

**« Hybridité et polyphonie comme redéfinition du genre romanesque. *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma »**

Geneviève Lemoine

**Pour citer cet article :**

Lemoine, Geneviève. 2004. «Hybridité et polyphonie comme redéfinition du genre romanesque. *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/lemoine-6>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Lemoine, Geneviève. 2004. «Hybridité et polyphonie comme redéfinition du genre romanesque. *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, p. 140-156.



## AHMADOU KOUROUMA

Romancier et dramaturge d'origine ivoirienne, Ahmadou Kourouma est certainement l'un des auteurs les plus reconnus dans le domaine de la littérature dite « francophone ». Dès la parution de son premier roman, *Les soleils des indépendances* (1968/70), Kourouma obtient une reconnaissance internationale. Apportant un « souffle nouveau » à la littérature africaine, principalement par ses thématiques contemporaines et son traitement de la langue française, *Les soleils des indépendances* devient une œuvre incontournable dans le milieu des études littéraires francophones. Il sera suivi, dix plus tard, de la parution d'un deuxième roman, *Monnè, outrages et défis* (1990), également élevé au rang de « classique » de la littérature africaine. En plus d'une pièce de théâtre, *Le diseur de vérité* (1998), et de quelques livres pour enfants, Kourouma publiera *En attendant le vote des bêtes sauvages* en 1998 et *Allah n'est pas obligé* en 2000, pour lequel il gagne le Prix Renaudot. Ahmadou Kourouma s'éteint le 11 décembre 2003.

### *Bibliographie*

*Le soleil des indépendances* (1968/70)

*Monnè, outrages et défis* (1990)

*En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998)

*Le diseur de vérité* (1998)

*Allah n'est pas obligé* (2000)

*HYBRIDITÉ ET POLYPHONIE COMME  
REDÉFINITION DU GENRE ROMANESQUE.*

En attendant le vote des bêtes sauvages *d'Ahmadou Kourouma*

Geneviève Lemoine

L'œuvre d'Ahmadou Kourouma s'avère sans conteste d'une très grande importance dans le milieu littéraire francophone. Malgré un corpus plutôt restreint (quatre romans et une pièce de théâtre), de nombreuses études s'attardent aux différentes innovations, tant stylistiques que thématiques, proposées par Kourouma. Abordant principalement *Les soleils des indépendances* ainsi que *Monnè, outrages et défis*, la majorité des analyses éclairent une volonté de transformation formelle et langagière. Si on y relève entre autres l'importance de l'hybridation syntaxique entre le français et le malinké comme trace de l'oralité (Dabla, 1986; Gassama, 1995) ainsi que la complexité de l'écriture comme représentation de la réalité africaine (Koné, 1995; Borgomano, 1998, 2000), on oublie souvent la subversion inscrite au sein de la narration, laquelle questionne la définition même de genre romanesque. Bien que peu d'études soient consacrées à *En attendant le vote des bêtes sauvages*, nous considérons ce roman comme l'exemple le plus probant des transformations formelles visées par Kourouma<sup>1</sup>. Retenant pour points de départ une analyse des *Soleils* établie par Schikora (1982) mettant en relief le discours polyphonique du narrateur,

---

<sup>1</sup> Même si, à notre avis, *Monnè, outrages et défis* constitue un métissage beaucoup plus subtil et réussi entre divers types de narrations — rendant ainsi toute la beauté du genre romanesque —, *En attendant le vote des bêtes sauvages* permet, par la transparence de sa construction narrative, un découpage plus explicite. Dans son étude *Des hommes ou des bêtes : lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, M. Borgomano (2000) note d'ailleurs cette volonté explicite de transformation formelle.

ainsi qu'une étude de *Monnè, outrages et défis* par Hauser (1994) élaborée autour de la complexité de la narration et de l'énonciation, nous aborderons *En attendant le vote des bêtes sauvages* selon ces mêmes problématiques. Nous verrons ainsi comment l'écriture de Kourouma revoit singulièrement, par son esthétique particulière, le genre romanesque. Cette analyse prend ouvertement la voie des études narratoires et énonciatives : par conséquent, les travaux cherchant à l'intérieur des textes de Kourouma des empreintes sociales, culturelles, politiques ou identitaires sont laissés pour compte. La richesse formelle d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* demeure encore inexplorée; avant d'en approfondir la composition, il semble important de résumer, quoique de façon incomplète, ce vaste roman.

*En attendant le vote des bêtes sauvages* met en scène une cérémonie purificatoire particulière : celle du président de la République du Golfe, le général Koyaga, issu de la tribu des hommes nus (les paléos) et dirigeant la République d'une main sanglante depuis trente ans. Ayant accédé au pouvoir et s'y étant maintenu par la force d'une météorite et d'un Coran sacrés, Koyaga perd, après trente années de diktat, ses protections magiques et fait face à l'échec. Pour surpasser cette épreuve, il doit retrouver ses talismans qui ne réapparaîtront que s'il accepte de se faire réciter son *donsomana* (cérémonie purificatoire ayant un pouvoir cathartique), soit l'histoire entière de sa vie, relatant exploits comme méprises.

