruire en divertissant » (Kourouma 1998 94).

métamorphose monstrueuse du « héros », dont Birahima, l'enfant-soldat, est l'aboutissement – sinon le paroxysme... Autant Fama agace ou fait pitié par son attachement à un âge d'or révolu, autant Birahima inquiète ou choque par son amoralité froide, par son pragmatisme sans concession. C'est tout le drame de l'enfance moderne, confrontée aux meurtres et aux carnages à l'âge rêvé des idylles et des enchantements. C'est bien le drame de la littérature africaine moderne, condamnée à dire l'horreur et la misère avec les mots forgés pour encenser la bravoure et la noblesse.

b) *Le plan de la composition romanesque*

i. Le sora des maîtres-chasseurs

Les romans de Kourouma accordent une place centrale au récit, témoignage de faits ou relation de gestes à la tonalité épique, même s'il s'agit d'un héroïsme parodique inspiré par le recul critique – et même satirique – de l'auteur. Enfant de son siècle, nourri aux sources du « soupçon », Kourouma campe en Fama ou Birahima des anti-héros « exemplaires », d'autant plus grotesques et pitoyables qu'ils sont présentés avec l'art dévolu aux panégyriques, aux genres les plus nobles de la tradition orale. On relève ainsi dans les textes la récurrence de mythes, de légendes, de contes, de généalogies (mythe fondateur de la dynastie des Doumbouya), quand le texte lui-même n'est pas une épopée qui retrace la destinée d'un personnage de légende et partant l'histoire d'une communauté (cf., *Monné, En attendant le vote des bêtes sauvages*). On conçoit ainsi que l'un des romans soit présenté comme un *donsomana*, « genre littéraire dont le but est de célébrer les gestes des héros chasseurs et de toutes sortes de héros » (*En attendant* 31) et qu'à cette occasion, le narrateur – sinon l'auteur – se soit paré du titre prestigieux de *sora*, griot affecté au service d'un maître-chasseur :

« Moi, Bingo, je suis le sora ; je louange, chante et joue de la cora. Un sora est un chanteur, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs. Retenez mon nom de Bingo, je suis le griot musicien de la confrérie des chasseurs. » (*En attendant* 9)

Une telle revendication lorsqu'elle s'étale sur quatre romans ne peut être totalement fortuite – au sens où elle relèverait de la seule volonté de l'auteur. Et de fait, même s'il affirme le recours intentionnel à la parodie et au simulacre, Kourouma ne peut pas étouffer le sentiment dans son œuvre d'une verve spontanée du conte et d'une jubilation débordante de l'anecdote. Ses textes sont conçus comme des combinaisons de récits enchâssés ou enchaînés qui sont autant de portraits ou « histoires »¹⁵ de personnages hauts en couleurs, liés entre eux par des affinités diverses¹⁶. Dans *Les Soleils des indépendances*, c'est Fama, seigneur du griot Diamourou et de l'affranchi Balla, époux

¹⁵ Au sens que lui donne Voltaire par exemple. On se souvient de « *L'histoire de la vieille* » dans *Candide*.

¹⁶ C'est dans de telles analyses à contre-courant que la poétique structurale se démarque d'une simple paraphrase des textes. Il ne s'agit pas pour elle d'amplifier les propos manifestes de l'auteur, mais de mettre à nue, par l'analyse du système interne du texte, des significations qui échappent à l'auteur, qui contredisent même ses intentions avouées. De fait, Kourouma, malgré ses propres dénégations et celles de ses panégyristes, reste profondément attaché à l'Afrique traditionnelle. La dénonciation des aristocraties ancestrales représentée par Fama (*Les Soleils*) ou Djigui (*Monné*), n'exclue pas la célébration de l'ancienne noblesse africaine, tout comme l'attribution aux despotes modernes de la pompe qui célébrait les anciens braves n'enlève pas à Kourouma le goût de la verve et du lyrisme qui caractérisait les anciens griots. Cette ambiguïté de Kourouma s'exprime de façon flagrante dans le court roman pour la jeunesse intitulé *Yacouba, chasseur africain* (1998), où l'attachement profond des fastes cynégétiques est démenti par l'hostilité manifestée à l'endroit des procédés et croyances initiatiques.

de Salimata, qui est d'abord promise à Baffi, puis attribuée à Tiémoko, avant de céder plus tard à la convoitise d'Abdoulaye. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, c'est Koyaga, idole de Maclélio, commensal de Tiékoroni et adversaire implacable de Fricassa Santos. Cette organisation en tableaux successifs ou diffus, s'affirme dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et s'impose dans *Allah n'est pas obligé* que l'on parcourt comme une galerie de portraits plus ou moins appuyés¹⁷ ou comme une suite d'« oraisons funèbres » qui honorent la stature – ou la prétention – martiale des personnages, leur élévation à la dignité de « maîtres-chasseurs » :

