

Cahier spécial

# **Ahmadou Kourouma : l'héritage**

---

**3 Écrire, c'est répondre à un défi**

Madeleine BORGOMANO

**I. JALONS**

---

**11 Les Soleils des indépendances : la magie du désenchantement**

Pierre SOUBIAS

**17 Monnè, outrages et défis : quelle histoire !**

Jean-Claude BLACHÈRE

**22 En attendant le vote des bêtes sauvages : à l'école des dictatures**

Madeleine BORGOMANO

**27 Allah, fétiches et dictionnaires :  
une équation politique au second degré**

Xavier GARNIER

**II. CONFLUENCES**

---

**34 La différence linguistique : insécurité et créativité**

Claude CAITUCOLI

**39 Entre hommage et abâtardissement : la tradition subvertie**

Amadou KONÉ

**44 Ahmadou Kourouma : engagement et distanciation**

Boniface MONGO-MBOUSSA

**50 Des femmes chez Ahmadou Kourouma**

Virginie AFFOUÉ KOUASSI

**55 Du proverbe au verbe :  
la nouvelle philosophie des vocables chez Kourouma**

NIMROD

**III. TÉMOIGNAGES**

---

**63 Les soleils de la scène**

Koffi KWAHULÉ

**68 Colossal Kourouma**

Abdourahman A. WABERI

**71 Ahmadou Kourouma tel qu'en lui-même**

Arlette CHEMAIN

**77 Les « contre-dires » de l'Histoire**

Entretien inédit avec Tanella BONI

**81 Bibliographie**

# Écrire, c'est répondre à un défi

Madeleine Borgomano

C'est son quatrième livre, Allah n'est pas obligé, d'autant plus terrible et bouleversant qu'il emprunte la voix d'un enfant pour décrire les horreurs des « guerres tribales », qui a valu à Ahmadou Kourouma de connaître, à soixante-treize ans, une célébrité internationale. « *Le succès arrive trop tard, au soir de ma vie, c'est dommage...* », dit-il<sup>1</sup>.

Son premier livre, Les Soleils des indépendances, publié d'abord au Québec en 1968, au terme d'une difficile recherche d'éditeur, avait rapidement fait de lui un classique africain. Cependant, malgré une pièce de théâtre intitulée Le Diseur de vérité<sup>2</sup>, interdite en Côte-d'Ivoire après une unique représentation en 1974, Les Soleils des indépendances reste durant plus de vingt ans une éblouissante exception et Kourouma est considéré comme l'homme d'un seul livre.

Mais en 1990, Monnè, outrages et défis le consacre comme l'un des plus grands écrivains francophones. Pourtant, avec une rare modestie, il attendra l'âge de la retraite pour se sentir « obligé » de se considérer comme un écrivain « *puisque [il n'a] plus que ça à faire* »<sup>3</sup>. Il est vrai qu'à cette date il a publié deux autres romans à succès, En attendant le vote des bêtes sauvages, en 1998, et Allah n'est pas obligé, en 2000<sup>4</sup>. Plein de projets, il ressentait même une urgence : « *Un homme comme moi, du tiers-monde, a beaucoup à dire. Je voudrais écrire sur les conférences nationales, je voudrais écrire sur Sékou Touré, sur Samory. Mais je n'aurai jamais le temps. Je suis vieux, j'ai soixante-quinze ans* », disait-il dans une phrase devenue, hélas, prophétique. Kourouma est mort le 11 décembre 2003. Et nous voici tristement contraints à faire de cet homme au grand rire éclatant<sup>5</sup> une « oraison funèbre ».

Pour ne pas répéter encore une fois une « biographie » ressassée<sup>6</sup>, ni céder à la tentation de « louer » à la manière

1. Joël Calmettes, À mi-mots : Ahmadou Kourouma, mk2tv, documentaire diffusé sur Arte le 4 avril 2003.

2. Chatenay-Malabry, Acoria, 1998. Voir note de lecture portant sur cet ouvrage in Notre Librairie, n° 138-139, septembre 1999-mars 2000.

3. « Je suis toujours un opposant », propos recueillis par Aliette Armel, Magazine littéraire, n° 390, septembre 2000, pp. 98-102.

4. Les prix remportés pas ces deux livres (prix Inter pour En attendant le vote des bêtes sauvages et, surtout, prix Renaudot pour Allah n'est pas obligé) ont beaucoup contribué à élargir le public de l'écrivain.

5. Voir une très belle photo publiée dans Notre Librairie, n° 153, janvier-mars 2004, p. 155.

6. Madeleine Borgomano, « Mort d'un diseur de vérité », Notre Librairie, n° 153, janvier-mars 2004, p. 154, et par le même auteur, « Un Malinké est mort », Québec français, n° 133, printemps 2004, p. 26.

des griots, j'ai choisi de laisser Kourouma parler de lui-même, à travers ses livres. Ces romans, où « tout est vrai », n'ont rien de directement autobiographique. Mais on y entend parfois, transposés, déplacés, condensés par le travail de l'écriture, quelques échos plus personnels.

## Derrière Maclélio, Kourouma

Déjà le nom de Kourouma annonce l'appartenance à la noblesse des guerriers-chasseurs malinkés. Une identité magnifiée, dans **Monné**, par les chants des griots, et encore revendiquée par Birahima : « *Les Malinkés, c'est ma race à moi.* » Mais le jeune narrateur est volontiers iconoclaste. « *Les Malinkés sont des gens bien qui ont écouté les paroles du Coran* », mais aussi « *des salopards de racistes* » et « *des combinards fieffés qui mangent à toutes les sauces* »<sup>7</sup>.

Le nom de Togobala, petit village du nord de l'actuelle Côte-d'Ivoire, lieu de naissance de Kourouma<sup>11</sup>, seul toponyme à échapper au masquage systématique, remède contre la censure, apparaît d'un bout à l'autre de l'œuvre : c'est la patrie du vieux Fama et du très jeune Birahima. Ne serait-ce pas aussi sa propre nostalgie que Kourouma laisse entendre derrière celle de Fama ? « *Ah ! nostalgie de la terre natale de Fama ! Son ciel profond et lointain, son sol aride, mais solide, les jours toujours secs.* »<sup>12</sup> Et ne serait-ce pas sa propre enfance qu'évoque Birahima ? « *Avant ça, j'étais un bilakoro au village de Togobala [...] Je courais dans les rigoles, j'allais aux champs, je chassais les souris et les oiseaux dans la brousse. Un vrai enfant nègre noir africain broussard.* »<sup>13</sup>

La première rupture avec cette heureuse insouciance, on en trouve l'écho dans **En attendant le vote des bêtes sauvages**, quand le sera récité la vie de Maclélio, éminence grise du dictateur Koyaga : « *Il y a beaucoup de moi dans le personnage de Maclélio* »<sup>14</sup>, déclare en effet Kourouma : « *Au septième anniversaire du garçon, les parents [...] enquêtèrent sur les membres du clan résidant à l'est. Il n'existait qu'un seul natif du village demeurant à l'est : Koro, l'infirmier Koro. [...] Entre une esclave et une cousine, on fit marcher les cent quatre-vingt-cinq kilomètres à l'enfant pour rejoindre son oncle à Bindji.* »<sup>15</sup>

C'est bien « *la mort de la petite enfance* »<sup>16</sup>. Kourouma ne reverra sa mère qu'à l'âge de vingt-sept ans !

L'appartenance à la noblesse des guerriers-chasseurs malinkés.

« Il y a beaucoup de moi dans le personnage de Maclélio. »

7. Ahmadou Kourouma, **Allah n'est pas obligé**, Paris, Seuil, 2000, p. 10.

8. *Ibidem* p. 23.

9. *Ibid.* p. 64.

10. *Ibid.* p. 92.

11. A. Kourouma y est né en 1927.

12. A. Kourouma, **Les Soleils des indépendances**, Paris, Seuil, 1970, p. 19.

13. *Op. cit.* **Allah n'est pas obligé**, p. 13.

14. Entretien avec Yves Chemla, Notre Librairie, n° 136, janvier-avril 1999, p. 26-29.

15. A. Kourouma, **En attendant le vote des bêtes sauvages**, Paris, Seuil, 1998, p. 119.

16. Titre d'un chapitre de **Amkouelle l'enfant peul**, Amadou Hampâté Bâ, Arles, Actes Sud, 1991, p. 149.

Autre probable souvenir d'enfance : l'entrée imprévue à l'école française, première étape d'un parcours qui amènera Kourouma à l'écriture : « *Suprême des honneurs pouvant être faits à un négroillon de l'époque coloniale, Maclélio fut un soir présenté à l'administrateur blanc de Bindji qui commanda à l'instituteur de lui attribuer dès le lendemain une place sur le banc de l'école rurale.* »<sup>17</sup>

Maclélio, du moins jusqu'à son allégeance à Koyaga, présente bien des traits de son auteur. Comme lui, c'est un rebelle. Leur premier défi leur vaut d'être arrêtés, torturés et « *envoyés avec le statut d'indigène dans les régiments des tirailleurs sénégalais* »<sup>18</sup>. Tous deux refusent « *de réprimer les Nègres du Rassemblement démocratique africain qui vociféraient des slogans communistes et se révoltaient contre les travaux forcés* »<sup>19</sup>. Mais Maclélio déserte et Kourouma est envoyé en Indochine (comme Koyaga) « *guerroyer contre la liberté des peuples colonisés* »<sup>20</sup>.

Les divergences s'accroissent au fil des aventures délirantes de Maclélio. Kourouma fait en France des études supérieures de mathématiques et exerce la profession d'actuaire. Maclélio, au terme d'une extraordinaire errance, échoue quatre fois au baccalauréat « *à cause de l'anglais et des mathématiques* »<sup>21</sup>. Cependant, il leur reste en commun d'être des exilés et des errants : Maclélio, poursuivi par son destin, dans une fuite éperdue, et Kourouma, comme expatrié, traversent et habitent le Cameroun, le Ghana, la Guinée, l'Algérie, le Togo. Amoureux des livres et passionnés par les civilisations africaines, ils écrivent l'un et l'autre. La « thèse » qu'entame Maclélio ne parvient jamais à sa fin ; il se contente « *de plagier des pages entières* »<sup>22</sup>. Mais tous deux accordent une extrême importance à l'écriture et au style. Tous deux éprouvent aussi une même fascination pour « l'homme en blanc », Nkoutigui Fondio, en qui l'on peut reconnaître celui qui a dit non à de Gaulle et qui voulait « *venger l'empereur Samory* »<sup>23</sup> : Sékou Touré, président de la Guinée, sur lequel Kourouma projetait d'écrire un livre.

Kourouma fait d'ailleurs de Maclélio un personnage complexe, à la fois caricatural et très humain. Ne pourrait-il pas aussi figurer la tentation de « l'afro-pessimisme » ? En particulier dans la scène ironique où le personnage médite au bord du Niger : « *C'était toujours sur la même pierre et sur le même rivage que tous les matins je pleurais. Le fleuve Niger se desséchait et je risquais de le faire déborder par mes larmes.* »<sup>24</sup>

Enfin, bien sûr, en se dévouant au dictateur, Maclélio perd toute ressemblance avec Kourouma, éternel dissident.

Kourouma n'est pas, comme Maclélio, porteur d'un mauvais destin. Mais le jeu des hasards qui l'amènent à l'écriture ne

Des exilés et des errants.

Kourouma, éternel dissident.

17. *Op. cit. En attendant le vote des bêtes sauvages*, p.119.

18. *Ibid.* p.125.

19. *Ibid.* p.125.

20. *Ibid.* p. 74.

21. *Ibid.* p. 151.

22. *Ibid.* p. 153.

23. *Ibid.* p. 154.

24. *Ibid.* p. 143.

ressemble-t-il pas à un destin ? Et tout autant l'expérience intolérable de l'arbitraire et de l'injustice qui pousse ce scientifique à prendre la plume ? En effet, revenu en Côte-d'Ivoire en 1960, année de l'indépendance, il est arrêté dès 1963 pour participation à un « faux complot », mais vite relâché, probablement parce que marié à une Française : « *Les Blancs sont comptés* » dit-on en Côte-d'Ivoire. Et « *Houphouët ne voulait pas d'ennuis* »<sup>25</sup>. Beaucoup de ses compagnons restent incarcérés : « *Je n'ai pas décidé d'écrire... La chose s'est imposée lorsqu'en 1963 Houphouët-Boigny a obligé un certain nombre d'intellectuels, dont j'étais, à avouer qu'ils préparaient un complot [...] J'ai voulu écrire pour témoigner. Il était impossible de le faire directement en écrivant un essai. Alors j'ai recouru à la fiction.* »<sup>26</sup>

Ainsi peut-on lire, de façon hypothétique, dans le miroir déformant d'un personnage hors du commun comme Maclélio, un portrait ironique de l'auteur en ministre de l'Orientation. Kourouma ne se prenait jamais trop au sérieux.

## Un regard inversé

L'écriture, elle, n'avait rien pour lui d'un jeu gratuit : « *Écrire pour moi, c'est vider une colère, répondre à un défi.* »<sup>27</sup> Il s'inscrit dans la ligne des premiers écrivains africains tout en se montrant l'un des plus inventifs, de ceux qui ont réussi à faire du neuf sans renier l'ancien.

En quatre romans, Kourouma éclaire toute l'histoire de l'Afrique sahélienne, en inversant aussi bien le regard que la temporalité. Il commence par le présent de l'écriture en dressant un procès-verbal de l'état des choses après quelques années d'indépendance dans un pays au pseudonyme transparent de « *Côte des ébènes* ». Et en adoptant le point de vue réactionnaire d'un vieux « *prince* » dépossédé et dépassé.

Dans **Monnè, outrages et défi**, Kourouma fait marche arrière pour interroger le passé et y chercher les germes des désillusions constatées dans **Les Soleils**. Le livre opère un vaste balayage historique qui remonte jusqu'à l'arrivée des premiers colonisateurs blancs, à la fin du siècle dernier, et s'achève juste avant les indépendances. Cette extension dans le temps est compensée par un resserrement de l'espace : tout est perçu depuis le tout petit royaume fictif de Soba, non plus par un homme seul, mais par le peuple tout entier. Ce regard situé opère un retournement très saisissant de l'histoire dite « coloniale ».

**En attendant le vote des bêtes sauvages** revient à la période d'après les indépendances. Cette parade sauvage dresse un inventaire

En quatre romans toute l'histoire de l'Afrique sahélienne.

25. « *Les enfants de la mort* », Le Nouvel Observateur, 7-15 septembre 2000, p. 120.

26. *Propos recueillis par Catherine Argand*, Lire, septembre 2000, p. 52.

27. *Op. cit.* **À mi-mots**.

tragique et grotesque des dictateurs qui ont pris le pouvoir un peu partout en Afrique, encouragés par une Europe obnubilée par la guerre froide. Le récit s'achève sur une apocalypse.

Enfin, **Allah n'est pas obligé** continue le cours de l'histoire après l'apocalypse jusqu'à la fin du siècle. Le récit opère un nouveau retournement en tentant d'adopter le point de vue d'un de ces enfants-soldats, dont on ne sait plus – et qui ne savent plus eux-mêmes – s'ils sont victimes ou bourreaux, encore enfants ou déjà vieillards. Ainsi, le regard vient-il de ces confins et de ces marges de la civilisation, là où tout est chaos. De sorte que, comme l'enfant, le lecteur pourrait dire : « *Moi alors, j'ai commencé à ne plus rien comprendre à ce foutu univers.* »

## Les pouvoirs de la parole

Face à ce monde délirant, Kourouma a recours aux forces du langage. Il croit profondément à la puissance à la fois destructrice et salvatrice du verbe. D'abord, bien sûr, pour témoigner et communiquer. Ainsi, dès son premier livre, à une période où les écrivains africains privilégiaient pour la plupart le message, Kourouma, qui pourtant n'a pas de formation littéraire (ou serait-ce justement à cause de cela ?), invente un langage nouveau. Il ne s'agit pas de réalisme imitatif, de reproduction des idiomes divers parlés en Afrique, mais d'élaboration d'un langage métis fictif et par là même significatif, enfant heureux du mariage entre la langue française et le malinké : « *Je n'avais pas le respect du français qu'ont ceux qui ont une formation classique. [...] Ce qui m'a conduit à rechercher la structure du langage malinké, à reproduire sa dimension orale, à tenter d'épouser la démarche de la pensée malinké dans sa manière d'appréhender le vécu.* »<sup>28</sup>

L'entreprise linguistique sera poursuivie dans les autres livres, de façon chaque fois différente. Dans **Monné**, le métissage proprement linguistique paraît moins poussé au niveau des mots et de la syntaxe, mais le travail du rythme, inspiré des épopées africaines, module savamment le discours, de plus largement infusé de proverbes. Jamais traduits, souvent très opaques pour un lecteur non malinké, ils constituent des îlots irréductibles de culture malinké. En même temps, la parole circule entre les multiples sujets du discours dont l'entrelacement complexe parvient à transmettre « les voix du peuple ».

**En attendant le vote des bêtes sauvages** ne poursuit pas cette polyphonie complexe mais continue le métissage des formes. Le roman est cette fois soumis à la structure rituelle et exigeante du chant expiatoire des chasseurs, le *donsomana*.

Enfin, dans **Allah n'est pas obligé**, c'est le langage d'un enfant qui se trouve non pas imité mais reconstruit. L'entreprise est moins

Élaboration un langage métis fictif et par là même significatif.

28. *Propos recueillis par Yves Chemla, Paris, Le Serpent à Plumes 8, 1993, p. 51.*

originale et moins radicale aussi, car la parole est souvent reprise par une instance beaucoup plus savante. Mais elle reste saisissante.

Outre cet usage de la parole, efficace et signifiant, les romans de Kourouma tiennent un discours sur cette parole et son rôle essentiel, presque toujours oublié dans les malheurs de l'Afrique. Kourouma répertorie certes, comme tous les autres, les innombrables outrages de la colonisation. Mais il se distingue en dénonçant en priorité un *monnè* quasi invisible et pourtant fondamental, découlant de l'usage falsifié du langage. Presque autant que l'emploi de la force et les exactions, les innombrables malentendus et mensonges, d'ailleurs imputables aux deux parties, sont dénoncés comme responsables des désastres futurs. Interprètes et griots ont failli à leur tâche. Au lieu de tenter de jeter un pont entre les univers et les cultures, ils ont créé une situation de brouillage généralisé. Il faudrait citer *in extenso* la longue énumération de mensonges qui récapitule les *monnew* passés et à venir, ce « *salmigondis de slogans qui, à force d'être galvaudés, nous a rendus sceptiques, pelés, demi-sourds, demi-aveugles, aphones, bref plus nègres que nous ne l'étions avant et avec eux* »<sup>29</sup>.

Mais la parole sert pour le meilleur comme pour le pire. Et c'est là qu'intervient la littérature. Dès son premier roman, Kourouma choisit le rôle de passeur, d'interprète subtil qui réparerait les malentendus de l'histoire. Il tente, au fil de ses romans, de faire ce à quoi le griot Djeliba, qui s'est laissé corrompre par Djigui, a renoncé :

« *Apprendre les nouvelles vérités [...] réapprendre l'histoire et les nouveaux noms des hommes, des animaux et des choses [...] reconnaître les nouveaux symboles.* »<sup>30</sup> Étrange entreprise dont l'ambition peut paraître démesurée. Mais n'est-ce pas le propre de la littérature que d'agir au niveau des mots ? N'est-ce pas là qu'elle peut être vraiment subversive, sans en avoir l'air ? « *Les responsables africains ne sont pas assez fins pour imaginer que le changement des structures linguistiques peut être subversif.* »<sup>31</sup>

Le dernier roman a beau dresser un tableau terrifiant de l'Afrique et afficher un fatalisme désenchanté dès son titre, **Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas**, ou, sous une forme encore plus pessimiste, « *Le Tout-Puissant s'en fout, il fait ce qu'il veut* »<sup>32</sup>, il est aussi le témoignage d'une réaction de santé linguistique. L'enfant Birahima a beau avoir « *coupé* » l'école très prématurément, il ne s'en laisse pas conter : « *Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre [...] Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Liberia, que j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov et me suis bien camé avec kanif et les autres drogues dures.* »<sup>33</sup>

Or, de la langue, il ne se « fout » pas. Comme Kourouma, il aime les mots et manifeste un extraordinaire souci du mot juste : n'est-il pas

Un monnè quasi invisible et pourtant fondamental, découlant de l'usage falsifié du langage.

Rôle de passeur, d'interprète subtil qui réparerait les malentendus de l'histoire.

29. Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, p. 286.

30. *Ibid.* p. 41.

31. *Ibid.* p. 162.

32. *Op. cit.* **Allah n'est pas obligé**, p. 45.

33. *Ibid.* p. 11.

doté de quatre dictionnaires dont il ne cesse de faire usage ?  
 « *Les dictionnaires permettent de voir clair* », disait Kourouma. À y regarder de près, cet usage est peu rigoureux, ludique et très ironique. Et l'intervention permanente des définitions joue un rôle comique qui permet de supporter les horreurs. D'ailleurs, l'enfant et surtout l'auteur ne sont pas dupes : « *Parfois, le petit Robert aussi se fout du monde.* »<sup>34</sup> Il n'empêche que ce recours aux dictionnaires, en contradiction avec le langage grossier et relâché de Birahima, apparaît non seulement comme le besoin d'un peu d'ordre dans la tourmente, mais aussi comme un essai pour sortir de l'engrenage infernal des mensonges et des malentendus.

La tâche est immense et Kourouma « a fini », comme Fama. Mais dire « a fini » et non « est mort », c'est « *reprendre le concept malinké selon lequel les morts ne disparaissent pas : on finit une vie pour en recommencer une autre, différente* »<sup>35</sup>.

Au moins reste-t-il présent à travers ses livres inépuisables et l'on peut espérer que « *demain aussi le soleil brillera* ».

« Parfois, le petit Robert aussi se fout du monde. »

Madeleine BORGOMANO

34. *Ibid.*, p. 35. Voir l'étude de Daniel Delas : « Rythme et parenthèses dans Allah n'est pas obligé », dans **Les littératures africaines : transpositions ?**, P.U. de Montpellier III, 2002, p. 347.

35. *Propos recueillis par Aliette Armel, op. cit.* p. 99.

Cahier spécial  
**Ahmadou Kourouma**

# Jalons

**11 Les Soleils des indépendances : la magie du désenchantement**

Pierre SOUBIAS

**17 Monnè, outrages et défis : quelle histoire !**

Jean-Claude BLACHÈRE

**22 En attendant le vote des bêtes sauvages :  
à l'école des dictatures**

Madeleine BORGOMANO

**27 Allah, fétiches et dictionnaires :  
une équation politique au second degré**

Xavier GARNIER

# Les Soleils des indépendances : la magie du désenchantement

Pierre Soubias

Le premier roman d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, représente, dans l'histoire du jeune roman négro-africain d'expression française, un point d'inflexion impossible à ignorer. L'auteur, pourtant, n'entraîne à sa suite aucune « vague » de jeunes écrivains décidés à balayer la production antérieure au nom de quelques principes bien arrêtés. Ce roman ne sera pas non plus un « modèle » que d'autres romanciers imiteront. Plus surprenant encore : après tant de louanges sur le style de ce roman, qui démode tant d'écrits antérieurs, Ahmadou Kourouma n'a jamais reproduit – ou pas au même degré – ce bousculement revendiqué de la langue française qui, à lui seul, aurait suffi à lui assurer une place de choix dans le panthéon littéraire de la francophonie.

C'est que l'originalité de ce roman ne tient pas qu'à son écriture. Ahmadou Kourouma n'aurait pas eu tant de mal à s'insérer dans le champ littéraire de l'époque (les éditeurs parisiens ont tous refusé, dans un premier temps, le manuscrit des *Soleils*), s'il n'avait développé un propos aussi dérangentant. Or, il n'était pas facile à admettre, à cette époque, qu'un certain nombre d'espérances n'étaient que des illusions. Comme le constatait Jacques Chevrier en le classant dans les « romans du désenchantement »<sup>1</sup>, ce texte trahit bien plus qu'une déception conjoncturelle : il manifeste le reflux, brutal et définitif, d'un certain nombre de croyances qui, jusque-là, donnaient sens à l'histoire africaine, aux yeux des Occidentaux comme à ceux des Africains eux-mêmes.

## L'espoir déçu

Quand Ahmadou Kourouma rédige son roman, en 1964-1965, nous sommes quelques années à peine après la vague des indépendances. En 1960 justement, le roman **Les Bouts de bois de Dieu**, du

1. Montréal, Presses de l'université du Québec, 1968. Paris, Le Seuil, 1970. Édition de poche : coll. Points Seuil, R 419. C'est à cette édition que nous ferons référence pour la pagination.

2. **Littérature nègre**, Paris, Armand Colin, 1974, rééd. augmentée de 1990, p. 115.

Sénégalais Sembène Ousmane<sup>3</sup>, a exalté, sur un mode épique, une Afrique en marche vers son autonomie, surmontant vaillamment humiliations et contradictions. Or, Ahmadou Kourouma prend l'exact contre-pied de la vision épique de l'Histoire : son roman peut se lire comme une longue récrimination, cristallisée justement autour du thème de l'indépendance.

Fama, personnage principal des **Soleils**, est issu d'une lignée princière et se fait une haute idée de lui-même comme de son destin. Comme tout bon Malinké, il aimerait s'illustrer soit dans le « négoce », soit dans la « guerre »<sup>4</sup>. Le colonisateur français ayant mis fin aux guerres traditionnelles, il restait à Fama la voie de l'enrichissement par le commerce, mais les indépendances, en durcissant les frontières entre nouveaux « États », compromettent aussi cette voie. Déphasé par rapport aux nouvelles conditions politiques et économiques, Fama développe alors un discours aigri et une attitude d'échec. Ses activités militantes anticoloniales ne lui ayant rien rapporté, il tentera en vain de retrouver, à travers la chefferie traditionnelle, sa dignité d'antan. Mais sa participation à des intrigues confuses lui vaudra d'être arrêté et emprisonné.

Cette expérience négative de l'Histoire, « remâchée » en de nombreuses occasions, est accompagnée très tôt dans le roman d'images très explicites : « *Comme une nuée de sauterelles les indépendances tombèrent sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique. Fama avait comme le petit rat de marigot creusé le trou pour le serpent avaleur de rats, ses efforts étaient devenus la cause de sa perte car comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, les indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches.* »<sup>5</sup> Cet échec peut sembler individuel et le personnage, vaniteux et irréaliste, en est en partie responsable. Mais le roman propose, plus globalement, une satire du régime issu des indépendances en « République des Ébènes », dans laquelle on peut lire, de façon transparente, le procès du pouvoir en Côte-d'Ivoire sous Houphouët-Boigny.

Cette démarche polémique est liée à l'expérience d'Ahmadou Kourouma vers l'année 1963, puisqu'il a lui-même fait un peu de prison à l'occasion d'un « faux complot ». Toutefois, elle annonce une prise de conscience plus globale, propre aux années 60 : le départ du colonisateur ne débouche pas sur un surcroît de prospérité et de justice, et encore moins sur un régime démocratique. Le romancier africain, qui s'est tant engagé contre les abus du colonisateur, doit désormais changer de cible. Il revient à Ahmadou Kourouma d'opérer de fait ce recentrage, avec un fabuleux sens du burlesque, qui éclate dans la scène où le président « pardonne » aux « traîtres » qu'il arbitrairement fait mettre en prison.

La démystification de l'indépendance est d'ailleurs inscrite dans le titre même du roman. Si on n'est pas averti, on interprète le mot

**L'exact  
contre-pied de la  
vision épique de  
l'Histoire.**

**Le romancier  
africain doit  
changer de  
cible.**

3. Paris, Presses Pocket, 2002. Première édition : 1960.

4. **Les Soleils des indépendances**, op. cit., p.21.

