

NRP

Hors série

Lettres
Lycée

mars 2011

N° 16

NOUVELLE REVUE PÉDAGOGIQUE

13,95 € / ISSN 1764-2116

Un roman d'Ahmadou Kourouma



Étude de
*En attendant
le vote
des bêtes
sauvages*

2^{de}/1^{re}

 Nathan

Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*

Par Frédéric Weiss

Le choix de l'œuvre

En proposant dans ce hors série l'étude d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*, on a eu comme intention première de sortir des sentiers battus du roman français, pour aborder le continent, souvent méconnu, du roman africain. Ce choix peut se justifier de plusieurs façons. D'abord, il trouve naturellement sa place aussi bien dans le programme de Seconde que dans celui de Première. Rien n'y interdit de faire appel à des œuvres contemporaines d'expression française, quand bien même leur auteur ne serait pas français.

Ahmadou Kourouma est en effet ivoirien. Depuis sa mort en 2003, sa renommée en France n'a cessé de grandir, tandis qu'elle était déjà, et depuis plusieurs décennies, bien établie en Afrique. Sans exagérer, Kourouma peut être considéré comme **l'un des écrivains les plus importants de toute l'Afrique francophone**. Son œuvre intéresse un public de plus en plus nombreux, partout dans le monde, aussi bien que la critique, les universitaires, les spécialistes de littérature, de politique et d'histoire africaines.

Aux élèves et aux professeurs pour qui l'Afrique serait tout à fait *terra incognita*, ce hors série se voudrait une manière d'initiation. À ceux pour qui ces domaines, infiniment riches et inventifs, sont plus familiers, l'étude que voici fournira peut-être l'occasion d'une réflexion sur les intérêts littéraires multiples d'un auteur majeur. À tous ceux, en outre, qu'indignent la tendance actuelle au repli sur soi, le racisme, les ravages de la « mondialisation », le mépris de l'autre, la lecture de Kourouma offrira l'antidote, à la fois réjouissante et sérieuse, d'une écriture que caractérisent la dénonciation des tyrannies et des crédulités qui les nourrissent, la passion de la vérité et le regard lucide sur l'histoire, aussi bien que la foi humaniste dans la capacité des citoyens du XXI^e siècle à dialoguer, entre égaux, d'un continent à l'autre, d'une culture à l'autre, dans un souci de tolérance et de progrès. Tel est, entre autres choses, l'horizon de ce que Kourouma nous dit. Telles sont aussi les valeurs de la francophonie : amour de la langue française, indissociablement lié à la défense des diversités linguistique et culturelle, face aux fantasmes totalitaires d'un monde unifié sous la bannière du seul marché. Qui mieux que les professeurs de français peuvent – et doivent – offrir aux citoyens de demain cette **prise de conscience des enjeux de la francophonie dans le monde actuel**, de la vitalité de notre langue, de sa diversité, des valeurs de liberté et d'égalité qu'elle continue de transmettre un peu partout ? Et qui mieux que Kourouma peut nous aider, dans sa verve satirique et son exigence de vertu politique, à nous méfier des dangers de toute névrose identitaire, de toute xénophobie, de toute velléité de s'en remettre aux dictateurs quels qu'ils soient ?

Quant aux romans de Kourouma entre lesquels on avait le choix, on a écarté, quoique à regret, *Allah n'est pas obligé*, essentiellement en raison de sa notoriété plus grande parmi certains lycéens qui ont pu quelquefois le lire voire l'étudier en classe. La question des « enfants-soldats » a certes de quoi toucher le public adolescent, comme en témoigne le Prix Goncourt des lycéens qui a été décerné à ce roman de Kourouma en l'an 2000. Mais on a considéré que la nouveauté serait peut-être plus frappante encore avec *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Au demeurant, nous ferons place à cette deuxième œuvre, en en intégrant un extrait dans le groupement de textes.

L'organisation du hors série

Comme à l'accoutumée, on trouvera dans ce hors série les informations biographiques sur Ahmadou Kourouma, ainsi qu'une série de lectures analytiques portant sur des extraits d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*. Cette approche des textes sera complétée par deux études d'ensemble, dans le cadre de l'étude d'une œuvre suivie, et qui porteront sur deux aspects fondamentaux du roman, à savoir la place de la magie d'une part et la satire politique des dictateurs africains d'autre part.

Afin de faciliter cette compréhension plus globale de l'œuvre, nous avons joint un certain nombre de fiches de culture générale, qui auront pour but d'apporter une information simple mais nécessaire sur les cultures de l'Afrique de l'Ouest, étant donné le dépaysement auquel beaucoup d'élèves pourraient être confrontés : par exemple, sur l'histoire de l'Empire du Mali et sur l'épopée mandingue qui lui est associée. Ce genre d'apports nous a paru essentiel afin de replacer le roman de Kourouma dans son contexte culturel, politique et historique, faute de quoi une partie de l'intérêt littéraire d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* risquerait de passer inaperçue.

Dans la même intention, nous avons prévu un groupement de textes afin de donner aux élèves une idée un peu plus précise du travail de quelques autres écrivains francophones d'Afrique, avec pour seule limite d'envisager par priorité des auteurs consacrés, actuels ou plus anciens.

Un appareil de fiches, proposant des activités pédagogiques en relation avec le roman étudié, et vouées à consolider les acquis méthodologiques des élèves, se trouvera en fin de numéro.

On étudiera le roman dans l'édition de poche Points Seuil. Toutes les citations de l'œuvre font référence à cette édition.

Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*

	Étapes	Séances	Fiches		
I. Étude d'une œuvre complète : En attendant le vote des bêtes sauvages	Contexte	1. La vie d'Ahmadou Kourouma Repères biographiques	0	→ 1. La recherche biographique Méthode	00
		2. La francophonie africaine Culture africaine	0	→ 2. Pourquoi la francophonie ? Recherche documentaire	00
	Lecture du roman	3. Étude de l'incipit Lecture analytique	0	→ 3. L'Empire du Mali (XIII ^e -XV ^e s.) Culture africaine	00
		4. La naissance de Koyaga Lecture analytique	0	→ 4. L'Épopée mandingue Culture africaine	00
		5. La première rencontre de Koyaga et de Bingo Lecture analytique	0	→ 5. Les « paléos » Culture africaine	00
		6. L'assassinat du président Santos Lecture analytique	0		
		7. Koyaga chez Tiékoroni Lecture analytique	0		
		8. La clause du roman Lecture analytique	0		
		9. La magie dans le roman Étude d'ensemble	0		
		10. Les dictateurs africains dans le roman Étude d'ensemble	0		
II. Évaluation/ groupement de textes	Évaluations	11. Le récit africain francophone Présentation du corpus	0		
		12. Le personnage, une parole et un monde Question de synthèse	0		
	13. Alain Mabanckou, Verre cassé Commentaire	0	→ 6. La méthode du commentaire Méthode [À VENIR ??]	00	
	14. Écrire en français Dissertation / Invention [À VENIR ??]	0			
Corpus				00 à 00	
Corrigés des fiches élève				00 à 00	

La vie d'Ahmadou Kourouma (1927-2003)

Objectif : présentation biographique de l'auteur.

Durée : 1 heure.

Travail préalable : recherche individuelle des élèves, à l'aide du questionnaire proposé dans la fiche élève 1, p. 00.

Déroulement : correction en classe des réponses au questionnaire ; développement sur les notions signalées par un astérisque ; synthèse écrite.

