

Jean Ouédraogo (dir.)

L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma

Contours et enjeux d'une esthétique



KARTHALA



Ahmadou Kourouma (1927-2003) est une figure de proue de la littérature africaine du XX^e siècle. Issu d'une société malinké où la parole a valeur de monnaie aussi bien que de fétiche, il est devenu par la force des choses et à sa manière propre, maître de l'écriture. Il lui a fallu plus de trente ans, mais seulement quatre romans, pour se hisser à l'une des plus prestigieuses marches de la consécration littéraire institutionnelle en France – le Prix Renaudot. L'exploit en lui-même est assez significatif pour susciter admiration et respect, tant la chronique ne cesse de rappeler les difficiles débuts de l'auteur dont l'œuvre fondatrice *Les Soleils des Indépendances* (1968) n'avait échappé que de justesse et après un détour par le Québec, au refus opposé par les maisons d'édition parisiennes.

L'œuvre d'A. Kourouma attire l'attention par ses qualités esthétiques avant-gardistes et révolutionnaires. Cependant, cet aspect ne doit pas dissimuler la forte charge politique de ses textes, toujours d'actualité, où l'on trouve décrits et tournés en dérision les errements d'un certain type de pouvoir.

Les études rassemblées dans ce volume constituent une réflexion sur l'itinéraire littéraire et personnel de Kourouma. Elles abordent les enjeux littéraires, esthétiques et politiques de son écriture, en une synthèse à plusieurs voix.

Les contributions sont dues à Isabelle Constant, Yves Dakouo, Théopiste Kabanda, Yacouba Konaté, Amadou Koné, Paschal Kyiiripuo Kyoore, Lajri Nadra, Christiane Ndiaye, Pius Ngandu Nkashama, Jean Ouédraogo et F. Diahara Traoré.

Jean Ouédraogo est professeur titulaire et chef du département des langues et littératures étrangères à State University of New York – Plattsburgh. Son enseignement et sa recherche portent sur les cultures et les littératures francophones d'Afrique et des Caraïbes. Il a notamment publié Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : Griots de l'indicible (2004) et Cinéma et littérature du Burkina Faso : De la singularité à l'universalité (2005).

Lettres du Sud

Collection dirigée par Henry TOURNEUX

Lettres du Sud

La collection « Lettres du Sud », fondée à l'origine par Patrick Mérand et reprise par Henry Tourneux en 1986, rassemble des études de niveau universitaire consacrées aux littératures du Sud ou périphériques. Ces études peuvent porter sur un thème, un pays ou un ensemble géographique, un auteur (comme Ahmadou Kourouma, Maryse Condé, Mouloud Feraoun ou Mongo Beti...). Les études comparatives y sont également les bienvenues. Un volet de la collection est consacré à la création littéraire : quelques œuvres de fiction y ont été ponctuellement publiées, comme l'œuvre théâtrale d'Ina Césaire.

Couverture : « Masques solaires », Illustration de Botembé,
in Couleurs et toiles, Nicolas Bissek, Karthala, 2006.



© Éditions KARTHALA, 2010
(Première édition, 2010)
ISBN : 978-2-8111-3263-7

SOUS LA DIRECTION DE
Jean Ouédraogo

L'Imaginaire d'Ahmadou Kourouma

Contours et enjeux d'une esthétique

Éditions KARTHALA
22-24, bd Arago
75013 Paris

*À la mémoire du professeur John Dowling,
Doyen émérite de l'UGA Graduate School*

*À Darl E. Snyder,
Vice-Président émérite de l'UGA International Development*

Au professeur Jean-Pierre Piriou

Remerciements

Pour leur bienveillante patience, j'adresse mes remerciements les plus sincères à tous les contributeurs du présent volume : Isabelle Constant, Yves Dakouo, Théopiste Kabanda, Yacouba Konaté, Amadou Koné, Paschal Kyiiripuo Kyoore, Lajri Nadra, Christiane Ndiaye, Pius Ngandu Nkashama, et F. Diahara Traoré. La richesse de cet ouvrage repose sur la diversité des thèmes et la perspicacité des analyses que l'ensemble des collaborateurs en ont faites et aussi sur les vibrants témoignages de ceux parmi nous qui ont eu l'immense bonheur de fréquenter et de connaître Ahmadou Kourouma – l'écrivain et la personne.

Au professeur Carrol Coates pour son soutien constant et dévoué, au professeur Karim Traoré pour ses encouragements multiformes, j'exprime ma gratitude.

Ma reconnaissance va aussi au regretté Dr John Dowling et au Dr Darl E. Snyder, véritables sources d'inspiration pour leurs leçons dans l'art du possible ; au professeur Jean-Pierre Piriou, sous la direction duquel j'ai fait mes premiers pas dans l'exploration de l'œuvre de Kourouma, avec en toile de fond mon voyage en 1997 à Abidjan pour y rencontrer l'auteur ; et le subséquent séjour de celui-ci à l'Université de Géorgie.

Enfin, pour leur amour et leur compréhension, mes remerciements vont à ma mère, à Sally et à Laure.

Introduction

Issu d'une société malinké où la parole dans tous ses appareils a valeur de monnaie aussi bien que de fétiche, Ahmadou Kourouma est devenu par la force des choses, à sa manière propre, maître de l'écriture. Il lui a fallu plus de trente ans, mais seulement quatre romans, pour se hisser à l'une des plus prestigieuses marches – le prix Renaudot – de la consécration littéraire institutionnelle en France. L'exploit en lui-même est assez significatif pour susciter admiration et respect tant la chronique ne cesse de rappeler les difficiles débuts de l'auteur dont l'œuvre fondatrice, *Les Soleils des indépendances* (1968), n'avait échappé que de justesse et après un détour québécois à l'étouffement dans l'œuf que lui réservaient les officines éditoriales parisiennes. Ainsi que le constate Isaac Bazié¹ :

« L'auteur des *Soleils des indépendances* est devenu une figure quasi proverbiale des littératures africaines, de telle sorte qu'il faudrait beaucoup d'audace pour lui disputer sa double distinction avec le Renaudot et le Goncourt des lycées » (p. 87).