Cette geste que constitue le *donsomana* doit être récitée par un *sora*, un griot musicien chantant les exploits des chasseurs, accompagné d'un saltimbanque qu'on appelle «répondeur *cordoua*», le seul ayant le droit de tout dire au destinataire du *donsomana* et auquel même l'insulte est permise. Le *donsomana* de Koyaga s'étend sur six veillées au cours desquelles le *sora* retrace non seulement l'histoire du général, mais aussi les récits de tous les gens qui l'ont entouré : ainsi sont racontées l'histoire de son père (ayant donné aux ethnologues la preuve que les paléos, jusqu'alors ignorés des colonisateurs, constituaient un peuple pouvant être assimilé et exploité), celle de Maclélio (ministre de l'Orientation, dont l'histoire occupe toute la troisième veillée), celle de sa mère (détentrice de la météorite), celle du marabout (possesseur du Coran) et celles de plusieurs dirigeants africains.

Le récit purificatoire se développe ainsi en fonction d'une certaine chronologie (dirigée par la vie de Koyaga), laissant néanmoins place à maintes analepses désordonnées et imprécises : les récits de la vie d'autres

personnages s'entremêlent à l'histoire de Koyaga, procédé nécessaire à l'efficacité du *donsomana*. En plus d'une chronologie incertaine, les narrateurs se confondent (*sora*, répondeur, narrateur externe, Macléديو et même Koyaga) pour livrer une vision multiple, parfois ironique, mais toujours incomplète, sur le règne du « président ». Loin de se clore, le récit purificateur semble finalement inefficace et impose un continuuel recommencement, jusqu'à ce que le *donsomana* permette de retrouver la météorite et le Coran sacrés.

Deux aspects de l'écriture de Kourouma ont particulièrement retenu notre intérêt; nous nous arrêterons, dans cette première partie d'analyse, aux procédés d'enchaînements syntaxiques ainsi qu'au caractère protéiforme du récit. Aussi, considérant l'amplitude du roman, précisons que les exemples qui en seront tirés illustrent de façon ponctuelle une construction néanmoins répétitive.

### *Problèmes syntaxiques et génériques*

Le récit de Kourouma expose ouvertement une hybridation générique. S'élaborant selon la forme « traditionnelle » du *donsomana*, le récit emprunte également (comme il est noté en quatrième de couverture) au conte fantastique, à la chronique historique et à l'épopée, bien qu'apparaisse sur la page de titre la dénomination de *roman*. La confusion (volontaire) que propose la description d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* mérite que l'on s'arrête à la problématique générique posée par l'écriture de Kourouma.

Liés à la distinction platonicienne entre différentes situations d'énonciation, soit la *mimésis* (l'imitation) ou la *diégésis* (la narration) (Genette, 1986, p. 98), les temps des verbes empruntent les formes du présent (discours) ou du passé (récit). Cette distinction doit permettre au lecteur de situer adéquatément la sphère temporelle où se déroule l'action<sup>2</sup>. Alors que les formes du passé simple s'apparentent entre autres au conte ou à l'épopée, du moins à un récit clos, les formes du présent caractérisent davantage les situations dialogiques, telles que le genre théâtral ou la chronique, où les actions sont en progression. Tous les temps verbaux

<sup>2</sup> Nous nous rapportons ici aux différents concepts développés sur le temps du récit par D. Maingueneau dans *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* (1986, p. 31-52).

supportant ces formes composent, de façon équivoque, le roman de Kourouma.

La narration initiale, proposée par le *sora*, use des formes du présent, impliquant ainsi le narrataire dans une situation de dialogue, sinon de contemporanéité : « Nous voilà donc tous sous l'apatame du jardin de votre résidence. Tout est donc prêt, tout le monde est en place. Je dirai le récit purificateur de votre vie de maître chasseur et de dictateur. » (Kourouma, 1998, p. 10) L'énonciation est celle d'un personnage récitant une histoire à d'autres personnages (et, par extension, au lecteur) : ce type de narration (dialogique) constitue le fondement du récit<sup>3</sup>. S'ajoute à cette première narration celle du récit de Koyaga, un récit dit « purificateur » prenant la forme épique (mettant en scène un héros et ses tribulations) et, à certains endroits, la forme de la chronique historique. Enchâssée dans celle du *sora*, cette narration est donnée, sans distinction, soit au passé simple, soit au présent dit « aoristique »<sup>4</sup>. Par exemple, le récit des événements de la vie de Koyaga, à l'intérieur d'une même page, voire d'un même paragraphe, se déroule à la fois au passé simple et au présent, comme si ces deux temps étaient interchangeable :

Quand les tracts *sortirent* de l'inconnu et *jonchèrent* les trottoirs, quand les murs se *couvrirent* de graffitis, se *produisirent* des collisions entre les déscolarisés et les forces de l'ordre. [...] Les armes en bandoulière, les seaux de peinture à la main, les farouches commandos paras, les lycéens du Président *badigeonnent* les murs [...] Dès qu'ils *tourment* le dos, des déscolarisés *foncent* sur les murs (Kourouma, 1998, p. 348)<sup>5</sup>