Kourouma avant l'écriture

Ahmadou Kourouma est né en 1927 en Côte d'Ivoire, et plus précisément dans le village de Togobala, aux environs de Boundiali, ville du nord-ouest du pays. À l'époque, le pays est une colonie française, qui fait partie de l'Afrique-Occidentale française*. Sa capitale est alors Bingerville : Abidjan ne le deviendra qu'à partir de 1933.

La famille de Kourouma appartient à l'ethnie* malinké. Les Malinkés font partie du groupe mandingue* (également appelé mandé). Encore aujourd'hui, ils sont dominants dans tout le quart nord-ouest de la Côte d'Ivoire. Le peuple mandingue a joué un rôle considérable dans l'histoire de l'Afrique de l'Ouest, puisqu'il a été organisé en un État puissant dès le XII^e siècle, et qu'on nomme communément l'Empire du Mali. Cet empire a donné son nom à l'actuel Mali, et on considère qu'il y a une parenté étymologique entre les noms « Mali » et « malinké ». Le nom « Kourouma », d'origine malinké, signifie « guerrier » dans cette langue. Autrement dit, les ancêtres de Kourouma appartenaient à la noblesse mandingue, ce qui n'est pas sans rapport avec l'intérêt historique que le romancier a toujours manifesté au sujet de l'Empire du Mali, et dont on a plusieurs indices dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*.

Ce passé héroïque, quoi qu'il en soit, n'est plus guère d'actualité à l'époque de la colonisation française, où tous les « indigènes » sont considérés comme des « sujets » par la métropole, privés notamment de tout droit politique. Dans cette société fondamentalement inéga-

litaire, la famille de Kourouma occupe néanmoins une position privilégiée, son père étant commerçant. De même, Kourouma raconte que son oncle maternel, qui l'a élevé, avait à son service des Noirs condamnés aux travaux forcés par l'administration coloniale.

La famille de Kourouma est musulmane, comme l'est toute la population du nord de la Côte d'Ivoire, le sud du pays étant en revanche christianisé. L'islamisation des peuples mandingues remonte à l'époque du Moyen Âge européen. Le prénom de l'écrivain en est un signe évident, puisque *Ahmadou* dérive du prénom arabe *Ahmad*.

Comme cela est fréquent dans les pays du Sahel*, le jeune Kourouma est élevé par son oncle, qui occupe alors la fonction prestigieuse d'infirmier. D'après le romancier, c'est aussi un homme traditionnel, chasseur et féticheur*. Les chasseurs, qui dans la culture mandingue se confondent avec les guerriers, constituent une caste noble et dominante dans la société traditionnelle. Ainsi, l'enfance du romancier le met simultanément aux prises avec le système colonial et avec la culture ancienne de l'Afrique.

Kourouma commence ses études à Bamako (capitale du Mali), à l'École technique supérieure. Très jeune, il prend conscience de l'injustice du système colonial et noue des relations avec des étudiants fortement politisés. La fin de la Seconde Guerre mondiale voit ainsi l'émergence, dans toute l'A.-O.F., d'un courant contestataire. En 1946 est fondé à Bamako le Rassemblement Démocratique Africain (R.D.A.), qui fédère plusieurs partis politiques actifs dans les différentes colonies et obtient le soutien du Parti communiste de la métropole. Kourouma évolue dans cette mouvance, à laquelle appartiennent également des futurs chefs d'État africains, et en particulier Houphouët-Boigny* lui-même. Le futur écrivain a l'occasion de prouver sa solidarité avec ses amis politiques au cours de son service militaire : les autorités françaises l'envoient à Abidjan pour y réprimer les actions politiques du R.D.A. Comme il refuse d'obéir à des ordres qu'il juge fratricides et illégitimes, il est enrôlé de force dans le corps des tirailleurs sénégalais*. De 1950 à 1954, Kourouma est alors au service de l'armée coloniale, en l'occurrence en Indochine : colonisé lui-même, il est tenu de combattre d'autres colonisés qui, comme lui, luttent contre l'oppression coloniale. Cette situation n'a pu que renforcer son engagement pour la liberté de l'Afrique.



Ahmadou Kourouma, en France, en 1998.

En 1954, Kourouma arrive en France. Il étudie la statistique à l'université de Lyon et obtient son diplôme d'actuariat. Toute sa vie, il exercera cette profession dans diverses compagnies d'assurances africaines. C'est également en France qu'il rencontre celle qui devient sa femme. Il est de retour en Côte d'Ivoire en 1960, année de l'indépendance. Lié à l'écrivain engagé Bernard Dadié* comme à de nombreux intellectuels, Kourouma voit d'abord dans la fin du système colonial une chance pour son pays. La confiscation progressive du pouvoir par Houphouët-Boigny le fait assez vite déchanter. Et comme beaucoup d'autres intellectuels, le futur écrivain est inquiété par la dictature qui s'installe, au point d'être accusé d'avoir trempé dans un complot marxiste contre le président. Placé en garde à vue, il ne doit son salut qu'à la nationalité française de sa femme. Profondément révolté, c'est après ces événements qu'il se tourne vers l'écriture, préférant recourir à la fiction, l'expression politique directe lui paraissant une voie condamnée par avance.

Kourouma l'écrivain

C'est donc en 1963 que Kourouma entreprend l'écriture de son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, dont le titre marque évidemment l'inspiration politique qui l'anime, et dont l'ambition est de faire le bilan de la colonisation comme de la récente décolonisation. Longuement travaillé et remanié, le roman paraît une première fois en 1968, au Québec. Les Éditions du Seuil le republieront en France en 1976. Dans l'intervalle, l'hostilité d'Houphouët-Boigny à son égard lui fait choisir l'exil. De 1964 à 1969, il vit ainsi en Algérie.

Il revient néanmoins en Côte d'Ivoire en 1970. Son nouveau statut d'écrivain, comme son passé d'opposant, le rendent toujours suspect aux yeux du président. Il se consacre alors à l'écriture d'une pièce de théâtre, *Tougnantigui ou le Diseur de vérité*. Celle-ci est jouée à Abidjan en 1974, et se trouve aussitôt censurée. Une seconde fois, c'est le chemin de l'exil qui s'ouvre à l'auteur, au Cameroun (1974-1984), puis au Togo (1984-1994). Il occupe des postes importants dans l'assurance, mène une vie de famille réglée, tout en participant à la vie littéraire. En 1990, il publie son deuxième roman, *Monné, Outrages et défis*. Seule la mort d'Houphouët-Boigny, en 1993, lui permet de rentrer au pays dans des conditions

plus sereines. C'est ce qu'il fait en 1994, date de la première publication d'*En attendant le vote des bêtes sauvages, qui sera réédité par le Seuil en 1998*. Le titre, où se lisent clairement la satire des dictateurs africains, leur cynisme et leur dévoiement de l'idéal démocratique, indique également un hommage à Beckett, l'auteur d'*En attendant Godot*. En effet, Beckett est l'un des écrivains auquel Kourouma se réfère le plus volontiers, même si c'est à l'autre de ses admirations, à savoir Céline, que sa langue littéraire traversée d'oralité et de verve comique doit le plus. Plusieurs prix littéraires en France et dans d'autres pays francophones lui assurent une renommée désormais mondiale.