1. Voir « Écritures de violence et contraintes de la réception : *Allah n'est pas obligé* dans les critiques journalistiques française et québécoise », *Présence francophone* 61, 2003, p. 84-97.

Pour sa part, Carrol Coates² dans une étude au titre évocateur s'est penché sur ce parcours littéraire de Kourouma, d'autant plus exaltant qu'il est célébré bien au-delà de l'Hexagone. Comment resituer l'œuvre de manière à en cerner les contours, les détours et les retours ? Comment la restituer dans sa « totalité » sur la courbe, somme toute extensible, de ses paramètres esthétiques et thématiques sans se laisser prendre au piège du « primat de la référentialité directe et quasiment du témoignage » (Bazié, p. 85) cultivé et véhiculé par la critique journalistique et souvent adopté par certains universitaires ? Approche qui concourt selon Bazié au positionnement de l'œuvre de Kourouma comme « une littérature qui oscille entre documentaire, chronique, et histoire » (p. 94). Ce genre de lecture fait de la littérarité de l'œuvre sa principale victime en confinant les qualités littéraires des écrits de Kourouma aux marges des récits eux-mêmes.

Notre ouvrage collectif se donne pour ambition de rendre un hommage posthume à l'auteur en proposant aux lecteurs des études qui positionnent l'œuvre dans ses multiples extensions possibles, dans sa continuité mais aussi dans son unicité. Mon propos liminaire se contentera d'analyser l'un des *leitmotive* de l'écriture de Kourouma : le voyage.

Le voyage est en effet l'un des plus importants *leitmotive* de l'écriture de Kourouma. Plus que tout autre thème, sa récurrence illustre amplement la continuité et l'unicité de l'œuvre. En effet, qu'il s'effectue dans le temps ou dans l'espace, le voyage est véritablement ce qui donne à l'écriture de Kourouma cette qualité de traversée du ^{xx}e siècle africain avec en toile de fond le partage du continent, la géographie des dictatures, l'hagiographie des modes endogènes de gouvernance, en somme, l'esquisse sociale et culturelle de la cartographie de ce que le narrateur de *Monnè, outrages et défis* appelle la Négritie. Il faut le rappeler, l'écrivain lui-même était voyageur. Souvent malgré lui. Ainsi de la Côte d'Ivoire au Mali, du Mali en Indochine, de

2. « Le *bilakoro* à l'honneur : les prix et les titres honorifiques d'Ahmadou Kourouma », *Ahmadou Kourouma, écrivain polyvalent*, numéro spécial de *Présence francophone* 59, 2003, p. 142-152.

l'Indochine en France, puis retour en Côte d'Ivoire, de la Côte d'Ivoire à l'exil algérien, et autres affectations politiques et professionnelles au Cameroun, au Togo, puis la retraite en Côte d'Ivoire jusqu'au dernier exil en France, Kourouma était un des écrivains les plus mobiles de sa génération. Rien de plus normal donc que son œuvre en porte les empreintes.

Les parcours de l'auteur et de ses personnages ont à la fois valeur de métaphores et de mises en abyme, particulièrement significatives parce que révélatrices des contours et enjeux esthétiques de l'œuvre. L'analyse des thèmes et aussi des pérégrinations politiques de Kourouma permettra au lecteur de mieux s'imprégner de cette convergence entre le vécu et la fiction. Parcourir l'œuvre, c'est aussi aller à la rencontre de genres et courants littéraires très variés (épopée, tragicomédie, tragédie, palabre, *donsomana*, etc.) usant du comique, de la parodie, de la dérision, de l'ironie, de la satire, etc. Empreinte de merveilleux, il s'agit aussi d'une écriture qui renvoie sous d'autres formes aux théories postcoloniales³ notamment au regard de l'appropriation et de la subversion linguistiques aussi bien que des métissages culturel et textuel. Elle propose ce que Anne Hegerfeldt⁴ décrit comme : « an ensemble of literary techniques to create a fictional world that, in its own way, challenges the centre's claim to sole validity » (p. 118). Et si on a pu qualifier la plume de Kourouma de révolutionnaire, cela tient en grande partie de ce qu'elle offre « a variety of Other world-views... as compliment to the dominant outlook » (p. 118). Le questionnement de la suprématie du discours hégémonique du centre se présente comme première étape sur le chemin du renversement de l'ordre établi par une imposition / superposition de points de vues autres. Les techniques littéraires, en cheval de bataille, militent pour cette reconfiguration des marges en vue

-
3. Nous nous référons aux écrits de Bill Ashcroft *et al.* dans *The Empire Writes Back : Theory and practice in postcolonial literatures* (1989) et de Homi Bhabha dans *The Location of Culture* (1994) sur la question, mais aussi au texte de Wendy B. Faris *Ordinary enchantments : Magical realism and the remystification of narrative* (2004).
 4. Hegerfeldt, Anne, *Lies that Tell the Truth : Magic realism seen through contemporary fiction from Britain*, New York, Rodopi, 2005.

de l'inscription du naguère périphérique. Le prolongement de cette lecture veut que l'écriture de Kourouma s'appréhende sur le mode subversif :

« In presenting the marginalized perspective not as a substitute, but as a complement, magic realist fiction does not simply reverse the positions of centre and margin, but counteracts and levels the hierarchy between the two, a goal also pursued by postcolonial theory » (Hegerfeldt, p. 118).