Toutefois, contrairement au passé simple, qui sous-entend que l'action est accomplie, le présent aoristique « exclut toute valeur durative et tout repérage par rapport au moment de l'énonciation. [...] ce présent ne remplace pas purement et simplement le passé simple, il le supplée localement à des fins stylistiques bien déterminées. » (Maingueneau, 1986, p. 47)

Par conséquent, lorsque Kourouma utilise indistinctement le présent aoristique et le passé simple, il met en place une énonciation

<sup>3</sup> Cette narration dialogique peut également expliquer, du moins en partie, l'effet de théâtralisation que l'on peut noter dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*.

<sup>4</sup> Pour plus de précision sur le présent « aoristique », voir Maingueneau, 1986, p. 46-49.

<sup>5</sup> C'est nous qui soulignons.

problématique, impliquant que certaines actions ne sont pas temporellement définies et qu'elles se répètent encore au moment de la narration. Ainsi, une confusion entre la *mimésis* et la *diégésis* est volontairement créée, rapportant le passé et le présent en un lieu commun, joignant le récit et le discours dans un même ensemble<sup>6</sup>. Tous les genres possibles supportés par les temps verbaux (par exemple le conte, l'épopée, le théâtre, la chronique) sont fusionnés. Et à cet amalgame de genres s'ajoutent des hymnes (Kourouma, 1998, p. 313), des chants traditionnels (1998, p. 314) et des prières (1998, p. 321).

### *Entrelacs syntaxiques*

Les entrelacs syntaxiques d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* mettent également en relief l'hybridité du roman. Un des procédés majeurs utilisés par Kourouma en ce sens est la répétition. Attardons-nous d'abord aux titres des chapitres, lesquels divisent les six veillées du *donsomana*. Chacun de ces titres est un proverbe tiré des conclusions du *sora*, énoncées au chapitre précédent. Par exemple, le chapitre 16 se termine par :

Le danseur de temps en temps s'interrompt pour écouter la chanteuse. Écoutez nous aussi quelques réflexions sur le pouvoir : *Le tambour qui ne punit pas un crime est un cruchon fêlé. / Un roi s'assied sur son trône pendant qu'un autre se fait tailler le sien. / Il n'y a pas de mauvais roi mais de mauvais courtisans.* (Kourouma, 1998, p. 240)

Et le chapitre 17 est titré : « Le tambour qui ne punit pas un crime est un cruchon fêlé ». Ce schéma, répétitif, sera le même pour l'ensemble du roman, soit la reprise du premier proverbe concluant un chapitre pour titrer le suivant. Marquant évidemment une volonté de continuité à l'intérieur du récit<sup>7</sup>, cette reprise révèle aussi un désir d'entrelacer les différents types syntaxiques en substituant à l'habituel énoncé prosaïque (titre) un proverbe. Par ailleurs, la juxtaposition d'un proverbe et d'un énoncé quelconque à l'intérieur du récit illustre encore plus clairement ces entrelacs syntaxiques :

Il s'assura d'une façon négligente, sûr de sa manigance, que Koyaga avait été expédié, abattu. L'ancien sous-officier d'Indochine gisait inanimé dans le sang, à demi couvert par deux cadavres... La petite vieille qui n'est pas méticuleuse ramasse dans ses haillons la cendre contenant la braise. (Kourouma, 1998, p. 115-116)

<sup>6</sup> On peut consulter à ce sujet l'article de J. Bisanswa (2002) abordant la juxtaposition des temps verbaux d'un point de vue sociopragmatique.

<sup>7</sup> Madeleine Borgomano (2000) éclaire de façon intéressante la composition spiraliq (et non circulaire) du roman.

Dans une entrevue réalisée par Yves Chemla (1999), Kourouma souligne avoir beaucoup travaillé la forme : « Dans le donsomana, les gens disent un ou deux proverbes. Moi j'en ai fait un procédé systématique » (Chemla, 1999, p. 29). Il note également que plusieurs phrases se répètent, liant et intégrant chaque partie à la structure générale du roman d'une façon beaucoup plus serrée que dans ses romans précédents. Ces répétitions se retrouvent non seulement dans la récurrence d'énoncés précis (contenant toutefois quelques modulations) — par exemple avec la phrase « Merci, encore merci, toujours merci, Koyaga [...] » (Kourouma, 1998, p. 70, 71, 73) —, mais aussi dans la forme donnée au récit, notamment par l'introduction de chacun des chapitres (débutant presque tous par « Ah! Tiécoura ») ainsi que par leur conclusion (description extradiégétique, par exemple « Le sora arrête de conter [...] », suivie de trois proverbes). Cette forme générale répétitive qui semble évoquer une réduplication, à l'image des classifications génériques (Schaeffer, 1986, p. 203), met en relief la nécessité d'une évolution quand différents procédés d'écriture viennent parasiter la forme initiale. Pensons entre autres aux apostrophes du sora introduisant les chapitres<sup>8</sup> : les destinataires, subtilement changés au début des chapitres 5 et 8, alternent à partir de la veillée V, le sora interpellant Koyaga, Maclélio ou Tiécoura, sans distinction. L'habituel « Ah! Tiécoura » introductif est remplacé par exemple par « Ah! Koyaga » (Kourouma, 1998, p. 286), dénotant une volonté d'ouverture, voire d'éclatement de la forme. Notons par ailleurs que le dernier chapitre s'ouvre sur « Ah! Maclélio », laissant l'interprétation des dires du sora à une autre personne que celle explicitement visée par le donsomana. L'éclatement de cette forme répétitive pourrait ainsi révéler une impossible réduplication et, métaphoriquement, la nécessité d'un renouvellement du style (voire du genre) par la singularité des écrits.