Le vide politique laissé par la mort du « Vieux » dégénère cependant, au point que la vie sociale et politique de la Côte d'Ivoire est bientôt assombrie par une situation de guerre civile. En 2000, Kourouma s'exile à nouveau, en France cette fois. Il publie son quatrième roman, *Allah n'est pas obligé*, reflet tragique de la violence qui sévit en Afrique et n'épargne pas même les enfants,

transformés en soldats. En 2002, son pays natal est en proie aux putschs avortés, aux violences des milices et surtout à la partition, le Nord musulman se séparant du Sud chrétien et fidèle au président Gbagbo. La crise est tout à la fois ethnique, politique, religieuse : en s'interposant militairement, la France s'expose à la vindicte des partisans de Gbagbo. L'économie du pays, longtemps cité en exemple dans toute l'Afrique occidentale, s'effondre. Et le débat sur l'« ivoirité »* achève d'exaspérer les haines. Kourouma prend parti contre ce concept xénophobe et assassin : les partisans de Gbagbo s'en prennent alors violemment à lui par le biais de leur presse.

L'écrivain ne rentrera pas en Côte d'Ivoire. Il meurt à Lyon le 11 décembre 2003. L'année suivante est publié *Quand on refuse on dit non*, le texte auquel il travaillait pendant ses derniers jours, et qui traite des déchirements ivoiriens. La même année, un prix littéraire qui porte son nom est créé à Genève : il récompense les meilleurs ouvrages relatifs à l'Afrique.

À RETENIR

Afrique-Occidentale française : confédération de colonies françaises en Afrique de l'Ouest, l'A.-O.F. comprenait le Sénégal, la Mauritanie, la Guinée, le Soudan français (aujourd'hui le Mali), la Côte d'Ivoire, la Haute-Volta (aujourd'hui Burkina), le Niger, le Togo et le Dahomey (aujourd'hui Bénin). Elle a existé de 1895 à 1958. Sa capitale était Dakar.

Ethnie : comme dans presque tous les États africains, il n'y a pas d'unité ethnique en Côte d'Ivoire, mais une mosaïque d'environ 60 ethnies dont aucune n'est dominante.

Mandingue : peuple d'Afrique de l'Ouest, qui a fondé l'Empire du Mali (XIII^e-XV^e siècles) et divers autres royaumes plus petits. Son berceau était sans doute situé aux confins du Mali actuel et de la Guinée. Aujourd'hui, le groupe mandingue réunit de nombreuses ethnies (dont les Malinkés), dans différents pays : Mali, Guinée, Côte d'Ivoire, Sénégal, etc.

Sahel : nom donné aux pays de savane sèche allant du Sahara au nord, à la forêt humide que borde le Golfe de Guinée au sud.

Féticheur : c'est le nom usuel qu'on donne en Afrique de l'Ouest aux sorciers des religions animistes traditionnelles.

Houphouët-Boigny (1905-1993), surnommé notamment « le Vieux ». Chef traditionnel, médecin et planteur, il a commencé sa vie politique comme syndicaliste. Fondateur du Parti Démocratique de Côte d'Ivoire (PDCI) en 1946, chef du Rassemblement Démocratique Africain, il a occupé dans la France coloniale des fonctions de député et de ministre. Chef du gouvernement de Côte d'Ivoire en 1959, il en devient le président de 1960 à sa mort. Son règne reposait sur le parti unique (le PDCI), la répression des opposants, le libéralisme économique et l'alliance indéfectible avec la France et les États-Unis.

Tirailleurs sénégalais : Corps de l'Armée coloniale française institué en 1857, les tirailleurs sénégalais étaient les soldats africains au service de la France. Recrutés dans toute l'A.-O.F., ils n'étaient pas tous sénégalais. Ils ont participé activement aux deux guerres mondiales.

Bernard Dadié : Né en 1916, c'est un écrivain et homme politique ivoirien. Il a milité au R.D.A.

Ivoirité : Concept d'identité nationale ivoirienne véhiculé dans les années 1990. Il a bientôt pris une couleur xénophobe, visant particulièrement les immigrés burkinabés et les Ivoiriens du nord, soupçonnés de n'être pas de nationalité ivoirienne ancienne. Cette idée d'ivoirité a servi à écarter des élections des candidats musulmans du nord, comme Ouattara.

La francophonie africaine

Objectif : Définir la notion de « francophonie » et cerner ses enjeux sur le continent africain.

Durée : 1 heure.

Travail préalable : voir la fiche élève 2, p. 00.

Le mot « francophonie » désigne l'ensemble des peuples qui « ont le français en partage ». Avec une majuscule, la Francophonie représente l'Organisation Internationale de la Francophonie.

Le français est, avec l'anglais, la seule langue à être parlée sur les cinq continents. Il est présent dans plus de 70 pays. C'est la deuxième langue enseignée dans le monde : plus de 120 millions d'élèves et d'étudiants l'apprennent. Le français est langue officielle dans toutes les grandes institutions internationales.

Le nombre de francophones dans le monde est en forte croissance. On peut estimer ce nombre à **250 millions de locuteurs**, et selon certains bien davantage. Parmi ces francophones, beaucoup sont africains, et ils seront de plus en plus nombreux avec les progrès de la scolarisation et de l'alphabétisation.



À Ouagadougou (Burkina Faso), en novembre 2004, quelques jours avant le sommet de la Francophonie.

La francophonie mondiale

La francophonie, comme volonté politique de rapprocher les peuples qui utilisent la langue française, est née récemment. Même s'il existait des accords avant cette date, c'est en 1970 qu'a été fondée l'Agence de Coopération Culturelle et Technique, dans le cadre de la conférence de Niamey. À l'époque, cette agence réunissait 21 pays. Des personnalités politiques africaines y ont grandement contribué, comme le Sénégalais Sédar Senghor, le Tunisien Bourguiba ou le Nigérien Hamani Diori.

En 1986 ont été institués les « sommets de la Francophonie », qui réunissent les chefs des États francophones du monde entier. Un secrétaire général a été élu en 1997 : à l'époque, l'Égyptien Boutros-Ghali, ancien secrétaire général des Nations-Unies. Depuis 2003, il s'agit d'Abdou Diouf, ancien président du Sénégal.

Aujourd'hui, la Francophonie compte plus de 50 États membres, et plusieurs pays observateurs ou associés. Ces pays sont situés sur tout le globe : en Amérique (Canada, Haïti, certaines îles des Antilles) ; Europe (France, Suisse, Belgique, Luxembourg, mais aussi Grèce, Bulgarie, Roumanie) ; Asie (Vietnam, Cambodge) ; Moyen-Orient (Liban, Arménie) ; Océanie ; et bien entendu de nombreux pays africains.

La Francophonie poursuit plus objectifs :

- promotion de la langue française dans tous les États membres ;
- défense de la diversité culturelle et du multilinguisme dans le monde ;
- promotion de la démocratie, de la paix et des droits de l'homme.

La francophonie en Afrique

L'Afrique, au sens large, est d'ores et déjà le continent majeur de la francophonie. On pense qu'en 2050, il y aura plus de 700 millions de francophones dans le monde, et que 85 % d'entre eux seront africains.

Si la francophonie est en Afrique un héritage de la colonisation, aujourd'hui la Francophonie est en grande partie détachée de ce passé colonial. D'abord, la Francophonie compte parmi ses principaux bailleurs de fonds des pays qui n'ont pas été des puissances coloniales : le Canada et la Suisse, par exemple.