5. *Ibid.*, p. 22.

« soleil » comme une métaphore très valorisante, comparant les indépendances à une source de vie et de lumière. Mais après quelques lignes de lecture<sup>6</sup>, le vrai sens de la formule apparaît : conformément à l'usage du malinké, ces « soleils » sont à interpréter comme une métonymie désignant les « jours », autrement dit l'époque, l'ère des indépendances. Toute l'illusion de la métaphore est dissipée : le roman ne chantera pas la gloire des indépendances, mais décrira la réalité de ce moment historique qui suit les indépendances.

Le personnage de Fama possède une parenté évidente avec le Don Quichotte créé par Cervantès : même déphasage avec la réalité, même comique par conséquent et, pour finir, même impuissance<sup>7</sup>. Après bien des déboires, Fama abandonnera toute espèce d'ambition : la fin de son parcours peut se lire comme un « détachement » envers tout ce qui l'a fasciné jusque-là. On trouve là un bel exemple de conversion au sens où René Girard entend ce terme dans **Mensonge romantique et vérité romanesque**<sup>8</sup> : le héros, comme Don Quichotte, renonce lucidement au désir mimétique qui l'a conduit à tant d'actes déraisonnables.

Pourtant Fama, en se détournant de la gloire, ne renonce pas à toutes ses croyances. Nous verrons que le désenchantement d'Ahmadou Kourouma, s'il prolonge bien, par-delà les siècles, le *desengaño* de Cervantès, épargne finalement les fondements même de l'imaginaire du personnage.

Une parenté évidente avec le Don Quichotte.

## La tradition démystifiée

Au-delà de la déception politique qui a servi de matrice au roman, un désenchantement plus complexe se manifeste au fil des tribulations de Fama, mais aussi de son épouse Salimata.

Le volet du roman consacré à ce personnage féminin, nullement secondaire, n'échappe pas à cette tonalité de la déception. Si elle est indifférente à la politique, Salimata perd aussi, dans cette histoire, bien des illusions : sur son destin rêvé de femme féconde et digne, sur la magie et les féticheurs, sur la justice de Dieu... On peut même dire que son parcours est plus complet que celui de Fama, car c'est dès sa jeunesse, à l'occasion de son excision, que Salimata s'écarte du cadre de la coutume, perdant sa foi aveugle dans le discours traditionnel. C'est finalement avec un autre homme que son mari qu'elle assouvira son désir d'enfant, renonçant donc à la pureté de son projet initial.

Quant à Fama, le récit s'attarde longuement dans son village natal, Togobala, où le temps s'est presque arrêté. Mais le tableau dressé de

Au-delà de la déception politique qui a servi de matrice au roman, un désenchantement plus complexe se manifeste.

6. *Ibid.*, p. 8 : en fait, moins d'une page après le début du récit.

7. Ce caractère « donquichottesque » de Fama a été brillamment mis en évidence par Madeleine Borgomano dans **Ahmadou Kourouma, le guerrier griot**, Paris, L'Harmattan, 1998, coll. « Classiques pour demain ».

8. René Girard, **Mensonge romantique et vérité romanesque**, Paris, Grasset, 1961.

Togobala n'a rien à voir avec un éloge bucolique des sociétés africaines d'antan, à la façon de la Négritude. La pauvreté y est crûment présente, et aussi la médiocrité, la mesquinerie, le déclin des valeurs, et même cette tension sourde entre animisme et islam qui mine l'homogénéité de cet univers. Malgré tous les efforts de Fama pour voir en Togobala un lieu préservé de la « bâtarde », la décision de rentrer dans la capitale révèle bien la vanité de cette autre chimère : trouver dans le cadre traditionnel une échappatoire aux vexations de la modernité.

C'est que Fama, nulle part, ne parvient à échapper durablement à l'amertume. Sa vision de l'Histoire est définitivement négative, voire désespérée, ne laissant jamais s'épanouir une véritable espérance.

*« Les indépendances n'y pouvaient rien ! Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes ; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras. N'était-ce pas la damnation que d'ahaner dans l'ombre pour les autres, creuser comme un pangolin géant des terriers pour les autres ? Donc, étaient dégoûtants de damnation tous ces Noirs descendant et montant la rue. »<sup>9</sup>*

Ahmadou Kourouma rapporte ici, comme en d'autres endroits, un discours racial à l'état brut, comme si tous les discours progressistes et antiracistes avaient laissé intacts des préjugés inaltérables, intériorisés par ceux-là même qui en sont les victimes. Les imprécations céliniennes de Fama paraissent récuser toute l'idéologie humaniste et progressiste qui avait inspiré le roman africain des années 50. Au total, qu'il s'agisse de coutumes ancestrales ou de la dignité de la race noire, Ahmadou Kourouma ne respecte aucun discours positif et convenu concernant l'Afrique.

**Rien à voir avec un éloge bucolique des sociétés africaines d'antan.**

**Kourouma ne respecte aucun discours positif et convenu concernant l'Afrique.**

## La transparence perdue

Est-ce bien Ahmadou Kourouma qui se permet ces provocations, ou son personnage ? À vrai dire, le roman se révèle assez retors sur ce point, car un usage subtil du discours indirect libre vient périodiquement brouiller la « source » des paroles. Quand il est clair que Fama récrimine, on ne peut pas dire que « c'est l'auteur qui parle ». Mais le narrateur, lui-même malinké, partage en gros le système de pensée de Fama, de sorte qu'il apporte un contrepoint assez faible au discours fermé de son personnage...

Dans le même esprit, l'usage original du français par A. Kourouma, souvent commenté, contribue à brouiller le sens. Selon l'auteur, seul ce « français malinkisé » pouvait faire ressentir une façon, propre à Fama, d'appréhender le monde. Mais cette langue inouïe, nourrie d'archaïsmes autant que d'interférences, provoque un sentiment d'étrangeté, à la lecture, qui entre en résonance avec le caractère dérangentant du propos. Que ce soit à cause d'une structure syntaxique

<sup>9</sup> *Les Soleils de indépendances*, op. cit., p.18-19.

inédite, d'un mot employé hors de son usage habituel ou d'un discours excessif dont on ne sait à quel degré le prendre, l'humour d'Ahmadou Kourouma nous place en permanence en état d'alerte et d'incertitude. Nous ne saurons jamais de façon certaine ce que ce texte, littéralement, *veut dire*.

En plus du deuil des illusions politiques, de celui des lectures mythifiées de la tradition africaine, il nous faut accomplir le deuil de la transparence et abdiquer notre prétention à comprendre facilement cet univers. Ce diable de roman ne « désenchante » pas que son naïf héros, mais aussi un lecteur trop confiant dans les pouvoirs explicatifs du roman.

**Accomplir le deuil de la transparence.**

## La croyance sauvée ?

Il serait pourtant trop simple de réduire cette œuvre à une entreprise ironique, qui invaliderait tout le système de croyance des personnages. À l'image du **Quichotte** et d'autres grands romans, celui-ci constate aussi la résistance obstinée des idéaux, aussi chimériques soient-ils, et leur prégnance dans les comportements individuels et collectifs.

Le discours de Fama imprègne tellement le récit, notamment par le biais des figures d'analogie empruntées à l'univers malinké, qu'il est impossible de ne pas voir le monde à la façon du personnage. Certes, le lecteur ne devient pas Fama, mais comme aucun « contre-imaginaire » n'émerge à aucun moment, les références culturelles et idéologiques de Fama demeurent les seules qui puissent servir à interpréter le récit. De plus en plus pathétique au fur et à mesure que les portes de son destin se ferment, de moins en moins antipathique, comparé aux arrivistes ou aux profiteurs qui l'environnent, Fama n'est pas tant un repoussoir qu'un point focal, à partir duquel tout un environnement prend forme et sens.

Car ce roman est nourri également de *tableaux*, de descriptions brèves mais étonnamment poétiques. Ces échappées vers les paysages africains mettent le lecteur, incontestablement, en « contemplation » de ces lieux tant regardés par Fama et Salimata eux-mêmes, et donc, en un sens, à la place des personnages. « *Les cases fumantes entre les manguiers et les flamboyants se rangeaient au pied de deux montagnes rondes et fermées comme les tétons de pucelle de Salimata. Ces montagnes piquaient un ciel bleuâtre et cuivré, et entre elles, à l'horizon, le soleil déjà adouci agonisait dans un barbouillage de flamboyants.* »<sup>10</sup> On voit que l'écriture de Kourouma peut contribuer à réenchanter l'Afrique autant qu'à la démystifier...

Cette sympathie avec l'imaginaire du personnage devient plus nette quand on s'avance vers la fin, et singulièrement dans le dernier

**Ce roman est nourri de tableaux, de descriptions brèves mais étonnamment poétiques.**

10. *Ibid.*, p. 96-97.

chapitre. Le renoncement de Fama à la politique modifie la perspective : puisqu'il ne désire plus le pouvoir, il peut se prêter plus facilement à notre compassion. Le récit de la mort de Fama achève de faire basculer notre rapport au personnage. L'ironie s'efface complètement au profit du pathétique, et le narrateur accompagne le prince déchu dans son agonie. Dans ce finale tragique et grandiose, le fantasme du personnage n'est plus objet de dérision mais envahit tout l'espace du récit.

Tout se passe comme si Ahmadou Kourouma n'avait fait perdre à son héros toutes ses illusions et à son lecteur tous ses préjugés, que pour préparer ce moment de réconciliation avec les rêves de Fama. Roman du désenchantement, certes, que les **Soleils**. Mais aussi roman magique où se déploie, malgré les avanies de l'Histoire, malgré le refus de tout message, toute la force d'un imaginaire ancré dans le surnaturel, et que la rationalité occidentale n'est pas près d'assimiler.

**Pierre SOUBIAS**

Université de Toulouse-le-Mirail

# Monnè, outrages et défis : quelle histoire !

Jean-Claude Blachère

Monnè, outrages et défis<sup>1</sup> est un roman historique qui met en question l'Histoire ou, plus précisément, qui s'applique à déconstruire l'idée que l'on se fait communément de l'Histoire. Le mot et les notions qu'il recouvre renvoient en effet à des domaines que l'on confond dans l'expression courante : l'histoire, selon les dictionnaires, c'est à la fois une « partie du passé », « de la vie de l'humanité » et le « récit » qui en est donné. D'un côté, la réalité irréfutable de ce qui a été ; de l'autre, la transposition inévitablement déformante du fait en acte de parole ou de pensée.

Selon Ahmadou Kourouma, l'Histoire n'est pas une science, ni même un récit qui puisse prétendre à l'objectivité : elle est mensonge. Elle n'est pas le fruit de l'action et de la volonté humaines, ni le produit de forces économiques, ni celui de la justice divine (après tout, « *Allah n'est pas obligé...* ») : elle est contingence, hasard. Elle n'est pas une marche vers le progrès mais, pour les peuples noirs qui la subissent, une stagnation dans le malheur.

Mensonge ? Tout récit est corrompu par la propagande du conquérant ou l'exagération griotique. Kourouma, tout en respectant la trame des grands événements, met en scène cette falsification. Illusion de pouvoir ? L'écrivain narre le destin d'un roi confronté à des choix politiques cruciaux, en situation de pouvoir peser sur les événements ou, au moins, d'y participer. En fait, le roi Djigui subit l'histoire, ballotté dans une aventure ambiguë, incapable de répondre par des défis appropriés aux « *monnew* » et aux outrages du siècle. Quant au progrès de l'Histoire, à sa marche prétendue vers quelque état de bonheur, il n'est que de lire la dernière phrase du roman pour mesurer le pessimisme de Kourouma. Le peuple de Soba est, a été, et demeure l'éternelle victime des indépendances politiques et des « autres mythes » engendrés par les pouvoirs, dont le seul mérite est bien dans la leçon de scepticisme qu'ils inspirent.

En définitive, comment ne pas se laisser abuser par cette Histoire ? L'écrivain, résistant à la « tentation de Candide » – résignation philosophique et jardinage –, a su construire dans son roman une réponse d'écrivain responsable<sup>2</sup>.

1. *Monnè, outrages et défis*, éditions du Seuil, Paris, 1990. Toutes les références à cet ouvrage dans cet article renvoient à cette édition.

2. On ne pouvait, dans le cadre limité de cette étude, analyser toutes les questions liées au traitement particulier du temps et de l'Histoire dans le roman. Pour approfondir la question, on se reportera à l'ouvrage de Madeleine Borgomano, Ahmadou Kourouma, le « guerrier-griot », Paris, L'Harmattan, 1998.

## Déconstruction de l'Histoire

La chronologie des événements qui ponctuent l'histoire de l'Afrique de l'Ouest paraît, en ses grandes lignes, respectée. La progression des colonnes françaises ainsi que les défaites héroïques des royaumes noirs sont relatées en empruntant parfois mot pour mot les détails à un ouvrage de l'historien burkinabé, Ki-Zerbo<sup>3</sup>. L'objectivité n'est pas non plus malmenée lorsque Kourouma évoque Samory en évitant les deux écueils de la vision colonialiste et de l'hagiographie : il est « *le plus valeureux du Mandingue* » (p. 24), mais pour trouver son chemin jusqu'à lui, Djigui avoue s'être « *guidé* » sur « *le sens des vols des charognards* » (p. 26). La mise en place du système colonial, école, hôpital, missionnaires... mais aussi travaux forcés, prestations, impôts, constitue la matière d'un chapitre entier du roman (II<sup>e</sup> partie, chapitre V). Ainsi, les affleurements de l'Histoire fournissent de loin en loin quelques repères : la guerre de 14-18, l'Exposition coloniale de 1931, la Deuxième Guerre mondiale, les troubles suscités par les hamallistes, les années pétainistes, l'implantation du RDA<sup>4</sup>, la « Réaction », les luttes électorales et les arrangements politiques, chefs déposés, députés imposés, etc. Il y a tout cela dans **Monnè, outrages et défis**, assez en tout cas pour adosser la fiction à un contexte de réalité qui la crédibilise et pour ancrer la réflexion de l'auteur dans une problématique (re)connue par tous les lecteurs.

Mais Kourouma s'octroie à l'égard de la représentation des faits et du sens qu'il leur donne une liberté qui est le fondement de son projet idéologique. Il s'agit bien de disqualifier le récit historique ou, tout au moins, d'en rogner la prétention abusive à la Vérité. La thèse est assenée sans nuances : « *Il est impossible d'écrire une histoire vraie du Mandingue* » (p. 85) ; impossible parce que le récit historique repose par définition sur ce que disent les hommes, sur ce que racontent les auteurs. C'est un « *salmigondis* » (p. 257), un « *embrouillamini* » (p. 258). Kourouma brouille la temporalité : pas ou très peu de dates, comput imprécis qui ne se réfère pas à un calendrier mais au vécu des personnages, de telle sorte que les repères n'ont plus de sens pour le lecteur : « *c'était un mercredi* » (p. 174), « *Vendredi, Djigui trouva le commandant inquiet* » (p. 111). Les événements ne sont d'ailleurs pas toujours rapportés dans l'ordre où ils sont apparus. Les messagers qui viennent annoncer les défaites successives de la résistance noire apportent la nouvelle de la prise de Sikasso (1898), puis la mort d'Alboury Ndiaye (1893), puis la chute de Ségou (1890). Il y a là un cas d'inversion trop massive pour n'être pas calculée et significative de la volonté de l'écrivain d'opposer à la linéarité occidentale une temporalité autre<sup>5</sup>.

D'autres modalisations du récit participent à cette déconstruction. Kourouma utilise des « narrateurs » d'histoire bien particuliers. Ce sont

Adosser la fiction à un contexte de réalité.

Opposer à la linéarité occidentale une temporalité autre.

3. On comparera les pages 21-22 de **Monnè, outrages et défis** à ce qu'écrivit Ki-Zerbo dans **Histoire de l'Afrique noire**, Paris, Hatier, 1972, pages 420-421.

4. Le RDA (Parti Démocratique Africain) ; parti fondé en 1946 par Houphouët-Boigny.

5. Voir, là encore, les analyses de Madeleine Borgomano, op. cit.

les griots qui, « *chroniqueurs officiels, ajoutent, dramatisent et amplifient tout ce qu'ils rapportent* » (p. 85) ; Djeliba le reconnaît : « *J'ai créé l'histoire officielle de la dynastie des Keita* » (p. 190). Le commandant Héraud se charge de faire comprendre à Djigui l'histoire vertigineuse de la Seconde Guerre mondiale en utilisant les services du griot et de l'interprète. Et cela finit par donner une éblouissante leçon d'histoire *ad usum Djiguii* que l'on relit toujours avec jubilation (pp. 215-217), tant Kourouma a déployé d'habileté ironique pour mêler les faits tels que pourraient les relater un chroniqueur occidental et la vision africaine-animiste-islamique d'un Malinké.

L'auteur lui-même participe à l'organisation du désastre en multipliant les démentis lorsqu'il rapporte un événement. Le cas de l'histoire de Moussokoro, la « préférée » de Djigui, occupe un des plus longs chapitres du roman ; chaque fois que le narrateur vient de relater un épisode, il se rétracte, s'interroge : « *Qu'y avait-il de solide dans cette biographie ? Peu... très peu de grains* » (pp. 131-132) ; « *Qu'y avait-il de vrai dans cette relation des événements ?* » (p. 142) ; on pourrait allonger la liste (p. 148, p. 152, p. 213) : la démonstration n'en serait pas changée. Les histoires des personnages ne font qu'illustrer sur le plan fictionnel le peu de crédibilité que l'on doit accorder à l'Histoire.

**Illustrer sur le plan fictionnel le peu de crédibilité que l'on doit accorder à l'Histoire.**

## L'impuissance des hommes

L'Histoire montre bien aussi l'impuissance des hommes à maîtriser leur destin. Au commencement était un royaume hors du temps, où « *les gens de Soba* » avaient le sentiment confortable de « *comprendre (...), posséder le monde, le maîtriser* » (p. 20), de pouvoir, à l'instar de Djigui, répondre par des rituels à ses dérèglements et se tenir à l'abri des soubresauts extérieurs : la muraille qui entoure Soba est bien entendu aussi une métaphore. Mais très vite, les événements assaillent ces certitudes – ces illusions.

Kourouma montre l'ironie cruelle des péripéties de l'Histoire, qui est le produit de hasards, où la volonté des princes n'a aucune part. Le roman offre de multiples exemples de ces « *farces* ». La conquête « *pacifique* » de Soba ? Djigui ou l'officier français commandant la colonne n'y sont pour rien : c'est une rouerie de l'interprète Soumaré qui trahit les paroles de l'un et de l'autre (pp. 34-37). La collaboration honteuse de Djigui, manifestée par l'appui ruineux pour son peuple qu'il apporte à la construction du chemin de fer ? Un malentendu : le roi comprend la promesse des Blancs de lui offrir un train comme un effacement de l'humiliation originelle, une reconnaissance de sa grandeur. La glorieuse participation de l'Afrique « française » à la Résistance gaulliste ? « *Accueillis dans les possessions britanniques en sujets français loyaux, en résistants répondants à l'appel du 18 juin* », les gens de Soba fuient en réalité une sécheresse et une épidémie et ont bousculé les garde-frontières qui voulaient les empêcher de quitter

**L'Histoire est le produit de hasards, où la volonté des princes n'a aucune part.**

le territoire. C'est ainsi, souligne malicieusement Kourouma, que les sujets de Djigui deviennent des « *héros ayant, pour refuser la capitulation pétainiste, tout bravé afin de reprendre la lutte de la liberté contre le fascisme inhumain* » (p. 205).

Lorsque le roi essaie de reprendre la maîtrise de son destin, il étale son impuissance dérisoire. Après l'arrestation de Yacouba, le marabout hamalliste, Djigui décide de partir en guerre contre l'administration coloniale et même d'effacer le passé : « *Il déclara que (...) nous n'avions pas été colonisés.* » (p. 184). Il y aurait quelque chose de pathétique dans ce sursaut d'honneur... si Kourouma ne s'était pas ingénié à décrire, avec une raillerie cruelle, l'armée dérisoire du Bolloda : « *La mobilisation ne s'adressait qu'à une quarantaine de vieillards rampant autour de la soixantaine, dont douze podagres ou totalement impotents, une dizaine de cacochymes et d'égotants. Les ingambes, quand ils n'étaient pas presbytes et radoteurs, se présentaient cassés et sourds.* » (p. 185). L'écrivain dresse ici un constat de l'impuissance humaine à agir sur l'Histoire. Et que l'on n'objecte pas que c'est seulement de l'impuissance nègre qu'il s'agit : la politique coloniale est soumise aux mêmes retournements, renouveaux et réactions, aux mêmes aléas qui font que tel fonctionnaire renvoyé un jour de la colonie revient en commandant de cercle !

L'Histoire écrase ceux qui prétendaient la faire. Djigui meurt d'être impliqué (malgré lui) dans un jeu politique complexe et hypocrite, après qu'on a essayé de lui extorquer sa démission et sa prise de position contre le RDA ; après que le griot Djeliba a insisté pour que reprennent les « *visites du vendredi* », pour que se perpétue en quelque sorte la tradition, gage de stabilité du monde, il meurt. Symboliquement, la louange de Djigui lui est restée en travers de la gorge (pp. 222-223).

Le peuple n'a bien entendu pas plus de poids que les princes dans ce qui advient. Il subit lui aussi l'Histoire, il est utilisé pour des causes qui le dépassent. Un exemple suffira : au temps de l'implantation du RDA, une querelle de villages dégénère ; le commandant fait tirer sur la foule pour se dégager. La presse métropolitaine s'empare de l'affaire pour nourrir une campagne anticomuniste – on est en pleine « guerre froide », thème cher à Kourouma qui note, par la voix de son narrateur : « *On utilisait nos morts pour des opérations de politique intérieure française.* » (p. 254). « Nous » n'avons rien à faire dans une Histoire qui agite (et agit) les Grands. Il y a deux lieux de « *pouvoir* » dans le roman : le Bolloda, le palais de Djigui, et le Kébi, siège de l'administration coloniale. Entre les deux, le peuple, embrigadé dans des affrontements obscurs. Cet ordonnancement est métaphorique de la vision du monde que Kourouma nourrit. L'Afrique noire a été malgré elle impliquée dans les affrontements entre les deux « Grands », qui ont fabriqué et soutenu les dictatures, avant d'abandonner le continent à sa misère, maintenant qu'il n'est plus un enjeu stratégique. Les gens de Soba ne tirent aucun bénéfice des progrès de l'Histoire : le nom d'un parti progressiste évoquerait en malinké le bruit incongru d'un pet ou la chimère de la fumée (p. 265) ! Il arrive cependant que l'écrivain

**L'Histoire  
écrase  
ceux qui  
prétendaient  
la faire.**

abandonne le ton ironique pour dénoncer le sort des victimes de l'Histoire. On cite souvent, et à juste titre, la magnifique phrase portée par une empathie éloquente qui clôt le roman. Mais c'est tout au long de l'œuvre que l'on peut trouver de tels constats désespérés. Au début du roman comme un portique d'entrée qui nous avertirait de laisser-là toute espérance : « *Les larmes des déshérités et des désespérés ne peuvent être assez abondantes pour créer un fleuve ni leurs cris de douleur assez perçants pour éteindre des incendies* »

(p. 27) ; et à la fin, comme un retour du leitmotiv : « *Nous n'avons jamais pu nous en sortir en dépit de toutes les révolutions qu'on nous a fait vivre.* » (p. 263).

Roman des amertumes que l'Histoire engendre, **Monné, outrages et défis** n'est pas une œuvre souriante, en dépit ou à cause de l'ironie que déploie l'écrivain. Mais ce n'est pas non plus une œuvre complètement désespérée. Face à l'absurdité cruelle de l'Histoire, il y a une sagesse, à hauteur d'homme – ce que Kourouma appelle l'humanisme. Elle ne consiste pas à se résigner, comme Djigui peut en avoir la tentation (p. 270) ; ni à se replier dans un jardin utopique pour y cultiver la nostalgie d'une Afrique perdue. Kourouma condamne clairement cette postulation. Ce serait habiter un « *monde suranné* », celui que les griots « *archaïques* » disent avec des mots « *surannés* » (p. 15).

La sagesse consiste à dénoncer les mythes, les illusions dont on s'étourdit. Il y a un travail d'hygiène mentale, d'honnêteté intellectuelle, à accomplir dont les dernières pages du roman fournissent le programme : « *Ceux qui moururent en mâles sexués* », les authentiques résistants, « *furent oubliés* » ; « *Ceux qui se résignèrent et épousèrent les mensonges (...), c'est eux qui parlent, c'est eux qui existent et gouvernent* » : « *C'est là une des causes de notre pauvreté et de nos colères qui ne tiédissent pas.* » Il faut donc que l'écrivain se fasse le témoin et le conteur de cette histoire des oubliés de l'Histoire : aucun des quatre romans que Kourouma a eu le temps d'écrire ne s'écarte de cette mission.

**Jean-Claude BLACHÈRE**

Université de Montpellier III

**Dénoncer le  
sort des  
victimes de  
l'Histoire.**

**Une sagesse  
à hauteur  
d'homme.**

# En attendant le vote des bêtes sauvages : à l'école des dictatures

Madeleine Borgomano

*« C'est celui qui ne l'a jamais exercé qui trouve que le pouvoir n'est pas plaisant. »<sup>1</sup>*

Kourouma place le thème du pouvoir au centre même de son troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, dont le « héros » Koyaga est l'un de ces dictateurs qui ont poussé comme champignons dans l'Afrique postcoloniale. Mais déjà Les Soleils des indépendances centrait toute l'histoire de Fama (souverain), prince devenu « charognard », autour du rêve d'une reconquête du pouvoir de chef de tribu, pourtant changé en « honneur sans moyen, serpent sans tête ». Et Monné, outrages et défis retraçait l'histoire de cette dégradation : le « roi » Djigui dérangeait en vain l'univers par les flots de sang des sacrifices pour assurer à son clan « la pérennité ». Il lui fallait faire allégeance au conquérant, l'étranger, le *nazara*, détenteur de la réalité du pouvoir, mais qui daignait lui en concéder un fantôme.

En revanche, le pouvoir dont Koyaga s'empare par un coup de force paraît quasi absolu. Du moins jusqu'à ce que la « démocratisation » le remette en cause. Il ne s'agit pas d'un livre d'histoire, et si « tout est vrai », tout est masqué (à commencer par les noms propres) et tout passe par le prisme de la fiction, par la complexité des niveaux d'énonciation. Et surtout par le sarcasme, forme dure de l'ironie. Mais la traversée de tous ces filtres permet d'atteindre une vérité romanesque.

## Pouvoir et chant magique

Le titre – qui se répète à la fin du livre et enferme le texte dans un cercle vicieux – donne le ton en tournant en dérision la comédie de démocratisation sur laquelle débouche la tyrannie. Pourquoi, en effet, les animaux ne voteraient-ils pas dans ce monde où ils sont mieux traités et plus civilisés que les hommes qui, eux, se comportent

La comédie de démocratisation sur laquelle débouche la tyrannie.

1. Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998, p.169.

souvent en bêtes sauvages ? Koyaga a plus d'égards pour les bêtes que pour les hommes.

La succession des trois romans souligne les paradoxes du pouvoir. Alors que les princes légitimes n'en conservaient plus qu'une dérisoire façade, le pouvoir illégitime de Koyaga, acquis par un coup de force, est un pouvoir bien réel. Il est vrai que l'acquisition du pouvoir en Afrique, même dans la seule région du Sahel, a toujours eu des formes très variées et qu'il a souvent été conquis par la violence, comme le montre la légende de Sundjata ou l'histoire de Samory.