### *Polyphonie narrative*

Les différentes voix inscrites dans la narration d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* participent elles aussi au caractère protéiforme de ce récit. Comme nous l'avons noté dans l'introduction, la réflexion sur cette problématique s'inspire de deux articles portant sur la polyphonie ainsi que sur les transformations narratives et énonciatives dans les romans de

<sup>8</sup> Nous ne nous arrêterons pas aux chapitres où les destinataires ne sont pas évoqués, considérant qu'ils constituent des exceptions (Kourouma, 1998, p. 77, 117 et 307).



Kourouma : « Narrative voice in Kourouma's *Les soleils des indépendances* » de R. Schikora (1982) et « *Monnè*, outrages et défis à la narration? » de M. Hauser (1994). L'accent sera mis sur trois procédés, également relevés dans ces deux articles : la présence simultanée d'une narration extradiégétique et d'une narration intradiégétique, la fragmentation de la parole et l'omniprésence du discours indirect libre.

### *Narration : perspectives*

« Votre nom : Koyaga! Votre totem : faucon! Vous êtes soldat et président. [...] Vous, Koyaga, trônez dans le fauteuil au centre du cercle. Macléديو, votre ministre de l'Orientation, est installé à votre droite. Moi, Bingo, je suis le *sora*. » (Kourouma, 1998, p. 9) Dès les premières lignes du roman, la situation d'énonciation s'ouvre sur un « je » narrateur s'adressant à un destinataire précis : « vous, Koyaga ». Le narrateur, relatant une histoire dont il fait partie, est *intradiegétique*. La perspective s'établit ainsi à partir du monde d'un des personnages; le lecteur suppose que tout sera axé autour d'un « je » initial, impliquant un « vous » auditoire ou du moins un « tu » destinataire. Bientôt, il perçoit une modulation de cette perspective; la narration se déplace d'une perspective interne vers un point de vue omniscient. « Tiécoura, tout le monde est réuni. Tout est dit. [Ajoute votre grain de sel.] » (1998, p. 10) Ce que nous plaçons entre crochets démontre la présence d'un narrateur autre, considérant évidemment que le grain de sel serait le *sora*. La bipartition narrative, telle qu'elle apparaît dans cet exemple, est récurrente notamment dans des fins de chapitre : « Interrompons-nous, nous aussi, un court instant pour marquer une pause. [Annonce le *sora*.] » (1998, p. 39) Cette dernière phrase, que nous plaçons toujours entre crochets, ne peut être énoncée que par un narrateur extradiégétique<sup>9</sup>.

Aussi émerge fréquemment dans le récit du *sora* une perspective omnisciente : la narration se déplace d'une énonciation dialogique (entre le *sora* et un des personnages, généralement Koyaga) vers une énonciation sans destinataire précis, où le personnage jusqu'ici présenté au lecteur comme un « tu » ou un « vous » devient un « il ». Prenons ces énoncés juxtaposés : « Loin d'elle quand ils ne sont pas dans la même ville, Koyaga téléphone à la maman

<sup>9</sup> Nous pourrions ajouter que les intrusions de cette parole extérieure rappellent la didascalie, participant ainsi à l'effet de théâtralisation souligné dans la première partie de ce travail.

au moins deux fois par jour : en fin de matinée et le soir au coucher./Les relations entre vous Koyaga et votre maman sont trop étroites.» (Kourouma, 1998, p. 296) La narration se complexifie, relatant au sein d'une même énonciation une perspective à la fois intradiégétique et extradiégétique. Cette fusion de deux perspectives opposées n'est pas sans rappeler celle des temps verbaux développée plus haut. Mais les innovations narratives de Kourouma ne s'arrêtent pas à cette juxtaposition des narrations internes ou externes au récit. Elles s'étendent à la fragmentation même de la parole énonciatrice.