Ensuite, le français est utile dans les pays africains où sont parlées des dizaines de langues nationales : la francophonie permet un espace de neutralité ethnique, qui est un facteur de stabilité intérieure.

Pour les mêmes raisons, le français permet la communication entre États africains, mais aussi entre l'Afrique noire et l'Afrique du Nord, ainsi qu'avec le reste du monde. D'Alger à Kinshasa, de Dakar à Ndjamena, la francophonie africaine forme un espace linguistique homogène, tandis que les relations politiques et économiques sur le continent ne cessent de s'accroître.

Pour autant, la francophonie africaine a encore des progrès à faire : le français y reste la langue des couches sociales favorisées, les plus riches, les plus éduquées et les plus urbaines. Les campagnes reculées sont souvent très peu alphabétisées, et le français n'y est guère utilisé. Suivant les pays, la part des francophones réels peut ainsi varier de 10 % (Niger) à plus de 80 % (Gabon).

Le français est langue officielle dans de nombreux pays africains :

- Afrique de l'Ouest : Sénégal, Guinée, Mali, Côte d'Ivoire, Burkina, Niger, Togo, Bénin ;
- Afrique centrale : Tchad, Centrafrique, Cameroun, Congo, R.D.C., Gabon, Rwanda, Burundi, Guinée équatoriale ;
- Océan Indien : Comores, Madagascar, Seychelles, Maurice.

Le français est très employé dans d'autres pays africains :

- Afrique du Nord : Mauritanie, Maroc, Algérie, Tunisie.

Il est également représenté en Égypte, à Djibouti, ainsi que dans d'anciennes colonies portugaises (Cap Vert, Guinée-Bissau, Mozambique) voire britanniques (Ghana).

C'est le signe qu'il n'est plus perçu comme instrument colonial de la France, mais bien comme une langue utile à l'intégration régionale, aux échanges économiques et culturels, mais aussi à la démocratisation et à la défense des langues africaines locales.

Étude de l'incipit

Objectifs :

- Première approche du roman et réflexion sur les diverses fonctions de l'incipit.
- Poser le problème du genre : le roman moderne et le *donsomana*.
- Appréhender la question du roman francophone et de l'africanité.

Support : *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Points Seuil, p. 9-10.

Durée : 4 à 5 heures.

Travail préalable : définir les fonctions principales de cet incipit en s'interrogeant sur son utilité pour le lecteur.

Les différentes fonctions de l'incipit

L'originalité des deux premières pages du roman de Kourouma réside dans ce qu'elles remplissent certaines fonctions traditionnelles de l'incipit, d'après les normes du roman européen, mais qu'elles possèdent en outre une utilité spécifique qui tient aux caractères de l'œuvre elle-même. Pour les premières, on citera la fonction *présentative* (introduction des personnages ; mise en place d'un cadre spatio-temporel) ; la fonction *énonciative* (choix d'un type de narration ; instauration d'un schéma de communication) ; et la fonction *thématique*.

Néanmoins, l'incipit d'*En attendant les bêtes sauvages* ne se limite pas à ces fonctions traditionnelles. Le texte liminaire, en effet, possède également une fonction *métalinguistique* (inscription de l'œuvre dans un cadre générique précisément défini) ; une fonction *didactique* (explicitation de certains référents typiquement africains) ; enfin une fonction *structurante* (annonce de la composition du roman, définition d'une tonalité propre) : autant d'éléments qui permettraient de situer cet incipit à mi-chemin du *texte inaugural* et du *paratexte*. Nous commencerons par étudier les trois premières fonctions, celles qui sont « classiques ».

→ La fonction présentative

Dès les premiers mots du roman, le nom du personnage principal apparaît : « *Votre nom : Koyaga !* ». Koyaga est en effet le dictateur

africain dont le roman entreprend de retracer la biographie imaginaire. Le personnage est introduit dans le texte accompagné d'une **titulature** plus ou moins variable : « *soldat et président* » ; « *le président et le plus grand général de la République du Golfe* » ; « *le chasseur et président-dictateur* ». On notera que les qualificatifs « *président* » et « *chasseur* » sont répétés trois fois dans le premier paragraphe : cela correspond à une **théâtralisation du pouvoir politique**. Le même constat découle de l'analyse de détails ultérieurs : par exemple, la position centrale de Koyaga dans l'assemblée, « *Ils sont là assis en rond et en tailleur, autour de vous* ».

La présentation du héros est suivie de celle des personnages secondaires : l'ordre d'entrée des personnages reproduit ainsi la **hiérarchie**. D'abord, l'assemblée des chasseurs, qui représentent la caste aristocratique dans la tradition du Mandingue. Leur importance est soulignée par leur nombre réduit et leur qualification superlative : « *les sept plus prestigieux maîtres parmi la foule des chasseurs* ». Ils sont dotés d'un attribut du pouvoir : « *dans la main droite le chasse-mouches de maîtres* ». En Afrique occidentale, cet objet est en effet réservé aux nobles ; dans l'Égypte ancienne déjà, le chasse-mouches était l'un des attributs du pharaon. Une rapide **description** des chasseurs renforce la fonction présentative de l'incipit, tout en suggérant un **univers codifié et fort-symbolique** : « *bonnets phrygiens* » ; « *cottes* » ; « *grigris* » ; « *petits miroirs et amulettes* » ; « *long fusil de traite* ».

Inférieur en noblesse dans cette perspective hiérarchique apparaît ensuite Maclélio, homme de confiance de Koyaga et « *ministre de l'Oriental* ». L'ellipse de toute précision descriptive à son endroit suggère déjà le caractère négatif du personnage. Finalement, c'est le **narrateur** qui se présente : « *Moi, Bingo, je suis le sora* ». Ce personnage appartient lui aussi à la confrérie des chasseurs, mais il dispose du pouvoir de parler et de raconter. Après cela, Bingo désigne le plus bas placé dans l'ordre de préséance, Tiécoura, « *apprenti répondeur* », ou « *répondeur cordoua* ». Le choix d'une entrée en scène hiérarchisée nous informe sur les intentions politiques du roman.

Outre les différents protagonistes qui seront présents tout au long du roman,

l'incipit permet de fixer un cadre temporel, du reste déjà évoqué par le sous-titre « *VEILLÉE I* ». Le narrateur dit ainsi : « *C'est bientôt la nuit* ». Son assistant Tiécoura le confirme plus loin : « *nous chanterons et danserons votre *donsomana* en cinq veillées* ». Le choix d'un **moment crépusculaire** s'explique d'abord par la coutume des « veillées », mais ce peut être aussi l'annonce d'un déclin possible de Koyaga.

Enfin, l'incipit permet d'instaurer un cadre spatial déterminé. Deux échelles de lieux coexistent ici. La plus vaste est géographique et correspond à la « *République du Golfe* ». Il s'agit évidemment d'un **pays imaginaire**, dont la désignation évoque le Golfe de Guinée. Pour Kourouma, cette république s'identifie (dans un premier temps du moins) au **Togo**, ce qui permet de déduire que **Koyaga est en fait le prête-nom du dictateur Eyadema, bien réel celui-là, qui fut président togolais à partir de 1967** et jusqu'en 2005. C'est en effet au Togo que Kourouma se trouvait en exil lorsqu'il travaillait à l'écriture d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*.