« En présentant la perspective marginalisée non comme substitut, mais en complément, le récit merveilleux ne renverse pas simplement les positions du centre et de la marge, mais contrecarre et nivelle la hiérarchie entre les deux, un but également visé par la théorie postcoloniale » (Notre traduction).

Depuis *Les Soleils des indépendances* à *Quand on refuse on dit non*, que d'eau a coulé sous ce pont reliant Togobala à la Côte d'Ébène ! Beaucoup d'encre et malheureusement de larmes aussi. Les personnages voyageurs, depuis Fama des *Soleils des indépendances*, Djigui de *Monnè, outrages et défis*, Koyaga d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*, Birahima et Yacouba d'*Allah n'est pas obligé* jusqu'à Birahima et Fanta de *Quand on refuse on dit non* en passant par le cavalier Traoré et la princesse Tiedjouma du *Diseur de vérité*, sans désespérer s'emploient à créer une esthétique de la quête.

En l'espace des deux premières phrases, *Les Soleils des indépendances* s'ouvre sur deux voyages. Pour être métaphoriques voire métaphysiques, ces voyages en disent long sur le penchant de l'auteur à faire prendre la route à ses protagonistes pour mieux nous livrer leurs secrets :

« Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahim... »

Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal... » (S, p. 9)⁵.

Et de conclure le paragraphe en ces mots :

« L'ombre était retournée dans la capitale près des restes pour suivre les obsèques : aller et retour, plus de deux mille kilomètres. Dans le temps de ciller l'œil » (S, p. 9).

L'inhumation d'Ibrahima dans la capitale, cette « terre lointaine et étrangère » (p. 9-10), constituant une entorse à la tradition, on comprend les efforts démesurés de Fama à la fin du récit pour signer sa dernière bravade, son ultime acte de résistance à la lisière du Horodougou. Ainsi que le consacre le dernier paragraphe du livre, ce retour de Fama vers la terre natale enjoint à celui, métaphysique, d'Ibrahima, l'aspect d'un corps meurtri bien réel :

« Fama avait fini, était fini. On en avertit le chef du convoi sanitaire. Il fallait rouler jusqu'au prochain village où on allait s'arrêter. Ce village était à quelques kilomètres, il s'appelait Togobala. Togobala du Horodougou » (S, p. 196).

Ainsi, la mort d'Ibrahima et les deux précédents voyages de Fama vers le Horodougou agissent en précurseurs explicatifs de cette fin annoncée.

Dans *Monnè, outrages et défis*, l'illusion de paix et de prospérité à laquelle on avait fait croire Djigui lors de son accession au trône est vite soumise au test du voyage. Déterminé à découvrir dans ses recoins « le monde achevé » dont il venait d'hériter, quelle ne fut sa surprise : « Le voyage, dès les premiers pas, avait dessillé les yeux du jeune roi. Menteries, tout, tous m'ont menti » (M, p. 16)⁶. Le roman consacre une série de voyages aussi révélateurs que problématiques. Pour

5 S : *Les Soleils des indépendances*.

6 M : *Monnè, outrages et défis*.

Djigui, les plus distinctifs restent son voyage en France pour l'exposition coloniale de 1931 et ce périple hebdomadaire de la honte qui devait le conduire tous les vendredis de son palais au *kébi* (bureau du commandant). Comme Fama, le retour sacramental se vit aussi sur le mode du voyage. Le retour à Toukoro devient donc la dernière bravade d'un Djigui destitué. Le coursier blanc évoqué dans les derniers moments de Fama, se mue ici en la vraie monture Sogbê du roi Djigui. Mais, incapable de regagner physiquement le Toukoro mythique, Djigui verse dans le symbolisme du retour en enfourchant son cheval. Son suicide nous renvoie au-delà du symbolique à la réalité de son départ/voyage. Comme Ibrahima et Fama, Djigui avait fini.

Que ce soit le Togobala de Fama ou le Soba de Djigui, le voyage constitue la base de ces royaumes malinké. D'origine septentrionale, l'histoire des fondateurs des dynasties Doumbouya et Keita renvoie à la fois à Soundiata et à la progression de l'islam en Afrique de l'Ouest. Le mythe des origines expliquerait le tropisme vers le nord au moment du voyage ultime. Là où l'islam et le pouvoir font un, ce retour revêt une autre dimension. Le père de Moussokoro, érudit musulman, aide à resituer l'importance de ce retour vers le nord :

« Un rêve prémonitoire m'interdit de passer une seule nuit de plus dans votre pays où j'ai vécu près de vingt ans. Nous, Diawara de Tombouctou, possédons une relique, le saint Coran de l'aïeul qui fonda notre tribu au IX^e siècle. Elle est conservée par le chef, le patriarche du clan. Au décès du dépositaire, elle se révèle par un rêve au successeur, le nouveau patriarche. Elle a traversé mon songe d'hier soir » (M, p. 132).

Monné, outrages et défis se referme sur cette notion de voyage comme le montrent ces phrases des trois derniers paragraphes :

« Donc Soumaré... Djigui... Moussokoro nous ont quittés la même nuit. [...] »

Quelques mois après, nous apprîmes – suprême *monnè* ! – que le train n'arriverait pas à Soba. [...]

La Négritie et la vie continuèrent après ce monde, ces hommes. Nous attendaient le long de notre chemin : les indépendances politiques, le parti unique, l'homme charismatique, le père de la nation, les *pronunciamentos* dérisoires, la révolution puis les autres mythes [...] » (p. 287).