### *Fragmentation de la parole*

La parole du *sora*, outre les intrusions du narrateur extérieur, se voit aussi entrecoupée par d'autres voix. La présence de ces voix, dialoguant avec celle du *sora*, est notée de deux façons à l'intérieur du récit : soit par la présence de tirets, indiquant que la parole provient d'un narrateur second, soit par les interventions du narrateur extérieur, annonçant (toujours par la suite) qui est le sujet énonciateur. Alors que la présence du tiret indique clairement l'existence d'un dialogisme, les interventions ponctuelles et non annoncées d'autres narrateurs produisent un effet d'imprécision. Prenons par exemple cet extrait :

Ah! Tiécoura. Ce n'est pas toujours vrai que tous les grands événements se lisent dans les aurores des jours qui les porteront... Le matin du jour où se tint la conférence de la table ronde de la réconciliation fut aussi plat que le dos d'une épouse qu'on a cessé d'aimer. Précise le répondeur. (Kourouma, 1998, p. 113-114)

Alors que le *sora* amorce le chapitre, son discours, initialement au présent, glisse vers le passé simple. Ce n'est qu'après le commencement de ce qu'on croit être le récit que le narrateur externe informe le lecteur de la provenance de l'énoncé. Le narrateur de l'avant-dernière phrase est donc Tiécoura, personnage auquel le récit semblait jusque-là destiné. En plus d'être répétitif, ce type d'enchaînement complexifie grandement la lecture, puisque le seul point de repère dans le récit doublement narré n'est plus la narration du *sora*, mais bien celle du narrateur extradiégétique, lequel n'apparaît toujours qu'à rebours de l'énoncé<sup>10</sup>.

Dans le même ordre d'idées, certains narrateurs interviennent dans le récit du *sora* par les tirets, mais ils demeurent inconnus. Kourouma fait

<sup>10</sup> Il pourrait être intéressant d'établir ici un parallèle entre la parole du narrateur omniscient (souvent au passé simple), parole qui est toujours à rebours par rapport aux autres narrations, lesquelles empruntent une forme dialogique (au présent).

parler, lors du défilé soulignant le 30<sup>e</sup> anniversaire de l'arrivée de Koyaga au pouvoir, plus de trois narrateurs, le premier énonciateur n'étant pas identifié :

C'est en vain; vous restez un roc!/Les engins de guerre, de mort, interminablement se suivent./— Vous consacriez trop d'argent à l'armement, beaucoup plus d'argent à la Défense qu'aux ministères de la Santé et de l'Éducation réunis./— C'est faux, ce sont des journalistes malintentionnés et menteurs qui font circuler de telles fausses nouvelles. Répond Maclélio. (Kourouma, 1998, p. 338)

Cet énoncé pourrait vraisemblablement se rapporter à Tiécoura (le seul ayant le droit d'insulter Koyaga), mais il peut également être le discours d'autres personnages présents lors du récit purificateur... Compte tenu de l'absence d'indications, l'ambiguïté demeure.

Finalement, la parole du *sora* se divise elle-même en deux voix distinctes mais complémentaires. Une première voix s'adresse à Koyaga, souvent au « je », parfois au « nous » (« Le dankun nous réunit [vous chasseurs et nous, griots de chasseurs] » (Kourouma, 1998, p. 311)), en s'incluant dans le récit comme partie intégrante du monde de Koyaga. La seconde, impersonnelle, s'adresse à un auditoire afin de l'instruire sur différentes pratiques malinké ou pour traduire.

Je dirai le récit purificateur de votre vie de maître chasseur et dictateur. Le récit purificateur est appelé en malinké un *donsomana*. C'est une geste. Il est dit par un *sora* accompagné par un répondeur *cordoua*. Un *cordoua* est un initié en phase purificateur, en phase cathartique. (1998, p. 10)

Ou encore : « Saluons-le très bas, ce tiers, cet intrus — un *sora* ne parle d'un héros qu'après lui avoir rendu un hommage appuyé. Salut à vous [...] qui êtes de la race qu'on peut tuer sans amoindrir ni supprimer! » (1998, p. 346) On comprend facilement que si le cercle des griots est constitué uniquement d'Africains, cette voix est dirigée vers l'extérieur, c'est-à-dire vers le lecteur. Ainsi, le récit purificateur n'est pas réalisé en vase clos, mais est ouvert à une perception et à une interprétation extérieure (le lecteur), impliquant à plusieurs endroits que le destinataire n'est pas de culture malinké.

### *Le discours indirect libre*

Le discours indirect libre, cette façon de rapporter les dires d'autrui dans son propre discours avec la tonalité du narrateur premier, est un procédé omniprésent dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Permettant

d'amalgamer la parole d'autrui à la sienne, le discours indirect libre suggère — à l'instar des autres procédés narratifs décrits plus hauts — une polyphonie narrative, fragmentant encore plus finement la parole du narrateur. Ce type de discours émerge à maints endroits dans le récit du *sora*; donnons-en quelques exemples à défaut de pouvoir tous les nommer.