« Le sora, le griot des chasseurs est venu déclamer son oraison funèbre. Les chasseurs par ordre d'ancienneté ont fait le tour du corps. Pendant que le sora chantait des versets ésotériques, les chasseurs ont continué à faire le tour du corps en portant le fusil de traite en diagonale sur la poitrine et en rythmant le chant par des balancements du buste, une fois à gauche et une fois à droite. » (*Allah* 200)

C'est donc à raison que Birahima retient l'expression d'« oraison funèbre » pour désigner les nombreuses tranches de vie qui jalonnent son parcours et qui font de sa mémoire un cimetière dont les tombes sont ouvertes sur leur pestilence. À l'instar du *sora* qui revisite la généalogie et les exploits du preux qui est tombé, Birahima s'arroge le pouvoir et le devoir de célébrer la mémoire de l'enfant-soldat qu'il a été :

« D'après mon Larousse, l'oraison funèbre c'est le discours en l'honneur d'un personnage célèbre décédé. L'enfant-soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin du vingtième siècle. Quand un soldat-enfant meurt on doit dire son oraison funèbre, c'est-à-dire comment il a pu dans ce grand et foutu monde devenir un enfant-soldat. Je le fais quand je le veux, je ne suis pas obligé. » (*Allah* 93-94).

Ce « discours » remonte ainsi toute l'existence du disparu, part de l'innocence ou de la félicité première, insiste sur les détails saillants de la maturation, ceux qui transformeront radicalement la perception qu'a le héros des choses et en feront peu à peu une créature débile ou sanguinaire dont la fin sera à la mesure de la vie, invariablement brutale ou piteuse. De Sarah au « capitaine » Kid, c'est ainsi une litanie de déboires et de malédictions, de Sosso à Johnny la foudre, c'est la reconstitution minutieuse et appliquée d'une déchéance annoncée.

ii. Le raisonnement indiciaire

En effet, au plan de la rationalité narrative, les textes sont construits selon une logique de chasseur, une logique indiciaire (inductive) au sens où à partir d'une série de signes, de traces muettes (ou imperceptibles au profane) laissées par sa proie, un chasseur est capable de reconstituer une série cohérente d'événements – ce qui revient en fait à inventer une histoire.

« [Les] faits sont toujours disposés par l'observateur de manière à donner lieu à une séquence narrative, dont la formulation la plus simple pourrait être « quelqu'un est passé par là ». Peut-être l'idée même de narration (distincte de l'enchantement), de la conjuration ou de l'invocation) est-elle née pour la première fois, dans une société de chasseurs, de l'expérience du déchiffrement d'indices minimes. » (Olivier 359).

¹⁷ Ainsi peut-il dire à propos de Balla, « nous viderons par la suite le sac de ce vieux fauve, vieux clabaud, vieille hyène », (*Les Soleils* 105). On retrouve ici une verve du portrait qui rappelle le trait acéré de Célimène dans *Le Misanthrope*.

Les textes accordent ainsi une place importante à la description, à l'analyse minutieuse des détails, que le conteur colorie simplement de ses références familières - d'où le recours à des figures d'analogie ou d'assimilation, comparaison et métaphore.

- « [...] comme les empreintes d'un même fauve » (*Les Soleils* 48)
- « S'éloignait un tournant tout à fait semblable comme deux traces d'un même fauve » (Ibidem 90)
- « Dites-moi Keita, comment sans guide, avez-vous pu marcher jusqu'à moi dans ce vaste Mandingue ? J'ai été guidé par le sens des vols des charognards et celui des marches d'hyènes. Tout convergerait vers vous, vous l'Almamy. » (*Monnè* 26)

La logique indicielle du chasseur se manifeste aussi par la présence de plusieurs cérémonies divinatoires, par la lecture régulière du temps, de signes prémonitoires, d'augures, qui sont censés établir une causalité directe ou une homologie entre la marche des phénomènes naturels et le déroulement de l'existence humaine :

- « Trompeur qui dit que l'avenir reste dissimulé comme un fauve tapi dans le fourré. Rien n'arrive sans s'annoncer : la pluie avertit par les vents, les ombres et les éclairs, la terre qu'elle va frapper ; la mort par les rêves, l'homme qui doit finir. » (*Monnè* 154)