L'autre situation correspond à une échelle locale : « *Nous voilà donc tous sous l'apatame du jardin de votre résidence* ». Autrement dit, dans l'enceinte du palais présidentiel, **au cœur même de l'espace du pouvoir**. À noter que le mot « *apatame* » (également orthographié « *apatam* ») désigne une hutte, faite des végétaux à l'origine, sous laquelle se rassemblent les notables d'un village africain. L'apatame est l'équivalent de la « case à palabres ». Le terme est commun dans plusieurs pays du Golfe de Guinée, de la Côte d'Ivoire au Bénin.

> La fonction énonciative

L'incipit sert aussi à établir le type de narration choisi par le romancier. Ici, comme on l'a vu, nous avons un **narrateur-personnage** nommé Bingo, et qui le restera jusqu'à la fin du roman. C'est une sorte de **griot**, personnage essentiel de la culture de l'Afrique occidentale. L'existence des griots remonte à l'Empire du Mali (soit au XI^e ou XII^e siècle). Certains, nommés les *jeli*, constituaient une caste à part entière. Bingo, quant à lui, est un *sora*, qui n'appartient pas à la caste héréditaire des *jeli*, mais qui a intégré une « confrérie de chasseurs » (*dansoton*), et qui partage avec eux le prestige que confère la chasse dans la société mandingue. Mais qu'ils soient *jeli* ou *sora*, **les griots étaient les gardiens de la tradition orale**, dans une culture où l'écriture n'était

pas employée (ou seulement par les prêtres) : véritable mémoire vivante de leur peuple, ils transmettaient les récits épiques, les contes, les proverbes, la généalogie des clans et des souverains, etc. Le griot était en même temps un musicien. Plusieurs termes, dans l'incipit, tentent de cerner cette identité centrale et complexe qui est celle de Bingo : « *je suis le sora* » ; « *un chantra* » ; « *un aède* » ; « *le griot musicien de la confrérie des chasseurs* ».

Cependant, **la dimension orale du récit entamé par Bingo amène à nuancer son statut de narrateur-personnage**, tel que nous l'entendons dans un roman européen. S'il possède un nom, il n'est pas doué d'un véritable rôle dans l'histoire. Il n'intervient que par sa **mémoire prodigieuse**. D'une certaine façon, une remarque symétrique vaut pour Koyaga lui-même, comme pour son entourage : **le président se contente d'un rôle d'auditeur dans le roman**, bien qu'il soit en même temps, par la parole du griot, le protagoniste principal. Le dispositif narratif débouche ainsi sur un schéma communicationnel très particulier.

L'action du roman relève tout entière d'une vaste **anamnèse** : ce sont les faits passés de Koyaga que le roman va raconter, et non les actes présents du dictateur qui assiste à ces veillées. C'est pourquoi, dès la première phrase, c'est le pronom *vous* qui est employé pour se référer à Koyaga, « *Votre totem : faucon !* » ; « *Vous, Koyaga, trônez dans le fauteuil* ». L'originalité du roman tient à ce que **son héros est en même temps son destinataire apparent**, procédé certes moderne et qui rappelle *La Modification* de Butor. Comme il s'agit d'un homme politique, ce statut de simple auditeur s'apparente à une passivation, une privation de pouvoir. Dans l'incipit, par exemple, Koyaga ne dit qu'une seule phrase, encore rapportée au style indirect : « *Tiécoura, tout le monde est réuni, tout est dit. Ajoute votre grain de sel.* » L'irrévérence de l'incise illustre la perte de pouvoir que le dictateur va expérimenter au cours de ces veillées. Si le griot est en quelque sorte l'équivalent africain de l'écrivain (et sans aucun doute, Kourouma lui-même s'est reconnu dans sa fonction), alors le roman peut se comprendre comme une **immense revanche de la parole sur le pouvoir politique**, de l'autorité symbolique sur l'autorité réelle. Car des veillées il restera une trace, le roman lui-même comme trace écrite, et ce sera une tache indélébile sur la mémoire de Koyaga.

Le schéma énonciatif est cependant plus original encore. Bingo n'est pas, en un sens,

le seul narrateur, puisqu'il est flanqué de son apprenti Tiécoura. **On a un dédoublement de l'instance narratrice, ce qui lui confère plus de puissance encore**. Entre Bingo et Tiécoura, les rôles sont clairement définis : le griot est sérieux, le *cordoua* est bouffon. Bingo définit ainsi sa propre tâche : « *je louange, chante et joue de la cora* » ; « *qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs* ». Mémorialiste, le griot-narrateur est aussi le louangeur du pouvoir. À l'inverse, Tiécoura est qualifié de « *saltimbanque* » ; « *fou du roi* » ; « *bouffon* » ; « *pitre* ». Son rôle à lui est de tourner le président en dérision, d'en faire la satire, voire le procès : « *Toute la vérité sur vos saloperies, vos conneries ; nous dénonçons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats...* » **Entre éloge et satire, les rôles du griot et de son assistant s'équilibrent et se répondent en un « dialogisme » ambivalent**. Quand Tiécoura est trop insolent, Bingo le reprend : « *Arrête d'injurier un grand homme d'honneur* ».

On peut néanmoins se demander si Kourouma n'instaure pas ici un semblant de dialogisme, et si la fonction modératrice du griot n'est pas simplement illusoire. Tiécoura le suggère avec son emploi du pronom *nous* : « *Nous dirons la vérité* ». De la part d'un apprenti, ce *nous* ne saurait être d'auteur : c'est bien plutôt un pluriel, qui englobe Bingo et lui-même. **Tiécoura représente l'envers du discours de Bingo, sa face cachée** : si le blâme est véritable, la louange est ironique. Comme le fou européen du Moyen Âge, Tiécoura jouit d'une liberté de parole illimitée : « *Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas* ». Bingo, en revanche, comme griot officiel, n'a déjà plus cette licence.

Cette ambiguïté du *nous* est du reste la symétrique de l'ambiguïté du *vous*. Si ce pronom s'applique souvent à Koyaga, d'autres fois il vise en effet tout l'auditoire et, plus largement, les lecteurs : « *Retenez le nom de Koyaga* » en est la preuve, tout comme « *Retenez mon nom de Bingo* ». Ici, c'est le lecteur qui est interpellé, non le héros. On notera aussi que le parallélisme des deux formules traduit ce qui est l'horizon même du roman : **un duel entre Bingo et Koyaga, c'est-à-dire entre l'écrivain (oral) et le tyran**, où il n'est pas exagéré de lire la rivalité entre Kourouma et Houphouët-Boigny, et de façon plus universelle entre la Parole et le Pouvoir. Qui emportera cette lutte à mort ? C'est presque impossible à dire. Si le griot et son assistant, les seuls à parler ici au style direct,

dialoguent entre eux pour exclure le dictateur du champ discursif, Koyaga n'en a peut-être pas moins le dernier mot, avant même que le récit de Bingo ait commencé : « *Tout est dit* », alors que rien n'a encore été dit.