Les bons pères, humainement et chrétiennement, croyaient avoir ainsi logé leurs Noirs conformément à leurs coutumes. Ils attendaient une chaude reconnaissance lorsque l'incroyable nouvelle éclata. Ces ingrats de sauvages indigènes du Grand Fleuve réclamaient l'indépendance [...] De vrais fous ! (Kourouma, 1998, p. 231)

Ou encore, de manière plus subtile, le narrateur rapportant le discours de Koyaga : « Dans le village suivant, on vous en offre trois, puis ce sont cinq et même sept filles qu'on vous offre en mariage. C'est trop! » (1998, p. 280) Le discours indirect libre peut, comme dans cet exemple, être difficile à saisir et mener à plusieurs interprétations. Globalement, ce type de discours utilisé de manière récurrente constitue un des traits caractéristiques d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* et singularise ainsi l'écriture de Kourouma par rapport au genre romanesque. Le discours indirect libre donne, dans le récit même du *sora*, la tonalité des discours d'autrui, comme si ce narrateur central faisait figure de carrefour pour les voix singulières des personnages, tout en étant lui-même géré (ou généré) par un narrateur omniscient qui l'engloberait<sup>11</sup>.

Les perspectives adoptées par les multiples narrateurs, la fragmentation de la parole ainsi que le discours indirect libre dénotent sans contredire une polyphonie narrative. Cette polyphonie pourrait peut-être suggérer que, comme le note M. Borgomano, « [c]es voix multiples et fluctuantes [...] transposent au niveau même de la narration cette primauté du collectif, du social, si caractéristique de l'Afrique traditionnelle. » (Borgomano, 1998, p. 166) Néanmoins, nous préférons en rester à l'idée qu'avant de représenter, ces voix *transforment*. Elles modifient le genre romanesque en défiant les limites de la narration et du dialogue, entre autres parce qu'elles remettent en question la définition même de « communication ».

<sup>11</sup> La Veillée V du roman est grandement révélatrice, en ce qu'elle expose de façon récurrente et explicite bon nombre des procédés narratifs visant la polyphonie.

### *Le donsomana et la volonté communicationnelle*

Le *donsomana*, comme l'explique le *sora*, constitue une geste, c'est-à-dire un récit épique. Le récit épique, tel qu'étudié par G. Lukács dans *La théorie du roman* (1963), implique que les actions du héros s'établissent dans un univers clos et unitaire. À l'inverse, la quête du héros romanesque serait celle d'une recherche d'unité existentielle à l'intérieur d'un monde fragmenté. *En attendant le vote des bêtes sauvages* s'apparente davantage à cette deuxième définition, mettant en scène un héros déchu, devant retrouver son unité (par la purification, ainsi que par la recherche de la météorite et du Coran sacré). Ce qui nous intéresse davantage, c'est ce monde où évolue le héros qui, loin d'être clos, est plutôt perméable aux discours des narrateurs multiples, amenant une pléthore de perspectives. Ainsi, à l'instar du genre romanesque pour Lukács, l'univers de Koyaga est fragmenté, indéfinissable et profondément dysfonctionnel<sup>12</sup>. Cet univers dysfonctionnel est donné d'une part par la circularité du *donsomana* — lequel devrait purifier le héros et non en faire l'objet d'un éternel recommencement (« Tant que Koyaga n'aura pas récupéré le Coran et la météorite, commençons ou recommençons nous aussi le donsomana purificateur » (Kourouma, 1998, p. 381)) —, d'autre part par les multiples fragmentations que le récit subit, notamment en ce qui concerne la narration<sup>13</sup>.

Il serait possible de voir dans le *donsomana* la métaphore de l'écriture d'un roman, composé d'un enchevêtrement d'idées et résultant en un métissage où le début et la fin se rejoignent. Et cette même métaphore de l'écriture, à plus grande échelle, pourrait illustrer le phénomène de la communication, soit un message (récit), supporté par un destinataire (narrateur/auteur) et adressé à un destinataire (Koyaga/lecteur), communication évidemment dysfonctionnelle dans le roman de Kourouma à cause de l'instabilité du destinataire et de la continuelle réitération. La narration, présentée de divers points de vue, est en ce sens grandement représentative. Comme nous l'avons abordé précédemment, le narrateur voit son message « parasité » par d'autres narrations. Les différentes voix qui

<sup>12</sup> Il serait intéressant de voir, considérant l'importance que Lukács accorde à l'ironie, comment cette dysfonction du monde entourant le héros se lie à l'esthétique ironique du roman de Kourouma.

<sup>13</sup> Pour des raisons d'espace, nous n'avons pas abordé dans cette analyse les enchevêtrements de divers récits (par exemple, la Veillée III qui porte sur l'histoire de Maclélio). La fragmentation générale du récit que nous abordons ici comporte également cet aspect, malheureusement abandonné.