Alors le pas est vite franchi entre la réalité la plus sordide et la magie cathartique du rêve, entre le quotidien le plus morne et la féerie du surnaturel, dans des savanes enchanteresses, « loin dans l'inexploré de la brousse » (*Les Soleils* 122), hantées par des génies buveurs de sang et ouvertes à tous les prodiges : « Et les palabres s'alimentaient des histoires de chasse de Balla. Diamourou les connaissait toutes et surtout les racontait mieux que le féticheur lui-même. » (*Les Soleils* 122)

iii. Récits d'un chasseur

Le récit c'est donc aussi le recours à l'invisible, à la fantasmagorie, à la fantaisie - et l'on sait quelle péjoration est liée aux histoires de chasse...

- « Balla aimait les raconter et d'un bout à l'autre d'un large soleil sans se répéter il assommait (évidemment avec les retouches et les explications du griot) les palabreurs de ses histoires de chasse. » (*Les Soleils* 123)

Ce sont généralement des fabulations - *Birabima* parle de « fabulateur » - qui ont tendance à grossir les événements, à les distordre, à les exagérer, pour le plus grand prestige du narrateur. D'où le recours à de nombreuses figures (hyperbole, accumulation, comparaison, etc.) au sein de contes merveilleux où le chasseur passe par différentes métamorphoses et la narration par différentes langues. (*En attendant* 68-73)

- « Notre chasseur se fit rivière et la rivière noya la flamme, éteignit le dja de l'animal, le vital de l'animal, qui perdit magie et conscience, redevint buffle, souffla rageusement, culbuta et mourut. » (*Les Soleils* 122)

c) Les plans stylistique et esthétique

i. Voler la langue du colonisateur

L'esthétique de Kourouma, en particulier son travail sur la langue française, a fait l'objet de nombreuses études au point même d'éclipser les autres plans d'une œuvre bien plus

riche et plurielle¹⁸. On a longtemps considéré son expérience comme une rupture vis-à-vis de la dépendance culturelle, un acte d'affirmation de soi, la démonstration qu'une modernité africaine était possible sur la base d'une « tropicalisation » des apports culturels étrangers. Cette thèse fait d'autant plus autorité que les propos de Kourouma lui-même tendent à l'accréditer :

« Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique... Qu'avais-je donc fait ? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français, en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain. » (Chevrier 125)

Il ne fait aucun doute que la langue soit au cœur de l'écriture de Kourouma, au point que chacun de ses romans puisse se lire comme l'application ou l'illustration d'un discours métalinguistique sur le rapport que l'écrivain entretient avec la langue. *Les Soleils des indépendances* pose le problème de la créolisation du français ; *Monnè, outrages et défis* fixe le drame de la colonisation sous l'angle du dialogue impossible entre ses acteurs (indigènes et envahisseurs) ; *En attendant le vote des bêtes sauvages* est la transposition romanesque d'un genre oral prestigieux (le *donsomanà*) et *Allah n'est pas obligé* met en vedette une forme populaire du français en Afrique. Il semble bien l'on puisse faire de cette réflexion sur le langage la base idéale du projet romanesque de Kourouma, le support dialectique, la question théorique sur laquelle repose tout son édifice littéraire ; mais ce faisant, serons-nous en phase avec les motivations réelles de Kourouma ? Ne tiendrons-nous pas ainsi pour essentielle une modalité qui ne serait en réalité qu'une expression singulière d'un processus créateur beaucoup plus fondamental ?

De l'avis général, et considérant le mouvement même des textes, il semble que la question linguistique soit la plus prégnante, au point même de concentrer en elle le principal intérêt sémantique des romans. Ainsi pour Jean Ouedraogo, « le roman de Kourouma [*Monnè, outrage et défis*] met en scène les problèmes de communication de divers ordres auxquels les protagonistes se voient livrés. La problématique du discours et de sa transmission dépasse ici le cadre du thème secondaire pour revêtir une importance de premier plan » (Ouedraogo 61).

Mais à envisager le processus historique de la critique littéraire en Afrique francophone, héritière de la critique française, on s'aperçoit que cette mise en avant de la dimension linguistique n'est pas toujours objective ni forcément porteuse de mobiles nobles. En effet, elle participe d'une ancienne vision scholastique qui consiste aujourd'hui encore dans l'enseignement « littéraire » à privilégier la dimension linguistique du texte au détriment de sa profondeur sémantique.