→ La fonction thématique

Ce dernier point présente moins de complexité. L'incipit, chez Kourouma comme ailleurs, a pour but d'informer le lecteur sur certains contenus thématiques. La question centrale de l'œuvre est une réflexion sur le pouvoir, et nommément sur le pouvoir despotique. Le statut militaire de Koyaga dénonce d'emblée la confusion entre autorité et violence dans tout système dictatorial. Koyaga est dit « *soldat* » avant que d'être « *président* ». Le lexique de l'armée et de la guerre abonde : « *général* » ; « *chasseur* » ; « *fusil de traite* » ; « *crimes* » ; « *assassinats* ». Le pouvoir est sali de sang, et c'est pourquoi il a besoin d'un « *récit purificateur* ». On rappellera qu'Eyadema était d'abord un soldat : engagé volontaire puis sergent dans l'armée coloniale française ; chef d'état-major ; et enfin président et ministre de la défense. La confusion entre pouvoir civil et pouvoir militaire est le nerf de toute dictature.

Mais en mêlant culture traditionnelle et politique moderne, l'auteur cultive une autre ambiguïté : dans le Mandingue, les chasseurs et les guerriers étaient les mêmes. Ce qui jadis était motif épique s'inverse aisément : **le dictateur moderne est un chasseur de gibier humain**, et les « *bêtes sauvages* » dont parle le titre sont aussi les Africains comme proies du système tyrannique.

Le problème générique : roman et donsomana

→ Incipit ou préface ?

Outre les fonctions ordinaires de l'incipit, celui d'*En attendant les bêtes sauvages* en connaît de spécifiques, et en premier lieu, la fonction métalinguistique. Bien qu'il s'agisse du début de la Veillée I, **le texte s'apparente à un paratexte au sens où il expose des intentions d'auteur dont la place est généralement dans une préface**. Une fois les personnages et le cadre présentés, le narrateur annonce ce dont sera fait tout le roman : « *Je dirai le récit purificateur de votre vie de maître chasseur et de dictateur. Le récit purificateur est appelé en malinké donsomana. C'est une geste. Il est dit par un sora accompagné par un répondeur cordoua.* » Tout ce passage

relève à l'évidence du métatexte. C'est une véritable information sur la littérature orale mandingue qui est donnée au lecteur, et en particulier sur **un genre littéraire particulier et nommé « donsomana »**. La dimension métalinguistique de ce passage est attestée par le recours à la traduction : « *en malinké* ». Le malinké est langue première de Kourouma, rappelons-le. L'emploi des italiques permet de mettre en relief les emprunts que le romancier fait à cette langue : « *sora* » ; « *donsomana* » ; « *cordoua* ». La langue originale et le français dialoguent ainsi, au gré de traductions qui révèlent l'intention **didactique** d'une partie de l'incipit. Par exemple : « *un cordoua est un initié en phase purificatoire, en phase cathartique* ». **Les concepts malinkés sont plutôt paraphrasés que strictement traduits**, ce qui permet au lecteur de s'en faire une idée plus subtile, et de comprendre qu'il n'existe pas d'équivalence stricte entre le malinké et le français. Le terme « *sora* » trouve ainsi plusieurs équivalents approximatifs : « *chantré* » ; « *aède* » ; « *griot* ». L'emploi du présent de vérité générale et de la copule est typique de ce style didactique : « *Un sora est un chantré* » ; « *Un cordoua est un initié* ».

À ces fonctions métalinguistique et didactique de l'incipit se rattache sa fonction structurante, elle aussi inhabituelle au début d'un roman, et qui généralement relèverait plutôt du paratexte.

→ Spécificité du genre du *donsomana*

La définition du genre du *donsomana* nous éclaire sur **la spécificité de la « littérature » traditionnelle mandingue**, et particulière-



Jeunes griots musiciens allant souhaiter la bonne année, Bamako (Mali), 2005.

ment sur son **rapport avec la « magie » ou le « sacré »**. Le *donsomana* est certes un récit, et précisément une biographie héroïque et laudative consacrée aux exploits d'un chasseur. Si l'on rappelle que dans la culture mandingue le chasseur est en même temps un guerrier, ce genre narratif n'est pas très éloigné des modèles européens de l'épopée. Pourtant, cette sorte de récit héroïque a des spécificités irréductibles.

D'abord, le *donsomana* se déroule en plusieurs veillées, ce qui renvoie à la **fonction structurante** de l'incipit. Comme l'indique Tiécoura : « *nous chanterons et danserons votre donsomana en cinq veillées* ». Dans le roman, les chapitres sont justement nommés des « veillées ». En réalité, il y en a six, et non cinq : la dernière veut illustrer l'idée que « Tout a une fin » (p. 329). Cet écart entre la structure annoncée et la structure réalisée laisse entendre un débordement de la satire sur l'éloge.

Quant au mot « *donsomana* », employé deux fois dans l'incipit, il est composé en malinké de deux racines : ***donso* signifie le « chasseur »** (membre d'une confrérie qu'on appelle *donson*), tandis que ***mana* désigne un « récit héroïque »**. C'est le mot *mana* que l'on rend par « épopée » ou « geste » lorsque son héros est un fondateur de lignée ou un roi : par exemple, lorsqu'il s'agit de l'*Épopée mandingue*, c'est-à-dire la geste de Soundiata. Le *mana* est récité par un griot héréditaire ou *jeli*, tandis que le *donsomana* est dit par un *sora*, un chantré qui appartient lui-même à la confrérie des chasseurs. Le *donsomana*, comme l'épopée au sens strict, est composé en versets et accompagné de musique. C'est pourquoi nous avons : « *Le répondeur joue de la flûte, gigote, danse.* »

Les qualités traditionnellement attribuées au *donso* confirment l'idée que, dans ce type de personnages, l'héroïsme est mêlé avec l'univers de la magie. **Le chasseur doit posséder plusieurs caractères épiques** : être courageux ; protéger sa communauté ; honorer ses ancêtres ; combattre contre les animaux de la brousse. **Mais le *donso* est également un héros surnaturel** : les animaux chassés sont en même temps des esprits doués d'un pouvoir magique dont le chasseur doit s'emparer. Que les animaux soient eux-mêmes des sorciers est une idée répandue dans toute l'Afrique de l'Ouest, au titre de ce qu'on appelle couramment l'**animisme**. À cela se rattache aussi le rôle du totem associé au héros, et ici le « *faucon* ». Le totem est autre chose qu'un simple symbole : dans la culture « animiste »

de l'Afrique, **l'animal totemique représente l'alter ego du héros**. Le faucon est à la fois l'image de Koyaga et Koyaga lui-même. Le choix du faucon s'explique par le fait qu'il s'agisse d'un rapace, et donc d'un chasseur, réputé pour sa rapidité à attaquer, sa grande habileté, et aussi sa cruauté. Il est le signe vivant de l'ambivalence de tout héros d'un *donsomana*.

Kourouma paraphrase ce terme malinké en parlant de « *récit purificatoire* ». C'est ici que la différence entre *donsomana* et épopée occidentale se creuse. Le *donsomana* n'est pas seulement un récit héroïque et laudatif : c'est également un rite expiatoire par lequel le chasseur, considéré à la fois comme un guerrier victorieux et un meurtrier, doit rendre compte du sang qu'il a versé. Car ce sang est non seulement animal mais aussi magique : si le chasseur massacre trop d'animaux d'une même espèce, il risque d'encourir la vengeance magique des bêtes sauvages, **d'où la nécessité d'une purification qui fasse suite à la mise à mort**. Kourouma insiste sur ce point : « *récit purificatoire* » ; « *phase purificatoire* » ; « *phase cathartique* ». Cette notion de *catharsis* permet donc de rapprocher le *donsomana* non seulement de l'épopée, mais encore de la **tragédie grecque** qui est elle-même un spectacle cathartique, destiné à éloigner la colère des dieux et à conjurer les maléficaes que le sang versé peut toujours engendrer.