s'ajoutent produisent des distorsions et brouillent le message, menant à une essentielle répétition. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, loin de se clore ou de proposer une fin possible à l'impasse de Koyaga, demeure un récit complètement ouvert, impliquant un recommencement jusqu'à ce que le message soit efficace. Pour sortir de cette circularité<sup>14</sup>, dans le récit de Kourouma comme dans l'acte communicationnel en général, une interprétation est primordiale (interprétation qui n'est visiblement pas effectuée par Koyaga dans le roman). *En attendant le vote des bêtes sauvages* illustre l'importance de l'interprétation d'un récit, interprétation nécessaire à la survie de l'œuvre afin que celle-ci ne s'enferme pas dans une communication à sens unique. Non seulement le roman doit être lu, mais son message doit être éclairci, afin de dépasser les limites de sa propre trame. Par l'écriture du *donsomana*, Kourouma métaphorise une communication (ou, de manière plus restreinte, un récit) qui n'est pas interprétée et qui doit être recommencée pour être efficace, voire pour s'inscrire dans l'histoire. Et la conclusion ouverte de l'œuvre invite à cette même interprétation de la part du lecteur, afin qu'il dépasse les limites du roman, ne serait-ce que celles du parasitage narratif. Bref, le récit de Koyaga, se développant dans un univers fragmenté et dysfonctionnel (à l'image de son personnage principal), nécessite une interprétation pour retrouver son équilibre; il doit s'ouvrir et dépasser ses propres limites (dont celle du «genre» qui lui est attribué : le roman) pour viser à une récupération et à une interprétation par un destinataire extérieur.

### *Kourouma et la notion de «genre romanesque»*

*En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma démontre clairement l'idée d'une synthétisation des genres. Cette synthétisation est supportée par la juxtaposition de multiples genres (conte, fable, épopée, chronique) — englobés sous le terme de «roman» — et générée par l'indistinction entre les différents temps verbaux ainsi que par les entrelacs syntaxiques et la répétition. Tous ces procédés d'écriture visent un éclatement générique, également soutenu — de façon encore plus éclairante — par les nombreuses voix narratives qui composent le récit. Le genre romanesque, à travers l'écriture de Kourouma, se voit ainsi ouvertement questionné et transformé.

<sup>14</sup> Au sujet de la circularité d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*, consulter la note de lecture suivant l'entretien de Yves Chemla dans *Notre librairie*, no 136, p. 30-32 ainsi que l'étude de Madeleine Borgomano, *Des hommes ou des bêtes : lecture d'En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma* (2000).

Plusieurs théoriciens ont tenté de définir les différents « genres », définition qui permettrait d'établir une classification des œuvres plus adéquate que la division initiale — et considérablement remaniée — proposée par Aristote et Platon<sup>15</sup>. Certaines réflexions portant sur la notion de genre littéraire en arrivent à la considérer comme une aporie. J.-M. Schaeffer note d'ailleurs que

le développement de la circulation littéraire (dû à des causes technologiques aussi bien que sociales) au cours des derniers siècles a comme conséquence une multiplication extrême des modèles génériques potentiels, en sorte que l'activité générique [...] très poussée des textes modernes aboutit à une telle multiplication générique que les classifications sont très difficiles à établir. (Schaeffer, 1986, p. 202)

Utilisant davantage le terme de « généricité »<sup>16</sup> — impliquant une essentielle transformation générique — plutôt que celui de « genre littéraire », Schaeffer soutient dans cette même étude l'idée que la multiplicité des traits génériques est le propre des grandes œuvres. Parallèlement, dans *Les genres littéraires*, Dominique Combe précise davantage la notion de genre romanesque la reliant avec la conception des romantiques de l'« Œuvre totale », laquelle souligne l'importance d'une transgression et d'une synthèse des divisions génériques originelles (épique, lyrique et dramatique). Finalement, certains théoriciens soutiennent la supériorité d'une synthèse générique, redirigeant ainsi les discours cloisonnant les genres vers une *dynamique* des écrits littéraires<sup>17</sup>.

Dans « De la littérature comme transculture », J. Semujanga (1999) considère que le roman met en place différents mécanismes d'écriture et soutient que celui-ci contient un discours sur le processus même de création littéraire et possède ainsi des effets directs sur la définition de genre (ce qui, comme nous l'avons précédemment relevé, se retrouve dans le roman de Kourouma). En analysant l'articulation entre l'œuvre (sa singularité) et le

<sup>15</sup> Nous faisons entre autres référence à G. Genette (1986), qui a revu l'originelle tripartition faussement attribuée à Aristote (épique, lyrique, dramatique), considérant les différents développements à travers les époques et proposant par conséquent une nouvelle classification des genres littéraires fondée sur les recoupements entre les thématiques, les modes et les formes adoptées par les écrits.

<sup>16</sup> « Il y a généricité dès que la confrontation d'un texte à son contexte littéraire (au sens vaste) fait surgir en filigrane cette sorte de trame qui lie ensemble une classe textuelle et par rapport à laquelle le texte en question s'écrit : soit qu'il disparaisse à son tour dans la trame, soit qu'il la distorde ou la démonte, mais toujours soit s'y intégrant, soit se l'intégrant. » (J.-M. Schaeffer, 1986, p. 204)

<sup>17</sup> Nous nous référons ici à *Dynamique des genres dans le roman africain* de J. Semujanga (1999).

genre romanesque, l'auteur affirme que l'écriture, à travers ses motifs récurrents, est le lieu d'énonciation de valeurs qui s'intègrent plus largement à un procès axiologique. Ces relations transversales entre les différentes productions convergent vers cet aspect que Semujanga nomme *transculturalité*, laquelle redéfinit le genre comme une variété de motifs qui rend vaine toute tentative de systématisation. Les avancées de Semujanga rejoignent l'idée d'une évolution générique proposée par Schaeffer, en suggérant que les genres textuels sont dynamiques de par diverses influences, tant littéraires que culturelles, tant chronologiques qu'anachroniques; et, sous-jacente à cette dynamique générique, l'idée de « malléabilité », de « transinfluence »<sup>18</sup> de toute œuvre littéraire.