« L'ensemble de ces instructions repose donc sur un choix : les études littéraires ont pour but premier de nous faire connaître les outils dont elles se servent. Lire des poèmes et des romans ne conduit pas à réfléchir sur la condition humaine, sur l'individu et la société, l'amour et la haine, la

¹⁸ Le nombre d'articles sur l'usage de la langue française par Kourouma est faramineux ! Dans les limites de notre étude, nous pourrions proposer quelques orientations de lecture. Entre autres, Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, (1995) ; Ngalasso Mwatha Musanji, « De *Les Soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages* ; quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma ? » (1999) ; Claude Caitucoli, *L'écrivain francophone agent glottopolitique : le cas d'ahmadou Kourouma* (2004), Jean Ouedraogo, *Défis de traduction et délits d'interprètes dans deux romans africains* (1996), etc.

joie et le désespoir, mais sur des notions critiques traditionnelles ou modernes. A l'école on n'apprend pas de quoi parlent les œuvres mais de quoi parlent les critiques. » (Todorov 2007 23)

À en croire Tzvetan Todorov, structuraliste repent, l'analyse littéraire des textes dans les milieux scolaires relève d'une vision strictement langagière du texte, le roman étant d'abord considéré moins comme un concentré de sens divers que comme une expression singulière, stylisée d'une langue, en l'occurrence de la langue française. Dès lors les outils adoptés pour analyser le texte correspondront à ceux requis pour examiner le fonctionnement d'un énoncé linguistique, au point que la vérité littéraire se confonde avec la vérité de son fonctionnement et de sa structuration :

« Ce qui se trouve ici remis en cause ne porte évidemment pas sur l'intérêt de l'analyse formelle, mais sur ce qui s'apparente à une inflation techniciste et formaliste, qui actualise le « péril de la littérature », l'amputant de ce qu'elle recèle de plus précieux : l'empathie avec le monde, la propension à concilier interprétation de l'œuvre et interprétation de soi. » (Renombo 36)

Il semble bien qu'étudier la « langue » de Kourouma, ses « tropicalités » ou ses équivoques, c'est refuser de dissocier africanité et francophonie, c'est instituer le bilinguisme et le métissage comme nécessités existentielles, comme conditions *sine qua non* de la conscience de soi et du fonctionnement identitaire, et c'est, surtout, réduire le passé africain à son histoire coloniale, rendant de la sorte son devenir indissociable du syncrétisme linguistique en formation¹⁹. À l'inverse, investir et désigner les savoirs précoloniaux c'est affirmer un être africain autonome, qui transcende les périodes et existe en dehors de la contingence coloniale. En d'autres termes, examiner la construction linguistique du texte, c'est affirmer Kourouma comme écrivain francophone, alors que, étudier son fond de savoirs traditionnels, c'est d'abord le considérer comme auteur africain.

On peut donc légitimement penser que la poétique du romancier obéit à des mobiles plus profonds que la seule illustration du procès linguistique colonial. Cette poétique lui sera dictée par la logique même de son art et les prises élémentaires de sa pensée. Il s'agit pour le conteur qu'il est de s'effacer, de céder à ses personnages, de restituer leur langue, le rythme de leur scansion et les subtilités de leurs pensées. Pour faire corps avec ses personnages, Kourouma ne peut pas leur attribuer une langue qui alourdira leurs pensées et les dénaturera aux yeux de ses lecteurs/spectateurs. Il est donc contraint, pour souscrire à ses obligations de chasseur, de construire une langue hybride, à la rencontre du français et du malinké. « Ce qui m'intéresse, déclare-t-il, c'est la réalité. Mes personnages doivent être crédibles et pour l'être, ils doivent parler dans le texte comme ils parlent leur propre langue » (Lefort/Rosi 46). Autant le chasseur doit pouvoir s'attribuer les mouvements et la logique de sa proie, autant le romancier/griot doit s'approprier la psychologie et le parler de ses personnages. On connaît des

¹⁹ Notre réflexion ne vise pas à ôter à l'analyse linguistique toute possibilité d'atteindre à des niveaux de sens extrêmement complexes (cf. Ouadraogo 1996), parmi lesquels un possible réquisitoire contre l'impérialisme culturel occidental, mais elle affirme que l'analyse linguistique est toujours symboliquement favorable à l'Occidental, dès l'instant où elle interdit à l'Africain toute possibilité de se définir autrement que dans un rapport conflictuel ou consensuel avec l'ancien occupant. L'analyse linguistique ne lui autorise aucune approche autre qu'oppositive et discrète. Il n'y aurait pas d'essence nègre, mais un nègre avant la colonisation et un nègre après. Loin d'être « folkloriste », notre lecture nous permettra donc d'accéder à une dimension de l'être de Kourouma qui aura existé avant la colonisation, laquelle dimension, puisque « la culture ne disparaît jamais » (Cissé 13) s'est simplement adaptée à l'environnement nouveau que lui ont prêté les « indépendances » et à la prise particulière que représente le roman.