Ces phrases éclairent aussi un important volet de l'écriture de Kourouma : l'exploration de ces chemins transversaux qui ont marqué l'Afrique au fil du temps. C'est ce que confirment les thèmes, les personnages qui, tels des archétypes, traversent les récits et servent de balises, concourant à circonscrire les contours et les pourtours du parcours fictionnel des protagonistes, de l'auteur et de ses lecteurs.

D'un roman à l'autre, se manifestent une esthétique de la reprise et une rhétorique de la modulation. Cela contribue à donner à l'œuvre un caractère autoréférentiel. Ainsi, le titre du quatrième chapitre des *Soleils* « Où a-t-on vu Allah s'apitoyer sur un malheur ? » revient au fronton du quatrième roman *Allah n'est pas obligé*. Alors que les tribulations de Djigui et ses réminiscences du *boribana* que résument ces propos combattifs de Samory « Quand on refuse on dit non » servent de titre au roman posthume de Kourouma.

Se présentant comme un réquisitoire de la guerre froide en Afrique, *En attendant le vote...* promène le lecteur à travers le continent en l'entraînant dans les repères de la dictature. Ayant, dès son enfance, dompté ses environs immédiats, le chasseur-lutteur-guerrier inégalable s'illustre sur tout son parcours : Kati (au Mali), Indochine, Algérie. Les voyages du dictateur Koyaga auprès de ses pairs africains pour fins d'initiation non seulement donnent la mesure de l'emprise de la mauvaise gouvernance, mais aussi révèlent les mécanismes qui ont contribué à sa quasi-généralisation voire à sa pérennisation, au-delà de la guerre froide. Le voyage qui a conduit les sept maîtres chasseurs officiant la cérémonie du *donsomana* permet un parcours à rebours des trente ans de dictature de Koyaga. Le soleil se

couche, laissant ainsi libre cours à la cérémonie qui révélera si le règne de Koyaga est résolument au bout de son parcours ou si comme le soleil, il renaîtra au sortir de la nuit.

Le spectacle quasi eschatologique de la fin du roman, celui-là même qui justifie le récit incantatoire, se joue sur fond de mouvements multiples : des animaux en fuite, des dizaines d'avions autour de la résidence du dictateur, de Nadjouma (la mère) et de Bokano (le marabout) disparus (p. 357). L'interprétation de ce mouvement des bêtes sauvages comme manifestation d'un pouvoir supérieur sous l'impulsion duquel elles viennent plébisciter le dictateur semi-déchu invite à une forme de voyage à travers les méandres d'un réalisme merveilleux.

Dans *En attendant...* comme dans *Allah n'est pas obligé*, la construction des récits se présente sous forme de voyages à rebours faisant appel à l'introspection aussi bien qu'aux vertus cathartiques d'une (re)mise en scène des actes ou gestes des protagonistes. La circularité des deux récits, la justice expéditive, la militarisation des frontières, les rapprochent des *Soleils*. *En attendant...*, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non* offrent également les exemples les plus concrets de récits bâtis autour du concept du voyage. Ce chemin qui va progressivement du métaphorique au psychique ne tarde pas à devenir physique. On peut dire que *Allah n'est pas obligé* se veut le carnet de route en différé de l'enfant soldat Birahima dont l'itinéraire sordide va du Togobala à Abidjan pour se prolonger au Liberia et en Sierra Leone. Ce très tortueux et traumatisant parcours du combattant, il nous le livre en route pour Abidjan, littéralement depuis la banquette arrière de la voiture de son cousin, le docteur Mamadou.

Dans *Quand on refuse on dit non*, la quiétude que devait procurer ce retour au pays du jeune Birahima se trouve vite entamée par l'éclatement de la guerre civile en Côte d'Ivoire. Tout laisse croire que le danger que le jeune protagoniste a vécu au Liberia et en Sierra Leone l'a suivi et rattrapé dans son dernier refuge. Et voici Birahima contraint de reprendre le chemin de Nord, direction Bouaké et Togobala, après l'assassinat du cousin Mamadou. Comme complément et justificatif de

ce parcours géographique, l'histoire de la Côte d'Ivoire lui est contée par la belle Fanta, jeune étudiante contrainte à fuir après les atrocités commises contre sa famille. Comme dans ses précédents romans, Kourouma inscrit au cœur du récit, par le truchement de la toponymie et de la taxinomie, une topographie culturelle, géopolitique et sociale digne du contexte.

Ayant choisi de faire de Birahima le fils adoptif de Balla (personnage des *Soleils*), le roman posthume de Kourouma nous fait voyager dans le temps pour enfin dévoiler à quel point Birahima, Ibrahima et Fama se ressemblent dans leur difficile quête du retour au royaume d'enfance. Birahima attendant le gbaka pour Bouaké, renvoie subtilement au voyage de Fama à bord du taxi-brousse de Ouédraogo, là où les premières failles du panafricanisme et les premiers grains de l'ivoirité germaient dans le même pot. Que des Burkinabè figurent parmi les compagnons d'infortune de Birahima et de Fanta n'a donc rien de fortuit ou de nouveau. Ainsi, Birahima se retrouve sur le tracé de Fama et *Quand on refuse on dit non* boucle la grande parenthèse ouverte depuis *Les Soleils des indépendances* pour fournir un éclairage supplémentaire sur ce dilemme du retour impossible qui, en définitive, n'est pas sans rappeler le sort de l'écrivain contraint à l'exil après l'éclatement de la guerre civile en Côte d'Ivoire, exil dont il ne retourna guère.

Demeurent ses personnages voyageurs que le lectorat de Kourouma retrouve avec émerveillement, d'un récit à l'autre, et qui ont désormais et toujours leurs propres chemins à parcourir. Les études ici rassemblées constituent une contribution à la réflexion sur l'itinéraire littéraire et personnel de Kourouma tant il est vrai que même si l'auteur a terminé son œuvre, celle-ci reste ouverte et infinie.