D'ailleurs, Koyaga appartient à la confrérie puissante, honorée et redoutée des chasseurs du Manding. Ce qui l'inscrit dans une très ancienne tradition des Empires du Mali, où les chefs étaient des maîtres-chasseurs<sup>2</sup>.

Kourouma, lui aussi membre de cette confrérie, emprunte la forme traditionnelle du *donsomana*. En mariant le roman (genre importé, écrit et moderne) et cette forme africaine, orale et traditionnelle, l'écrivain subvertit les deux « genres » : le roman, contaminé par l'oralité, n'est plus vraiment « roman ». Et l'oralité – mimée, mais écrite, donc devenue communication différée, « *carrefour d'absences* »<sup>3</sup> – n'est plus l'oralité. Il invente ainsi une forme métissée extrêmement efficace pour rendre compte du parcours du chasseur dictateur, dont les pouvoirs apparaissent comme un « *salmigondis* » de traditions récupérées et de méthodes très modernes.

Mais surtout, le *donsomana* est un véritable acte de parole. Cet acte magique est censé restituer au dictateur son pouvoir menacé, en lui rendant ses fétiches, un Coran et une météorite, et ses intercesseurs magiciens, garants de sa survie et de son pouvoir : sa maman et son marabout, disparus dans « *le fouillis indescriptible* » d'un ultime soulèvement. Et le dictateur est « sûr » de l'efficacité de cette « geste » expiatoire, tant il croit fermement aux pouvoirs de la magie, dont la maîtrise serait le secret du pouvoir politique. En faisant de son livre la transcription du chant magique, Kourouma lui en transfère aussi les pouvoirs.

**Le donsomana est un véritable acte de parole.**

## « On ne prend pas un hippopotame avec un hameçon »

Une série de coups de force instaure d'abord un pouvoir partagé « entre quatre fauves »<sup>4</sup>. Situation intenable car « *le pouvoir est une femme qui ne se partage pas. Dans un seul bief, il ne peut exister qu'un hippopotame mâle.* »<sup>5</sup> Et Koyaga, qui entend bien devenir le seul maître à bord, se débarrasse de ses rivaux en les assassinant.

**Le pouvoir est une femme qui ne se partage pas.**

2. Voir Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1978, p. 130.

3. Philippe Hamon, *L'ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

4. *Op. cit.* En attendant le vote des bêtes sauvages, p. 105.

5. *Ibid.* p. 103.

Le récitant n'atténue rien de la sauvagerie de ces meurtres, insistant sur les détails les plus horribles. C'est que pour réussir, il a fallu à Koyaga être le plus rusé et le plus dénué de scrupules. Il lui a fallu aussi s'assurer l'appui de sa tribu, les « *paléos* » des montagnes du nord, « *Des hommes nus. Sans organisation sociale. Sans chef. Des sauvages parmi les sauvages.* » C'est parmi eux que Koyaga a recruté sa garde terrifiante : les lycéons « *avides de sang et d'alcool* »<sup>6</sup>.

Et par-dessus tout, il lui a fallu la puissance magique. Car le meurtre ne suffit pas s'il ne se double d'un geste magique de chasseur : planter « *la fin de la bête (sa queue) dans son commencement (sa gueule)* », geste qui condamne tous les *nyamas* (force vitale) « *à tourner en circuit fermé dans les restes de la bête* »<sup>7</sup>. Le geste qui neutralise les forces immanentes hostiles est pratiqué sur les adversaires humains : « *émasculés* » (morts ou vifs), « *le pénis et les bourses enfoncées dans la gorge* », ils sont deux fois tués et leurs esprits mis dans l'incapacité de tourmenter leur bourreau.

Il ne reste alors qu'à s'emparer des moyens de communication, et d'abord de la radio, et à s'autoproclamer « *père de la nation* ». C'est à la radio que Koyaga trouve son éminence grise, « *ministre de l'Orientalisation* », expert en désinformation et symbole du ralliement des intellectuels, Macléديو.

## Les méfaits de la guerre froide

Mais le plus étonnant est que ce pouvoir obtienne la « pérennité » que les sacrifices de Djigui ne parvenaient pas à arracher au ciel. Il est vrai qu'il fait régner la terreur : « *Acquis par l'assassinat et l'émasculat* »<sup>8</sup>, le pouvoir est conservé avec le même « *autoritarisme émasculat* »<sup>9</sup>. Il s'appuie, pour se maintenir, sur les dissensions internes, les rivalités et les conflits « ethniques ».

Koyaga a aussi l'armée avec lui. Il exerce un pouvoir fortement militarisé n'hésitant jamais à utiliser les armes à toute occasion.

À l'art de tuer – la seule chose que Koyaga fait bien – acquis à l'école de la chasse, s'est ajouté un apprentissage plus moderne grâce à l'armée française. Koyaga a fait partie de ces recrutés africains que l'on nommait tirailleurs sénégalais, « *Mercenaires qui avaient passé toute leur vie de soldats de fortune à guerroyer contre la liberté des peuples colonisés.* »<sup>10</sup> Ces anciens combattants, salués comme héros, se sont vu refuser tout emploi en revenant dans leur pays, une déception qui a provoqué de multiples cas de folie<sup>11</sup>.

**Le pouvoir est acquis par « l'assassinat et l'émasculat. »**

6. *Ibid.* p. 169.

7. *Ibid.* p.65- 66.

8. *Ibid.* p. 170.

9. *Ibid.* p. 265.

10. *Ibid.* p. 74.

11. Janos Riesz, « La "folie" des tirailleurs sénégalais : fait historique et thème littéraire de la littérature coloniale à la littérature africaine de langue française », in **Black accents**, Londres, edited by J.P. Littel, Grant and Cutler, 1997.

La frénésie despotique de Koyaga n'est-elle pas une forme – particulièrement dangereuse – de folie ?

Ni intelligence ni instruction n'ont donc été nécessaires pour acquérir les pleins pouvoirs. Elles ne le sont pas davantage pour les conserver : Koyaga « *le plus lettré des paléos* » (il est allé jusqu'au certificat d'études !), restera toujours « *un gros primaire* »<sup>12</sup>.

Mais tout cela ne serait rien sans le contexte international de « la guerre froide », thème central du roman. Car le cas Koyaga est loin d'être unique, comme le montre le « *voyage initiatique* » que le nouveau président doit entreprendre, sur les conseils de son marabout, pour « *s'enquérir de la périlleuse science de la dictature auprès des maîtres de l'autocratie, les plus prestigieux chefs d'État africains* ».

Le récit choisit quatre dictateurs « *exemplaires* », à la fois masqués par leur nom de fantaisie et dévoilés par leur portrait caricatural, mais étonnamment « vrais », qui lui donnent des « leçons » si étrangement semblables qu'elles annihilent les différences pourtant considérables entre les potentats. Car les uns sont dotés d'un pouvoir légitime, du moins aux yeux de l'Occident : pouvoir acquis par l'élection, comme celui de Tiékoroni, « *Bélier de Fasso, sage de l'Afrique* », l'homme au chapeau mou et au totem caïman, qui gouverne la République des Ébènes, vitrine de l'Occident ; ou pouvoir héréditaire et sacré, comme celui du roi des Djebels et du sable, chef d'un « *régime respectable assis sur une base multiséculaire* ». Il peut résulter d'un coup de force, comme celui de Bossouma, l'homme au totem hyène, « *Empereur du pays des deux fleuves* », ou de l'homme au totem léopard, qui règne sur le riche « *pays du grand fleuve* ». Certains dictateurs sont rusés et maîtres dans l'art de « *transformer les équivoques en ambiguïtés* », d'autres grossiers et stupides. Mais tous sont « *moyenâgeux, barbares et cruels* » et ne font aucun cas de la vie humaine. Tous l'invitent à « *ne pas séparer les caisses de l'État des siennes propres* » – le pouvoir a besoin d'argent – et à pratiquer méfiance universelle et mensonge systématique (Tiékoroni est qualifié de « *marchand en gros de mensonges* »). Pour tous, l'institution essentielle est la prison.

Tous surtout ont su « *choisir le bon camp* ». L'histoire de la faillite de Nkoutigui, « *l'homme en blanc* » qui avait dit « *un non catégorique* » à de Gaulle, est un avertissement. Car tous ces pouvoirs, légitimes ou usurpés, ne se maintiennent que grâce à la complicité et à l'aide (économique et militaire) de l'Occident. La guerre froide sépare le monde en deux blocs antagonistes et les dictatures africaines, considérées comme des bastions contre « le communisme international », sont soutenues et encouragées. Les puissances occidentales ferment les yeux sur tous les excès de ceux qu'elles appellent volontiers « *les roitelets locaux* ». Koyaga et ses pairs ne sont que des pions sur l'échiquier international.

« S'enquérir de la périlleuse science de la dictature. »

Des pions sur l'échiquier international.

12. *Op. cit.* En attendant le vote des bêtes sauvages, p. 96.

## « Tout a une fin »

Mais la dernière veillée le dit explicitement : « *tout a une fin* », même la guerre froide. La règle du jeu change : les programmes d'ajustement structurel coïncident avec l'arrivée de forces nouvelles et ingérables. Il devient inévitable d'entamer, au moins en apparence, un processus de démocratisation et de convoquer des « *conférences nationales* » qui libèrent la parole, mais piétinent. Le pays, devenu « *exsangue* », est en proie à un extraordinaire « *chaos* », une apocalypse sur laquelle s'achève le roman. Même si Koyaga croit aux pouvoirs magiques de ses fétiches et du donsomana qui ne peut manquer de réparer leur perte, le roman s'achève avant que cette réparation soit accomplie, laissant le lecteur dans l'incertitude.

Ce roman est une véritable plongée « au cœur des ténèbres ». Kourouma aurait-il succombé à ce découragement nommé « afro-pessimisme », comme Maclélio pleurant au bord du Niger ? En inscrivant son roman sous le signe du cercle, il dénonce un engrenage infernal, une situation sans issue qu'un regard sur l'actualité ne peut que confirmer. Le modèle de Koyaga n'est-il pas toujours au pouvoir ?

Kourouma pourtant ne se disait pas pessimiste. Certes, il dresse de l'exercice du pouvoir en Afrique un bilan terrifiant et, hélas, véridique. Mais son roman parvient à canaliser l'horreur ne serait-ce déjà qu'en la mettant en scène : les six veillées du récit purificateur ont un effet cathartique – à la manière des conférences nationales où la parole se libère. En même temps, il multiplie les porte-parole : les acteurs eux-mêmes, le *sora*, louangeur par définition, mais équilibré par le *cordoua*, qui, comme autrefois le bouffon, peut dire n'importe quoi, le tout repris dans le discours du roman. Où se situe le romancier, gestionnaire de l'ensemble du système ? Du côté du griot ? Du côté du *cordoua* ? Ou ailleurs encore ? En fait, l'auteur maintient, par le jeu d'intermédiaires, aux discours desquels il n'adhère pas, et par l'intervention permanente de l'ironie, une énorme distance entre lui et le texte. Une distance de doute et d'incertitude, par laquelle il accède à cette « *sagesse de l'incertitude* » dont Kundera fait l'essence du roman et qui le rend « *incompatible avec l'univers totalitaire* »<sup>13</sup>.

En écrivant, Kourouma pratique lui aussi une « magie » qui tient à la fois aux pouvoirs du langage, du discours (pour les Malinkés, la parole, *kuma*, est à la fois puissante et redoutable<sup>14</sup>), aux « charmes » (au sens valéryen) de l'écriture importée et aux pouvoirs du récit, qui surmonte le chaos en en révélant les rouages. Il peut paraître dérisoire d'opposer aux pouvoirs de la force les fragiles pouvoirs de la parole et de l'écriture. Mais pourquoi les despotes brûlent-ils les livres ? Et ce livre-là ne s'achève-t-il pas, d'ailleurs, sur un proverbe d'espoir : « *La nuit dure longtemps mais le jour finit par arriver.* »

Madeleine BORGOMANO

13. Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1988, pp.17, 21, 25.

14. Sory Camara, *Gens de la parole*, Paris, Karthala, 1992, en particulier pp. 247-356.

En inscrivant son roman sous le signe du cercle, il dénonce un engrenage infernal.

Opposer aux pouvoirs de la force les fragiles pouvoirs de la parole.

# Allah, fétiches et dictionnaires : une équation politique au second degré

Xavier Garnier

---

**Les situations apparemment les plus chaotiques obéissent souvent à des règles de fonctionnement très simples, qui distribuent le chaos de façon d'autant plus impitoyable qu'elles sont imperturbables dans leur évidence. En ce sens, si les enfants-soldats sont les enfants du chaos, leur apparition ne relève pas de l'inexplicable. Une logique implacable a présidé à leur prolifération au cours des guerres du Liberia et du Sierra Leone. Cette logique limpide et évidente va servir d'armature très solide au dernier roman d'Ahmadou Kourouma, Allah n'est pas obligé. En nous expliquant avec ses dictionnaires l'équation très simple qui génère le « bordel » dans lequel il se retrouve, le petit Birahima, a recours à un « fétiche au carré » : il tisse le fil de vie qui lui permet de dire l'enfer.**

**Ce roman est une profonde méditation sur la violence et les mécanismes de conjuration qui l'accompagnent, mécanismes dont relèvent, chacun à leur manière, la magie (les fétiches) et la diplomatie (les mots).**

## Principe de prédation : la providence d'Allah

---

L'or et le diamant sont des richesses qui s'écoulent très facilement et à bon prix sur le marché international : leur présence dans le sous-sol est un effet direct de la providence. Le flux d'or et de diamants ne doit à aucun moment être interrompu, il est la colonne vertébrale intangible de tout ce qui se passe dans le roman.

L'or et les diamants sont vendus, puis reviennent sous forme de dollars qui devraient permettre de nourrir toutes les bouches, car « *Allah ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée* », nous dit-on à maintes reprises dans le roman.

Dès lors que « tout est cadeau », le réel devient un immense terrain de cueillette généralisée : vivre c'est prélever. On n'a même plus l'occasion de donner, dès lors que prendre devient la règle

universelle. Le donneur universel est Allah, sur terre il ne reste que des preneurs. Tel est le principe de l'économie de prédation : d'un côté la générosité du créateur, de l'autre l'avidité des créatures. Les enfants-soldats sont alors les modèles de ce système : ils savent prendre en toute innocence, sans dire merci, comme on reçoit un cadeau du Père Noël. Les enfants-soldats ne sont pas des enfants embarqués dans des affaires de grands, mais des enfants aux jeux desquels les grands se sont joints, en leur prêtant leurs armes à feu.

Les jeux d'enfants, avec leur violence latente, sont bien attendrissants lorsqu'ils ont lieu sous la tutelle parentale, mais ils deviennent beaucoup plus inquiétants une fois hors contrôle. Il n'y a aucun mal à ramasser l'or, les diamants, les dollars ou simplement de la nourriture, et peu importe où on les trouve : que ce soit dans des cases désertées ou dans les poches d'un cadavre encore chaud, c'est toujours Allah qui les aura mis là. Tout le problème vient de ce que le corps social tout entier s'est pris au jeu, qui n'a dès lors plus aucune limite. On aura beaucoup de mal à trouver dans **Allah n'est pas obligé** une instance tutélaire adulte. Certainement pas en tout cas du côté de l'ECOMOG, les troupes d'interposition, dont l'action principale consiste à tirer dans le tas et à récupérer les morts.

Cette référence constante à Allah comme grand pourvoyeur, est l'agent omniprésent de l'effondrement généralisé des valeurs sociales auquel le roman de Kourouma nous fait assister. Le principe monomaniacal selon lequel tout ce qui parvient à la bouche vient directement de Dieu fait l'économie de tous les détours mondains, de toutes les codifications sociales qui hiérarchisent le réel consommable. Un épi de maïs cultivé et un épi de maïs volé remplissent la bouche de la même façon mais ne portent pas le même système de valeurs. Pour l'enfant-soldat, l'épi de maïs quel qu'il soit ne peut renvoyer à rien d'autre qu'à Allah. À leur façon ces enfants-soldats sont des fous d'Allah.

D'un côté la  
générosité du  
créateur, de  
l'autre l'avidité  
des créatures.

L'effondrement  
généralisé  
des valeurs  
sociales.

## Principe de protection : le couple kalachnikov/fétiche

Le problème est que, comme l'annonce le titre du roman, « *Allah n'est pas obligé...* » ni d'être juste dans toutes les choses ici-bas ni de nourrir tout le monde. Le grand pourvoyeur est totalement libre de pourvoir comme il lui plaît, le monde devra s'ajuster. La pénurie et non l'abondance va servir de cadre au principe de prédation, tout bascule alors dans le conflit. Lorsque le réseau très complexe des valeurs sociales, culturelles ou familiales s'est effondré, le réel s'organise autour de lignes sans détours, instinctives et vitales, de véritables lignes de force qui engagent la survie. Les personnages du roman de Kourouma, adultes comme enfants, ont sacrifié leur part d'humanité pour libérer des flux d'énergie prédatrice. C'est précisément la fonction du hasch et de l'alcool que de refouler les

restes d'humanité qui pourraient nuire à la survie. Un cercle bien singulier s'installe de façon automatique : il faut tuer pour trouver des dollars pour trouver du hasch pour tuer pour trouver des dollars...

Tout pourrait fonctionner de la sorte sans donner lieu à un roman si chaque prédateur n'était à tout moment susceptible de servir de proie. Il y aurait alors d'un côté les bourreaux et de l'autre les victimes, pour la plus grande clarté de la lecture. Mais à tout moment celui qui tue peut être tué, celui qui dévalise peut être dévalisé, celui qui se drogue peut perdre le contrôle de la situation et se jeter dans la gueule du loup. Lorsque l'on a beaucoup tué, on a affaire aux *gnamas*, les âmes vengeresses des morts ; lorsque l'on a beaucoup volé, on se retrouve les poches pleines de dollars au centre des regards avides ; lorsque l'on a beaucoup bu et fumé, on est à la merci d'un manque de vigilance. C'est l'affaire des féticheurs de canaliser ces flux et contre-flux.

Aux côtés de Birahima, l'enfant-soldat, il n'y a pas de griot mais un « *multiplieur de billets de banque* », « *un féticheur musulman* », dont il ne cessera de se demander s'il est un charlatan ou non. Yacouba, le féticheur, est le seul à vivre de son travail dans une société livrée au pillage perpétuel : il fabrique et vend des fétiches. On les achète pour se rendre invulnérable aux balles et aux attaques des *gnamas*. Les fétiches servent à neutraliser les contre-flux, les retours de bâton du réel : ils assistent en quelque sorte Allah dans son travail de pourvoyeur universel. Si Allah avait bien voulu nourrir toutes les bouches, les fétiches auraient été inutiles, mais comme il n'est pas obligé...

Quant à savoir si Yacouba est ou non un charlatan, la question relève directement du « *blablabla* » auquel se livre Birahima en racontant son histoire. La mise en doute de l'efficacité du fétiche est en principe rendue impossible par le fusible de l'interdit dont on peut toujours alléguer la transgression en cas d'échec : untel a été tué malgré le fétiche parce qu'il a mangé du cabri... L'enfant-soldat semble vouloir ne plus trop croire à cette histoire de cabri qui expliquerait la panne du fétiche : mais tenter de discréditer les fétiches est aussi impossible que d'essayer de regarder la mort en face. Birahima, et tous les enfants-soldats avec lui, sont des êtres pour la survie et non pour la mort, la magie est l'auxiliaire incontournable de l'énergie du désespoir qui les anime.

Dans cette mise en équation du chaos que réalise le roman de Kourouma, la magie occupe le même niveau que les armes, elle en est l'auxiliaire indispensable. Toute violence génère une contre-violence, dont c'est la fonction de la magie de s'occuper. Les féticheurs poussent comme des champignons dès lors que les flux de violence ne sont plus canalisés par une structure sociale. Les fétiches qu'ils fabriquent sont autant de pôles de neutralisation d'une violence qui prolifère par vagues, de façon désorientée. Y a-t-il une bonne raison de ne pas accorder son crédit à un féticheur autoproclamé dès lors que l'on est plongé dans une nappe illimitée de violence qui a emporté toutes les structures ?

**Refouler les restes d'humanité qui pourraient nuire à la survie.**

**La magie occupe le même niveau que les armes.**

Mais Birahima n'est pas un enfant-soldat comme les autres, il possède des fétiches bien singuliers : quatre dictionnaires à l'aide desquels il va nous permettre de nous accrocher à son histoire pour y trouver une porte de salut.

## Principe de respectabilité : le « bordel au carré »

Nous venons de décrire ce que Birahima appelle « *le bordel simple* », il correspond à la situation du Liberia : le pays est livré aux « *bandits de grand chemin* » qui entraînent toute la société dans leur sillage, à commencer par les enfants. En Sierra Leone un élément supplémentaire vient compliquer la donne : des bribes d'institutions sociales, comme l'association des chasseurs ou le gouvernement démocratiquement élu, sont parties prenantes du conflit. Le principe de prédation est alors compliqué d'une recherche de respectabilité de la part des belligérants. Chacun double son action d'une parole autojustificatrice qui ne trompe personne mais qui est un élément nécessaire du jeu. Le ballet des négociations est une sorte de doublure des combats impitoyables de cruauté dans lesquels sont impliqués les enfants-soldats. Les dictionnaires dont a hérité Birahima, et qui lui servent à écrire son *blablabla*, viennent directement de cette doublure.

La règle de base de toutes les rencontres et négociations qui accompagnent les combats est que personne n'est supposé y apporter le moindre crédit. Tous les négociateurs sont à l'image de Foday Sankoh, qui peut bien rencontrer autant de présidents médiateurs d'Afrique de l'Ouest que l'on voudra, mais dont on nous dit à longueur de pages « *qu'il s'en fout, il tient la Sierra Leone utile* ». On pourra trouver lors de ces négociations des présidents dictateurs, des présidents démocrates, des « *brigands de grand chemin* », des fonctionnaires des Nations unies, des responsables d'ONG, etc., mais quel que soit leur mode d'intervention sur le terrain, l'échange verbal auquel ils se livrent alors est un implicite marché de dupes. La question intéressante est de savoir pourquoi tous acceptent le jeu des négociations. Autre façon de poser la même question : quelle est la fonction de ces négociations auxquelles personne ne croit ?

C'est paradoxalement en se plaçant du point de vue de Birahima, c'est-à-dire de ceux qui en sont exclus, que la réponse pourra être trouvée. À l'aide de ses dictionnaires, Birahima écrit son histoire et celle de ses compagnons d'infortune. Il écrit le cercle très étroit de dépendances dans lequel il est enfermé, fait de tueries, de pillages et de drogue. Mais il faut faire la différence entre ce que Birahima écrit et ce qu'il raconte : ce qu'il écrit c'est un vécu abominable, ce qu'il raconte c'est la quête de sa tante, à travers le Liberia et le Sierra Leone en guerre, après la mort de ses parents. Chacune des oraisons funèbres consacrées à ses compagnons morts reprend la même

**Un implicite  
marché de  
dupes.**

dualité entre l'enfoncement d'un enfant dans une réalité de plus en plus rétrécie et le concours de circonstances qui l'a mis sur ces rails de mort. Le cercle autiste de la violence ne peut être dit qu'en fonction d'un cadre de référence décrédibilisé mais toujours présent.

Les négociations doivent avoir lieu. Personne n'y croit, mais elles sont nécessaires car leur tenue manifeste la possibilité d'un retour du sens. Du plus profond de son enfer, Birahima s'accroche à la définition des mots qu'il utilise, il en fait l'architecture de son *blablabla*. Les mots sont des fétiches d'une nature différente de ceux que fabrique Yacouba, ils ne servent pas à protéger, mais à assumer. Les gros dictionnaires que transporte Birahima sont de drôles d'excroissances pour un enfant-soldat, de la même façon que les surréalistes rencontres diplomatiques sont de bien curieux moments mondains en regard de la violence des combats et des massacres : pourtant ces appendices verbaux sont la contrepartie vitale, dérisoire autant que nécessaire, de l'irrésistible dynamique de mort qui entraîne dans son sillage toute une société. Cette foi dans la puissance des mots et de leurs agencements, maintenue au-delà d'un facile scepticisme quant à leur usage, fait d'Ahmadou Kourouma un des grands écrivains politiques du siècle dernier.

**Xavier GARNIER**

Université de Paris XIII

**Les mots sont  
des fétiches.**

Ahmadou KOUROUMA

## Quand on refuse on dit non

Paris, Seuil, 2004, 161 p.

14 €

Sur le bandeau de son livre posthume, le regard, naguère si rieur, de Kourouma s'est chargé d'une profonde tristesse. Et des ses premières phrases, ce « roman » fort peu romanesque révèle l'origine de ce désespoir : le fléau de la guerre civile, que l'on dit « tribale », s'est répandu jusqu'en Côte-d'Ivoire sous l'effet d'une invention lexicale, nouveau mensonge plus pernicieux que tous les autres : l'ivoirité.

C'est la propagation de cette peste dans sa patrie, jusqu'alors « pleine d'hommes sages » (p. 46), qui a incité Kourouma à écrire une suite aux aventures de Birahima, héros narrateur d'**Allah n'est pas obligé**<sup>1</sup>. La continuité des textes rend sensible l'expansion sans frontière de ce « bordel au carré ».

La « fameuse parole » de Samory, « *Quand on refuse on dit non* », que Kourouma a choisie pour titre, symbole par sa redondance même d'une résistance farouche, est ici tournée en dérision. L'épigraphie distancie la formule par une cascade d'énonciateurs : c'est une autocitation de Kourouma, rapportant, dans **Monné, outrages et défis**<sup>2</sup>, une « rodomontade » de Djigui, quand il part en guerre à la tête d'une troupe de vieillards égrognants. Cette profération caricaturale suffit déjà à placer le livre

tout entier sous le signe déstabilisant de l'ironie.

Le lecteur retrouve Birahima, de nouveau armé d'une kalach, cachée cette fois sous un grand boubou. Dioula en défaut d'ivoirité, privé de carte d'identité<sup>3</sup>, il doit fuir vers le nord rebelle à travers « *les massacres et les charniers barbares* » (p. 14), non plus du Liberia, mais de la Côte-d'Ivoire. Le « petit » Birahima a vieilli : même déguisé en « *malheureux enfant foutu perdu dans un boubou trop large pour lui* » (p. 111), il n'a plus rien de « mignon ». Il reste narrateur de ses propres aventures. Mais c'est à Fanta, sa compagne de voyage, aussi intelligente que belle, dont il écoute et enregistre les leçons sur la géographie et l'histoire de la Côte-d'Ivoire, qu'est donnée la parole. Transfert significatif : les deux autres femmes citées dans le roman sont, elles aussi des enseignantes, beaucoup plus instruites que leurs pères et leurs maris. Serait-ce que les femmes, par une révolution non-violente, sont en passe de devenir les principales maîtresses de la parole et du savoir ?

Birahima, amoureux de Fanta, « boit » ses paroles et se réserve de comprendre plus tard. Mais il consulte ses dictionnaires (avec désinvolture) et retraduit à sa façon « malpolie » et souvent cynique, les leçons trop savantes. Le récit évolue donc sur deux plans alternatifs. D'une part la narration de Birahima, rythmée par les jours et les nuits, embrasse la durée brève et immédiate du voyage des

deux fugitifs. Elle reste au niveau du quotidien, mais dresse un tableau catastrophique de la situation politique ivoirienne. D'autre part, le discours didactique de Fanta prend au contraire de la hauteur et récapitule un siècle d'histoire ivoirienne pour expliquer « *les raisons et les origines du conflit tribal qui crée les charniers* » (p. 112). Ce jeu de décalage est une réponse très subtile aux infirmités du langage débordé par l'horreur, en même temps qu'un refus de toute assertion catégorique.