techniques de danse qui transposent les mouvements d'un animal ; on connaît des techniques de chasse qui passent par l'acquisition du chant ou du cri de l'animal. Pour Youssouf Tata Cissé, elles constituent un élément essentiel de la vie chez les chasseurs malinké, intervenant même dans les moments de liesse, loin des stratégies cruciales de la chasse elle-même :

« Autrefois, quand un grand chasseur avait abattu une belle pièce, il se devait au cours de grandes cérémonies annuelles de mimer les faits et gestes qu'il avait accomplis pour venir à bout de la bête. Il revêtait les cornes et la peau de la bête, il se masquait un peu et jouait à la fois le rôle de la bête et celui du chasseur. » (Cissé 12).

Ainsi, avant toute volonté de confronter la langue française à la culture malinké, la réflexion métalinguistique chez Kourouma participe du souci esthétique et même ludique du griot traditionnel. S'appropriier la langue du colonisateur, c'est se constituer la réserve d'argile qui lui permettra de faire vivre autant de personnages (du *sora* à l'enfant-soldat) qui peuplent la brousse de ses romans. S'appropriier la langue du colonisateur, c'est la condition *sine qua non* pour passer d'une conscience à une autre et vivre les mille vies que l'imagination peut embrasser.

Ce n'est pas pour autant que l'attitude de Kourouma vis-à-vis de la langue française (ou de la France en général) manque de l'hostilité et de l'agressivité que lui ont reconnues la plupart des critiques. Mais il convient simplement de fonder cette démarche (intellectuelle) sur la logique culturelle qui anime en profondeur l'écrivain. Ce sera donc en chasseur que Kourouma vivra cette révolte et la traduira. Face à un adversaire qui use de sa langue pour le subjuguier et le détruire, le chasseur/guerrier réagira en s'appropriant cette langue, symbole d'orgueil et de force contraignante. Soit il la déformera et la videra de sa substance (comme le chasseur ôte au serpent son venin et s'approprie son *dja*²⁰), soit il la soumettra aux mécanismes de sa propre pensée au point d'en faire son bien propre. Plus loin même, la langue imposée par le colonisateur pourra devenir le leurre que le chasseur retournera vers son adversaire, le rabaisant ainsi au rang de simple proie, conformément à la pensée assimilatrice qui caractérise la pensée traditionnelle africaine : « Vous savez dans la guerre, c'est l'ennemi qui devient le gibier. Vous le tuez ou il vous tue. » (Cissé 11).

En vidant la langue française de sa substance, en la dotant de significations nouvelles, Kourouma emprisonne le lectorat français dans le piège d'une culture malinké qu'il adoptera à son insu !

« Ahmadou Kourouma torture et trahit la langue française, comme pour demeurer fidèle au langage malinké avec lequel il semble avoir « juré une sainte alliance ». Ce bigame est injuste et criminel : il met le feu à l'un de ses foyers. Il emploie les mots de France pour y couler la pensée de sa forêt natale. Il les fait éclater pour les vider de toute valeur et, progressivement, il les charge de nouvelles valeurs, qui sont celles de son terroir, qui font parfois briller les mots comme des pépites d'or. » (Gassama 25)

Étendant les analyses de Makhily Gassama de *Les Soleils des indépendances* à *En Attendant le vote des bêtes sauvages*, aussi bien du point de vue du lexique que de celui du style ou de la grammaire, Mwatwa Ngalasso débouche sur le même constat, celui d'une entreprise hautement stratégique, visant à affaiblir la langue française sur le terrain même de son hégémonie :

²⁰ Dans le roman *Les Soleils des indépendances*, le *dja* est présenté par le narrateur comme le souffle vital qui anime chaque être, aussi bien l'homme que l'animal ou même la pierre.