La tonalité ambivalente du texte est ainsi liée au prototype du *donso* auquel Koyaga est identifié : c'est pourquoi **le dictateur fait à la fois l'objet d'un éloge et d'une satire**, éloge pour son héroïsme et satire pour ses crimes. L'évocation de ses crimes doit purifier le héros guerrier. À partir de là, c'est le statut du *sora* lui-même (et du *cordoua*, son acolyte) qui diffèrent de la fonction qui est en Occident celle de l'écrivain. Le griot n'est pas un simple narrateur ou témoin d'une vie héroïque : il a lui-même un rôle magique, sacerdotal presque, dans la mesure où le rite de purification lui est confié. D'une certaine façon, **le Griot africain est un personnage à la fois plus complexe et plus important que l'Écrivain européen**. Que Kourouma lui-même s'incarne dans ce rôle, c'est l'évidence : l'auteur, tout en assumant son identité de romancier moderne et francophone, s'inscrit dans le sillage de la culture mandingue en revendiquant pour l'écrivain un rôle de purificateur. Le caractère politique de l'œuvre est dès lors indissociable de l'exigence que

le *sora* éprouve à être entièrement véridique, puisqu'il est en un sens coresponsable des crimes comme des hauts faits du héros.

Francophonie et africanité

L'*incipit* est enfin la première occasion qu'a le lecteur de comprendre comment dans le roman de Kourouma (comme dans la plupart des romans africains écrits en français) s'opère la coexistence ou l'entremêlement de multiples univers culturels.

→ L'écriture interculturelle

Dès les premières lignes du roman, on s'aperçoit que l'écriture de Kourouma est traversée par une évidente interculturelité. Nous préférons ce terme, plutôt que celui de « multiculturalité » par exemple, parce qu'il sous-entend qu'il n'y a pas de séparation entre les univers culturels en présence, mais interpénétration. Pas de synthèse ou de métissage non plus, mais un **dialogue entre la francophonie et l'africanité**, entre autres. L'interculturalité correspond à ce que les linguistes appellent la **diglossie** : ce n'est pas seulement un « bilinguisme » ou capacité à parler également deux langues, mais bien un emploi quasi simultané de deux langues dont chacune représente la clé d'un univers spécifique. Chez Kourouma, la diglossie met en dialogue le **malinké** comme langue traditionnelle, locale, liée à la littérature orale, et le **français** comme langue moderne, mondiale et écrite. Ce dialogue enrichit les deux cultures, en offrant d'une part au fond mandingue un moyen de diffusion international, mais en renouvelant par réciprocité le français qui devient ainsi pleinement langue africaine, et non seulement langue européenne.

Le **plurilinguisme** est la marque lisible de cette écriture interculturelle : « *sora* » ; « *cora* » ; « *apatame* » ; « *donsomana* » ; « *cordoua* » sont autant de mots africains importés en français par Kourouma. En témoigne notamment l'absence d'italiques à la deuxième occurrence de « *donsomana* », qui traduit la volonté d'incorporer ce vocable au français. Le terme « *cora* » (parfois orthographié « *kora* ») vient du mandingue et désigne un instrument de musique qui tient du luth et de la harpe. Sa diffusion en Afrique est telle que Kourouma n'a pas jugé utile de l'expliquer. En revanche, dans un souci didactique, l'auteur définit les mots « *sora* », « *donsomana* » ou « *cordoua* ». Ces précisions posent le problème de la **réception** : **Kourouma écrit**

à la fois pour les Africains et pour le monde entier. L'universalité du lecteur implique une initiation culturelle. Celle-ci vaut pour le lecteur français ou canadien aussi bien que pour un lecteur camerounais ou béninois, par exemple, dont les références culturelles sont également étrangères à celles du Mandingue. Le français ne sert pas d'abord aux Africains à communiquer avec les Occidentaux, mais premièrement à communiquer entre eux d'un bout à l'autre de l'Afrique francophone.

Le dialogue entre les espaces culturels peut prendre des formes variées. Outre le lexique, on voit certains symboles qui, à l'évidence, attestent cette volonté : les chasseurs portent ainsi des « *bonnets phrygiens* », expression peu mandingue, mais qui rappelle l'emblème de la République française. C'est une façon de suggérer la complicité entre la France et le dictateur Koyaga. Le mot même de « *phrygiens* » est d'origine grecque, comme plusieurs autres dans l'*incipit* : « *aède* » ; « *cathartique* ». D'autres termes ont des connotations médiévales : « *cottes* » ; « *chantré* » ; « *fou du roi* » ; « *une geste* ». Pour faire entendre à un lecteur moderne à quoi ressemble l'univers mandingue, **Kourouma propose des analogies avec l'Antiquité grecque ou le Moyen Âge européen**. Dans sa poésie, Léopold Sédar Senghor recourait déjà au même procédé. Ces analogies produisent un puissant effet d'interculturalité et d'universalité.

Mais il y a davantage. Dès le début, une référence au monde arabo-islamique est présentée : « *tant qu'Allah ne reprendra pas (que des années et des années encore il nous en préserve) le souffle qui vous anime* ». L'invocation du nom d'Allah signale certes l'importance de l'islam dans les pays du Sahel, mais la formule entre parenthèses constitue une sorte d'**eulogie plus ou moins parodique**. On appelle « eulogie » les formules de souhait qui, dans la rhétorique arabe, accompagnent la mention de Dieu, du Prophète ou d'un personnage puissant.

On notera également que Kourouma emploie le mot « *totem* », qui vient de l'algonquin tandis qu'en malinké le « totem animal » se nomme *tana*. Cet emploi d'un terme américain, popularisé par l'ethnographie, ajoute encore au plurilinguisme.

De même, l'africanité est marquée par la comparaison flatteuse de Koyaga à « *Ramsès II* » et « *Soundiata* ». Le premier, célèbre pharaon, est là pour rappeler que l'histoire de l'Égypte ancienne fait partie intégrante

de l'histoire africaine, n'en déplaise aux préjugés racistes des Européens. C'est un indice de l'africanité au sens large. D'autre part, Soundiata (autre orthographe possible : « Soundjata ») est le héros de l'épopée mandingue et le fondateur de l'Empire du Mali au XIII^e siècle. Il s'agit là d'un hommage à la culture mandingue et une marque d'africanité restreinte.

L'interculturalité permet ainsi de nouer des liens entre l'Afrique et le reste du monde, mais aussi entre les univers culturels de la France, de la Grèce et de l'Égypte anciennes, de l'Europe et du monde arabe.

→ La tentation autobiographique

Si l'histoire qui s'ouvre avec l'*incipit* est avant tout la biographie d'un dictateur africain imaginaire, et secondairement une adaptation de la biographie d'Eyadema, on ne saurait pour autant écarter la thèse d'un **entremêlement du biographique et de l'autobiographique** dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*.

Le dictateur, comme on s'en aperçoit dès l'*incipit*, est de religion musulmane : or Eyadema, la « clé » du personnage, était chrétien protestant. Même si Koyaga n'est pas le décalque exact du président togolais, un rapprochement avec Houphouët-Boigny, l'ennemi personnel de Kourouma, n'est pas plus convaincant : le dictateur ivoirien était catholique. **Cette conversion du christianisme des « modèles » à l'islam du personnage n'a d'autre explication qu'autobiographique**. Kourouma étant musulman (quoiqu'il ait librement revendiqué son athéisme), c'est dans son propre univers culturel qu'il transpose la vie de son héros. De même, ni Eyadema ni Houphouët n'appartenaient à une ethnie mandingue.