L'amour fou de Birahima pour Fanta reste trop abstrait pour compenser la désespérance généralisée, d'autant plus que la belle refuse le mariage entre deux promis si mal assortis, ce qui entraîne la décision cynique de Birahima : retourner chez les enfants-soldats pour piller et « *gagner du pognon* ». Un cercle s'est refermé, plus vicieux que jamais.

Cette ébauche émouvante déçoit d'abord car on n'y retrouve que rarement la magie de Kourouma. Mais, après tout, ce livre en chantier, encore inabouti et, en tout cas, inachevé, ne serait-il pas justement la forme la plus appropriée pour dire une histoire si complexe en pleine évolution ?

**Madeleine BORGOMANO**

1. Ahmadou Kourouma, **Allah n'est pas obligé**, Paris, Seuil, 2000.

2. Ahmadou Kourouma, **Monné, outrages et défis**, Paris, Seuil, 1990.

3. Écho probable du roman de Jean-Marie Adiaffi, **La Carte d'identité**, Abidjan, Ceda, 1980. La lecture intertextuelle des deux romans serait très éclairante.

# 2

---

Cahier spécial  
**Ahmadou Kourouma**

# Confluences

- 34 La différence linguistique : insécurité et créativité**  
Claude CAITUCOLI
- 39 Entre hommage et abâtardissement : la tradition subvertie**  
Amadou KONÉ
- 44 Ahmadou Kourouma : engagement et distanciation**  
Boniface MONGO-MBOUSSA
- 50 Des femmes chez Ahmadou Kourouma**  
Virginie AFFOUÉ KOUASSI
- 55 Du proverbe au verbe :  
la nouvelle philosophie des vocables chez Kourouma**  
NIMROD

# La différence linguistique : insécurité et créativité

Claude Caitucoli

Lors d'un forum sur Internet<sup>1</sup>, Ahmadou Kourouma est confronté à la question suivante : « *Pourquoi parlez-vous de la littérature africaine lorsque vous n'écrivez dans aucune langue africaine ?* » Dans des circonstances différentes et sur un autre ton, René Lefort et Mauro Rosi<sup>2</sup> l'interrogent sur son style : « *Comment avez-vous fait pour vous approprier cette langue étrangère (le français) au point d'en devenir un maître ?* »

Le choix de la langue, le français, et le choix de la variété, un français « approprié », reviennent en permanence, sous une forme ou une autre, dans les entretiens que l'écrivain a accordés comme dans les études qui lui ont été consacrées. En effet Ahmadou Kourouma est un Africain qui écrit en français. Cette double identification littéraire, africaine et francophone le conduit à être interpellé par les éditeurs, les critiques, les lecteurs sur son « rapport aux langues ».

## Insécurisation identitaire

Le phénomène ne concerne évidemment pas le seul Ahmadou Kourouma. M'interrogeant<sup>3</sup> sur ce qui caractérise sur le plan sociolinguistique un écrivain dit « francophone », par opposition à « français », j'ai proposé la définition suivante : « *Dire d'un écrivain qu'il est francophone, c'est dire qu'il rédige son œuvre ou une partie de son œuvre en français alors que cela ne va pas de soi.* » Les deux questions ci-dessus, l'une plus accusatrice, l'autre plus bienveillante, sont des manifestations particulières d'un processus général d'insécurisation.

Louis-Jean Calvet<sup>4</sup> distingue l'insécurité, qui concerne les représentations du locuteur, de l'insécurisation, liée à un

**« L'écrivain francophone rédige son œuvre en français alors que cela ne va pas de soi. »**

1. « Ahmadou Kourouma face aux internautes », 5 septembre 2001 : <http://www.rfi.fr/Fichiers/dialoguer/Chats/chat-kourouma/script-kourouma.asp>

2. « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur », mars 1999 : <http://www.unesco.org/courrier/1999-03/fr/dires/txt1.htm>

3. « L'écrivain francophone agent glottopolitique : l'exemple d'Ahmadou Kourouma », dans *Glottopol* n° 4, « La littérature comme force glottopolitique : le cas des littératures francophones », janvier 2004, p. 10 : <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/>

environnement sociolinguistique. Il précise que l'insécurité peut être statutaire, formelle et identitaire. Ces principes admis, essayer de comprendre le rapport d'Ahmadou Kourouma aux langues – ses représentations –, c'est se demander comment il réagit à cet environnement sociolinguistique insécurisant.

Il serait sans doute exagéré d'affirmer sans nuance que Kourouma est en insécurité. Mais il est indiscutablement sensible au discours insécurisant de l'autre. Lorsqu'il est interrogé sur la légitimité d'une littérature africaine écrite en français, il esquive habilement la tentative d'insécurisation statutaire : « *La littérature, ce n'est pas la langue, ce sont les problèmes, les idées, la Culture... Je dis que c'est de la littérature africaine parce que je parle de l'Afrique, des mythes africains. Ce n'est pas une question de langue.* »<sup>5</sup> Mais il reconnaît que la question du choix de la langue ne peut pas être totalement évacuée. Il prend donc le parti de « malinkiser » le français : « *Quand on a des habits, on s'essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien* »<sup>6</sup>, avec cependant le risque que la cotte demeure mal taillée. On passe ainsi de l'insécurisation statutaire à l'insécurisation identitaire et à l'insécurisation formelle.

L'insécurité identitaire d'Ahmadou Kourouma apparaît souvent dans son discours épilinguistique, par exemple dans l'entretien avec Marc Fenoli<sup>7</sup> : « *[dans Les Soleils des indépendances] J'étais plus proche de la langue malinké parce que je pensais en malinké, je vivais en malinké et puis mon long exil m'a fait perdre un peu la langue malinké, et actuellement je pense en français et non plus en malinké. (...) Cette évolution est malheureuse, elle m'a fait perdre une partie de mon authenticité, je ne peux rien contre elle.* »

Son éventuelle insécurité formelle est moins facilement décelable, Kourouma revendiquant plutôt pour l'écrivain une liberté totale.

**Kourouma revendique pour l'écrivain une liberté totale.**

## Style : le retour du stigmaté

Lorsqu'un individu soumis à un processus d'insécurisation refuse l'autocensure et choisit d'écrire malgré tout, il est conduit à adopter un « style », un comportement linguistique spécifique induit par l'insécurisation. Sans entrer dans les détails<sup>8</sup>, je dirais qu'il existe dans cette situation quatre styles prototypiques : deux styles conformistes (« normatif » et « normal »), deux styles non conformistes (« original » et « fautif »). L'écrivain conformiste a intériorisé la minoration et cherche à masquer sa différence, soit en utilisant une langue très académique et souvent hypercorrecte (« style normatif »), soit en

4. *Pour une écologie des langues du monde*. Paris, Plon, 1999, p. 172.

5. Op. cit. « Ahmadou Kourouma face aux internautes ».

6. « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Diagonales*, n° 7, juillet 1988.

7. « Kourouma le colossal », 18 janvier 1999 :

<http://www.culture-developpement.asso.fr/J-arch/archives/kourouma.php>

8. Op. cit. « L'écrivain francophone agent glottopolitique : l'exemple d'Ahmadou Kourouma », pp. 6-25.

développant une stratégie de prise de risque minimale (« style normal »). Mais l'écrivain peut aussi contester la réalité du rapport hiérarchique que l'on cherche à lui imposer et tenter de l'inverser. L'hypocorrection, le dandysme littéraire, la distinction par le haut sont caractéristiques du « style original ». Enfin, l'écrivain peut adopter un « style fautif » : tout en intériorisant la minoration, il refuse le conformisme et assume pleinement son statut. C'est évidemment ce dernier choix que fait Ahmadou Kourouma.

Le « style fautif » est manifeste dès la première phrase des **Soleils des indépendances** et traverse toute l'œuvre de Kourouma. Mais le principe est poussé à l'extrême avec **Allah n'est pas obligé**. Dans ce roman, le narrateur, Birahima, décide de nous raconter sa vie d'enfant-soldat. On découvre à la fin du roman que Birahima répond à une sollicitation du docteur Mamadou. Face à cet adulte lettré, et au-delà face à tous les lecteurs potentiels, l'enfant malinké à peu près analphabète est dans une situation particulièrement insécurisante. Sa prise de parole est, au sens classique du terme, un acte de démesure. Sa tactique consiste alors à réagir à l'insécurisation par la provocation.

C'est ainsi qu'il faut comprendre la façon dont il se présente : « *Suis p'ti nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça.* »<sup>9</sup> Birahima parle sans complexe le « p'tit nègre » comme Kourouma écrit **Les Soleils des indépendances** dans un français africanisé.

Autre point important, Birahima, qui a « *coupé cours élémentaire deux* »<sup>10</sup>, est un enfant déraciné et en insécurité identitaire : « *On ressemble à ce que les nègres noirs africains indigènes appellent une galette aux deux faces braisées.* » Cette insécurité le conduit à une revendication identitaire agressive : « *Suis insolent, incorrect comme barbe-de-bouc et parle comme un salopard. Je dis pas comme les nègres noirs africains indigènes bien cravatés : merde ! putain ! salaud ! J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo ! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père).* »

Pire encore, Birahima déroge aux coutumes malinké en prenant ainsi la parole : « *Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre... (...) Mais moi, depuis longtemps, je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Liberia, que j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov (ou kalach) et me suis bien camé avec kanif et les autres drogues dures.* »<sup>11</sup>

Comment ne pas voir que l'auteur est bien, toutes proportions gardées, face aux instances de légitimation africaines et françaises, dans une situation analogue à celle de Birahima face au docteur Mamadou ? Il n'est pas un griot mais un guerrier ; il n'a pas de formation littéraire ; il est un Malinké déraciné qui a roulé sa bosse et qui avoue des identifications flottantes.

**Tout en intériorisant la minoration, il refuse le conformisme et assume pleinement son statut.**

**Un Malinké déraciné qui avoue des identifications flottantes.**

9. **Allah n'est pas obligé**, Paris, Seuil, 2000, p. 9.

10. *Ibidem* p. 9.

11. *Ibid.* p. 11.

## Mission : défense et illustration de la différence linguistique

Mais Kourouma, s'il assume et revendique sa différence linguistique, tient aussi à être lu. À aucun moment il n'envisage de se couper d'une partie de son lectorat potentiel. Le problème est alors le suivant : comment rendre possible la communication sans faire de concession lorsque l'on s'adresse à un public linguistiquement et culturellement hétérogène ?

Kourouma revient à plusieurs reprises sur sa volonté d'être une sorte d'écrivain-sociologue ou pour le moins d'écrivain-témoin. Or un témoignage n'est utile que s'il est compris. Au-delà des grands thèmes historiques et sociaux abordés dans les quatre romans de Kourouma, on repère deux figures récurrentes, celles du griot et de l'interprète, c'est-à-dire des personnes ayant une fonction de médiation. Le Fama des **Soleils des indépendances** est un griot de même que Bingo, le maître de cérémonie dans **En attendant le vote des bêtes sauvages**. Dans **Monnè, outrages et défis**, le personnage de l'interprète est central. C'est son incapacité à assurer la médiation entre Djigui Keita et les Blancs qui est à l'origine de tous les malentendus. Cette réflexion sur la médiation se précise dans **Allah n'est pas obligé**, où elle est explicitement prise en charge par le narrateur.

Dans ce contexte – un récit de vie fait par un enfant-soldat déscolarisé –, on peut s'attendre à ce que demeurent des traces de l'élaboration du discours et de la relation du locuteur aux allocutaires. Mais comment interpréter tout l'appareil métalinguistique qui se met en place dès le début du texte, avec l'explication de certaines expressions comme « *le pet d'une vieille grand-mère* », « *la galette aux deux faces braisées* » ou « *les républiques bananières* » ?

Les deux premières gloses s'adressent évidemment aux lecteurs européens ; par contraste, l'explication concernant les républiques bananières semble destinée aux lecteurs africains. Le procédé montre bien la volonté – naïve ? – de Birahima d'être compris par un double public, africain cultivé et européen, lui qui n'appartient en fait à aucun de ces deux groupes.

Très vite on comprend la raison de cette fièvre métalinguistique : Birahima possède des dictionnaires ! Le lecteur apprendra par la suite que ces ouvrages lui ont été légués par Sidiki, qui les tenait lui-même de Varrasouba Diabaté, griot et interprète, c'est-à-dire professionnel de la médiation. Cet héritage est un équipement matériel et symbolique à la fois : il apporte à Birahima les outils des Blancs que sont les dictionnaires et un peu de la légitimité africaine du griot.

Mais si Birahima consulte des dictionnaires, ce n'est donc pas un « vrai » récit de vie prononcé dans le temps où il est conçu. Ou plutôt c'est à la fois un récit marqué par l'oralité et un texte organisé qui témoigne d'une réflexion approfondie sur les contacts de langues et de cultures. En fait, à travers Birahima, c'est la situation de l'écrivain

**Comment rendre possible la communication sans faire de concession ?**

**Etre compris par un double public, africain cultivé et européen.**

francophone qui est posée ainsi que sa mission. Kourouma défend le principe de l'africanisation du français. Or, en ancrant ses personnages dans la réalité linguistique africaine, il en assure la promotion.

## Ironie : la médiation impossible

Cependant Ahmadou Kourouma s'ingénie à brouiller les pistes : Birahima est-il naïf ou roublard ? Croit-il vraiment que ses dictionnaires lui permettront d'assurer une médiation sans accroc ou s'amuse-t-il avec son lecteur ? Lorsque Birahima, après avoir dit « *entendu que* »<sup>12</sup> au lieu de « *attendu que* », dit à la page suivante « en plume » au lieu de « *en prime* », le lecteur-censeur sourit, condescendant : après une « particularité » recensée dans les Inventaires mais que Birahima oublie de gloser, voici une faute plus originale et savoureuse. Mais le commentaire suit : « *Ce n'est pas en plume qu'il faut dire mais en prime. Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien. D'après Larousse, en prime signifie ce qu'on dit en plus, en rab.* »

On comprend alors que la médiation linguistique est vouée à l'échec. C'était déjà la conclusion que l'on pouvait tirer de **Monnè, outrages et défis**. La démonstration est encore plus claire dans **Allah n'est pas obligé**. Birahima sait parfaitement qu'il faut dire « *en prime* ». Mais il marque ici sa solidarité avec ceux qui ne comprennent pas « *en prime* » et qui, pour le regard de l'autre, sont des « *nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien* ». Désormais, un jeu de dupes s'installe où le lecteur est manipulé par un auteur qui, lui non plus, « n'est pas obligé... ». Car le narrateur peut utiliser à tout moment un « gros mot » de Blanc ou de Noir sans le gloser ou en produisant une glose fantaisiste. Ahmadou Kourouma joue de l'ironie en virtuose pour mettre en scène un fiasco. La leçon est claire : la médiation linguistique est à la fois impossible et nécessaire ; il faut donc y consacrer l'énergie du désespoir.

Claude CAITUCOLI

Université de Rouen – Laboratoire CNRS DYALANG

**Le lecteur est manipulé par un auteur qui, lui non plus, « n'est pas obligé... ».**

12. *Ibid.* p. 11.

# Entre hommage et abâtardissement : la tradition subvertie

Amadou Koné

Comme chez la plupart des auteurs africains, la tradition est un thème extrêmement important dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. On pourrait dire que de ce point de vue, il se rapproche du romancier et ethnologue béninois Paul Hazoumé<sup>1</sup>, du romancier burkinabé Nazi Boni<sup>2</sup>, ou même des chantres de la Négritude des sources<sup>3</sup> qui ont décrit la culture africaine précoloniale. Cependant, Kourouma, écrivant environ un demi-siècle après ces auteurs, a mieux décrit la tradition africaine dans la crise où la colonisation l'a brutalement précipitée. Cette réussite semble s'expliquer par deux raisons au moins. Tout d'abord l'écrivain ivoirien est un « griot de l'indicible »<sup>4</sup>, un « guerrier griot »<sup>5</sup>, à la fois poète érudit, historien, ethnologue, sociologue et juriste des temps anciens. La seconde raison de sa réussite est liée à l'originalité de sa perspective : son but n'est pas d'enseigner la tradition aux Africains comme le voulait Nazi Boni, ni, contrairement à Hazoumé, de justifier les pratiques traditionnelles africaines aux yeux des Occidentaux. Ahmadou Kourouma décrit des personnages pour lesquels l'influence de la tradition devient un fardeau, des personnages qui exploitent la tradition pour assouvir leurs ambitions ou résoudre des situations problématiques.

## Une tradition omniprésente

**Les Soleils des indépendances**, premier roman d'Ahmadou Kourouma, raconte la vie et la mort de Fama Doumbouya, prince traditionnel malinké vivant sous les soleils (l'ère) des indépendances. Bien qu'une grande partie de l'action se passe dans la ville (la capitale de la République des Ébènes) qui représente la

1. Doguicimi, Paris, L'Harmattan, Paris, 1987. Première édition : 1938.

2. Crépules des temps anciens, Paris, Présence Africaine, 1994. Première édition : 1962.

3. Senghor et la tendance de la Négritude des sources avaient comme objectif de décrire (chanter) l'Afrique traditionnelle, donc la tradition africaine.

4. Jean Ouedraogo, Maryse Condé et Ahmadou Kourouma griots de l'indicible. New York, Peter Lang, 2004.

5. Madeleine Borgomano. Ahmadou Kourouma. Le « guerrier » griot, Paris, L'Harmattan, 1998.

modernité, on peut dire que le roman entier a pour cadre la tradition qui est la constante référence du personnage de Fama. Celui-ci est psychologiquement et sociologiquement intéressant car son comportement est déterminé d'un côté par des règles morales traditionnelles dépassées, de l'autre par son statut social dont il ne réalise pas totalement la décadence. Fama, prince mendiant, tient au respect et aux droits politiques qui étaient les siens dans les temps anciens. **Monnè, outrages et défis** commence au XIX<sup>e</sup> siècle pendant les guerres coloniales et, plus précisément, pendant la résistance de l'empereur malinké Samory à la conquête française. Le roman raconte la vie du roi Djigui Kéïta, allié de Samory, qui tente de sauver son petit royaume et d'assurer la pérennité de son pouvoir. Mais Djigui ne combat pas, il s'appuie sur les pratiques traditionnelles pour conjurer la défaite. Djigui procède au grand sacrifice pour assurer la pérennité du pouvoir des Kéïta sur le royaume des pays de Soba ; il ordonne la prière jusqu'à ce qu'il entende Allah lui-même dire que la pérennité est assurée. Les sacrifices, les prières, les fétiches sont les armes sur lesquelles compte Djigui dans cette lutte à mort entre le pouvoir traditionnel et le pouvoir colonial.

La tradition reste présente dans les autres romans de Kourouma. Dans **En attendant le vote des bêtes sauvages**, le dictateur Koyaga s'appuie également sur la tradition pour conquérir et maintenir son pouvoir sanglant. D'autre part, le roman reprend une tradition narrative, celle du *donsomana*, récit purificateur de la vie d'un maître chasseur. Le roman est une suite de cinq veillées racontées par le chantre des chasseurs, le *sora* Bingo<sup>6</sup> qui narre la conquête du pouvoir et le règne du dictateur Koyaga qui est, par ailleurs, lui-même un grand chasseur.

On peut considérer la tradition, en bref, comme l'ensemble des modes de pensées dans les domaines religieux, coutumiers, juridiques, des modes de comportement et de vie, établis par une culture et qui se perpétuent de génération en génération même s'ils se modifient au gré de l'évolution contextuelle et des accidents de l'histoire. La tradition africaine coïnciderait avec la culture et les pratiques africaines précoloniales. Kourouma, qui parle surtout des Malinkés, Senoufos et Bambaras, évoque ces croyances de façon assez précise dans **Les Soleils** et dans **Monnè**. Par exemple, quand Fama regagne Togobala, sa capitale traditionnelle, pour procéder aux sacrifices des funérailles du cousin Lacina, le narrateur évoque le caractère hybride des croyances et des pratiques religieuses dans cette région : « *Sont-ce [les Malinkés] des féticheurs ? Sont-ce des musulmans ? Le musulman écoute le Coran, le féticheur suit le Koma ; mais à Togobala, aux yeux de tout le monde, tout le monde se dit et respire musulman, seul, chacun craint le fétiche.* »<sup>7</sup>

**La tradition africaine coïnciderait avec la culture et les pratiques africaines précoloniales.**

6. Voir l'intéressante analyse de Madeleine Borgomano sur l'adaptation de ce genre littéraire traditionnel. **Des hommes ou des bêtes ? Lecture de « En attendant le vote des bêtes sauvages » de Ahmadou Kourouma**, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 30-32.

7. **Les Soleils des indépendances**, Paris, Seuil, 1995, coll. Points, p. 105.

Ainsi, selon Kourouma, la tradition africaine apparaît-elle comme un syncrétisme de croyances et de pratiques qui sont empruntées à l'islam et aux religions africaines traditionnelles que, faute de mieux, nous appellerons animisme, à la suite des africanistes<sup>8</sup>. Dans **Les Soleils**, les sacrifices du quarantième jour donnent l'impression de funérailles animistes<sup>9</sup>. Ils préfigurent, à une échelle réduite, le grand sacrifice que le roi Djigui organise dans **Monné** pour conjurer le mauvais sort et assurer la pérennité de la dynastie des Kéïta dans le royaume de Soba. C'est seulement quand il prend conscience que le grand sacrifice ne réussit pas, que Djigui ordonne de recourir à la prière musulmane : « *Puisque les mânes des aïeux se montrent incapables de nous accorder ce que nous voulons, demandons-le à Allah. J'ordonne à tous de prier le Tout-Puissant. Il accordera la pérennité ou nous mourrons tous de prière.* »<sup>10</sup> Cet aspect composite de la tradition se retrouve aussi dans **En attendant le vote des bêtes sauvages** même s'il ne s'agit plus de la société malinké. La tradition animiste, ou tout au moins ses avatars, est prédominante dans ce texte. Mais l'islam n'est pas absent non plus, même s'il est hélas représenté surtout par le marabout Bokano Yacouba et par le maraboutisme, qui est un ingrédient complémentaire de la sorcellerie ou du pouvoir magique de l'animisme.

**La tradition africaine : un syncrétisme de croyances et de pratiques.**

## Une tradition vécue de l'intérieur

Ahmadou Kourouma est un connaisseur de la tradition malinké, bambara et senoufo et de la tradition africaine en général, si tant est qu'il y ait une unité culturelle africaine. Ceux qui connaissent cette tradition sont frappés par la précision avec laquelle le romancier malinké décrit la culture de la savane de l'Ouest africain. À la différence des chantres de la Négritude, de Paul Hazoumé ou de Nazi Boni, Kourouma ne traite pas la tradition africaine en ethnologue. Et la façon dont il l'intègre dans la description de son contexte et dans l'histoire qu'il raconte montre bien qu'il n'a pas appris cette tradition dans les livres d'ethnologie. Il est clair qu'il n'a lui-même jamais été coupé de la tradition africaine qu'il a certainement vécue de façon profonde, ce que révèlent de petits détails.

Si l'on suit, dans **Les Soleils**, l'histoire de la stérilité supposée de Salimata, on voit avec quelle logique traditionnelle le narrateur l'explique de bout en bout. Salimata a été violée par un génie amoureux d'elle qui la poursuit de sa jalousie. Dans l'univers de ce roman, les femmes apparaissent comme attachées à la tradition. Elles la portent, l'expriment. Tout le comportement de Salimata suit les

**Kourouma ne traite pas la tradition africaine en ethnologue.**

8. Il me paraît très intéressant de comparer cette conception de la tradition africaine avec celle que l'on retrouve chez Cheikh Hamidou Kane, et qui est un islam philosophiquement peu teinté par la tradition animiste, du moins dans l'esprit. **L'Aventure ambiguë**. Paris, 10/18, 2003. Première édition : 1960.

9. Là encore, il est intéressant de comparer avec les sacrifices décrits par Mariama Ba dans le chapitre 3 d'**Une si longue lettre**. Paris, Serpent à Plumes, 2001. Première édition : 1979.

10. **Monné, outrages et défis**, Paris, Seuil, 1990, p. 14.

préceptes de la tradition : respect de l'époux, obéissance et fidélité de la femme qui donnent la force aux enfants et garantissent leur succès dans la vie. Salimata est la femme africaine par excellence.

La Moussokoro de **Monnè**, dans sa jeunesse, ne ressemble pas à Salimata car elle se montre quelque peu rebelle. Plus tard, elle s'apparentera aux reines des épopées bambaras et quand il s'agit de l'abnégation de la mère pour son fils, on peut la rapprocher des reines de l'épopée mandingue de Soundjata<sup>11</sup>. D'autre part, à l'occasion de la mort du cousin Lacina, le narrateur est amené à expliquer les notions d'ombre et de restes propres à la métaphysique africaine que des ethnologues ou africanistes ont longuement décrites<sup>12</sup>.

La magie et le fétiche protecteur jouent aussi un rôle important. Dans **En attendant le vote des bêtes sauvages**, la première prise de pouvoir par Koyaga se fait dans un combat singulier qui l'oppose au président Fricassa Santos. Madeleine Borgomano remarque justement que ce combat magique rappelle le combat entre Balla et un buffle génie dans **Les Soleils des indépendances**<sup>13</sup>. Cela lie le roman au chant des chasseurs dont formellement, tout au moins, il se veut une adaptation. Mais le combat rappelle aussi les affrontements des héros épiques, par exemple celui de Soundjata et de Soumaoro avant la bataille de Krina<sup>14</sup>.

## Kourouma par rapport à la tradition

La connaissance de la tradition par Ahmadou Kourouma n'est pas livresque et ne découle pas – ou pas seulement – de la lecture des anthropologues. C'est peut-être pour cela qu'il est capable de dire la tradition de la façon la plus appropriée ou de s'en moquer sans que cela choque. La tragédie de Fama ne pouvait être dite que par un traditionaliste qui connaît la culture, la psychologie des anciens chefs traditionnels africains. Mais Kourouma ne traite pas de la tradition pour simplement montrer son érudition. Sa perspective n'est ni celle de Nazi Boni ni celle de Hazoumé. Ce n'est pas celle de Cheikh Hamidou Kane non plus. Car la question de savoir s'il faut conserver notre culture traditionnelle ou choisir celle des vainqueurs colonisateurs ne semble pas se poser dans ces romans. Fama n'a pas le choix, Djigui encore moins, surtout quand on lui donne l'illusion qu'il fait un choix.

Par rapport à la tradition, l'œuvre de Kourouma pose des questions fondamentales. Comment la culture traditionnelle influence-t-elle le comportement, les choix les plus divers et les plus cruciaux du

**Un  
traditionnaliste  
qui connaît  
la culture, la  
psychologie  
des anciens  
chefs.**

11. Djibril Tamsir Niane, **Soundjata ou l'épopée mandingue**, Paris, Présence Africaine, 1960. Voir comment Sogolon et sa coépouse Sassouma Bereté « travaillent » pour assurer, chacune, le trône à leur fils.

12. Voir par exemple : « Notes sur la notion de personne dans les traditions peule et bambara » d'Amadou Hampaté Ba, in **Aspects de la civilisation africaine**, Paris, Présence Africaine, 1972, pp. 9-17.

13. **Des hommes ou des bêtes ?**, op. cit., p. 52.

14. **Soundjata ou l'épopée mandingue**, op. cit., pp. 111-112. Dans ce passage crucial de l'épopée, chacun des deux protagonistes se transforme en hibou et l'affrontement verbal a lieu entre ces deux oiseaux.