Jean OUÉDRAOGO

1

Kourouma, le mythe

La rhétorique des lieux communs du discours critique

Christiane NDIAYE*

Sans être prolifique, Ahmadou Kourouma est sans doute aujourd'hui le plus lu des romanciers africains francophones. Avec le prix Renaudot et le prix Goncourt des lycéens décernés à *Allah n'est pas obligé* en 2000 et un tirage de 100 000 exemplaires pour *En attendant le vote des bêtes sauvages*, qui font suite au succès durable de son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, les œuvres de Kourouma figurent parmi les rares best-sellers de la littérature de l'Afrique subsaharienne. Il est peu étonnant, dans ces conditions, que l'écrivain soit devenu un mythe déjà de son vivant. L'on sait aussi que la construction de ce mythe qui consacre Kourouma « superstar¹ » se fonde, dans un premier temps, sur la perception qu'il procède à un travail d'écriture jugé révolutionnaire. Toutefois, entre cette

* Université de Montréal.

1. Le mot est ici emprunté au titre d'une brève présentation de l'œuvre de Kourouma parue dans *Le Français dans le monde* et signé par Jean-Louis Joubert : « Kourouma superstar » (p. 83).

entrée en scène fracassante et l'apothéose des prix prestigieux de 2000, il s'écoule trente-deux ans. S'agirait-il d'une « révolution permanente » ? Comment expliquer cette reconnaissance croissante ?

Si le prestige des prix peut légitimer une œuvre aux yeux d'un public international, le rôle de la critique journalistique et universitaire dans la consécration d'un écrivain s'avère plus déterminant ; bien des œuvres primées ont connu une courte existence et sont aujourd'hui tombées en oubli. Les critères de validation retenus par la critique ont donc manifestement contribué largement à hisser Kourouma au sommet des succès de la littérature francophone d'Afrique si bien qu'il n'est pas sans intérêt de les examiner aujourd'hui afin de mieux cerner la rhétorique qui sous-tend le mythe. Car, si Kourouma est sacré grand innovateur de la littérature, est-ce en tant que tel qu'il est lu, et cette « révolution » des lettres africaines qu'il incarne, s'étend-elle alors aussi au discours de la critique ? Lorsque le romancier écrit « autrement », le lecteur (profane ou professionnel) est-il entraîné et contraint à lire autrement ?

Évidemment, la masse des écrits portant sur l'œuvre de Kourouma est actuellement trop considérable pour qu'on puisse en faire le bilan en quelques pages : articles de presse, recensions et notes de lecture, entrevues, articles dans des volumes collectifs et revues savantes, mémoires, thèses et livres, les publications sur son œuvre se comptent désormais par milliers. Il ne s'agira donc pas ici de tenter une étude exhaustive du discours de la critique, mais plutôt de procéder à un « sondage » basé sur quelques textes publiés par des chercheurs universitaires aussi bien africains qu'européens et nord-américains dans des revues et volumes répertoriés dans la bibliographie Klapp depuis 2000. Malgré les limites d'une telle approche, il est possible de dégager ainsi certaines tendances du discours de la réception universitaire de l'œuvre de Kourouma.

Naturellement, cette réception critique a déjà retenu l'attention d'autres chercheurs. Isaac Bazié, notamment, a publié récemment une étude consacrée au discours de la critique journalistique portant sur *Allah n'est pas obligé* suite à l'obtention

du prix Renaudot. Il note que, dans ce cas particulier, dans la sphère médiatique, la critique retient essentiellement deux dimensions censées susciter l'intérêt du lecteur :

« Les critiques – toutes catégories confondues – se déplacent sur un axe principal, dont les deux pôles sont les suivants : la mise à nu par Kourouma d'un "continent exsangue", mourant sous le poids des calamités naturelles et de l'idiotie barbare de ses potentats d'autre part, le travail de Kourouma sur la langue française, dont la mention relève pratiquement du lieu commun » (p. 88).

D'autre part, Bazié constate que c'est finalement la lecture thématique, au premier degré de la dénotation, qui l'emporte, du fait que, plus que les romans précédents, *Allah n'est pas obligé* se construit à partir d'un ensemble de faits connus de l'histoire récente des guerres civiles en Afrique.

« Ainsi, on pourrait dire qu'une lecture de premier niveau serait redevable de la facture même du texte dont l'évidente hospitalité se donne au plaisir paresseux d'un lecteur en quête de vérités absolues et en manque de temps, un lecteur qui parfois "ouvre et lit" » (p. 94), écrit Bazié.

Or, l'on s'attendrait à ce que la critique universitaire ne s'en tienne pas à cette lecture bipolaire qui se contente de caractériser sommairement la forme et le fond et qu'elle ne s'adonne pas à ce « plaisir paresseux » d'une lecture de premier niveau. Pourtant, notre « sondage » révèle que, tout en maniant souvent un outillage théorique impressionnant, la réception dans les milieux « savants » conserve essentiellement l'axe principal « l'Afrique des calamités + renouvellement de l'écriture africaine » identifié dans l'étude de Bazié. De même, l'on rencontre bon nombre d'articles et d'entrevues où se manifestent des lectures privilégiant le premier degré de la dénotation, comme si Kourouma était l'auteur de documents historiques ou d'études ethnographiques. Cependant, ce qu'illustre cette « quête de

vérités absolues » chez des critiques qui prennent pourtant le temps de pondre de longs textes savamment articulés, c'est qu'il ne s'agit pas simplement d'un « plaisir paresseux », mais bien d'une certaine *conception* de l'écrivain, de la littérature, et de leur fonction dans la société.