« Par le recours à la langue du terroir Kourouma procède à un véritable travail de déstructuration – restructuration du lexique et de la grammaire du français. Par quoi il « dérouté » le lecteur francophone, même africain. On peut parler d'un effet de « bruitage » dans la mesure où la présence des mots, expressions et tournures étrangers dans un récit en français vide la langue d'une partie de sa fonction véhiculaire au bénéfice d'une fonction symbolique (manifester la culture originelle et vernaculaire de l'auteur), ludique (jouer avec les mots) ou, quoique Kourouma s'en défende, cryptique (créer une sorte d'opacité dans le fonctionnement narratif). » (Ngalasso 43)

On voit ainsi vérifiée la logique structuraliste que nous avons retenue en préalable. Logique de système, de totalité et d'autorégulation. Pris séparément, les différents choix linguistiques de Kourouma ne reflètent qu'une relation passionnée ou polémique à la langue. Mais associés à la chasse, ils s'expliquent et prennent tout leur sens. Sens majeur, profond, fondamental, qui résiste au temps et aux circonstances. Envisagé sous l'angle de la chasse, le projet romanesque de Kourouma cesse d'être un agrégat de textes, mais se conçoit comme un vaste ensemble, cohérent, dont les parties se font écho et n'existent que l'une en fonction des autres. Ce qui est vrai pour la coloration d'ensemble le sera pour le plus petit détail stylistique, pour la moindre licence grammaticale.

ii. Une animalisation du monde

Nous avons déjà cité l'étude ingénieuse réalisée par Makhily Gassama sur les libertés prises par Kourouma avec la langue française. Voici un exemple de ce qui peut être dit à propos de l'usage de certains adjectifs substantivés, comme les « assis », les « venus », les « couchés », etc.

« Jamais le verbe asseoir n'a été aussi tourmenté, même lorsqu'il est employé dans le sens de « appuyer », de « fonder » comme dans cet exemple tiré du style administratif : « asseoir un impôt ». [...] Au vrai, en malinké, l'être couché n'est pas l'être assis ; l'être assis n'est pas non plus l'être agenouillé, et l'être agenouillé n'est pas encore l'être debout et l'être debout n'est plus l'être couché : le même être, à travers ses différentes postures, reçoit un nom précis d'une haute valeur descriptive et Ahmadou Kourouma, le romancier francophone, s'en est souvenu... » (Gassama 49)

Des critiques comme Madeleine Borgomano ont pu penser qu'au fur et à mesure de sa production littéraire Kourouma avait tempéré sa verve irrévérencieuse et son inventivité lexicale, trouvant par exemple que dans le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Kourouma avait « assagi son style, bien moins 'malinkéisé' que celui de *Les Soleils des indépendances*, comme s'il ne fallait pas disperser l'attention, ni démultiplier les signes » (Borgomano 1998 : 62). Mais ce n'est pas pour autant que la créativité du chasseur s'efface. Elle se manifeste d'un roman à l'autre par l'omniprésence de certaines figures de style, en particulier les figures de représentation, analogie ou assimilation (métaphore, comparaison). La lecture de *Les Soleils des indépendances* et de *En attendant le vote des bêtes sauvages* là aussi est édifiante. On peut ouvrir un de ces livres à n'importe quelle page et tomber sur une comparaison, une assimilation de l'homme à l'animal, un passage de la personnification du monde à son animalisation la plus outrée :

- « Abdoulaye le marabout, vigoureux et puissant comme un taureau du Ouassoulou. » (*Les Soleils* 67)
- « Elle (Salimata) avec les yeux curieux et contemplatifs avec lesquels la biche avant de détalé toise le chasseur à la lisière de la forêt. » (*Les Soleils* 75)
- « Les abords de la route n'en finissaient pas d'être hérissés de carcasses squelettiques de camions comme vidées par des charognards. » (*Les Soleils* 82)

- « Séry avait « un cou de taurillon, [...] le visage fascinant d'un jeune fauve, les gros yeux et les dents blanches d'un chiot... » (*Ibidem* 86)
- « Le pays était devenu une peau tirillée par les quatre bouts. Le pays était partagé entre quatre fauves, chacun conservait pour soi, chacun gérait pour soi le morceau qu'il avait dans la gueule. » (*En attendant* 112)

Et que dire des Lycaons, la fameuse garde rapprochée des dictateurs, que l'on découvre dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, et que l'on retrouve dans *Allah n'est pas obligé* ?