Ces libertés prises avec la biographie réelle des dictateurs incriminés ne sont pas illégitimes, puisque Kourouma n'entend pas écrire un roman historique. Mais on peut y voir une volonté de **s'approprier le personnage, quitte à le défigurer**, et cela dans une intention polémique. À cet égard, signalons déjà que Maclélio, âme damnée et « homme de destin » de Koyaga, est certes inspiré par Théodore Laclé, ministre de l'Intérieur de Koyaga, mais qu'il doit plusieurs traits biographiques à Kourouma lui-même. En s'identifiant ironiquement à ceux qu'il veut combattre, le romancier signale l'ambivalence de tout travail littéraire : il réaffirme son désir de se comparer à l'ennemi afin de mieux s'y mesurer.

La naissance de Koyaga

Objectifs :

- Réfléchir aux enjeux narratifs de l'extrait.
- Caractériser une naissance héroïque.
- Retrouver les connaissances acquises sur la culture mandingue.

Support : *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Points Seuil, p. 22-23 (jusqu'à « orphelins »).

Durée : 2 à 3 heures.

Question préparatoire : À quels signes comprend-on que la naissance de Koyaga est la naissance d'un héros ?

Le récit et l'oralité

→ La linéarité bouleversée

L'histoire de la naissance et de la petite enfance du héros tient en une page environ. Néanmoins, on note que la linéarité du récit est immédiatement rompue : « *Avant de parler de Koyaga à l'école, il faut évoquer sa naissance* ». Nous avons ici un exemple d'**analepse** ou retour en arrière. Précédemment, nous avons appris que Koyaga entrait à l'école à l'âge de dix ans (p. 21). Cette analepse signifie la suspension du référent colonial et moderne et son remplacement par le référent traditionnel mandingue. De même, on peut y voir un changement de régime générique : si « *l'école* » évoque le monde du roman français, **c'est le donsomana qui préside au récit de la naissance**. D'où la précision de Bingo : « *Le donsomana, le genre littéraire donsomana exige qu'on parle du héros dès l'instant où son germe a été placé dans le sein de sa maman* ». On le voit, une analepse entraîne une autre : la régression au stade de la naissance conduit à une régression au stade de la conception.

Le narrateur ne mène pas à son terme cette régression *ad utero*. À l'analepse succède en effet une **prolepse** : « *Nous raconterons plus tard* » ; « *Pour le moment, arrêtons-nous à la gestation* ». Cette ligne narrative complexe, où la chronologie est indiquée sans être respectée, témoigne de la complexité technique du roman. C'est la preuve que la tradition orale et la technique romanesque moderne dialoguent dans l'œuvre de Kourouma. Signalons que le récit de la conception de Koyaga interviendra à la p. 42 : et l'on apprendra que c'est d'un viol ou « *mariage-rapt* » que l'enfant est issu. Ce fait sert à lier **la naissance du héros et la théma-**

tique de la violence. Mais l'ellipse maintient le lecteur dans l'attente et la curiosité.

On notera aussi l'importance de l'**oralité** dans ce passage : « *qu'on parle du héros* » ; « *nous raconterons* » ; « *écoute bien* ». Les signes de l'énonciation sont tangibles et coexistent avec les temps usuels du récit : « *Koyaga naquit un samedi* » (datation au passé simple et indicateur temporel). Le narrateur marque aussi l'oralité de son propos par le jeu de **question et réponse** : « *Quelles étaient l'humanité, la vérité, la nature de cet enfant ?* » / « *Tout le monde le sut quand la maman put s'en libérer* ». Si la réponse demeure imprécise, du moins le caractère extraordinaire de cette genèse est bien mis en lumière.

→ Le destinataire multiple

Les interventions du *sora* narrateur permettent également d'orienter la parole vers tel ou tel destinataire privilégié. Au total, on peut distinguer trois niveaux de réception dans le texte : 1° Tiécoura, comme assistant du narrateur ; 2° Koyaga et l'assemblée des chasseurs, comme destinataires internes au récit ; 3° l'ensemble des lecteurs. Chaque type de destinataire est spécifique.

Dans l'apostrophe « *Tiécoura, mon cher élève, cordoua et accompagnateur* », le statut du destinataire est fixé à la fois en français (« *élève* ») et en malinké (« *cordoua* »), comme pour suggérer que **le discours de Bingo est en même temps une initiation et une formation**. Il entre dès lors en tension avec le discours de l'école coloniale, dont le texte a justement différé l'évocation. Le style didactique que le narrateur emploie traduit cet enjeu initiatique : « *Le lendemain de vendredi se dit samedi* » ; « *La gestation d'un bébé dure neuf mois* » ; « *Le bébé*

des humains ne se présente pas plus fort qu'un bébé panthère ». Ces vérités générales forment aussi un contenu pédagogique destiné au jeune cordoua.

À l'inverse, l'apostrophe au dictateur est de l'ordre de l'**anamnèse** : il s'agit de stimuler sa mémoire, ou alors d'informer le héros sur sa petite enfance. « *Par poignées, Koyaga, vous avez écrasé les glossines dans vos mains* » (les glossines sont des mouches tsé-tsé qui vivent dans la savane). La remémoration n'est pas exempte de sous-entendu : déjà bébé, le futur dictateur est un tueur. L'adresse à Koyaga permet aussi de présenter le **résumé de sa petite enfance**, ainsi que les indices temporels la fixent : « *celui qui venait de voir le jour* » ; « *quand vous avez eu cinq ans* » ; « *à neuf ans* ». Le récit redevient linéaire à l'intérieur d'une vaste analepse. Cette fois, c'est l'idée d'un **développement accéléré** du héros qui est ainsi suggérée.

Enfin, le lecteur lui-même est interpellé par ses apostrophes. Quand Bingo précise que « *le genre littéraire donsomana exige qu'on parle du héros* », il fait preuve d'un didactisme qui vise cette fois les lecteurs étrangers à la culture mandingue.

Une naissance mythique

→ Gigantisme et héroïsme

La dimension mythique et même magique de la naissance du héros apparaît au moyen de divers **décalages avec la norme**. C'est pourquoi le paragraphe adressé à Tiécoura prend soin d'établir systématiquement une valeur moyenne, pour mieux l'opposer aux circonstances singulières de la naissance de Koyaga. Le héros excède en effet la norme à plusieurs titres : durée de la gestation ; durée de l'accouchement ; taille du nouveau-né. Sur tous ces points, le texte explicite l'anomalie : « *neuf mois* » / « *douze mois entiers* » ; « *au plus deux jours* » / « *une semaine entière* » ; « *bébé panthère* » / « *lionceau* ». Ces caractères extraordinaires signent le destin singulier de Koyaga. Cette sorte de gigantisme n'est pas sans rappeler l'enfance de Gargantua dans l'œuvre de Rabelais ; cependant, il n'y a pas ici d'intention grotesque, mais plutôt une disproportion inquiétante.

La taille anormalement grande de Koyaga est un procédé de son **héroïsation**. On en a d'autres. La question rhétorique posée par le narrateur en fait partie : « *Quelles étaient l'humanité, la vérité, la nature de cet*