Cette conception, elle date de bien avant Kourouma : du temps colonial et même de la littérature coloniale à une époque où même les coloniaux (administrateurs, missionnaires, militaires, etc.) cherchaient à produire et à faire produire par les Africains eux-mêmes des textes qui puissent *témoigner* de la réalité africaine telle qu'elle était perçue et vécue « de l'intérieur² ».

Ainsi, dès le début du xx^e siècle, l'écrivain africain est défini comme un témoin « authentique » de sa culture, celui qui peut révéler au monde « l'âme du peuple noir » et qui, par la suite, devra s'engager activement à défendre ce peuple en contestant la présence coloniale et ensuite les abus de pouvoir des dictatures qui ont succédé au régime colonial. Dans un premier temps, l'on constate par conséquent que le génie novateur de Kourouma n'a nullement infléchi cette posture de la critique qui, si elle coexiste aujourd'hui avec d'autres, semble se réaffirmer et reprendre souffle à travers le discours de la réception critique de l'œuvre de Kourouma. Il faudra sans doute postuler même que le mythe de la « qualité supérieure » de l'écriture de Kourouma est en fait ancré dans cette conception de la littérature : ce que d'autres ont fait avant lui – témoigner, contester, mobiliser, dénoncer, sensibiliser, affirmer l'identité africaine –, Kourouma le fait encore mieux, plus, et de manière exemplaire.

Plusieurs critiques affirment en effet que la force de Kourouma est de parvenir, *mieux* que ses prédécesseurs, à représenter et ainsi à révéler l'identité et l'imaginaire africains. Joseph Paré, par exemple, conclut sa présentation de Kourouma en tant que « écrivain malinké francophone » en précisant :

2. Pour un bilan récent de cette situation qui a marqué l'émergence de la littérature africaine francophone, voir l'article « La guerre des imaginaires » de Françoise Naudillon publié en 2005 dans la revue *Palabres* (p. 33-59).

« Mieux que les chantres de la négritude dont la quête identitaire s'inscrivait dans une perspective archéologique, celle de Kourouma indique la construction d'une identité polymorphe » (p. 352). De même, Pierre Soubias évoque quelques traits de la littérature « avant Kourouma », afin de mieux souligner le fait qu'il ouvre la voie à des formes romanesques plus appropriées à l'expression de l'imaginaire africain :

« Le roman francophone d'Afrique noire, jusqu'aux années 1960, a paru privilégier un modèle réaliste-naturaliste trouvé tout fait dans la corbeille de mariage (mariage un peu forcé) de la colonisation, et fidèlement transmis par l'école coloniale. Ensuite, il y a trente ans environ, on a vu Kourouma, bientôt suivi par Monénembo, Sony Labou Tansi, Lopes, Adiaffi et d'autres, expérimenter des esthétiques romanesques clairement innovantes, détachées du modèle réaliste, et plus propres, semblait-il, à représenter un imaginaire vraiment africain » (p. 91).

Comme c'était déjà le cas du temps de René Maran, les lecteurs de Kourouma semblent donc effectivement être en quête d'un chantre du « vraiment africain ».

Cependant, si cette orientation « originelle » détermine encore largement la réception d'un écrivain considéré par ailleurs comme un novateur, c'est que la conception de ce qui constitue le « vraiment africain » s'est tout de même quelque peu modifiée, au cours des décennies. Le succès de Kourouma relève donc également d'une nouvelle conjoncture dans le domaine de la réception critique. À l'époque de la publication de son premier roman, l'on voit en effet se dessiner un nouvel intérêt pour la dimension esthétique de l'œuvre littéraire, alors que la critique s'était contentée jusque-là, généralement, de souscrire à l'idée que les romanciers africains s'inspiraient du roman réaliste français exemplifié par Balzac et Zola et que cette esthétique était parfaitement apte à exprimer le « vraiment africain ».

Or, comme l'a démontré Mohamadou Kane (1982), cette supposition que le réalisme du roman africain était emprunté au

roman français reposait sur un effet de lecture dû à la méconnaissance chez la plupart des lecteurs de la tradition orale africaine. Les travaux des critiques africains tels que M. Kane et A. Koné feront ressortir le fait que les écrivains s'inspiraient en fait largement, dès le début, de la littérature orale qui n'est pas dépourvue de réalisme, contrairement aux idées reçues. Ainsi, bien des caractéristiques que l'on cite aujourd'hui comme faisant l'originalité de l'œuvre de Kourouma existent en réalité déjà dans l'œuvre de ses prédécesseurs mais n'ont simplement pas été lues (reconnues) ou ont été (plus souvent) perçues comme des défauts. Les propos de Kane sont fort révélateurs à cet égard :

« Il va sans dire qu'une longue tradition d'oralité pèse sur les œuvres africaines, dont les romanciers n'essaient en aucun cas de s'évader. Socé et Hazoumé n'hésitent pas, pour ajouter à l'authenticité africaine de leurs romans, à reprendre à leur compte maints aspects du discours traditionnel [...]. Au risque d'interrompre abusivement le fil de l'action ou de la faire piétiner, l'un recourt au mélange des genres, l'autre, pour faire ressortir le passéisme, l'attachement à leurs traditions des protagonistes, n'hésite pas à reproduire un discours traditionnel lent, répétitif, alourdi de références à l'histoire, à la légende et à la mythologie. Ces littératures traditionnelles, qu'ils prolongent volontairement ou qui s'imposent à eux du fait de l'environnement socioculturel de leur enfance, ont pour caractère essentiel d'être des littératures réalistes. Ce n'est certes pas dire pour autant qu'elles ne recèlent pas de dimension poétique, symbolique ou, à l'occasion, ésotérique [...]. Cet héritage peut être décelé dans les œuvres africaines modernes [...] » (p. 60-61).