- « Les lycaons appelés chiens sauvages sont les fauves les plus méchants et féroces de la terre, si féroces et méchants qu'après le partage d'une victime chaque lycaon se retire loin des autres dans un fourré pour se lécher soigneusement, faire disparaître de la pelure la moindre trace de sang. La meute dévore sur place tous les membres de la bande négligemment nettoyés les croyant blessés, explique-t-il. » (*En attendant* 95)

« Eh bè, les lycaons, c'est les chiens sauvages qui chassent en bandes. Ça bouffe tout ; père, mère, tout et tout. Quand ça a fini de se partager une victime, chaque lycaon se retire pour se nettoyer. Celui qui revient avec du sang sur le pelage, seulement une goutte de sang, est considéré comme blessé et est aussitôt bouffé sur place par les autres. » (*Allah* 187-188)

Code horrible et dérèglement insupportable du monde : l'univers ne serait plus qu'un attroupement de bêtes carnassières ! Mais cette seule perspective est la preuve que Kourouma, n'est pas le relais passif des événements qu'il décrit, mais il sait les anticiper, il va vers eux, entraîné par son instinct de chasseur. Contrairement à ce qu'on peut penser, et peut-être à ce que Kourouma peut penser lui-même, Kourouma ne « découvre » pas les drames et les tragédies qu'il romance, mais il les renferme en lui dans la brousse fantastique de son cœur. Si Kourouma est si friand de palabres, d'échauffourées, d'empoignades et de guerres, c'est parce que ces tensions préexistent aux textes sous la forme d'une imagerie animalière. Son vécu « traditionnel », son savoir initiatique lui offre ainsi des cadres *a priori* qui fonctionnent comme des références ou des critères, et permettent le tri, la validation et la transformation des futures composantes textuelles. Pour ainsi dire, Kourouma voit du monde ce qu'il veut y voir, ce qu'il est préparé à y voir, ce que des dispositions particulières de son intellect l'autorisent à identifier, reconnaître ou assimiler. Il a du monde la vision qu'en a le fauve tapi derrière les fourrés, guettant anxieusement, fiévreusement le prochain gibier²¹. C'est en cela que, pour reprendre à nouveau les paroles de Makhily Gassama, il est le mieux placé pour trouver les mots, les expressions et les images qui traduisent l'atmosphère de « carnage », l'ambiance surchauffée de sang et de violence qui caractérise les « Etats sauvages » de l'Afrique postcoloniale :

« Il eût fallu des pages pour exprimer, de façon concrète, ce que les « vautours » et les « hyènes », pauvres citoyens de la nouvelle République des Ebènes, éprouvent devant ce joyeux « carnage ».

« Carnage » aussi dans la nouvelle administration africaine, hautaine, mesquine, injuste et tyrannique, surtout malhonnête : [...] Comment traduire autrement l'affolement, la cupidité de la nouvelle administration africaine devant le bien public ? Comment déterminer et caractériser ses appétits de prédateur insatiable par des images autres que celles que nous impose Ahmadou Kourouma ? Les termes « viandés », « gras morceaux » ne sont-ils pas suffisamment aptes à rendre

²¹ Une conclusion aussi péremptoire peut à juste titre agacer ceux qui souscrivent à l'adage barthésien selon laquelle « lire un texte ce n'est pas lui donner un sens, mais c'est apprécier de quel pluriel il est fait » (Barthes 1964). Nous nous défendons en rappelant que la recherche d'une base fondamentale de lecture constitue justement, et de l'avis du même Roland Barthes, le préalable théorique indispensable à toute étude systématique d'un objet sémiotique. Autrement, nous tenons à rappeler que comme tout fait lié à la nature humaine, le fait littéraire se caractérise par sa complexité et peut donc être abordé par de multiples angles méthodologiques, à condition que ceux-ci fassent l'objet d'une validation scientifique aussi rigoureuse possible.

la sinistre atmosphère créée par les « Indépendances », avec leur kyrielle d'anthropophages ? »
(Gassama 45)

En guise de conclusion

Ainsi Kourouma écrit un « français » qui n'est pas du français ; ainsi Kourouma écrit en « français » sans être Français, qu'il en ait la prétention ou non. Ce qu'il exprime, c'est ce qu'il sait du monde, c'est ce qu'il voit du monde : une brousse profonde où chasseurs et proies rivalisent de cruauté et de ruse. Pourrait-il écrire autre chose, qui sorte radicalement du moule de sa pensée première ? Ici se pose toute la question tragique de l'écriture et de l'art en général, le seuil au-delà duquel un auteur accepte de s'aliéner ou non. Kourouma, descendant de maîtres-chasseurs, nourri aux sources mêmes du conte et de l'épopée, peut-il faire autre chose que du Kourouma ? La réponse lui appartient et dépend de sa déontologie, de la décision qu'il aura prise de laisser libre cours à son inspiration ou de lui imposer un moule d'emprunt. Nous espérons simplement qu'à l'issue de ce parcours, le lecteur aura compris qu'il n'est nul besoin d'être *malinké* pour accéder, par une lecture systématique, à la signification profonde des romans, pour atteindre au « sens du silence » (Kourouma *Le processus* 139) dans la parole et percevoir derrière l'alignement des mots le témoignage inaltérable de l'âme.