*En attendant le vote des bêtes sauvages* illustre cette tentative de dépassement des limites génériques, non seulement par la manipulation de différents genres ou par la transformation fragmentaire de sa narration, mais également par le discours métaphorique que suggère l'écriture du *donsomana* sur la construction romanesque comme telle. Par un style composite, amalgamant plusieurs types de récits mais les surpassant, le roman de Kourouma se lie d'une façon particulière à « son » genre (répondant d'une certaine manière à la question posée par J.-M. Schaffer (1986, p. 180)). Illustrant les différentes avancées théoriques mentionnées ci-haut, *En attendant le vote des bêtes sauvages* pourrait s'avérer une des multiples représentations du roman comme « métagenre », c'est-à-dire comme lieu de « phagocytage » de tous les genres et comme représentation dynamique de l'écriture (Semujanga, 1999).

### *Pour conclure*

Cette analyse d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* visait fondamentalement à éclairer le caractère hybride de ce roman et à le relier à « son » genre, soit le genre romanesque. Nous avons pu constater comment l'écriture singulière de Kourouma, par les entrelacs syntaxiques et la multiplicité des formes qu'elle soutient, s'inscrit dans cette conception du roman comme « métagenre », par son hybridité et son caractère synthétique. Les différentes problématiques inscrites dans l'énonciation, telles la répétition et l'utilisation simultanée de temps verbaux opposés

<sup>18</sup>

Nous amenons ici ce terme, en tenant compte de son utilisation limitée, pour souligner les divergences conceptuelles entre les théories de Semujanga et les théories de Genette. Il est à noter que Schaeffer abordait également cet aspect en développant le concept de « modulation générique ».



(passé/présent), ont permis d'illustrer l'éclatement de la narration. Aussi, en approfondissant cet éclatement narratif et générique en fonction des multiples voix et perspectives inscrites dans la narration principale, nous avons démontré l'importance de la polyphonie narrative du roman de Kourouma et du « brouillage » narratif qui est créé. De ce rapprochement a pu émerger la constatation que, tout comme une communication entre destinataire et destinataire parasitée par différentes perspectives, le sens du roman de Kourouma exige une interprétation. Ainsi, la polyphonie implique une nécessaire ouverture de la signification du roman vers l'extérieur, invitant nécessairement le lecteur à ajouter sa voix à celle des autres. L'implication de chacun des lecteurs et la polyphonie narrative dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* mènent donc à une reformulation du genre romanesque en fonction non plus de la forme du roman, mais des procédés d'écriture, vers une vision davantage ouverte et dynamique de l'œuvre romanesque.

### *Bibliographie*

- Bakhtine, Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, coll. «Tel», 492 p.
- Bisanswa, Justin K. 2002. «Jeux de miroirs : Kourouma l'interprète?». *Présence francophone*, no 59, p. 8-27.
- Borgomano, Madeleine. 1998. *Ahmadou Kourouma. Le «guerrier» griot*. Paris/Québec : L'Harmattan, 256 p.
- . 2000. *Des hommes ou des bêtes. Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris : L'Harmattan, 201 p.
- Chemla, Yves. 1999. «*En attendant le vote des bêtes sauvages*, ou le *donsomana*. Entretien avec Ahmadou Kourouma». *Notre librairie*, no 136, p. 26-29.
- Combe, Dominique. 1992. *Les genres littéraires*. Paris : Éditions Hachette, coll. «Hachette supérieur», 255 p.
- Dabla, Séwanou. 1986. *Nouvelles écritures africaines — Romanciers de la Seconde Génération*. Paris : L'Harmattan, 255 p.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. «Poétique», 285 p.
- . 1986. «Introduction à l'architecte». dans Genette, G. *et al. Théorie des genres*. Paris : Seuil, p. 89-159.
- Hauser, Michel. 1994. «*Monnè*, outrages et défis à la narration?». dans *Voix nouvelles du roman africain*, sous la dir. de Deltel, D. et D. Delas Paris : RITM, p. 81-101.
- Koné, Amadou. 1995. «L'effet de réel dans les romans de Kourouma». *Études françaises*, vol. 31, no 1, p. 13-22.
- Kourouma, Ahmadou. 1998. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Points», 400 p.
- Lukàcs, Georges. 1963 [1920]. *La théorie du roman*. Paris : Éditions Gonthier, 204 p.
- Maingueneau, Dominique. 1986. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas, 164 p.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1986. «Du texte au genre». dans Genette, G. *et al. Théorie des genres*. Paris : Seuil, p. 179-205.