L'on assiste ainsi à un déplacement du discours critique qui, essentiellement eurocentriste jusque-là, proclamera désormais légitime cette esthétique « traditionaliste », pratiquée résolument par Kourouma et ses successeurs, se montrant de plus en plus afrocentriste, tout en s'enrichissant d'un courant « scientifique »

s'inspirant des théories littéraires actuelles³. Pour être acclamé comme un chantre du « vraiment africain », l'écrivain est donc appelé désormais à créer une œuvre qui véhicule quelque « vérité absolue » sur l'Afrique, mais il lui faut produire également une esthétique où le lecteur pourra percevoir cette authenticité africaine.

La consécration de l'œuvre de Kourouma a donc été marquée par ce revirement spectaculaire d'une optique eurocentriste vers l'afrocentrisme (lors de la publication des *Soleils des indépendances* que les éditeurs avaient d'abord refusé) et les études produites par la critique universitaire démontrent que, malgré sa « bipolarité », le discours critique sur Kourouma reste foncièrement afrocentriste, du moins à première vue. Tout se passe comme si l'œuvre elle-même faisait échec à toute velléité de lecture qui tenterait une interprétation faisant intervenir des référents autres qu'africains (littéraires et socio-historiques) : il n'y a en fait que les études qui se veulent plus théoriques (scientifiques) qui ouvrent parfois ce discours assez unilatéral vers d'autres perspectives. Dans un premier temps, l'on pourrait donc conclure que l'exploit de Kourouma qui l'a projeté dans les hautes sphères du littéraire aura été de libérer non seulement le roman africain mais également le discours critique de la tutelle française.

Or, si cela peut être vrai, dans une certaine mesure, l'afrocentrisme du discours critique n'empêche nullement celui-ci de véhiculer un certain nombre de lieux communs – sinon carrément des clichés – qui permettent sans doute de transformer Kourouma en un mythe de la sphère littéraire africaine, mais qui ne contribuent pas beaucoup à faire valoir la littérarité de son œuvre. Ainsi, si l'inventivité et le caractère malinké de « la langue de Kourouma » ont été à l'origine de sa consécration comme « superstar », depuis la publication des trois autres romans parus de son vivant, cette « langue savoureuse » est devenue pratiquement un passage obligé du discours critique,

3. Voir à ce propos les travaux de Josias Semujanga : *Dynamique des genres dans le roman africain* (1999), et le chapitre consacré à l'essai dans *Introduction aux littératures francophones* (p. 119-137).

comme le notait Bazié, discours qui ne s'y réfère guère plus que comme tremplin pour se projeter vers d'autres dimensions du « vraiment africain ». « Écrire le malinké en français » semble aujourd'hui aller de soi, tout comme le réalisme semblait autrefois pouvoir se passer de toute analyse... ce qui n'est pas sans susciter quelque inquiétude.

Il apparaît ainsi qu'au fil des années, le critère du travail exceptionnel effectué par Kourouma sur la langue est en quelque sorte « délittérarisé » et que ce n'est pas tant l'artiste-créateur qui est encensé par cette rhétorique de superstar, mais plutôt l'homme engagé, le dénonciateur qui pointe de son doigt accusateur les responsables des calamités africaines, le porte-parole des opprimés et de l'authenticité africaine. Ce glissement – qui constitue une sorte de régression du discours critique – du champ littéraire vers le politique et le social, est perceptible même dans certains textes dont l'objectif premier est de procéder à une étude qui se veut scientifique des particularités esthétiques de l'œuvre de Kourouma. À titre d'exemple, l'on peut citer un article intitulé « Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma » paru dans *Présence francophone* en 2002, où les auteurs, Gérard Marie Noumssi et Rodolphine Sylvie Wamba, proposent de montrer que « l'originalité de l'écriture romanesque d'Ahmadou Kourouma repose sur une poétique de l'ethno-stylistique [...] » (p. 28). Les multiples exemples des prouesses verbales cités semblent prêter à Kourouma une créativité sans limites relevant parfois d'une « poétique de l'orientalisme » (p. 33), parfois d'une « poétique de l'exotisme » (p. 33), d'une « poétique du pittoresque négro-africain » (p. 34), ou encore d'une « poétique du réalisme » (p. 38). Tous ces procédés d'expression réunis feraient de l'œuvre de Kourouma le « lieu de manifestations d'une esthétique nègre » (p. 30) qui véhiculerait également « l'intention philosophique du romancier : l'ontologie négro-africaine » (p. 36). Il n'y a pas de doute : la langue de Kourouma amène ici les chercheurs à ressusciter la rhétorique de la Négritude, faisant de Kourouma un Senghor de la prose, défenseur du patrimoine africain qu'il faut revaloriser

aux yeux du monde. La quête des « vérités absolues » sur l'Afrique est ici manifeste. Maître de la parole, Kourouma devient maître des savoirs : sage, révélateur de l'occulte, diseur de vérité⁴.

Par ailleurs, une fois la littérature, la dimension imaginaire et la créativité repoussées à nouveau dans les marges du champ de manœuvre de l'écrivain, la sphère de la vérité semble également se rétrécir. Ce sont en effet plus rarement l'ontologie, la psychologie ou l'imaginaire africains qu'on cherche à dégager des romans de Kourouma ; plus souvent ce sont le politique, la culture et la tradition africains que les lecteurs cherchent à mieux *connaître* à travers son œuvre. Les quelques lignes d'introduction à une entrevue de Marc Fenoli avec Kourouma intitulé « Kourouma le Colossal », parue dans *Médianes*, sont révélatrices à cet égard :

« Ahmadou Kourouma est un bâtisseur. En trente ans il a posé trois piliers incontournables de la littérature africaine. Mais, fils de chasseur, Ahmadou Kourouma est aussi le diseur de vérité. Celui qui traque le mensonge. Armé d'un verbe subtil, inattendu et sans concession, il manie l'humour, l'ironie, à l'endroit des grands illusionnistes de ce monde, et de ceux qui les croient » (p. 1).