BIBLIOGRAPHIE

A. Corpus de base

- Kourouma, Ahmadou. *Les Soleils des indépendances*, Paris : Seuil, 1976.
Kourouma, Ahmadou. *Monnè, outrages et défis*, Paris : Seuil, 1990.
Kourouma, Ahmadou. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris : Seuil, 1998.
Kourouma, Ahmadou. *Yacouba chasseur africain*, Paris : Gallimard, 1998.
Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*, Paris : Seuil, 2000.

B. Textes théoriques

- Barlet, Olivier. « *Ecouter les initiés*, Editorial. » *Africultures* 33 (2000) : 3-4.
Barthes, Roland. *Essais critiques*. Paris : Seuil, 1964.
Borgomano, Madeleine. « Le statut de la langue française dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. » *Nouvelles du Sud* 26 (1997) : 125-134.
Borgomano, Madeleine. « *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Compte rendu de lecture. » *Etudes Littéraires Africaines* 6 (1998) : 60-62.
Borgomano, Madeleine. *Des hommes ou des bêtes? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages, d'Ahmadou Kourouma*. Paris : L'Harmattan, 2000.
Caitucoli, Claude. « L'écrivain francophone agent glottopolitique : le cas d'Ahmadou Kourouma. » *Glottopol* 3 (2004) : 6-25.
Chevrier, Jacques. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 1979.
Cissé, Youssouf Tata. *La confrérie des chasseurs Malinké et Bambara : mythes, rites et récits initiatiques*. Paris : Nouvelles du Sud/ACCT, 1994.
Delbart, Anne-Rosine. *Les exilés du langage*. Limoges : Pulim, 2005.
Fontanille, Jacques. *Sémiotique et littérature, essai de méthode*. Paris : P.U.F, 1999.
Gassama, Makhily. *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris : ACCT-Karthala, 1995.
Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983.
Gérard, Albert. *Littératures en langues africaines*. Paris, Mentha, 1992.
Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris, Minuit, 1963.
Kourouma, Ahmadou. « Le processus d'africanisation des langues européennes » *Nouvelles du Sud* 26 (1997) : 136-139.
Kourouma, Ahmadou. « Je ne veux pas rendre hommage à Senghor » *Présence Senghor 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. Coordonné par Edouard J. Maunick. Paris : Unesco, 1997, 58-60.
Mensah, Alexandre. « Chasseurs en impact » *Africultures* 33 (2000) : 5-8.
Ngalasso, Mwatha Musanji. « De *Les Soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages* ; quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma ? » *Littérature francophone : langues et styles*. Coordonné par Papa Samba Diop. Paris : L'Harmattan (1999), 13-47.
Olivier, Claudine. « Le raisonnement indiciaire des personnages dans une nouvelle de Jack London », Actes du 13^{ème} colloque d'Albi, *Le raisonnement*. CALS Toulouse-Le Mirail : 15 (1993) : 340-360.
Ouedraogo, Jean. « Défis de traduction et délits d'interprètes dans deux romans africains », *Nouvelles Etudes Francophones*, Vol. XI-1 (1996) : 53-69.

- Renombo, Steeve-Robert. « La littérature gabonaise en péril. Essai sur l'enseignement de la fiction et la fiction de l'enseignement », *Interculturel francophonie. La littérature gabonaise de langue française*. Coordonné par Ludovic Obiang. 20 (2011) : 34-50.
- Robert, Marthe. *La Vérité littéraire*. Paris, Grasset, 1981.
- Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil, 1971, 1978.
- Todorov, Tzvetan. *La littérature en péril*. Paris : Flammarion, 2007.
- Senghor, Léopold-Sédar. *Liberté 1, Négritude et Humanisme*. Paris : Seuil, 1964.
- Ziegler, Jean. *Main basse sur l'Afrique*. Paris : Seuil, 1980.

C. *Articles de presse et entretiens*

- Gauvin, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens*. Paris : Karthala, 1997.
- Jakmakejian Aurelia. « L'Afrique conte à Bamako », *LivreHebdo* n° 415 du vendredi 2 mars 2001 : 78.
- Steichen, Bernard. « L'écriture narguée par la parole, entretien avec Massa Makan Diabaté », *Notre Librairie* 84 (1986) : 43-45.
- Lefort, René & et Rosi, Mauro. « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur », *Le Courrier de l'Unesco* 52-3 (1999) : 46-49.