Négro-Africain ? Donne-t-elle des réponses satisfaisantes aux questions qui surgissent de la situation nouvelle créée par la colonisation et les indépendances ? Contient-elle les ressources efficaces pour résoudre les problèmes qui se posent aux Africains de cette époque qui s'étend de la période coloniale à l'époque postcoloniale ? Les réponses du romancier ivoirien sont complexes et quelquefois ambiguës. Fama symbolise, d'une certaine façon, le déclin irréversible de la tradition africaine et l'arrivée de nouveaux soleils et de nouvelles valeurs dont l'aspect positif n'est guère évident. Kourouma constate seulement, impuissant, comment les valeurs traditionnelles ont périclité et quelles tragédies cette destruction entraîne. Vu de l'extérieur, Fama peut paraître ridicule dans son attachement à des valeurs qui sont devenues caduques dans le monde postcolonial. En vérité, le monde traditionnel que décrit Kourouma est bien le monde des « *monnew* », le temps des incertitudes, des échecs et de l'humiliation.

La réponse à la seconde question est tout aussi ambiguë. Si l'on considère la résistance de Djigui, on peut dire que les armes éprouvées de la tradition se sont révélées obsolètes dans la lutte. Les fétiches, les sacrifices aux ancêtres, les prières à Allah « acceptées », les rituels parfaitement exécutés n'empêchent pas les soldats coloniaux de franchir la colline Kouroufi hérissée de sortilèges et de conquérir Soba sans un seul coup de feu. Les Blancs, « *Toubabs, nasara* », ont conquis Soba et toute la Nigritie. Le destin de Djigui est, quoi qu'en dise le griot et malgré les sacrifices de toutes sortes, celui d'un suzerain condamné à l'humiliation des visites du vendredi, des corvées et prestations diverses infligées à son peuple. Et cela malgré la tradition. De sorte que la tradition qui persiste n'est qu'un avatar dégradé de la vraie tradition, un abâtardissement. Quand Koyaga a recours à la tradition pour se fortifier magiquement, pour vaincre ses adversaires et pour se protéger de leur « *nyama* », il se livre à des pratiques qui sont des parodies des pratiques traditionnelles. Kourouma a su décrire la tragédie africaine d'une civilisation comme brutalement court-circuitée. Un monde qui, ayant perdu ses repères, a du mal à en définir de nouveaux et qui se comporte comme s'il n'était possible de préserver que le pire de la tradition et le pire de ce que les vainqueurs lui ont imposé.

Kourouma a surtout su décrire la tradition en parlant le langage de la tradition. Les proverbes, les tournures d'esprit traditionnelles, les traductions plus ou moins littérales du malinké sont remarquables, surtout dans **Les Soleils des indépendances**. Avec **En attendant le vote des bêtes sauvages**, c'est un genre littéraire traditionnel dont Kourouma adapte la forme pour écrire son roman : « le *donsomana* » ou récit des chasseurs. Les romans de Kourouma, en dehors même de leur valeur proprement littéraire, resteront parmi les documents les plus vivants sur les traditions africaines, tant du point de vue de leur contenu que du point de vue de leur expression.

**Des réponses complexes et quelquefois ambiguës.**

**Un avatar dégradé de la vraie tradition, un abâtardissement.**

**Amadou KONÉ**

Georgetown University  
Washington, DC

# Ahmadou Kourouma : engagement et distanciation

Boniface Mongo-Mboussa

*« Qu'est ce qu'un roman révolutionnaire ? Ce n'est pas seulement un livre à « contenu » révolutionnaire mais un ouvrage qui parvient à révolutionner le roman... »<sup>1</sup>*

On pourrait appliquer ces propos de l'écrivain argentin Julio Cortázar aux romans d'Ahmadou Kourouma en prenant soin de remplacer le mot révolutionnaire par celui d'engagement. Ce qui donnerait à peu près ceci : un roman engagé ce n'est pas seulement un livre à contenu politique, c'est aussi un texte réalisant une politique de l'écriture. Or, *« Ahmadou Kourouma est certainement un des meilleurs politologues africanistes. Tous ses romans montrent l'étroite intrication des forces verbales et des mots, dans leur aspect le plus formel. »<sup>2</sup>* En cela, Ahmadou Kourouma est un écrivain engagé.

## L'engagement : un mot gigogne

Dans son essai, **Littérature et engagement : de Pascal à Sartre**<sup>3</sup>, Benoît Denis tente de comprendre comment se sont négociés, à travers l'engagement, les rapports entre littérature et champ politique. En remontant dans le temps, il constate qu'il a toujours existé une littérature de combat soucieuse de prendre part aux controverses politiques ou religieuses. Cependant il ne prend pas le parti de la longue durée car, selon lui, la notion d'engagement est située historiquement. Même si elle remonte à l'affaire Dreyfus, cette notion émerge à la fin de la Seconde Guerre mondiale et connaît son rayonnement entre 1945 et 1955, avec Jean-Paul Sartre. Plus loin, dans son livre, Benoît Denis souligne une autre forme d'engagement, cette fois-ci plus discrète, qui intervient à partir du **Degré zéro de l'écriture** de Roland Barthes. En réévaluant l'œuvre de Sartre, Roland Barthes assure le passage de la conception sartrienne de la littérature

1. Julio Cortázar, **Littérature et Révolution**, textes présentés et traduits de l'espagnol par Ugné Karvelis, in L'Arc, n° 80, 1980, p. 80.

2. Xavier Garnier, « Les formes "dures" du récit : enjeux d'un combat », Notre Librairie, n° 148, juillet-août 2002, p. 55.

3. Paris, Seuil, 2000.

à celle des structuralistes, qui domine dans les années 60 et 70 : « *En effet, Barthes souhaite rendre à la littérature une spécificité que la conception sartrienne tendait à lui faire perdre : celle de la forme, dont Barthes examine de quelle manière elle peut s'avérer le lieu véritable de l'engagement. Pour cela, il invente la notion d' "écriture" qu'il définit comme l'une des trois dimensions (avec la langue et le style) de la forme.* »<sup>4</sup>

Si l'on s'en tient à cette typologie que nous propose Benoît Denis, et qu'on l'applique à l'histoire littéraire africaine, on pourrait dire que Mongo Béti a incarné la figure sartrienne de l'écrivain engagé. Quant à Ahmadou Kourouma, bien que n'étant pas un théoricien de la littérature, il a joué de manière intuitive, disons pratique, le rôle de Roland Barthes en faisant de « la responsabilité de la forme » son credo de romancier<sup>5</sup>.

À l'instar de Mongo Béti, Ahmadou Kourouma, conçoit la colonisation/décolonisation comme le fait politique fondateur de l'Afrique contemporaine et installe, comme lui, chacun de ses romans en fonction du contexte politique et sociohistorique du continent noir. De même que l'écrivain camerounais écrit sa fameuse trilogie sur la décolonisation<sup>6</sup> pour témoigner sur les mutations ayant cours en Afrique au moment des indépendances – et surtout pour saluer la mémoire des nationalistes Um Nyobe et Ernest Ouandié –, Ahmadou Kourouma écrit **Les Soleils des indépendances** par devoir de mémoire à l'égard de ses amis victimes du complot imaginaire d'Houphouët<sup>7</sup>. Cependant, la différence entre les deux romanciers existe à deux niveaux. D'emblée, Mongo Béti dénonce la violence coloniale, Ahmadou Kourouma, lui, « *entre dans l'histoire à reculons* »<sup>8</sup>. Bien que né en 1928 et ayant participé aux guerres coloniales en qualité de tirailleur, il n'instruit pas de suite le procès de la colonisation. Il publie d'abord un roman sur ce qu'Hélé Béji appelle le désenchantement national<sup>9</sup> et ne s'attaque au fait colonial que vingt ans plus tard, avec **Monné, outrages et défis**, au moment où cette problématique paraît désuète dans les lettres africaines. Ce qui lui permet de l'aborder, de manière moins binaire. Ulcéré par la sacralisation en Occident des crimes de la Seconde Guerre mondiale

**Responsabilité  
de la forme.**

**Par devoir de  
mémoire.**

4. *Ibidem* pp. 286-287.

5. *Sur ce plan, lire Moncef S. Baddy, « Ahmadou Kourouma, écrivain africain », in L'Afrique littéraire et artistique, n° 10, 1970 ; l'essai de Makhily Gassama, La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique, Paris, Karthala, 1995 ; Albert Gandounou, Le roman ouest-africain de langue française. Étude de langue et de style, Paris, Karthala, 2000. Sans oublier la dernière partie de l'essai de Lise Gauvin, La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme, Paris, Seuil, 2004.*

6. *Perpétue ou l'habitude du malheur, première édition en 1974, réédition en 2003, Paris, Buchet et Chastel ; Remember Ruben, première édition en 1974, réédition en 2001, Paris, Serpent à Plumes, coll. Motifs ; La Ruine presque cocasse d'un polichinelle, première édition en 1979, réédition en 2003, Paris, Serpent à Plumes, coll. Motifs.*

7. *Dans plusieurs de ses entretiens A. Kourouma n'a cessé d'attirer l'attention de ses interlocuteurs sur le fait que rien ne le prédestinait à l'écriture et que son premier roman n'était qu'un écrit de circonstances, un acte de témoignage, un devoir de mémoire : « Les Soleils des indépendances » était avant tout un roman de circonstances. J'avais des amis, des camarades, en prison. J'ai voulu écrire quelque chose pour témoigner. Il y avait un long passage – qui a été supprimé – dans lequel je critiquais ouvertement le régime de Houphouët. » Entretien avec A. Kourouma, propos recueillis par Yves Chemla, in Notre Librairie, n° 136, janvier-avril, 1999, p. 26.*

8. Madeleine Borgomano, Ahmadou Kourouma, Le « guerrier » griot, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 235.

9. Hélé Béji, Le désenchantement national, Paris, Maspero, 1982.

et du communisme dans les pays de l'Est au détriment de la violence coloniale, Ahmadou Kourouma écrit **Monnè, outrages et défis** pour rappeler, à ceux qui tentent de l'oublier, que la colonisation était certes, dans une certaine mesure, un projet de modernisation de l'Afrique, mais qu'elle était aussi l'indigénat, les travaux forcés, bref une sorte de « surveiller et punir » sous les tropiques. Toutefois, comme chez la plupart des grands écrivains, le produit littéraire diffère, à l'arrivée, de l'intention de l'auteur. **Monnè, outrages et défis** est non seulement le livre le plus abouti d'Ahmadou Kourouma, mais aussi une fine méditation sur la colonisation française en Afrique de l'Ouest. À bien y voir, **Monnè, outrages et défis** complète **Les Soleils des indépendances** et devrait être lu comme tel. Le dramaturge ivoirien Koffi Kwahulé ne s'y est pas trompé en couplant ces deux textes en une seule pièce : **Fama**<sup>10</sup>.

La deuxième différence entre Mongo Béti et Ahmadou Kourouma réside dans le fait que le premier écrit dans une langue académique et le second réhabilite l'écriture<sup>11</sup> sacrifiée par ses prédécesseurs sur l'autel de l'engagement. Dans un article nécrologique intitulé, « *Mille cauris pour Ahmadou Kourouma* », l'écrivain guinéen Tierno Monénembo lui rend un vibrant hommage et salue au passage son travail de refondation : « *Lui, que rien ne prédestinait à la littérature – il fut mathématicien et assureur après avoir été tirailleur sénégalais – il nous a laissé une œuvre profonde et originale qui détermine l'évolution de la littérature africaine francophone depuis bientôt trente-cinq ans. Les Soleils des indépendances, son premier roman, constitue en effet une œuvre refondatrice, un véritable point de repère pour les générations suivantes, en particulier pour Williams Sassine, Sony Labou Tansi et moi-même. Un long silence sépare L'Aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane et ce livre. La décolonisation achevée, l'Afrique n'avait plus rien à dire. La littérature, cette chose de l'homme blanc, "cette parole couchée sur du papier", pour parler comme Hampaté Bâ, ne lui servait à rien. Il ne lui restait plus qu'à retourner vers la musique, la peinture et la sculpture, ses modes d'expression traditionnels. C'est là que surgit Kourouma avec du sang neuf et un souffle nouveau et c'est là que se régénère le roman africain : tous ceux qui ont écrit après cela lui doivent quelque chose.* »<sup>12</sup>

Mais l'œuvre d'Ahmadou Kourouma n'est pas qu'une alchimie entre l'engagement sartrien et ce que Roland Barthes appelle « *une certaine éthique du langage littéraire* »<sup>13</sup>. Il y a chez Ahmadou Kourouma quelque chose digne de Bataille.

**L'écriture sacrifiée par ses prédécesseurs sur l'autel de l'engagement.**

10. Carnières (Belgique), Lansman, 1998. Voir également, dans ce numéro, l'article de Koffi Kwahulé, « Les soleils de la scène ».

11. « Son génie est d'avoir refusé l'inadéquation entre le senti et l'exprimé à laquelle tant d'écrivains africains avant lui ont dû se résigner. Il est d'avoir transcrit la parole africaine en style personnel, d'avoir métamorphosé sa langue malinké et le langage populaire africain en écriture poétique. » in Jean-Claude Nicolas,

**Comprendre Les soleils des indépendances**, Issy-les-Moulineaux, Les classiques africains, 1985, p. 182.

12. Tierno Monénembo, « Mille cauris pour Kourouma ! » in Jeune Afrique du 4 janvier 2004.

13. Roland Barthes, **Leçon**, Paris, Seuil, 1978, p. 24.

## À la lumière de Sartre, Barthes et Bataille

On sait que dans le cadre des débats sur la littérature, autour des années 50, Georges Bataille apparaît comme l'un de ceux qui se sont subtilement opposés à la théorie sartrienne de l'engagement<sup>14</sup>.

Il conçoit la littérature et l'érotisme comme une pure dépense :

*« Bataille s'oppose frontalement à Sartre en ce que la littérature est pour lui, fondamentalement, "négativité sans emploi", c'est-à-dire une activité dépourvue de toute forme d'utilité, pure dépense, destruction gratuite et irresponsable du monde ; et c'est en cela que la littérature est nécessairement prise dans une forme d'engagement, puisqu'elle conteste radicalement la logique d'un monde où domine l'utilitaire et qu'elle la conteste donc dans un mouvement de négation sans fin. »*<sup>15</sup>

Or, Ahmadou Kourouma, tout en dénonçant la farce des indépendances, tout en stigmatisant les dictatures ubuesques et les guerres fratricides qui minent le continent (ce qui, selon la théorie de Bataille, correspond à la part sexuelle de son œuvre), a développé de pair une part jouissive, érotique, de son écriture : l'énorme travail qu'il réalise sur la langue dans **Les Soleils des indépendances**, en « simulant » le parler malinké, participe avant tout d'un exercice de récréation littéraire, et aussi douloureuse que puisse paraître la problématique de **Monnè, outrages et défis**, ce second roman reste avant tout un texte sur la maîtrise de la parole dans le contexte culturel de l'oralité, aussi bien que celui de la rencontre avec l'Autre. On pourrait faire la même remarque pour **En attendant le vote des bêtes sauvages** qui est un jeu de réécriture des épopées traditionnelles des chasseurs malinkés.

Enfin, son avant-dernier roman, **Allah n'est pas obligé**, est au cœur d'une interrogation littéraire chère à Bataille et à Céline : la littérature et le mal. En mettant trois dictionnaires dans les mains de son héros pour décrire ses exploits d'enfant-soldat dans les guerres ethniques au Liberia et en Sierra Leone, Ahmadou Kourouma ne dénonce pas seulement notre degré zéro de la bêtise, il nous invite aussi à réfléchir sur l'incapacité du langage à dire, voire à penser le mal.

Une part  
jouissive,  
érotique, de  
son écriture.

## Au cœur du témoignage

C'est probablement à la suite de ce constat qu'il choisit le témoignage dans son texte posthume, **Quand on refuse on dit non**<sup>16</sup>, pour décrire l'horreur de la guerre civile en Côte-d'Ivoire. Conçu comme une suite d'**Allah n'est pas obligé**, **Quand on refuse on dit non** évoque le retour en Côte-d'Ivoire de Birahima, l'enfant-soldat

Réfléchir sur  
l'incapacité du  
langage à dire,  
voire à penser  
le mal.

14. Voir l'excellent numéro de la revue Lignes, mars 2000, éditions Léo Scheer.

15. Benoît Denis, op. cit. p. 278.

16. Paris, Seuil, 2004. Voir, dans ce numéro, la note de lecture de Madeleine Borgomano.

des guerres du Liberia. Démobilisé, celui-ci vit dorénavant à Daloa, où il exerce la fonction d'aboyeur pour une compagnie de taxi-brousse. Il est par ailleurs follement amoureux de Fanta. Quand éclate la guerre, la belle Fanta s'enfuit vers le Nord. En bon chevalier, Birahima se porte volontaire pour assumer le statut de garde du corps auprès de Fanta. Chemin faisant, celle-ci lui raconte l'histoire de la Côte-d'Ivoire, des origines à nos jours. Même si le roman se donne à lire comme un simple témoignage, le procédé choisi par Ahmadou Kourouma n'en est pas moins efficace. En donnant la parole à Fanta<sup>17</sup> la lettrée pour assurer l'éducation politique de Birahima, Ahmadou Kourouma évite le piège de son précédent roman, où l'on a vu son héros, bien qu'analphabète, tenir un discours politique cohérent sur les dictateurs africains. Mais ce qui importe ici, surtout, c'est la charge ironique contre Félix Houphouët-Boigny, le « *dictateur roublard, sentencieux et multimilliardaire* » (p. 16). Tout se passe comme si l'écrivain ivoirien voulait avant sa mort libérer sa hargne contre ce dictateur, qu'il stigmatisait déjà dans des pages des **Soleils des indépendances** que son éditeur canadien avait expurgées du manuscrit. Écrit dans l'urgence existentielle et politique, servi par une langue ramassée, **Quand on refuse on dit non** retrace avec un cynisme inédit chez Ahmadou Kourouma tout un siècle de l'histoire politique et sociale de la Côte-d'Ivoire. Ce recours au témoignage participe chez l'écrivain ivoirien d'un besoin vital de dire ; c'est une stratégie manipulée du réel pour encore mieux l'exprimer, pour mieux le combattre. Mais il trahit en même temps toute la désespérance de l'écrivain face au chaos apocalyptique régnant sur sa terre natale.

À cet égard, on ne peut (du point de vue du rapport témoignage/fiction) que tirer « un parallèle » entre l'opération « *Rwanda 1994. Écrire par devoir de mémoire* » initiée par Fest' Africa et la démarche de Ahmadou Kourouma. On sait combien tous les écrivains rwandais qui ont pris part à ce projet ont été, comparativement aux romanciers d'autres nationalités (Tierno Monémbo, Boubacar Boris Diop, Koulsy Lamko), incapables de produire de la fiction sur « leur » drame. Irrésistiblement, on pense à la formule de Jean-Paul Sartre selon laquelle, face à la mort d'un enfant, **La Nausée** ne fait pas le poids. Cela dit, cette lassitude, qui est aussi une humilité propre à l'écrivain ivoirien, ne doit pas nous faire oublier que, de tous les écrivains africains, Ahmadou Kourouma est probablement celui qui s'est le plus interrogé sur comment dire l'Afrique.

Les écrivains africains de sa génération, subjugués essentiellement par Frantz Fanon, sont pour la plupart passés à côté des débats et innovations littéraires du XX<sup>e</sup> siècle, qui ont pourtant eu lieu à Paris autour des années 50. Pensons à William Faulkner découvert par Jean-Paul Sartre, André Malraux et Albert Camus. Pensons au débat

**Une stratégie manipulée du réel pour encore mieux l'exprimer.**

17. Voir dans la revue *Études Littéraires Africaines*, n° 13, le parallèle entre **Allah n'est pas obligé** et **Sozaboy** de Ken Saro-Wiwa. La présence de la belle Fanta ici renforce ce parallèle, puisque une belle demoiselle aux seins comme « une ampoule 100watts » est l'un des personnages principaux de ce roman nigérian sur la guerre civile du Biafra.

opposant Jean-Paul Sartre à Georges Bataille lors de la parution de **L'expérience intérieure** (1943), où visiblement les romanciers africains ont choisi Jean-Paul Sartre, le préfacier de l'**Anthologie de la poésie nègre et malgache** (1948) et des **Damnés de la terre** (1961), au détriment de celui que l'auteur de **La Nausée** nommait ironiquement « *le nouveau mystique* ». Pensons enfin à Céline, qu'ils ont ignoré ne voyant en lui que l'antisémite. Ahmadou Kourouma, lui, a toujours su que « changer la langue », mot mallarméen, est concomitant de « changer le monde », mot marxien<sup>18</sup>. C'est en cela qu'il est, à mes yeux, l'un des plus grands romanciers non seulement de l'Afrique, mais aussi du monde francophone, voire du XX<sup>e</sup> siècle.

« Changer la langue »,  
« changer le monde ».

**Boniface MONGO-MBOUSSA**

---

18. Leçon, *op. cit.* p. 23.

# Des femmes chez Ahmadou Kourouma

Virginie Affoué Kouassi

**La présence quasi permanente de personnages féminins au premier plan de la diégèse retient particulièrement l'attention du lecteur d'Ahmadou Kourouma. Du premier roman<sup>1</sup> à Allah n'est pas obligé<sup>2</sup>, les femmes évoluent soit en tandem avec le héros, dont elles sont l'épouse ou la mère, soit au sein de la catégorie des personnages principaux.**

**Ces personnages variés s'enracinent dans une histoire et une culture africaines, notamment mandingues, de plus en plus marquées par l'anomie et le chaos. C'est justement l'inscription de ces personnages au cœur de cette société en crise qui interpelle sur la place réelle de la femme et le sens de son action que nous nous proposons d'interroger dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma.**

**Il s'agira donc de montrer que dans la difficile et douloureuse quête de fécondité et de renaissance que mène l'Afrique, la femme, à travers les différentes figures de personnages martyr, viril, fatal et idéalisé, se présente comme une grande victime, mais aussi comme la source incontournable de salut.**

## La femme martyre

Cette image de la femme s'impose dès le premier roman, **Les Soleils des indépendances**. Salimata est la victime désignée d'une tradition décadente dont les rites de passage se transforment en symboles mortifères. Elle échappe de justesse à la mort sur le champ d'excision et y laisse sa fécondité. Violée la même nuit par le féticheur Tiécoura, elle se retrouve, en dépit de son traumatisme, liée par des mariages qui lui imposent encore de subir des traitements humiliants et dégradants : tentative de viol, séquestration, menaces de mort...

Dans **Allah n'est pas obligé**, Bafitini et Mahan apparaissent comme des prototypes de la femme souffrante. La vie de Bafitini, la mère de Birahima, pourrait se résumer à trois mots : douleur, larmes et souffrance. Son excision, comme celle de Salimata, s'est achevée dans le drame. Son être entier, sa vie durant, s'est consumé et abîmé

**Une tradition décadente dont les rites de passage se transforment en symboles mortifères.**

1. *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

2. Paris, Seuil, 2000.

dans l'ulcère et la gangrène du pied, alimentés et entretenus par la tradition, la religion et l'obscurantisme ambiant.

La tante Mahan, mariée au maître-chasseur irascible, Morifing, affronte la violence conjugale. Ses deux enfants lui sont enlevés. Elle devient ainsi une mère détrônée, puis une fugitive. Au Liberia, le pays d'accueil, elle prend le visage de la victime de guerre. Après avoir assisté à la mise à mort de son mari par une foule tribale déchaînée, elle se retrouve sur les routes en quête de refuge et, faute de soins, meurt du paludisme dans l'enclave de El Hadji Koroma, un chef de guerre libérien vorace. Son parcours circulaire (Liberia-Sierra Leone-Liberia) traduit son désarroi et symbolise le cercle vicieux dans lequel se trouve enfermée cette région de l'Afrique de l'Ouest.

Dans les autres romans, l'image de la femme martyre s'observe plus amplement chez les personnages féminins secondaires, ce que dit éloquemment l'intertitre au chapitre 10 de **Monnè, outrages et défis**<sup>3</sup> : « *Dans ce monde, les lots des femmes ont trois noms qui ont la même signification : résignation, silence, soumission.* »

Dans **En attendant le vote des bêtes sauvages**, l'exemple le plus frappant est celui d'Annette, l'épouse de l'homme au totem léopard. Ce personnage est tout entier la propriété de son époux et le jouet qu'il manipule à souhait. Elle lui permet d'asseoir son prestige et lui sert de souffre-douleur lorsque s'éveille le vampire qui sommeille en lui. Elle finit par y laisser la vie et celle de l'enfant qu'elle attendait, faisant d'elle une martyre ; son assassin de mari fait élever une crypte à sa mémoire, autour de laquelle il construit une ville avec une basilique qu'il espère faire bénir par le pape Jean-Paul XII.

Avec ce premier prototype, la femme, en subissant et en portant les plaies et les affres de la société, symbolise un monde qui s'effondre, malade.

**La femme symbolise un monde qui s'effondre, malade.**

## La femme mâle

La femme virile est dotée d'un physique et d'une psychologie qui tranchent avec la division sexuelle du travail et les attendus sociaux. Salimata, réchappée de la tradition et douée de grandes capacités d'adaptation sous les soleils des indépendances, en est un bon exemple.

Dans les autres romans, l'image prend définitivement corps dans ses nombreuses variantes. Ainsi, dans la société patriarcale de Soba, qui confine la femme dans des tâches secondaires, Moussokoro accède au statut de conscience politique, sociale et religieuse du royaume et devient un être de liberté et de pouvoir, à l'instar de son époux et roi Djigui.

Dans **En attendant le vote des bêtes sauvages**, sous les traits de Nadjouma, la mère du dictateur Koyaga, surgit plutôt la guerrière. Elle est dotée d'une force physique exceptionnelle qui en fait une très grande championne de lutte et une adversaire redoutable, même

3. Paris, Seuil, 1990, p. 130.

pour les hommes, en l'occurrence pour Tchao, le plus grand champion de lutte de tous les temps.

Dans **Allah n'est pas obligé**, où la société s'anéantit dans le chaos de la guerre, les femmes viriles prennent la figure d'amazones des temps modernes. Célibataires comme leurs modèles, général Onika Baclay Doé, mère Marie-Béatrice et sœur Hadja Gabrielle Aminata substituent aux chevaux les voitures 4x4, avec comme arme favorite et emblème la mitrailleuse, objet phallique par excellence. Elles sont aussi des symboles de pouvoir et d'autorité. Elles dirigent certaines régions ou institutions et mènent des batailles militaires de grande envergure. La bravoure et la hargne au combat de sœur Hadja Gabrielle lui valent notamment d'être élevée à sa mort au statut de maître-chasseur.

On note donc chez Ahmadou Kourouma une heureuse propension à représenter la femme mâle. Cela, à n'en point douter, révèle un esprit progressiste qui interpelle les consciences sur les capacités réelles de la femme et pose d'emblée le principe de l'égalité des deux sexes.

Il faut pourtant reconnaître que la virilité ne cache pas moins l'aliénation des femmes : il faut perdre de sa féminité pour être reconnue, tel semble être le dilemme qui leur est imposé. De plus, on observe que l'émergence de la femme mâle semble plus liée à la désagrégation sociopolitique qu'à une quelconque modernisation des sociétés. Il y a lieu alors de se demander si la convocation de cette figure mythique féminine ne se réduit pas à la seule dénonciation des crises dans lesquelles s'enlisent chaque jour un peu plus les sociétés africaines.

**Les femmes viriles prennent la figure d'amazones des temps modernes.**

## La femme fatale

À la différence des autres images, celle de la femme fatale semble s'attacher aux personnages féminins qui par certains côtés sont consciemment ou non en décalage avec leur époque. Tout laisse croire que cette figure est un produit du regard désapprobateur, critique ou ironique, que posent le narrateur et les protagonistes de l'œuvre sur certains personnages, notamment les femmes mâles.

**Les Soleils des indépendances** suggère déjà cette image de femmes à hommes à travers le personnage de Mariam, la plus jeune des veuves du cousin Lacina. Par sa grande beauté, elle ensorcelle Fama pour le plus grand malheur de celui-ci.