Toutes les fonctions attribuées aux écrivains africains depuis le début du mouvement de la Négritude (et même avant) réapparaissent ici : construire une nouvelle Afrique, s'armer du verbe pour *combattre* les oppresseurs, faire apparaître au grand jour l'hypocrisie de ceux qui occupent les positions de pouvoir. Kourouma est Colossal parce qu'il marche dans les pas des libérateurs, parce qu'il poursuit le combat auquel les indépendances n'ont pas apporté l'issue escomptée.

Autrement dit, l'écriture de Kourouma serait plus radicalement subversive que celle de ses prédécesseurs : autant sur le plan thématique qu'esthétique, son œuvre vise à miner toutes les

4. C'est aussi sous cette optique qu'Anne-Marie Busque présente l'écrivain dans son entrevue intitulée « La sagesse d'un griot » (2001).

dominations, les plus insidieuses comme les plus patentes. Il semblerait par conséquent que, malgré tous les effets carnavalesques et baroques qu'on peut y déceler⁵, les romans de Kourouma sont perçus comme foncièrement « politiquement corrects » dans la mesure où ils épousent des causes humanitaires et montrent la voie à suivre pour l'avancement de l'Afrique. Ce n'est donc pas la créativité artistique en tant que telle qui fait la renommée de Kourouma, mais bien le caractère subversif de son écriture, comme le rappelle Jean-Marc Moura dans une relecture récente du premier roman de notre combattant colossal. Alors que « la structure du roman montre que ces indépendances peuvent être interprétées comme une continuation du contrôle européen sur l'Afrique mais selon d'autres modes qu'à l'époque coloniale : les aspects du contrôle ont changé, pas le contrôle [...] » (p. 504), Kourouma renverse en fait ce rapport de force au niveau de l'écriture en « prenant le contrôle », définitivement, de cette langue qui a si longtemps été un des modes de cette domination étrangère. « C'est que la thématique de l'influence européenne sur le monde africain est subtilement contrariée par la langue de Kourouma. Le français se voit subverti par la culture et le langage malinkés » (p. 505), précise Moura. « On peut reconnaître à cette oralité fictive une fonction de contrôle, elle insère [...] la tradition orale dans la forme romanesque écrite issue d'Europe » (p. 504). Ces remarques font ressortir également le rôle déterminant que jouent, dans la construction du mythe de Kourouma superstar, les rappels biographiques constants qui figurent dans les entrevues et articles de presse. Kourouma lui-même est fils de chasseur et ancien tirailleur : il *sait* comment traquer l'ennemi et prendre le contrôle. Toute la rhétorique de la réception tend ainsi à le transformer en un combattant héroïque qui manie son « arme » avec expertise pour reconquérir un territoire tombé aux mains de l'Autre. Sans arme, pas de combat et sans combat, la fameuse langue de Kourouma serait-elle encore perçue comme

5. Voir à ce propos l'article de Lise Gauvin intitulé « L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque (Tremblay, Kourouma) » paru dans la revue *Littératures* en 2001.

« tranchante » ? Si cette langue savoureuse avait servi simplement à nous raconter les aventures amoureuses de Fama et Salimata, Kourouma serait-il aujourd'hui colossal... ou simplement vulgaire, comme d'aucuns ont pu qualifier une écriture autrement plus populaire, celle de Beyala ?

Naturellement, ce que cette consécration de Kourouma en tant que combattant et diseur de vérité révèle également, c'est qu'il n'y a pas de vérité absolue et que tout discours ou énoncé qui prétend en véhiculer se prête facilement à des manipulations idéologiques qui, dans le cas d'un texte littéraire, aboutissent inévitablement à une interprétation réductrice des significations de l'œuvre. Par ailleurs, dans le cas de Kourouma, le critère de vérité produit un effet de perversion sur l'afrocentrisme du discours critique et ouvre la porte à de vieux clichés qui ne manquent pas de refaire surface même dans la sphère d'une réception qui se veut savante. Car, comme on le sait, de l'affirmation d'une spécificité, d'une différence mise en avant comme authenticité, il n'y a qu'un pas à faire vers la perception d'une Altérité qui peut vite donner lieu à des réactions de curiosité sinon reconduire carrément des préjugés dévalorisants comme l'Afrique en a connu depuis le début de ses contacts avec l'Europe.

Kourouma lui-même semble pris au piège de cette fonction de diseur de vérité que la critique lui attribue, qu'il assume lui-même volontiers mais qu'il se voit par la suite obligé de « mettre en perspective » puisque les vérités retenues par son lectorat ne sont pas toujours celles qu'il pensait dire. Ainsi, dans une entrevue avec Yves Chemla publiée dans *Notre Librairie* en 1999, Kourouma affirme, à propos de son roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, « ce que je dis des dictateurs n'est pas excessif, ce que je dis est vrai. Ce sont des choses qui ont été. Ce que je dis de Houphouët, ce que je dis de Bokassa et des autres a déjà été écrit. C'est l'histoire » (p. 27). Toutefois, l'écrivain n'ignore pas que toute la violence que son roman expose risque aussi d'être perçue comme l'une des « vérités absolues » caractéristiques de l'Afrique, si bien qu'il s'efforce de préciser et de nuancer quelque peu son propos :