Dans **Monnè, outrages et défis**, selon un schéma déjà esquissé avec Mariam, le peuple de Soba refuse le caractère d'avant-garde de Moussokoro. Elle est ainsi présentée comme une fabulatrice, une intrigante, une dévoyée, une meurtrière qui n'hésite pas à tuer physiquement ou symboliquement tous les premiers fils de Djigui pour assurer le trône à son propre fils. Cette nouvelle Médée est perçue dans ses relations avec les hommes comme une ensorceleuse

et une dévoreuse. Elle envoûte son mari de groupe d'âge qui se meurt d'amour pour elle pendant qu'elle se donne à un autre pour se venger de Djigui. Dans son désir de demeurer la préférée du roi, elle ne néglige aucun aspect de sa vie conjugale, la sexualité comprise. Elle dévore ainsi sexuellement son époux.

Dans **Allah n'est pas obligé**, sœur Hadja Gabrielle Aminata est celle qui cristallise le plus les traits de la femme mâle mortifère. Son souci de préserver la jeune fille pure et sans tache en dépit de la situation désastreuse de guerre que vit la Sierra Leone la conduit à punir par une mort atroce tous les contrevenants. Des ouvriers sont ainsi découverts décapités et émasculés. Les « *chasseurs libidineux* » sont torturés et mitraillés. Les jeunes filles qui perdent de vue le sens de la mission n'échappent pas à ce même sort.

## La femme idéalisée

À côté de ces images subies ou revendiquées mais forcément aliénantes, on trouve une autre image force, celle de la femme idéalisée, saisie à travers l'épouse ou la mère génitrice.

Il convient toutefois de noter que les femmes chez Ahmadou Kourouma jouissent d'une faible fécondité ou vivent mal leur statut de mère : Salimata est stérile, Nadjouma et Onika Baclay Doé ont des fils uniques, mère Marie-Béatrice et sœur Hadja Gabrielle sont des religieuses... En outre, en dehors des deux premiers romans qui saisissent la femme dans son rôle d'épouse et de mère, la dimension maternelle se développe avec des avatars en dehors de toute cellule familiale régulière : Nafitini vit avec sa mère et son fils ; Mahan est une mère détronée ; Nadjouma, à force de « couvrir » son fils, finit par développer le complexe de Jocaste.

En dépit de cette vision négative qui semble dire autant la déconfiture de la société que l'angoisse de l'auteur, deux modèles de mère sont construits comme dans un effort de conjuration du mauvais sort. Il s'agit de Moussokoro et de mère Marie-Béatrice.

Malgré le regard réprobateur du peuple sur certains des aspects de Moussokoro, la faisant apparaître comme une femme fatale, il est à noter que ce personnage est le seul de l'œuvre de Ahmadou Kourouma à vivre pleinement et parfaitement son ambivalence de femme publique et de pouvoir, de mère et de femme au foyer. Et c'est cela qui semble la suggérer comme exemple et référence.

Moussokoro est en effet représentée sous les traits d'un personnage de grande beauté répondant à tous les canons de la beauté féminine mandingue. Sur elle, le temps ne semble pas avoir d'emprise. Elle se signale par sa finesse et la pureté de ses traits. Richement ou sobrement vêtue, elle est une fête pour les yeux. Elle est une épouse exemplaire, disponible et dévouée, se dépensant sans compter pour combler les attentes de son époux. Enfin, elle se présente sous les traits d'une mère parfaite œuvrant inlassablement à la réussite

**La dimension maternelle se développe en dehors de toute cellule familiale régulière.**

intellectuelle, sociale et politique de son fils. Toute sa vie, elle lui donnera des conseils pour l'aider à être digne d'elle et de Djigui.

Au contraire de Moussokoro, mère Marie-Béatrice n'est pas une mère biologique. Elle ne jouit pas non plus d'une grande beauté physique. Le narrateur dit d'elle qu'elle est très « *virago* » mais elle incarne une forme de mère idéale qui veille au bien-être de tous ses enfants. Marie-Béatrice se fait la sainte des pauvres. Elle est pour eux en quête perpétuelle du pain quotidien ; elle prend soin de leur santé, de leur formation religieuse et les accompagne dans la mort. Tel un ange gardien, elle est toujours là, sans repos, sans sommeil, veillant sur les plus faibles. Son action bienfaitrice va au-delà des plus démunis. Ainsi, malgré l'attaque violente et injuste dont son institution a été l'objet de la part de Prince Johnson, elle accepte sans rancune ses embrassades. Mieux, elle l'amène presque à se repentir.

Au total, on retiendra que l'œuvre d'Ahmadou Kourouma présente une constellation de figures féminines qui mettent au jour le mythe de la femme. Dans cette quête bloquée de renaissance, dans cette situation où l'Afrique en général et la société mandingue en particulier peinent à accoucher d'elles-mêmes, chacune de ces images contribue à faire de la femme le réceptacle de toutes les douleurs ainsi que la principale source de salut. Ainsi, la femme martyre, prototype de la victime, subit la déliquescence de la société. La femme mâle et la femme fatale, en posant le principe de l'égalité de l'homme et de la femme, mettent en crise le pouvoir mâle et en révèlent les limites. Enfin, la femme idéalisée pose la femme dans sa dimension d'épouse ou de mère comme le rempart contre la dégradation en cours et la voie idéale de régénérescence.

**La femme réceptacle de toutes les douleurs ainsi que la principale source de salut.**

**Virginie AFFOUÉ KOUASSI**

Université d'Abidjan Cocody

# Du proverbe au verbe : la nouvelle philosophie des vocables initiée par Kourouma

Nimrod

---

*« Au fond, toute ma philosophie revient, comme toute philosophie vraie, à justifier, à reconstruire ce qui est. »*

Marcel Proust

*« Car dans le rire ensemble se mélange tout mal, mais par sa propre béatitude absout et sanctifie. »*

Friedrich Nietzsche

**N'est pas nietzschéen qui veut, mais de se savoir traité comme tel eût fait sourire Ahmadou Kourouma. C'est néanmoins l'hommage le plus sensé que l'on puisse lui rendre. Le sourire ou, plutôt, le rire est l'aspect de son œuvre qui masque le révolutionnaire qu'il est et, plus précisément, le metteur en acte d'une révolution qui sied à la pensée française : elle opère des renversements au sein des mots ; elle est littérature. Depuis Saint-Just, Condorcet, Robespierre, Fourier et, surtout, Baudelaire, Rimbaud et les surréalistes, les révolutions françaises ont ceci de particulier que c'est toujours à l'intérieur des mots qu'advient le fameux « renversement des valeurs » cher à Nietzsche : la remise en cause de l'imaginaire auquel ces auteurs s'adossent, suivie de l'invention d'un nouvel imaginaire. En 1968, Ahmadou Kourouma esquissait le schéma que nous venons de tracer, lui qui, avant tout, se nourrit du Voyage au bout de la nuit du docteur Destouches.**

## Les proverbes : une apparence de philosophie ?

---

Ce premier décentrage n'est pas anodin ; il se peut qu'il en cache d'autres. De fait, comment un actuaire peut-il devenir un révolutionnaire – hormis l'accident de la rime ! –, si, comme le

soutenait Antoine de Saint-Exupéry, l'outil dont on use professionnellement devient un instrument de connaissance du monde ? Albert Camus, augustinien de formation autant que de tempérament, justifiait sa carrière romanesque en ces termes : « Si tu veux être philosophe, écris des romans. » Or l'actuariat, discipline qui relève des statistiques appliquées aux mouvements bancaires et aux assurances, est un domaine qui paraît – et de beaucoup – éloigné des belles-lettres. Le monde des banques adore les façades vernies, les tombeaux de marbre. En littérature, cela produit des phrases convenues, la prose de l'honnête bourgeois. Rien qui puisse refléter, de près ou de loin, l'univers de Kourouma et, partant, des **Soleils des indépendances**.

Depuis Birago Diop et ses **Contes** et **Nouveaux contes d'Amadou Koumba**, jamais un auteur africain – du moins, en francophonie – ne s'était montré aussi retors avec la pensée populaire par excellence que sont les proverbes. Ces derniers sont le matériau naturel de sa création. Mais, à l'examen, on ne peut dire que les proverbes en sortent grandis. Kourouma s'en sert comme pour noircir le tableau. On cherche en vain chez l'auteur des accents pour ainsi dire communs. Et son style n'est pas celui des romans de gare ! Au vrai, l'œuvre kouroumienne ne se flatte pas de contenir une philosophie. Et si, malgré tout, cette dernière la traverse de part en part, c'est qu'une fiction digne de ce nom ne saurait se passer de pensée. Elle est tout sauf proverbiale. Kourouma, en effet, fait de la philosophie à la manière d'un littérateur. Dès son premier ouvrage, il s'était assigné la tâche de raconter des histoires avec fureur, pertes et fracas. Le monde ancien a fait long feu ; voici venus de nouveaux soleils – Allah veuille éloigner l'*Ibliss, al-seitan* ! Et c'est alors que le malheur s'est mis à philosopher... Celui-ci le fait essentiellement par l'usage des proverbes. Sans façon, une vision du monde à tout le moins ethnique s'offre au lecteur. Celle-ci, en dépit de sa pertinence intrinsèque, est pour le moins trompeuse. Kourouma est iconoclaste avec l'Afrique, la France et le français, comme peut l'être tout grand écrivain : sur les ruines d'un style ancien, il s'agit de bâtir un nouveau style d'être et de pensée. Le tout accompagné d'un rire incompréhensible.

Des quatre romans publiés de son vivant, trois sont construits sur le même modèle en ce qui concerne leur chapitrage : **Les Soleils des indépendances** ; **Monnè, outrages et défis** et **En attendant le vote des bêtes sauvages**. Chaque roman s'ouvre par un bref résumé en tête de chapitre. À l'examiner de près, le résumé n'en est pas un. C'est d'autant plus vrai lorsqu'on parcourt la table des matières de **Monnè, outrages et défis**. Souvent, le romancier donne, en lieu et place d'un titre, une phrase reprise telle quelle du récit. De temps en temps, se glisse dans les titres un proverbe. Rarement, Kourouma procède à un résumé pour ainsi dire classique, comme c'est parfois le cas avec **Les Soleils**. Dans ce dernier, il joue avec sa manière, usant des proverbes ou d'une note on ne peut plus anodine pour chapeauter la partie du texte en question.

« Si tu veux être philosophe, écris des romans. »

C'est avec **Monnè, outrages et défis** que le romancier devient virtuose dans les intitulés. À cet égard, **En attendant le vote des bêtes sauvages** est une manière de chef-d'œuvre. Tous les sous-titres sont constitués de proverbes plus ou moins bien assésés. Plus précisément, au proverbe qui entraîne immédiatement notre adhésion succède un autre dont le contenu, en plus de nous faire sourire, nous fournit, sans que nous le recherchions, l'argument qui nous servirait à le réfuter. La table des chapitres tient étendue sous nos yeux l'alternance des proverbes percutants et des proverbes anodins. Manifestement, l'auteur joue et se joue d'un prêt-à-penser dont il connaît les ressorts et les ressources. Plus il prend de liberté à son égard, et plus il accroît la pertinence de ses fantaisistes et audacieux intitulés. L'Afrique est plus que jamais présente sous sa plume, mais c'est une Afrique « pour qui sonne le glas ». Avec **En attendant le vote des bêtes sauvages**, c'est encore plus flagrant. Le continent noir se déploie avec cette philosophie de bazar que sont les sentences populaires. On dirait que l'auteur en use comme d'un paravent. C'est *la philosophie apparente* de tout un peuple ou, si l'on veut, *une apparence de philosophie* que Kourouma, sans avoir l'air d'y toucher, subvertit de fond en comble. Cherchons à comprendre pourquoi.

La fascination que les proverbes opèrent sur nous vient du fait qu'ils se manifestent sous la forme de belles pensées, et même trop belles. Il y a en eux un excès de perfection à la fois esthétique et éthique qui tout uniment les rend irréels quant à la jouissance intellectuelle et sensible. Par les proverbes, les Africains ont forgé la voie d'accès au royaume des essences. Point n'est besoin du secours de Socrate pour y arriver. N'importe qui peut, à défaut d'en forger un, répéter, comme il faut et au moment qu'il faut, le bon proverbe, celui-là qui fait briller une étincelle de bonheur (à défaut de celle de l'intelligence) dans le regard de tous. Les idées s'incarnent momentanément, un sentiment nous traverse, nous réchauffe, nous soude les uns aux autres. Cohésion, unanimité contre la volonté de se singulariser, telle est la leçon (et elle se révèle si peu attrayante) des proverbes. Ils synthétisent notre volonté d'être ensemble, laquelle rendue nécessaire par la conscience aiguë que nous avons du relativisme qui sous-tend nos actions et nos pensées. Les proverbes sont une forme de platonisme. Ils nous encouragent à viser l'idéal. Ainsi parvenons-nous à amoindrir les déceptions qui, imparablement, découlent de nos actes. Ils encouragent un *agir minimal*. La prétendue sagesse africaine, à l'image du concept du « bon sauvage », est l'exaltation du non-agir.

Tout se passe comme si l'Occident avait fait de nous un groupe de peuples exclu du champ des vainqueurs, de peuples qui ne domineront jamais aucun autre peuple sur terre. Voilà pourquoi nous avons servi comme esclaves aux quatre coins du monde. C'est la situation que corroborent les proverbes dans l'œuvre de Kourouma. Dire oui au chef, oui à l'être, oui aux forces magiques. « Acquiesceur » professionnel dont la pensée est la contrefaçon de la conquête,

**Cette philosophie de bazar que sont les sentences populaires.**

**La prétendue sagesse africaine, à l'image du concept du « bon sauvage », est l'exaltation du non-agir.**

le bon sauvage n'est pas heureux, il n'est pas que triste, il végète, et c'est bien pire. On comprend alors que, pour l'aider (ou, quand celui-ci songe à voler au secours des siens), l'action devienne toujours si caricaturale. Le bonheur est conquête : nos proverbes ont oublié de le noter.

Ainsi, quelque chose demeure factice dans les belles phrases que sont les dictons. Par exemple, avec **Les Soleils des indépendances**, Kourouma n'atteint à la sincérité de la condition humaine – un crève-cœur, en somme – que dans les ultimes pages. Lorsqu'on y est, on se dit : foin des proverbes ! Le roman parle enfin du cœur des êtres. Fama, au seuil de sa mort, devient un homme adorable. Il lui aura fallu connaître de rudes épreuves, au nombre desquelles la perfidie, le labyrinthe, la prison pour parvenir à cette grandeur d'âme qui nous bouleverse tant. C'est un renversement total des perspectives. Et ce, grâce à Salimata, la femme brimée et négligée à tout point de vue.

## « Le corps du rêve »

Pour arriver à montrer que nous avons changé de motif, il faut à Kourouma délaissier la valse des proverbes et inventer une nouvelle approche. Cette dernière appartient en propre aux écrivains. Rappelons-nous le mot de Proust. L'art de l'écrivain, soutient-il, consiste à « *justifier, à reconstruire ce qui est* »<sup>1</sup>. Il faut tenir ensemble les deux verbes de la courte citation : « justifier, reconstruire ». Ils renvoient à la structure invisible du réel (ce qui est derrière l'apparence), celle que l'auteur rend visible, tangible. Pareil acte s'appelle justifier. Est grand écrivain celui qui s'en rend capable : arrimer le visible à sa structure invisible, faire circuler du lien entre eux, instaurer le règne des phénomènes, en un mot, faire cohabiter le rêve et la réalité. Car, il n'y a que dans les rêves qu'on s'accomplit. Les artistes le savent ; Jacques Brel, aussi : « *La vie est un ratage, et nous ne réussissons jamais que nos rêves.* » Et Freud de renchérir : « *Le rêve est toujours un désir réalisé.* » Fama Doumbouya, le protagoniste des **Soleils**, en est là : « *Un matin, quelques instants avant le réveil, un songe éclata devant ses yeux. [...] À califourchon sur un coursier blanc, Fama volait, plutôt naviguait, boubou blanc au vent, l'étrier et l'éperon d'or, une escorte dévouée parée d'or l'honorait, le flattait. Vrai Doumbouya ! Authentique ! Le prince de tout le Horodougou, le seul, le grand, le plus grand de tous. Au-dessus fuyait un manque, un désir, quelque chose qui avait glissé à travers les doigts. Était-ce un cheval ? une femme ? Fama se courba, se pencha, mais ne put rien distinguer, le manque filait comme le vent, il était luisant comme la traînée de queue d'un lointain feu de brousse.* »<sup>2</sup>

**Arrimer le visible à sa structure invisible, faire cohabiter le rêve et la réalité.**

1. Marcel Proust, **Contre Sainte-Beuve**, Paris, Gallimard, 2001, coll. Folio Essais, p. 303.

2. Ahmadou Kourouma, **Les Soleils des indépendances**, Paris, Seuil, 1995, p. 171.

On ne peut mieux décrire le *corps du rêve*, la texture de la matière au sein de laquelle nous nous trouvons pris, et qui, par ce lien, nous change. Il y a un corps du rêve tout comme il y a un corps du monde, et les vents contraires, les saisons et leurs cours imprévisibles sont de la partie. Dans le rêve, dans tous les rêves, c'est la vitesse qui prime. Une espèce de vélocité calque notre vitesse de déplacement sur celle de la lumière. C'est pour cela que dans nos rêves nous glissons. Fama, lui, réussit la prouesse de glisser du rêve à la réalité : « *Et enivré de joie Fama éclata de rire, d'un rire fou ; il rit si fort qu'il se réveilla, et réveillé continua à s'esclaffer, à pouffer jusqu'à...* »<sup>3</sup> Il y a de quoi. Dans la vie, le mensonge prend la place du rêve. On promet ce qu'on ne peut faire ni donner, on discourt sur la bonté alors que les actes sont d'une cruauté insoutenable. On ment pour amoindrir la dureté de la vie. Le rire qui a son origine dans le rêve est donc authentique. C'est là que l'on rit vraiment. Le bonheur a sa source dans l'espace onirique. De même toute parole qui parvient à être juste en même temps qu'elle nous procure du plaisir. C'est notamment le cas du discours du Président aux prisonniers de la République des Ébènes : « *Il [le Président] parla, parla de la fraternité qui lie tous les Noirs, de l'humanisme de l'Afrique, de la bonté du cœur de l'Africain. Il expliqua ce qui rendait doux et accueillant notre pays : c'était l'oubli des offenses, l'amour du prochain, l'amour de notre pays. Fama n'en croyait pas son ouïe. De temps en temps, il enfonçait l'auriculaire dans ses oreilles pour les déboucher ; il se demandait constamment s'il ne continuait pas à rêver. Tout était bien dit, tout était ébahissant.* »<sup>4</sup>

Le Président ne s'arrêtera pas en si bon chemin. Lui aussi finit par avoir recours aux proverbes, un art tout ensemble du bien-dire et de l'accord quasi magique entre les intentions et les actes : « *La plus belle harmonie, ce n'est ni l'accord des tambours, ni l'accord des xylophones, ni l'accord des trompettes, c'est l'accord des hommes. [...] Un seul pied ne trace pas un sentier ; et un seul doigt ne peut ramasser un petit gravier par terre. Seul, lui, le Président, ne pouvait pas construire le pays. Ce sera l'œuvre de tout le monde.* »<sup>5</sup>

Ainsi découvre-t-on le revers de la médaille. Dans le rêve, on épouse vraiment les sentiments qu'on éprouve. On pense, parle, se déplace dans une adéquation parfaite avec l'être. Dans la réalité, les paroles sont rarement suivies d'actes, les pensées ne se réalisent pas toujours. Il n'y a pas de liens nécessaires entre un projet et son accomplissement. Le plus souvent, on parle pour ne pas agir, on fait des projets pour conforter l'immobilisme. Mais il y a plus grave. Les proverbes et maximes sont le recueil le plus vaste qui ait été dévolu à l'inaction. Ceux-ci nous donnent bonne conscience : ce sont des raccourcis. Comme tels, ils ne satisfont ni aux exigences de la pensée, ni à celles de l'agir. Plus précisément, ils sont l'alibi du non-mouvement.

**L'alibi du  
non-  
mouvement.**

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.* p. 174.

Le discours du Président n'est qu'un tissu de mensonges. Contrairement à ses affirmations, il n'a besoin de personne. Comme dans **En attendant le vote des bêtes sauvages**, si ses concitoyens refusaient de voter pour lui, il susciterait des animaux, qui, en retour, lui accorderaient leurs suffrages. Jamais cynisme n'a été si éloquent, ni le nihilisme plus affirmatif. Les proverbes sont l'expression d'une double défaite : une carence de la pensée, un commerce manqué avec le désir. En eux est déposé le seul vocabulaire qui ait jamais été élaboré pour nommer les attentes d'un peuple. Un peuple qui a abdiqué sur le front du bonheur : notre passion des petites phrases en témoignage.

Tendance universelle, dira-t-on. Certes, mais qui ne change rien au fait que l'Afrique possède tous les défauts à même de faire d'elle la digne représentante de la misère universelle. Au fronton de l'imagination créatrice, elle a gravé l'impuissance créatrice. Et avec un rire qui vous fend le cœur... Chacun de ses bons mots actionne la pompe à consolation. Au point de nier une souffrance on ne peut plus criante. Le proverbe devient slogan. Et, comme tout slogan, le mensonge est proféré de la façon la plus honnête et la plus universellement acceptable possible. Ainsi, le Président est sincère quand il sollicite le concours de ses concitoyens. C'est la parole donnée, et les faits, eux, révèlent l'autre revers de la médaille : quelle humiliation pour un Président que d'avoir à tendre la main à ceux qu'il méprise ! La répression repart alors de plus belle. Et le proverbe aussi, qui révèle sa vraie nature : servir de caisse de résonance aux vœux pieux. Ce faisant, c'est l'essence de la parole qui est ainsi dévoilée : celle-ci, à l'instar de la vue, est possession à distance. Une société qui n'aurait pour toute sagesse que la parole est vouée au désastre. De toute urgence, elle doit se prémunir d'une sagesse pratique pour la réorienter, une sagesse agissante capable, le cas échéant, de dépasser une obscure pharmacopée par la pharmacie. À l'image de l'écriture, toute société est appelée à aborder rationnellement son être-au-monde, sans qu'on puisse la soupçonner de souscrire à aucune idéologie d'emprunt.

**Les proverbes sont l'expression d'une double défaite : une carence de la pensée, un commerce manqué avec le désir.**

## Rire africain

Avec Kourouma, la syntaxe française invente le *rire africain*, féroce ironie exercée aux dépens de soi, qui rend possible, sans doute pour la première fois dans l'histoire de cette langue, le récit des horreurs. Le rire en question est l'expression d'un désespoir à nul autre égal. Et dire que le romancier ivoirien est parvenu à séduire l'Académie française, l'Académie royale de Belgique, le Livre Inter, le Goncourt des Lycéens, le Prix Théophraste Renaudot, pour ne citer que les instances les plus importantes. Le réquisitoire le plus rude qui ait jamais été dressé contre la colonisation française, Kourouma en est le maître d'œuvre. Contre la France officielle et

contre le président Félix Houphouët-Boigny, qui l'avait protégé, après un bref emprisonnement, en le nommant fonctionnaire international après des organismes bancaires de la sous-région ouest-africaine. Un talent unanimement reconnu, lors même que celui-ci retournait comme un gant les bonnes intentions, les duperies, les mascarades de « l'ère des indépendances », le néo-colonialisme, la guerre froide et les pratiques occultes qui ont cours dans le landerneau des chefs d'État africains. Il a dénoncé inlassablement nos forfaits. Sans devenir pour autant le fou du roi, il a accompli sa tâche tout en nous divertissant. Notre amour de bons mots s'en est trouvé flatté. On ne jouit vraiment bien que de ses défaites, surtout quand, à l'image de Fama, on est un prince de sang ou, comme Kourouma lui-même, un aristocrate. Le romancier se fait nietzschéen, et ce n'est pas sa faute, ni la nôtre. Les histoires royales (et tous les dominants font office de rois et dieux ; en somme, Kourouma n'écrit que pour eux, donc il écrit pour nous, roturiers qui nous pâmons à l'écoute de leurs *lazzi...*), les histoires royales nous mettent le baume au cœur. Faut-il en blâmer Kourouma ? Certainement pas.

Il nous a servi le poison avec son antidote. Rions-en, car « *le rire est le propre de l'homme* », comme l'écrit François Rabelais.

**NIMROD**

# 3

---

Cahier spécial  
**Ahmadou Kourouma**

## Témoignages

- 63 Les soleils de la scène**  
Koffi KWAHULÉ
- 68 Colossal Kourouma**  
Abdourahman A. WABERI
- 71 Ahmadou Kourouma tel qu'en lui-même**  
Arlette CHEMAIN
- 77 Les « contre-dires » de l'Histoire**  
Entretien inédit avec Tanella BONI
- 81 Bibliographie**

# Les soleils de la scène

Koffi Kwahulé

**Quand, au début des années 1980, j'ai entrepris d'écrire Fama<sup>1</sup> en m'inspirant de l'univers romanesque d'Ahmadou Kourouma, j'avais déjà le projet d'un faux drame historique qui embrasserait les trois grandes étapes de l'histoire contemporaine de l'Afrique noire : la rencontre avec l'Europe, les indépendances et les velléités démocratiques. Les Soleils des indépendances, le grand choc littéraire de ma jeunesse, m'était apparu comme le cœur névralgique d'une telle genèse. Cependant j'ai finalement suspendu ce travail, car j'avais le sentiment qu'il manquait comme un « avant » et un « après ». Ce n'est qu'à la parution de Monnè, outrages et défis que j'ai repris l'adaptation ; je tenais l'un des chaînons manquants. Je n'ai pas eu besoin d'un troisième roman, les deux premiers contenant suffisamment de matière thématique pour imaginer les trois époques de la pièce : les temps coloniaux et leurs traumatismes, la désillusion des indépendances et les pantalonnades démocratiques déjà en prémices dans l'œuvre de Kourouma. D'ailleurs En attendant le vote des bêtes sauvages est sorti en librairie alors que j'avais déjà terminé Fama.**

## La théâtralité de Kourouma

Très vite j'avais éprouvé le besoin de faire partager l'émotion qu'avait fait naître en moi **Les Soleils des indépendances**, non pas à un public plus large, mais à un public plus enclin à la communion de la cérémonie théâtrale qu'à la solitude du livre. La théâtralité que j'entrevois dans l'œuvre de Kourouma était d'abord de l'ordre de la profération, de quelque chose qui, apparemment, n'était pas encore de « l'écriture », mais de la parole en train de se déployer à nos oreilles. Les romans de Kourouma incitent en effet à une lecture à

*1. Fama. Carnières, Lansman, 1998. Le spectacle a été créé en France, en septembre 1998, lors du 15<sup>e</sup> Festival international des Francophonies par la Compagnie ivoirienne Ymako Teatri. Texte et mise en scène : Koffi Kwahulé ; scénographie et costumes : Claude Goyette ; musiques : Diakitè Satignouma et Ibrahima Koné ; lumières : Daniel Guillemant ; régie : William Brou ; avec Vaber Douhouré, Claude Gnakouri, Luis Marqués, Dji Nèsséré, Nathalie Atou Ekaré, Bernadette Oulai Taha, Allassane Touré, Clémentine Papouet, Mathurin Nahounou, Mouna N'diaye, Koffi Kwahulé, Diakitè Satigouma, Ibrahima Koné. Pour complément voir le film documentaire Ymako téatri de Frédéric Delesques et Hervé White sur les répétitions et la création de Fama.*

*Voir note de lecture portant sur Fama in Natasa Raschi, Notre Librairie, n° 138-139, septembre 1999-mars 2000, pp. 150-153.*

haute voix parce qu'il s'agit d'une écriture directe, constamment fécondée par l'adresse ; ce sont des romans adressés, des espaces de profération qui suscitent une démangeaison, celle de partager avec quelqu'un d'autre.

En même temps que cette parole adressée, on trouve chez Kourouma, notamment dans **Monnè, outrages et défis**, le sens de l'épique et de la fresque. À cela s'ajoute une dimension comique. L'humour de Kourouma est d'abord l'humour malinké qui repose, à mon sens, sur l'art de l'insulte. Ce n'est pas un hasard si l'œuvre de Kourouma, et par extension **Fama**, utilise fréquemment l'une des formes primitives du théâtre : les duels verbaux. Cet art de l'insulte tutoie constamment la poésie chez Kourouma, comme en témoigne par exemple l'épisode des funérailles dans **Les Soleils des indépendances**. L'insulte blesse le personnage, mais le lecteur-spectateur, lui, en perçoit la flamboyance comique.

Si la parole d'Ahmadou Kourouma est éminemment théâtrale, les images, nombreuses, de ses romans sont plutôt cinématographiques (paysages panoramiques, routes poussiéreuses, pluies, feux de brousse, funérailles...). Il est d'ailleurs surprenant que le cinéma ne se soit pas encore saisi de cette véritable matière filmique qu'est l'œuvre de Kourouma. Les images de Kourouma ne sont cependant pas faites pour être projetées telles quelles sur un plateau de théâtre, elles relèvent d'un imaginaire romanesque avant tout réaliste. Ce sont des images qui suscitent d'autres images. Au début de la pièce, il est question d'un « *mur aussi large que l'océan et dont la tête tutoie le ciel* » pour empêcher la venue du premier Blanc. Ce mur existe bien dans **Monnè, outrages et défis** sous la forme d'un tata, palissade de paille et de terre pas vraiment dissuasive pour un conquérant déterminé, mais que le roi Djigui (et avec lui tout son peuple) perçoit comme une sorte de muraille de Chine infranchissable...

Ce qui est important pour le spectateur, ce n'est pas la palissade en elle-même, mais l'autre image qui permettrait de sentir la perception qu'en ont les personnages, comment ils vivent la palissade et ce qu'elle « représente ». La mise en scène a finalement d'ailleurs fait l'économie du mur conçu par le scénographe québécois Claude Goyette ; confronté à la réalité du plateau, j'ai choisi de construire le mur avec les corps des acteurs. Ce côté dérisoire des corps faisant barrage à l'avancée du Blanc rejoignait celui du mur de Djigui. Ces images du spectacle, qui relèvent avant tout de la suggestion et qu'imposent la réalité foraine du plateau et ses exigences de contraction temporelle par opposition au déroulé romanesque, contribuent à souligner la dimension mythique que porte en creux l'œuvre de Kourouma. Lorsque l'histoire est aussi confuse et aussi tragique que l'est l'histoire africaine, on ne peut avoir recours qu'au mythe pour essayer, non pas de la comprendre, mais paradoxalement de l'humaniser. En nous plongeant dans le mythe, Kourouma rend « supportable » l'incongruité même de cette tragédie...

**Ce sont des romans adressés, des espaces de profération.**

## Un univers identique, mais un autre souffle

La pièce porte le nom de Fama, celui à travers qui se joue le destin de toute l'Afrique. Ce personnage aurait pu être féminin, Salimata par exemple, mais le principal dessein de mon travail était de témoigner de l'œuvre de Kourouma. Or, chez Kourouma, l'histoire se conjugue essentiellement au masculin ; on y rencontre certes des personnages féminins importants, mais ils sont loin d'atteindre le caractère multidimensionnel d'un Fama Doumbouya. Salimata n'a d'intérêt que dans sa relation conjugale, mais stérile, avec Fama. En revanche Fama n'est pas, lui, limité à cette relation : c'est un prince déchu qui continue, de la capitale, à entretenir des relations avec « la cour » de son Horodougou natal ; il a été militant indépendantiste, il a une vie sociale, on lui prête des intrigues politiques...

Par rapport au personnage de Kourouma, le Fama de la pièce a la linéarité d'un héros mythique, d'autres personnages comme Diamourou ou Balla, et surtout Le Suiveur, espèce de double prosaïque, « descendant » des fous de Shakespeare et qui d'ailleurs n'existe pas chez Kourouma, prenant en charge certaines dimensions du héros. Ce dédoublement du personnage était aussi rendu nécessaire par la réception instantanée qu'implique la représentation théâtrale. Il fallait « dispatcher » la parole de Fama<sup>2</sup> car la cérémonie théâtrale est avant tout une orchestration de la parole à travers une mise en jeu picturale des corps. Le théâtre tragique a besoin de figures. Ainsi, Fadarba (déformation du nom de Faidherbe<sup>3</sup>), figure emblématique du colonisateur, simplement évoqué dans **Monnè, outrages et défis** (XIX<sup>e</sup> siècle), prend dans **Fama** les traits d'un conquistador du Nouveau Monde (XV<sup>e</sup> siècle), repoussant le temps aux frontières mythiques de tous les commencements.

Tout comme la traduction, l'adaptation théâtrale est par nature trahison. Mais toutes les œuvres ne sont pas potentiellement aptes à être trahies, seules le sont les grandes œuvres qui recèlent suffisamment de complexités et d'ambiguïtés, comme les romans de Kourouma. Pourtant je me suis gardé de trahir l'œuvre de Kourouma même si la pièce porte nécessairement l'empreinte de ma propre respiration, de ma propre architecture intérieure. Une adaptation reste un commentaire que l'on fait du point de vue d'une autre rive, et une adaptation qui se veut absolument fidèle est une œuvre mort-née. Cependant, dès le départ, je voulais respecter et faire partager ce que j'aime dans cette œuvre. Et s'il devait y avoir trahison, elle n'interviendrait que par défaut. On ne trahit qu'à partir d'une orthodoxie. Or **Fama** étant, à ma connaissance, la première adaptation théâtrale de l'œuvre de Kourouma, il m'était apparu

La linéarité  
d'un héros  
mythique.

2. D'autant plus que le Fama de la pièce est moins prolixe que celui du roman. Il est même « muet » dans le Livre III.

3. Louis Faidherbe, général français (1818-1889) qui fut gouverneur du Sénégal et initiateur du port de Dakar.

comme un défi plus moral que littéraire de restituer le plus fidèlement possible son univers, de dessiner en quelque sorte, au plan théâtral, les contours d'une orthodoxie qui appellerait par la suite les nécessaires et jubilatoires trahisons.

## Créateur d'illusion et visionnaire

On a souvent dit et écrit que Kourouma avait traduit le malinké en français. Kourouma a plutôt réussi à insuffler, non pas dans la langue française mais dans sa propre langue d'écrivain, le souffle, le rythme et la respiration de la langue malinké qui sont évidemment différents de ceux d'une autre langue africaine. Il s'agit par conséquent d'un vrai travail de créateur : capter l'esprit d'une langue pour l'insuffler dans son propre univers, car un écrivain n'écrit pas en français, en yoruba ou en allemand, il n'écrit que sa propre respiration. Aucun autre écrivain malinké ne « sonnera » comme Kourouma, quand bien même il aurait l'illusion de traduire le malinké. Ce ne sont pas les mots qui importent mais comment habiller une respiration.

Pour l'anecdote, j'espère signifiante, je sais que Kourouma avait beaucoup apprécié **Village fou ou Les Déconnards**<sup>4</sup>, joué par Sidiki Bakaba au Centre Culturel français d'Abidjan lors du MASA 99, qu'il s'y était même retrouvé. Et pour cause. Cette pièce, écrite pendant ce que j'appellerais ma « période Kourouma », se voulait à la fois un hommage au sens de la dérision de Kourouma et à la langue malinké, dont la théâtralité me dépayse toujours ; certaines scènes avaient même été traduites en malinké pour le spectacle. Kourouma ne traduit pas, il accomplit un acte magique au sens littéral du terme, c'est-à-dire qu'il crée de l'illusion : on dirait du malinké pourtant c'est du français, on dirait qu'il parle pourtant c'est très écrit.

À sa parution, précédé par la réputation sulfureuse d'écrivain censuré, emprisonné puis exilé d'Ahmadou Kourouma, **Les Soleils des indépendances** fit l'effet d'une bombe sur la scène littéraire ivoirienne. Dans l'Afrique des partis uniques et des Guides Suprêmes, la littérature restait l'agora de profération de l'hérésie politique, et l'écrivain, la bouche, pour reprendre les mots du poète, de ceux qui n'ont pas de bouche, celui qui, dans une posture prométhéenne, allait écrire ce que personne n'osait dire... Le roman de Kourouma était librement vendu en librairie, pourtant on en parlait comme s'il eût été question d'un ouvrage que l'on se passait sous le manteau. Le roman, chuchotait-on, s'en prenait de manière vigoureuse au pouvoir ; l'attaque était si frontale que le président de la République et son parti unique eux-mêmes se tenaient de moins en moins droits dans leurs bottes ; le roman allait tout faire péter ; cette fois la révolution était à nos portes... On n'évoquait presque jamais le style de l'auteur mais la virulence de son message. Je reconnais moi-même avoir

4. **Village fou ou Les Déconnards** (Prix UNESCO du MASA 99), Paris, Éditions Acoria, 2000. Création de Sidiki Bakaba et Koffi Kwahulé. Avignon 98 à La Chapelle du Verbe Incarné. Création radio France Culture à La Chapelle du Verbe Incarné d'Avignon, réalisation : Hélène Daude, 1998.

acheté le roman plus pour ses promesses supposées de Grand Soir que pour ses prises de risques littéraires... Mais je me rendis très vite compte au cours de ma lecture que la révolution qu'apportait Kourouma était ailleurs, dans le style, une révolution essentiellement littéraire.

Ce qui d'abord me frappa dans l'écriture de Kourouma, ce fut son caractère oral, une parole apparemment spontanée et pourtant très écrite. J'y entendais là une parole, si j'ose dire, naturellement théâtrale. Tout d'un coup, **Les Soleils des indépendances** sortait d'une littérature africaine « bien écrite » qui s'apparentait généralement à un exercice de grammaire, une littérature de bon élève, propre sur elle... Chez Kourouma, il y avait quelque chose qui ne faisait pas littérature. Kourouma n'a pas eu une formation littéraire et il a passé toute sa carrière professionnelle dans les assurances... Ceci explique peut-être cela ; il n'avait probablement pas les inhibitions et les complexes qu'ont souvent ceux qui sont censés savoir ce qu'est « bien écrire ».

Le risque que prenait Kourouma en abordant la littérature de cette façon, c'était d'être seul, de se tromper seul, de ne pas être « un bon écrivain africain », c'est-à-dire un écrivain rompu aux chausse-trapes du plus-que-parfait ou de l'imparfait du subjonctif, en un mot, aux splendides subtilités de la langue française... D'ailleurs **Les Soleils des indépendances** a été dans un premier temps refusé par tous les éditeurs parisiens auxquels il a été envoyé, au motif que ce n'était pas écrit en français... Le roman n'a trouvé sa première chance de publication qu'auprès d'une édition universitaire canadienne. Mais finalement c'est Kourouma qui a eu raison ; faire acte d'écriture, écrire véritablement, c'est prendre le risque d'être seul. Depuis il y a eu, dans des voies très personnelles, Sony Labou Tansi dont la respiration est à mi-chemin entre l'Afrique et l'Amérique du Sud, ou Kossi Efoui dont l'œuvre « architecture » la respiration, le rythme et le souffle, non pas du Togo mais d'une Afrique urbaine ; son écriture novatrice a longtemps été suspectée par une certaine critique d'inauthenticité africaine, pour ne pas dire de dégénérescence culturelle. Écrire, c'est capter la vibration d'une époque et l'habiller de mots. Telle est la révolution, décisive, qu'apporte Ahmadou Kourouma.

**Une révolution essentiellement littéraire.**

**Faire acte d'écriture, c'est prendre le risque d'être seul.**

**Koffi KWAHULÉ**

# Colossal Kourouma

Abdourahman A. Waberi

---

**Au physique, un colosse à l'étroit dans sa carcasse, une tête ronde bien soudée sur son tronc, des yeux narquois parfois ensommeillés, d'autres fois tout en vif mouvement. Des épaules carrées et larges, mues par la seule force du bassin. Un pas lourd avec l'âge mais assuré dans son déroulé. Une attention soutenue. Une écoute continue – Ahmadou somnole d'un seul œil pour vous prendre au dépourvu. Il a coutume d'ouvrir un œil de chat dont le furtif passage d'un souriceau a dérangé le sommeil. L'homme impose le respect sitôt qu'il vous tend la main. Il a le vouloir ferme, le menton droit et le rire tonitruant. « Sa haute taille de statue d'Ousmane Sow... les mains courant le long du corps »<sup>1</sup> en a impressionné plus d'un. Ahmadou Kourouma est, pourtant, la simplicité faite homme.**

## Oracle

---

Je garderai toujours le souvenir d'un homme humble au rire rabelaisien, ne se prenant jamais au sérieux. Un être si généreux et si humble qu'il était le premier étonné chaque fois qu'un journaliste lui demandait une interview ou qu'un lecteur sollicitait une dédicace. Chaque fois que je le retrouvais en Afrique, en France ou ailleurs, il m'époustouflait par sa bonhomie, par son côté paysan malinké, enfin par ce manque de disposition intellectualisante qui le caractérisait et qu'on moquait fréquemment. Si facilement. Malgré le succès critique (qu'il a connu très tôt), les prix et les honneurs (tardifs), il n'avait jamais perdu l'essentiel, autrement dit le commerce avec les hommes et le sens de la convivialité. Toujours il s'évertuait à répondre positivement et chaleureusement à toutes les manifestations et à toutes les sollicitations. Il n'a pas rechigné à préfacer des livres, à écrire des textes de commande alors que sa vue baissait et que sa santé connaissait des éclipses. En compagnie des hommes, Ahmadou était ailleurs, plongé dans ses rêveries et ses pensées. En tout cas,

---

1. Alain Mabanckou, *Africultures*, n° 59, avril-juin 2004.

il était hors de ce petit monde littéraire avec ses rites de passage, ses convenances et ses minuscules mondanités.

J'ai fait la connaissance d'Ahmadou, je veux dire d'Ahmadou en chair et en os, il y a une dizaine d'années à Djibouti, à l'occasion d'un Salon du livre qui devrait marquer beaucoup et pour longtemps les esprits locaux. Nous y étions tous les deux invités pour parler de notre travail d'écrivain. Moi, le fils de retour chez lui et couronné d'un petit succès pour mon premier ouvrage, le recueil de nouvelles intitulé **Le Pays sans ombre**<sup>2</sup>.

Lui, l'auteur de deux romans échelonnés sur une période de vingt ans, un classique vivant pour toute l'Afrique francophone et bien au-delà mais Paris n'en savait rien encore. Il fit ce qu'il avait à faire avec chaleur et amabilité. Je me souviens qu'un soir j'étais avec lui dans une bibliothèque de quartier à Balbala, le gros bidonville qui fait, à présent, la nique à la capitale, Djibouti, quand une poignée de gosses venus nous écouter religieusement ont abordé crânement Ahmadou pour lui demander – le sommer serait plus juste – d'écrire sur « les guerres tribales » car le pays était encore en guerre civile, la première de sa très jeune histoire. Comme à son habitude Ahmadou éclata de rire, marmonna quelques mots peu convaincants avant de prendre congé de ces enfants fiévreux, retournés par la guerre civile djiboutienne. Quelques années plus tard, Ahmadou a publié **Allah n'est pas obligé**, un roman qui a connu le succès que l'on sait et qu'il a obligeamment dédié aux enfants de Djibouti. Il me souvient que quand le livre est sorti, personne n'a voulu croire qu'il l'avait écrit à la demande de ces enfants-là. Qu'est-ce qui a pu bien se passer dans sa tête pour prendre à la lettre ce type d'injonction somme toute fréquent en terres d'Afrique ? Un sens de la parole donnée ? L'envie de prendre au sérieux les espérances des enfants qui d'ordinaire n'ont guère voix au chapitre ? Mystère. Le rire du fils de Boundiali est la seule réponse tangible.

La dernière fois que j'ai eu Ahmadou au téléphone, il m'a dit qu'il était devenu un vrai exilé, le pouvoir de Laurent Gbagbo le considérant *persona non grata* en Côte-d'Ivoire. Ses propos, ses écrits n'étaient plus tolérés dans son pays. Pire, une certaine presse déformait ses déclarations à la presse française, le calomniait fréquemment. Pire, une partie de l'opinion sous l'emprise de l'ivoirité le rejette désormais. En réponse à toute cette crise, Ahmadou s'ancrait cette fois-ci dans le présent de la situation ivoirienne. Il était d'ailleurs en train d'écrire sur la situation urgente dans son pays<sup>3</sup>.

Comme d'autres avant lui, je songe à Wole Soyinka qui, lui, s'est retrouvé en prison pour avoir tenté de jouer les intermédiaires entre le gouvernement fédéral nigérian et la rébellion du Biafra, Kourouma a dû se sentir profondément tirailé. Entre l'enclume du pouvoir officiel et le marteau « des gens du Nord » dans les bras desquels il est poussé : « *Moi-même je suis accusé de soutenir les rebelles parce que je*

**Le rire du fils de Boundiali est la seule réponse tangible.**

2. Abdourahman Waberi, **Le pays sans ombre**, Paris, *Le Serpent à plumes*, 2000, coll. Motifs.

3. L'auteur faisait référence à son livre posthume **Quand on refuse on dit non** : Paris, Seuil, 2004.

*suis nordiste. Lorsque je préconise une conférence nationale, on m'accuse de vouloir faire partir Gbagbo. Tout ce que je propose est mal interprété.* » Restait le retrait, le silence et l'exil. Restait l'écriture, la seule véritable arme miraculeuse à sa disposition. Le fils de chasseur abandonnant la lance et le carquois, empoignant la plume ou tapotant nerveusement sur un clavier, remuant l'encre et sa cendre, soulevant l'alphabet des interrogations, scrutant la réalité une main en visière. Nous léguant, enfin, une œuvre reconnaissable par son surcroît de liberté et la grâce aux siens quand il faut.

## Oraison

Dans le paysage littéraire africain, Kourouma est un cas atypique. Il avait étudié à l'École des constructions navales de Nantes, puis à l'Institut des actuaires de Lyon pour épouser le métier d'assureur. Rien ne le prédisposait à la littérature. Et pourtant, il a su profondément renouveler la thématique de la littérature africaine. La trajectoire de l'homme tient du miracle. Il est venu à la littérature par hasard, à la suite de divers accidents. Il a raconté lui-même, lors des nombreuses interviews, les circonstances qui l'ont conduit à écrire son premier roman **Les Soleils des indépendances**. Il sortait de prison. Il voulait témoigner de la condition faite à ses amis qui n'ont pas eu sa chance. Comme il ne pouvait pas écrire un essai sans se faire censurer, il a écrit cette chose bizarre, à mi-chemin entre roman et pamphlet politique. L'Afrique sortait alors de la colonisation. Aucun romancier n'avait encore raconté l'histoire de l'Afrique des indépendances. Kourouma n'avait donc aucun modèle auquel se rattacher. Il a écrit ce premier livre en intuitif et, ce faisant, il a inventé une nouvelle forme qui a eu la fortune que l'on sait. Étant vierge de toute forme ou théorie esthétique, il a pu faire preuve d'une grande originalité, d'une prodigieuse subtilité dans son appréhension de l'Afrique. Sa grille de lecture de l'univers africain est moins manichéenne que celle que nous propose, par exemple, un Mongo Beti ou un Sembène Ousmane qui se posent en révolutionnaires et en idéologues. C'est ce qui explique sans doute que les personnages mis en scène par Kourouma dans ses romans ne soient pas des victimes, mais plutôt des rusés – des griots, des traducteurs, des interprètes et des médiateurs – des « tricksters » comme les désigne l'anthropologie anglo-saxonne.

Un iroko est tombé le 11 décembre 2003, paix à son âme ! Un ogre qui sent le soufre et l'encens à la fois. Il repose pour l'éternité dans le carré musulman du cimetière de Bron (Rhône, France). Il est temps de savourer et de célébrer son œuvre.

**Il a écrit ce premier livre en intuitif et, ce faisant, il a inventé une nouvelle forme.**

**Abdourahman A. WABERI**

4. « Je suis en exil », entretien avec Dominique Mataillet, J.A/L'Intelligent, n° 2189-2190, 22 décembre 2002-4 janvier 2003, pp. 44-45.

# Ahmadou Kourouma tel qu'en lui-même

Arlette Chemain

Cette contribution, placée sous le signe de la fortune d'un auteur, interroge l'élaboration de ce que l'on nomme un « mythe littéraire ». L'auteur érigé en figure mythique : ce processus inévitable a commencé du vivant d'Ahmadou Kourouma, et c'est à lui que nous nous intéresserons.

Faut-il agir dans le sens d'une « rectification » dans la perception de l'œuvre et du personnage que de petites erreurs et dérives, une réception peu à peu figée ont pu gauchir ? Peut-on redonner une mobilité, une souplesse et des nuances au portrait littéraire, passer du portrait au profil plus mouvant, tenter de faire apparaître l'auteur « tel qu'en lui-même » sans que l'éternité ne le change ni ne le caricature ?

Cette contribution tentera de ne pas ramener l'auteur aux normes mais, au contraire, de faire apprécier ses transgressions, étant entendu qu'appivoiser le livre, ce n'est pas en gommer les reliefs mais reconnaître la vigueur de ceux-ci. L'œuvre de Kourouma, qui peut paraître écrasante pour le public non-initié, se prête en effet à des approches multiples.

## Carences de la réception

Ahmadou Kourouma joue un rôle déterminant dans l'histoire littéraire. Il libère l'écriture africaine francophone. La véritable révolution littéraire qu'il génère dans les lettres aura des répercussions dix ans plus tard, avec la venue à la littérature de Sony Labou Tansi, dont il a rendu possible l'avènement en affranchissant de normes restrictives l'écriture en langue française. Il contribue au réveil d'une littérature africaine dont on a dit à l'époque qu'elle s'épuisait, obnubilée par la thématique anticoloniale ou la valorisation inconditionnelle des us et coutumes<sup>1</sup>. Kourouma publie son roman inaugural tandis que l'Algérien Rachid Boudjedra écrit **La Répudiation**<sup>2</sup> et le Malien Yambo Ouologuem **Le Devoir de violence**<sup>3</sup>. Le perturbateur ose une double satire envers l'Occident et envers les coutumes africaines. Il réhabilite l'imagination, un souffle lyrique au sein de l'épique ; son style inventif participe au réenchèvement du roman francophone<sup>4</sup>.

1. Voir le colloque « Le critique et son peuple comme producteurs de civilisation », *Présence Africaine*, Yaoundé, 1973.

2. **La Répudiation**, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991. Première édition : 1969.

3. **Le Devoir de violence**, Paris, Le Serpent à Plumes, 2003. Première édition : 1968.

4. *Hommage à C.G. Dubois, Université de Bordeaux 3*, 2000.

Le devenir de l'œuvre s'inscrit dans le temps et comporte un retournement de situation spectaculaire. Sa réception difficile et différée rappelle qu'elle passe outre différents tabous : excision, fécondité de la bâtardise, syncrétisme religieux et linguistique. Kourouma inaugure un parcours de défi. Écrire dans la langue de l'autre autorise des transgressions que la langue maternelle aurait interdites.

Si les critiques s'accordent sur une lecture en général convergente, après 1990, si une complicité se crée entre le romancier et son public, ce consensus excessif surprend. Il convient de relever les carences d'une réception parfois répétitive, parfois elliptique. La presse française et africaine, à la sortie du second roman<sup>5</sup>, s'avère sensiblement réductrice. Les articles soulignent le procès des régimes totalitaires et des partis uniques, rendent compte de l'engagement politique. Mais la critique oublie souvent des personnages féminins déterminants et s'intéresse peu à la condition féminine telle que le romancier la décrit et, indirectement, la défend. Ahmadou Kourouma reste le premier écrivain subsaharien – qui plus est masculin – à avoir traité du rituel de l'excision, ménageant des effets de couleur et de rythme, suggérant le mouvement tournant qu'insinue le vertige, dénonçant une fausse justification par les coutumes. Aucune femme écrivain n'avait eu cette audace avant Awa Thiam, qui lui succèdera dans **La parole aux négresses**<sup>6</sup>. Cet aspect transgressif est peu repris par la presse à destination du grand public.

La puissante bipolarisation qui structure l'œuvre ne retient pas plus l'attention. Les pouvoirs matriarcal et patriarcal, par exemple, constituent une bipolarité fonctionnelle et fictionnelle. L'inversion des situations convenues et la transgression fondent une pratique d'écriture qui toujours s'appuie sur un référent préétabli, connu et qui sera subverti.

Outre la sociocritique, qui sert le plus souvent de grille de lecture aux œuvres de Kourouma, la mythocritique fonctionne efficacement pour analyser ses textes somptueux, son écriture polysémique, sur fond archétypal : substrat spécifique et largement humain d'une richesse inépuisable, arrière-plan infini.

**Une pratique d'écriture qui toujours s'appuie sur un référent préétabli, connu et qui sera subverti.**

## Intertextualités insoupçonnées

La geste que compose l'écrivain originaire de Boundiali, somme immensément dense, intègre des interférences parfois insoupçonnées. L'héritage de la culture orale n'interdit pas en effet une innutrition par de vastes lectures.

**En attendant le vote des bêtes sauvages** est particulièrement riche en références implicites. Ainsi, le combat de Nadjouma avec le

5. Il convient de réinsérer dans la série des grands textes **Monnè, outrages et défis**. Plusieurs fois égaré durant sa réalisation, vaillamment réécrit, imprimé l'année du bicentenaire de la Révolution française et distribué à Paris, la même année, dans le cadre des États Généraux des Écrivains Francophones. L'ouvrage reste le « préféré » de l'auteur, qui souffrit d'une relative discrétion – sinon indifférence – à son égard.

6. Paris, Denoël, 1978.

prétendant Tchao, qui doit la conquérir, rappelle le combat entre Renaud et Armide dans **La Jérusalem délivrée** du Tasse : est-ce une reprise ou l'actualisation d'un schéma archétypal ?

Parmi les effets d'intertextualité multiples, observons aussi la leçon que donne le petit vieillard en charge de la Côte d'Ébène, Tiekoroni (totem caïman), au nouveau dictateur de l'État du golfe Koyaga (totem faucon) : on la croirait, par son cynisme, inspirée du **Prince** de Machiavel (Veillée II). Le contraste entre le petit homme âgé au pas vif et le colosse venu le consulter évoque Gulliver chez les Lilliputiens autant que **Micromégas**, où Voltaire réunit deux dimensions en une figure contradictoire, oxymoronique. Le dénouement de **Monnè**, référence implicite à la fin de **Candide**, complète divers emprunts transmis avec humour. Les analyses de Babacar Ndiaye et Ibrahima B. Diallo du Sénégal éclairent ces relations<sup>7</sup>.

L'effet d'intertextualité avec le livre sud-africain **The Conservationist**<sup>8</sup> de Nadine Gordimer est-il concerté ? Le récit est réparti en veillées, comme dans l'ouvrage de Kourouma. Dans l'un et l'autre récit deux narrations s'entrecroisent ; l'Afrikaner, qui habite une propriété à l'écart de la vie urbaine, voit son discours périodiquement interrompu par un récit lui-même fragmenté : une prière en prose inspirée de la culture zulu. Progressivement la mythologie africaine envahit le monologue du fermier comme s'il se produisait un rétablissement de l'ordre ancestral. Puis le premier chassé de sa propriété, de l'espace géographique, l'est aussi de l'histoire narrée, du récit principal que les Noirs s'approprient. Par la résurgence du rituel ancestral, Nadine Gordimer met fin à l'histoire censurée du peuple noir.

Dans **En attendant le vote des bêtes sauvages**, proverbes et dictons inspirés de la tradition fragmentent le discours politique construit autour du personnage central de chef suprême. Kourouma, à son tour, respecte la sagesse ancestrale qui dans les dernières interventions projette la narration principale dans le futur : « *La nuit dure longtemps mais le jour finit par arriver* » – démarche amorcée dans la généreuse pièce de théâtre de 1972, **Le Diseur de vérités**, qui affirmait déjà « *La vérité et la justice, c'est un long chemin*. »<sup>9</sup> Le roman s'achève sur des proverbes qui rétablissent un lien avec le passé ancestral. Ces énoncés rédigés au présent de vérité générale débordent le temps linéaire. Dans les récits d'Afrique australe et subsaharienne, un retour aux origines garantit une appréhension plus juste de l'actualité. « *La littérature, lien entre passé et futur, permet de franchir la barrière entre le silence de la censure et le silence de la paix.* »<sup>10</sup>

7. Babacar Ndiaye, « Intertextualités, introduction à une double littérature. Textes d'Afrique et d'Europe », *Mémoire de maîtrise*, UFR de Lettres, Nice, 2003. Diallo Bano Ibrahim, « Écriture et réécriture, résurgences des philosophies des Lumières dans les romans francophones subsahariens », *UFR de Lettres, Nice, 2003*.

8. **Le Conservateur**, trad. par Antoinette Roubichon-Stretz, Paris, 10/18, 1995.

9. Ahmadou Kourouma, **Le Diseur de vérités**, Paris, Acoria, 1998, p. 74.

10. Arlette Chemain, « Éclipses et surgissements de constellations mythiques, Littératures et contextes culturels, *Champ francophone* », *UFR Lettres, Nice, 2002*.

## Perspectives pluridisciplinaires

Kourouma écrit hors des modes, inclassable : roman ethnologique, historique, voltairien ? Les genres sont transgressés. Kourouma est-il l'inventeur d'un genre, le roman anthropologique ? Le texte, à la fois insaisissable, illimité et saturé, foisonne d'informations sur les coutumes, les usages qui caractérisent telle ou telle ethnie avec laquelle les personnages entrent en contact : peuples paléonégritiques, mœurs des femmes zende, antécédents senoufo, croyances des Bantous. Les travaux de l'ethnologue allemand Frobenius, les études de Jean Rouch, le récit de la traversée du continent d'ouest en est de l'Afrique par Leiris constituent un arrière-plan documentaire non limité à l'expérience personnelle.

L'auteur malinké, tout en restant fidèle à son héritage culturel, cherche à comprendre les temps actuels. La tragi-comédie se mêle à l'histoire. En ce qui concerne le roman historique, il faut distinguer les réflexions d'une profonde maturité sur l'histoire en tant que science, présentes dans **Monné**, et la relation de faits historiques. Dans cet esprit, le rapport entre création littéraire et histoire<sup>11</sup> accorde une plus grande liberté à l'imagination de l'écrivain, tandis que les données factuelles demeurent. À notre époque, où l'on reconnaît l'apport de la littérature à l'histoire et où l'on s'interroge, inversement, sur la « fictionnalisation de l'histoire », ces pages sont utiles. Une prise de conscience historique prend appui sur les tranches du passé de l'Afrique reconstituées : encart sur l'islamisation des Songhaï, rôle d'Hamani Diori, de Seni Kountche, généalogie et biographie de l'homme au totem panthère au début de l'épisode zairois, « faux complot » de 1963 transposé en 1968 dans l'arrestation de Fama... L'auteur tient à préciser : « *On a imputé les scènes décrites à la fécondité de mon imagination : erreur* », se défend Ahmadou Kourouma, « *ce que je dénonce est vrai.* »<sup>12</sup>

Évoquant les conditions d'écriture du roman ultime, l'écrivain commente : « *La situation actuelle est due à une situation très ancienne. En 1884, on a partagé l'Afrique sans tenir compte des limites tribales, et celles-ci posent des problèmes. Pendant la période coloniale et la guerre froide, on a pris ces luttes pour des conflits d'opinions. En pays « non-aligné », on disait des conflits que le régime libéral, l'impérialisme les provoquaient ; dans un pays à tendance occidentale, on disait que c'était en faveur du communisme. Lorsque la guerre froide a pris fin, les Africains ont eu l'idée de dire que les limites avaient été imposées par la colonisation, que nous devons nous contenter de cela. Je crois qu'ils avaient raison. Les limites de 1884 sont restées. Malheureusement les chefs de guerre ont profité des*

Comprendre  
les temps  
actuels.

11. Ce rapport a été périodiquement édité en 1990 et repris dans l'exergue de **Monné, outrages et défis**, ultérieurement supprimé de 1998 : « *Les faits pour l'historien et le diseur de geste restent des faits ; le dit de la geste escamote le contexte, l'espace et le temps ; l'histoire les respecte.* »

12. Correspondance personnelle avec Ahmadou Kourouma du 25 mai 1999.

*sentiments nationalistes qu'avaient chaque peuple, chaque personne et ils les ont utilisés.* »<sup>13</sup> Le romancier exerce sa sagacité. En ce sens l'homme réinvestit l'œuvre avec la fierté d'un Samory dont il cite la devise : « *L'homme qui refuse dit non.* »

La portée philosophique des romans s'inscrit dans les encarts, les plans de coupe consacrés à l'énoncé de vérités d'ordre général, interventions sentencieuses et analyses pénétrantes. L'optimisme philosophique signifie-t-il nécessairement optimisme désespéré ? Un récit fragmenté, apparemment déstructuré, déconstruit, comme le continent qui l'inspire, donne lieu à une puissante restructuration de la pensée.

## Texte et hors-texte

En retrait des quatre romans majeurs, il ne faudrait pas oublier des publications secondes, mais non mineures. Ces satellites autour de constructions essentielles ajoutent-ils au profil du maître ? Les ouvrages comme **Yacouba chasseur africain**<sup>14</sup>, la pièce de théâtre **Toungantigui ou Le diseur de vérité**, censurée au bout de quelques représentations à Abidjan en 1972, reprise en 1996, puis éditée en 1998, sont d'importance.

Le rayonnement de l'œuvre s'accroît par ailleurs de transpositions génériques, autre forme de réception. L'auteur se réfère lui-même à l'adaptation au théâtre des **Paléos**<sup>15</sup>. L'adaptation théâtrale de **Allah n'est pas obligé** à Lyon et dans le cadre des « Rencontres de La Villette » à Paris<sup>16</sup>, **Fama**<sup>17</sup> de Koffi Kwahulé se situent dans une série de valorisations d'une œuvre rendue à l'oralité. La création à Rome d'un opéra à partir de **Allah n'est pas obligé**<sup>18</sup>, l'attention aux sons que suggère le texte, sa richesse musicale, la chorégraphie qui lui correspond rendent l'œuvre accessible à un tout autre public.

Kourouma existe hors du costume qu'on lui a taillé. Ampleur et profondeur de son œuvre rendent difficile une étude globale prenant en compte l'intérêt à la fois linguistique, stylistique, historique et mythique. Un découpage préjudiciable en découle. Mais l'auteur nous donne les moyens de mieux le comprendre. De libres déclarations situent chaque récit dans un ensemble indissociable texte et hors-texte.

Une prélecture ou des commentaires personnels permettent une mise en résonance des considérations générales et des séquences narratives. Le récepteur ne peut ignorer ce double langage du « *maître de la parole* » orale et écrite.

**Un récit fragmenté, déconstruit, comme le continent qui l'inspire, donne lieu à une puissante restructuration de la pensée.**

**Kourouma existe hors du costume qu'on lui a taillé.**

13. « *Quand la littérature pressent ou prolonge les données de l'Histoire.* A. Kourouma, H. Lopes », propos recueillis par Arlette Chemain, Agence intergouvernementale de la francophonie, 2001. Entretien à paraître.

14. Paris, Gallimard jeunesse, coll. Folio Junior, 1998.

15. **Les Paléos**, adaptation et mise en scène Patrick Collet, d'après **En attendant le vote des bêtes sauvages**, pièce créée à l'occasion du Festival des arts de la rue de Grand Bassam, en Côte-d'Ivoire.

16. Spectacle présenté par le Collectif 12, mis en scène par Catherine Boskowitz, 2003.

17. Carnières, Lansman, 1998. Voir également l'article de Koffi Kwahulé dans ce numéro.

18. Académie Nationale, juin 2004.

Ainsi l'auteur de la « *Geste du Dit des chasseurs* » – un des titres pressentis d'**En attendant le vote des bêtes sauvages**<sup>19</sup> –, en des mouvements oratoires applaudis, assure « *qu'il a écrit chacun de ses livres et jusqu'aux plus récents, pour répondre à des défis [...]. J'ai écrit Les Soleils parce qu'auparavant nous luttions tous pour les indépendances. [...] Puis on s'aperçoit que c'est une erreur [...]. Ensuite, quand je suis arrivé en France dans les années 50-51, on ne parlait que de quatre ans d'occupation, on faisait de cela la fin du monde, quelque chose d'extraordinaire [...] alors que nous, nous avons vécu cinq siècles d'esclavage, un siècle de colonisation ; et de cela, personne n'en parlait jamais. C'était pour rappeler le devoir de mémoire, pour dire que nous avons souffert que j'ai écrit Monnè. En attendant le vote des bêtes sauvages est aussi un défi parce que j'ai été surpris du fait que pendant la guerre froide, la France, l'Amérique avaient développé chez nous des dictatures qui faisaient ce qui leur plaisait* ».

« *Comment leur parler ensuite d'État de droit et de justice ?* »<sup>20</sup> ajoute l'orateur.

Deux énoncés de nature distincte se répondent et s'épaulent, commentaire auctoral et fiction narrative. Les déclarations sentencieuses, philosophiques, humaines accompagnent les dits littéraires. L'auteur aimait à rappeler : « *L'Afrique étant indépendante depuis à peine cinquante ans, que sont ces cinquante années par rapport aux siècles d'asservissement ?* »<sup>21</sup> Une mise en perspective l'amène à relativiser les crises contemporaines, une manière de s'inscrire en faux contre le pessimisme. Plus que tout autre, il a multiplié les contacts avec ses auditeurs, à l'épreuve de différents publics, sans exclusive de lieux proches ou lointains, ni d'appartenance sociale, du village aux centres culturels, des plus humbles aux responsables des nations. Infatigablement il reprenait son bâton de pèlerin, missionnaire de l'Afrique, de la culture, de la littérature, pour aider à penser juste.

**Arlette CHEMAIN**

Université de Nice Sophia Antipolis

19. Voir **Imaginaires francophones**, Publication UFR Lettres, Nice, 1995.

20. Op. cit. « *Quand la littérature pressent ou prolonge les données de l'Histoire* ».

21. Rencontre A. Kourouma/public, UFR Lettres, Nice, 1995.

# Les « contre-dires » de l'Histoire

Entretien inédit avec Tanella Boni

**Le 31 mai 1991, Tanella Boni a rencontré son compatriote Ahmadou Kourouma à Yamoussoukro. À cette date, seuls Les Soleils des indépendances et Monné, outrages et défis étaient publiés. Cet échange à bâtons rompus, inédit, entre deux écrivains ivoiriens a donc eu lieu pendant cette longue période de silence littéraire qui s'est écoulée entre ses deux premiers romans et ses deux derniers. Pourtant au cours de cette rencontre avec Tanella Boni, Ahmadou Kourouma évoque déjà En attendant le vote des bêtes sauvages, qui paraîtra sept ans plus tard.**

## Tanella Boni :

*Quel est votre sentiment par rapport au travail de création littéraire ? Qu'est-ce qui vous a amené à écrire ?*

*historiques que ce qui vous intéresse. Et il y a aussi une forte part de création, d'imaginaire. L'imagination tourne autour de faits historiques...*

## Ahmadou Kourouma :

J'étais très loin de la littérature, ce sont les événements de 1963 qui m'y ont conduit. À cette époque, je me suis aperçu que ce que nous avions pensé en France des indépendances différait de la réalité. Je voulais donc témoigner, montrer que les gens nous trompaient, que la réalité qui nous était présentée n'était pas la vérité. Je voulais contredire, témoigner dans le sens de « contredire ». Comme je me sentais impuissant face au système, je ne pouvais rien faire, rien dire. J'avais été emprisonné avec des amis. J'ai été rapidement libéré, les amis sont restés en prison. J'ai voulu écrire pour expliquer la machination. Mes amis étaient innocents. Dans une certaine mesure, je croyais qu'en dénonçant j'arriverais à contredire une réalité trompeuse.

## Ahmadou Kourouma :

Je ne saurais dire si le roman se construit autour de faits historiques ou si les faits historiques illustrent le roman. Dans **Monné**, mon intention première était de montrer quelle était la part d'hypocrisie des Européens lorsqu'ils invoquaient l'humanisme. Il suffisait de présenter sans complaisance ce qu'avait été la colonisation pour faire tomber les masques. Les masques des Blancs. Malheureusement, l'écrivain n'est pas toujours maître du roman ; le roman s'impose à lui et l'intention première finit par disparaître ou, du moins, ne pas paraître dans toutes ses dimensions. L'écriture génère des changements importants. Tout ce qui me demande un long effort ou que je mets beaucoup de temps à travailler, à la fin, je le supprime. À partir d'un certain moment, le livre s'impose. Le personnage, l'histoire... vous devenez un instrument du livre comme le disait Jean-Marie Adiaffi. À ce stade, tout ce qui s'insère difficilement dans le roman « se supprime » naturellement dans la mise en forme.

## Tanella Boni :

*En vous écoutant, on comprend mieux votre rapport à l'Histoire. Dans **Les soleils des indépendances et Monné, outrages et défis**, on sent bien que l'Histoire présentée n'est pas celle de l'historien. Cela signifie que vous ne prenez dans les faits*

**Tanella Boni :**

*On peut se demander pourquoi perdre tout ce temps...*

**Ahmadou Kourouma :**

On ne peut savoir, à l'avance, ce qui est bon et ce qui ne l'est pas.

**Tanella Boni :**

*Revenons à l'Histoire. Des critiques ont fait le rapprochement entre certains personnages, par exemple entre Djigui de **Monnè**, et Gbon, roi de Korhogo, et aussi le Morho Naba. Est-ce que vous aviez en vue la caricature de ces personnages historiques ?*

**Ahmadou Kourouma :**

Je suis obligé au début, et c'est là tout le problème, d'être un peu réaliste. Je prends un personnage qui a réellement existé sur lequel je greffe des éléments venant d'autres personnages. Ceux qui ont parlé de Gbon ont bien vu ; ce chef m'a bien inspiré. Mais c'était un Sénoufo et mon personnage est un Malinké, ses comportements de chef face à Samory sont ceux d'un Malinké. Il faut donc aller voir également dans la région d'Odienné... Par ailleurs, s'il faut chercher des clés, Soba est le nom d'un quartier de Korhogo et le quartier de Gbon s'appelle Soba. Mais les visites du vendredi au Kébi, c'est le Morho Naba qui les effectuait... Il reste que le résultat final, le personnage de mon roman, est une création de mon imagination. Il s'impose à moi. Ce n'est plus Gbon. Ce n'est plus le chef. Ce ne sont plus les éléments que j'ai pris. Tout cela se combine et donne un autre personnage différent de celui qui m'a influencé au tout début.

**Tanella Boni :**

*L'écrivain serait-il alors créateur de l'Histoire ?*

**Ahmadou Kourouma :**

À partir d'un certain moment, le personnage devient une réalité historique.

**Tanella Boni :**

*Si l'écrivain voit le personnage, s'il sait ce que ce dernier va dire, cela signifie-t-il que l'écrivain est visionnaire ? Il a été dit que la fin de **Monnè** annonçait ce qui arrive aujourd'hui : la fin du parti unique, l'ère du multipartisme.*

**Ahmadou Kourouma :**

C'est possible. À la fin du roman, je ne faisais plus d'effort. Je possédais Djigui et les griots. Je vivais dans leur monde, le monde créé. La méthode d'écriture du roman moderne me paraît intéressante. On prend un personnage, on parle de toute sa vie sans savoir ce que l'on veut en faire ; on écrit six ou sept cahiers sans s'arrêter. On trace le portrait physique et moral des personnages, puis l'histoire que l'on veut écrire, par exemple celle d'une dictature militaire comme dans mon prochain roman [**En attendant le vote des bêtes sauvages**]. Du point de vue historique, quels sont les faits ? J'étudie les gens qui sont autour du dictateur. Il y a un marabout qui pratiquait la géomancie ? Il faut s'informer sur la géomancie.

**Tanella Boni :**

*Vous vous livrez à de nombreuses recherches avant de passer à l'écriture d'un roman ? On comprend mieux pourquoi vous mettez tant d'années entre chaque livre.*

**Ahmadou Kourouma :**

Dans ce prochain roman que je viens d'évoquer, il y a deux personnages autour du dictateur : un marabout et la mère du dictateur. Pour le premier, le marabout, je suis allé voir un spécialiste de la géomancie à l'ORSTOM à Lomé, un géomancien qui a écrit un livre sur le sujet au Bénin... Par ailleurs, le marabout<sup>1</sup> de Seyni Kountché m'inspire, c'est un curieux personnage.

Je me suis beaucoup renseigné sur sa vie. Je dois aller au Niger mener des enquêtes, rencontrer son boy, son cuisinier, des gens qui l'ont fréquenté. Il a commencé planton et terminé deuxième personnage de l'État ! Il a vécu en France et en Côte-d'Ivoire. Il est rentré pendant la Conférence Nationale et a été la vedette des assises. Tout le pays l'a écouté pendant deux semaines.

**Tanella Boni :**

*Quand les Français s'intéressent à de tels personnages est-ce pour leur art ?*

**Ahmadou Kourouma :**

Mais non ! Ils l'utilisaient, c'est tout. Dans nos pays, dans tous ces régimes autocrates, le marabout est à connaître. C'est le vrai décideur.

**Tanella Boni :**

*Dans les romans déjà publiés, il y a un autre personnage, celui de l'interprète. On pourrait faire une comparaison entre l'interprète et le marabout.*

**Ahmadou Kourouma :**

Pour l'interprète, j'avais un modèle. Je n'ai pas changé son nom. Il s'appelait Soumaré. Il a réellement existé à Korhogo ; ses enfants étaient des amis d'enfance. Ce que j'ai voulu montrer, c'est qu'il croyait bien faire. Il travaillait pour les Français avec beaucoup de bonne volonté et il le pensait honnêtement. Beaucoup d'Africains ont travaillé pour le colon honnêtement. Ils disaient : « On est vaincu, on se soumet » tout en donnant des raisons religieuses. « On est vaincu, c'est Dieu qui l'a voulu. »

**Tanella Boni :**

*Vous venez de dire que vous ne connaissez pas encore le titre du roman sur lequel vous travaillez en ce moment. Comment choisissez-vous les titres de vos ouvrages ? Viennent-ils d'emblée ?*

**Ahmadou Kourouma :**

Non, le titre vient un peu par hasard, quand on est en train de travailler. Il arrive que le personnage dise quelque chose, une expression... Dans **Les soleils des indépendances**, c'est Fama qui dit : « *Nous vivons les soleils des indépendances, un monde de bâtards.* » Dans **Monné**, le chef lui-même trouve que sa vie est un « *monné* ».

**Tanella Boni :**

*Un défi à relever...*

**Ahmadou Kourouma :**

Le titre vient en écrivant. Mon prochain roman, qui traite des dictatures – peut-être un peu tardivement parce que les dictatures sont sur le point de disparaître –, n'a pas encore de titre... Je reviens à la structure du roman, à sa construction. Ce qui constitue le roman ce sont des points de rencontre. Points de rencontre entre la droite, représentant le cours des événements – une droite horizontale –, et les verticales, représentant la vie des personnages. Je ne sais si je parviendrai à

me faire comprendre. L'histoire d'un pays sous une dictature constitue le fil, le cours des événements. Les points de rencontre sont constitués par les infléchissements que tout personnage impose à ce fil.

**Tanella Boni :**

*C'est géométrique n'est-ce pas ? Et il faut arriver à agencer tout ça...*

**Ahmadou Kourouma :**

Dans le roman moderne, on ne suit plus la chronologie. On présente les événements dans n'importe quel ordre. Le roman tient par la construction, l'écriture. L'écrivain cesse d'être prisonnier de la chronologie. On est libre de prendre les points de rencontre dans n'importe quel ordre. On peut, au lieu de suivre les événements, décrire les personnages, les présenter les uns après les autres.

**Tanella Boni :**

*Les critiques se sont beaucoup intéressés au traitement que vous infligez à la langue. Je ne cite pas ici Jean-Marie Adiaffi, qui parle d'un viol de la langue française. Quand vous utilisez la langue française de cette façon-là, c'est parce qu'il y a une insatisfaction quelque part, des problèmes de traduction – ou non – du malinké ?*

**Ahmadou Kourouma :**

En fait ce n'est pas une traduction du malinké. En ce moment, par exemple, je vis loin du pays malinké, ce qui explique pourquoi je ne suis pas pressé de finir ce roman. Je voudrais être dans le pays, m'imprégner de la langue pour pouvoir répondre à cette question : comment un Malinké dirait ce que je suis en train d'écrire ? Comment cela se présente à un Malinké ? Il y a un cheminement dans toute langue, les linguistes savent que la succession des mots, leur agencement, constitue la particularité d'une langue. C'est cette structure que j'essaie de retrouver... Ce qui est gênant, ce sont les connotations de certains mots en français. Le mot juste peut ne pas convenir à cause de ses connotations. Je suis devenu un vrai collectionneur de dictionnaires. Heureusement que maintenant nous avons les dictionnaires sur ordinateur.

**Tanella Boni :**

*Est-ce que vous travaillez directement à l'ordinateur ? Vous m'avez parlé de cahiers dans lesquels vous retracez la vie des personnages. En travaillant à l'ordinateur votre vision de la littérature a-t-elle changé ?*

**Ahmadou Kourouma :**

Je ne peux pas affirmer que je travaille entièrement à l'ordinateur. Actuellement, j'écris à la main et je mets en forme sur l'ordinateur. Mais je voudrais totalement, entièrement tout faire à l'ordinateur. Je ne trouve pas le temps de me consacrer à ce changement. Je suis trop sollicité. Mais fin 1992, lorsque je prendrai ma retraite, je consacrerai une grande partie de ma vie à l'écriture et beaucoup de choses deviendront possibles. Pour créer il faut aller vite, écrire sans s'arrêter, sans s'imposer des contraintes de forme ; et l'ordinateur peut être un outil merveilleux pour ce genre de travail.

**Tanella Boni :**

*À quel moment de la journée écrivez-vous ?*

**Ahmadou Kourouma :**

En principe, je travaille tôt le matin. Avec l'âge, j'ai adopté un autre système. Je me couche tôt, je ne dors que trois heures. Je me réveille à deux ou trois heures du matin. Je prends une douche. Je travaille jusqu'à cinq heures. Je fais ma prière, puisque je suis musulman, et puis je me recouche après avoir écouté les nouvelles de France Inter, à cinq heures trente. Je me réveille à sept heures. Je vais au bureau. Dans la journée, je fais une autre sieste. Ma femme trouve que, dans la famille, nous sommes deux à dormir beaucoup : mon petit-fils et moi...

**Propos recueillis par  
Tanella BONI**

# Bibliographie

Cette bibliographie restreinte a été délibérément limitée aux ouvrages entièrement consacrés à Ahmadou Kourouma.

Elle laisse donc de côté les nombreux chapitres de livres, articles et communications de colloques dont on peut trouver la plupart des références dans les articles de ce numéro.

## Œuvres d'Ahmadou Kourouma :

**Les Soleils des indépendances**, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1968. Dernière édition : Paris, Seuil, 1995, coll. Points (roman)

**Monnè, outrages et défis**, Paris, Seuil, 1980. Dernière édition : 1990 (roman)

**En attendant le vote des bêtes sauvages**, Paris, Seuil, 1998. Dernière édition : 2000, coll. Points (roman)

**Le Diseur de vérité**, Paris, Acoria, 1998 (théâtre)

**Yacouba, chasseur africain**, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. Folio junior, 1998 (roman jeunesse)

« Allah n'est pas obligé de faire juste toutes ses choses », in **Les Chaînes de l'esclavage**, Paris, Florent-Massot, 1998, pp. 244-257 (nouvelle)

**Le Chasseur, héros africain**, Orange, Grandir, 1999 (documentaire jeunesse)

**Le Griot, homme de paroles**, Orange, Grandir, 1999 (documentaire jeunesse)

**Le Prince, homme de pouvoir**, Orange, Grandir, 1999 (documentaire jeunesse)

**Le Forgeron, homme de savoir**, Orange, Grandir, 1999 (documentaire jeunesse)

**Allah n'est pas obligé**, Paris, Seuil, 2000. Dernière édition : 2002, coll. Points (roman)

**Quand on refuse, on dit non**, Paris, Seuil, 2004 (roman)

## Préfaces d'Ahmadou Kourouma à :

Boniface MONGO-MBOUSSA, **Désir d'Afrique**, Paris, Gallimard, 2002, coll. Continents noirs

**Le Grand livre des proverbes africains**, présentés, traduits et rassemblés par Mwamba Casakulu, Paris, Presses du Châtelet, 2003

**Paroles de griots**, Paris, Albin Michel, 2003, coll. Carnets de sagesse

## Études sur Ahmadou Kourouma :

Madeleine BORGOMANO, **Ahmadou Kourouma, le « guerrier » griot**, Paris, L'Harmattan, 1998

Madeleine BORGOMANO, **Des Hommes ou des bêtes ?**, Paris, L'Harmattan, 2000

---

Makhily GASSAMA, **La langue d'Ahmadou Kourouma, ou le français sous le soleil d'Afrique**, Paris, Karthala, 1995

---

Marie-Paule JEUSSE, **Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma**, Paris, Nathan, 1984, coll. Une œuvre un auteur

---

Pius NGANDU NKASHAMA, **Kourouma et le mythe : une lecture des Soleils des indépendances**, Paris, Silex, 1985

---

Jean-Claude NICOLAS, **Comprendre Les Soleils des indépendances**, Issy-les-Moulineaux, Saint-Paul, 1985

---

Jean OUEDRAOGO, **Maryse Condé, Ahmadou Kourouma, griots de l'indicible**, New York, Peter Lang, 2004

---

« L'Afrique en crise », numéro spécial consacré à Ahmadou Kourouma d'*Interculturel francophonies*, Publication de l'Université de Lecce (Italie), Hiver 2004

---

« Un écrivain : Ahmadou Kourouma », in **Les Littératures africaines : transpositions ?**, textes recueillis par Gilles Teulié, Montpellier, Presses Universitaires, 2002, cinquième partie, pp. 329-380

---

## Émissions radio-télévision :

« Droits d'auteur », La Cinq/Arte, 27 septembre 1998

---

« Le Cercle », France 2, 28 octobre 1998

---

« Les Jeudis littéraires », France Culture, 10 septembre 1998

---

« Panorama », France Culture, 21 septembre 1998

---

## Quelques entretiens :

Propos recueillis par Bernard MAGNIER, in *Notre Librairie*, n° 103, octobre 1990, pp. 92-96

---

Entretien avec Yves CHEMLA, in *Le Serpent à Plumes*, n° 8, 1993, p. 151

---

Entretien avec Yves CHEMLA, in *Notre Librairie*, n° 136, janvier-avril 1999, p. 27

---

« *Je suis toujours un opposant* », propos recueillis par Aliette ARMEL, in *Magazine littéraire*, n° 390, septembre 2000, p. 99

---