

Laurence Boudreault  
Université Laval

**Folie de l'ironie et désenchantement de l'Histoire : transversalité du discours  
romanesque chez Ahmadou Kourouma**

**Résumé**

Avec *Monnè, outrages et défis*, paru en 1990, Ahmadou Kourouma poursuit son œuvre de mémoire et nous livre une vaste fresque historique retraçant l'ère coloniale en Afrique, jusqu'à l'aube des indépendances. Le texte kouroumien traduit l'inénarrable lutte d'un peuple contre son asservissement progressif, la violence et les mensonges de l'Histoire, mais traduit également, sur le plan énonciatif, l'enjeu lié à l'écriture de l'Histoire, soit cette parole toujours fragmentaire et partielle, qui tient à la fois de l'objectivation du fait historique et de la subjectivité du souvenir. Nous voudrions évaluer le pouvoir reconfiguratif du langage romanesque, qui négocie son territoire entre Histoire et mémoire, rusant de toute sa force subversive pour retourner la rhétorique coloniale contre elle-même et faire éclater le cadre étriqué (et lui aussi partial) des représentations convenues de l'Histoire de l'Afrique. Nous interrogerons précisément la complexité du *dire* et du *dit* dans le roman de Kourouma, en examinant la manière dont l'ironie construit, au fil des pages, une forme de métatexte critique.

<sup>1</sup>Avec ses quatre romans parus entre 1968 et 2000, Ahmadou Kourouma a poursuivi une œuvre de mémoire et nous a livré une vaste fresque historique retraçant à la fois l'ère coloniale en Afrique, l'aube des indépendances, puis les nouveaux pouvoirs africains. Ses textes suggèrent la violence et les mensonges de l'Histoire. Sur le plan énonciatif, ils traduisent l'enjeu lié à l'écriture de l'Histoire, soit cette parole toujours fragmentaire et partielle, qui tient à la fois de l'objectivation du fait historique et de la subjectivité dans l'expression du souvenir.

De son côté, la critique a souvent mis en évidence une relation de causalité et d'homologie entre la fiction et l'Histoire. S'attachant à inventorier les savoirs historiques, politiques, sociaux, voire ethnologiques dans l'œuvre de Kourouma, la critique établit un lien de transparence entre les conditions de production de l'œuvre et l'œuvre elle-même. En effet, s'il est vrai, comme le soulignait Bakhtine, que toute œuvre porte les harmoniques de son contexte (114) et que tout discours littéraire porte la trace de ses conditions de production, il est utile de réaffirmer que l'opération de médiation artistique qui subsume le social et le contexte de l'œuvre en une fiction infère, dans le processus créatif, des transformations qui ne permettent pas de parler, s'agissant des rapports entre le roman et la réalité, de rapport de causalité, mais plutôt de rapport de corrélation.

L'étude des romans de Kourouma, en effet, si elle atteste un enracinement historique incontournable, fait également état d'une représentation littéraire qui se joue de la reprise immédiate de certains faits historiques (réels) en les enchâssant dans une énonciation ironique qui en annule la validité.

---

<sup>1</sup> Je remercie le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada pour m'avoir accordé les moyens de réaliser cette recherche.

Il existe donc une opacité inhérente au jeu de figuration sur laquelle il conviendrait de s'interroger. Nous voudrions, en ce sens, évaluer le pouvoir reconfiguratif du langage romanesque, qui négocie son territoire entre Histoire et mémoire, rusant de toute sa force subversive pour retourner la rhétorique coloniale contre elle-même et faire éclater le cadre étrié (et lui aussi partial) des représentations convenues de l'Histoire de l'Afrique. Nous interrogerons précisément la complexité du *dire* et du *dit* (Ducrot) dans le roman de Kourouma, en examinant les modalités selon lesquelles l'ironie construit, au fil des pages, une forme de métatexte critique. Nous analyserons, pour ce faire, la mise en scène de trois procédés (littéraires et langagiers), soit la description, la définition et la traduction.

### **1. Corrélation entre le réel textuel et la réalité sociale**

Comme nous l'avons dit, la récurrence de certains thèmes dans les romans de Kourouma a amené la critique à focaliser une partie de ses analyses sur la question du pouvoir, de la politique, de la sorcellerie, de l'Histoire, de la tradition, ou encore sur certains personnages-type, tels le griot, l'interprète, le dictateur, la femme. Cette critique a travaillé à relier certains éléments caractéristiques de la mise en scène des romans au contexte sociopolitique contemporain à l'œuvre. Que l'on pense, par exemple, aux travaux de Madeleine Borgomano qui, dans ses deux monographies dédiées à l'œuvre de Kourouma — *Ahmadou Kourouma : le guerrier griot*, et *Des hommes et des bêtes : lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages* —, s'attache à saisir l'aspect significatif des thèmes et des personnages, et répertorie l'inventaire des savoirs véhiculés par les romans. Que l'on pense également aux travaux de Jean Ouédraogo qui, dans son ouvrage *Maryse*

*Condé et Ahmadou Kourouma : Griots de l'indicible*, tente une approche comparatiste sur la base de thèmes communs tels les indépendances, la colonisation, l'importance du nom, etc.

La critique a donc été frappée par l'étendue des savoirs transmis par les romans sur la culture africaine, sur l'Histoire et même sur l'actualité (par exemple, la guerre en Sierra Leone et au Liberia dans *Allah n'est pas obligé*) et s'est attachée à établir cette concordance des mondes romanesques et réels, au point, peut-être, parfois, de faire abstraction de l'énonciation qui prend en charge les affirmations. Soyons attentifs à ce contexte d'énonciation qui, souvent, chez Kourouma, fait intervenir un deuxième niveau de lecture et intéressons-nous à la description, procédé qui permet la transcription de nombreux savoirs dans le texte.

### **1.1 L'implicite du descriptif**

Prenons, par exemple, la description du monde malinké faite par Kourouma aux premières pages de *Monnè, outrages et défis*. Il y décrit, en ces termes, le fonctionnement de la société traditionnelle :

Depuis des siècles, les gens de Soba et leurs rois vivaient dans un monde clos à l'abri de toute idée et croyance nouvelles [...] C'était une société arrêtée [...] C'était une société castée et esclavagiste dans laquelle chacun avait [...] son rang, sa place, son occupation, et tout le monde était content de son sort ; on se jalousait peu La religion était un syncrétisme du fétichisme malinké et de l'islam. Elle donnait des explications satisfaisantes à toutes les graves questions que les habitants pouvaient se poser et les gens n'allaient pas au-delà de ce que les marabouts, les sorciers, les devins et les féticheurs affirmaient : la communauté entière croyait à ses mensonges [...] chacun croyait comprendre, savait attribuer un nom à chaque chose, croyait posséder le monde, le maîtriser. C'était beaucoup. (21)

Margaret Colvin, dans son article intitulé « La profanation du sacré : l'inscription du tragique dans deux romans d'Ahmadou Kourouma », interprète cet extrait comme étant la description de l'espace sacré africain, cet espace qui constitue « un système de sens où tout est lié et a sa fonction » (41) et qui sera violé par la conquête coloniale. Il est vrai que, sur le plan littéral, ce passage de *Monnè, outrages et défis* paraît livrer des informations qui renseignent sur l'ancrage social de la diégèse. Mais, à y regarder de près, on note la manière quelque peu expéditive, voire désinvolte, avec laquelle le narrateur explique les croyances traditionnelles — lesquelles sont, de surcroît, données pour mensongères (lorsqu'il dit que « tout le monde était content de son sort » et que « la communauté entière croyait à ses mensonges »). Le ton trahit une distanciation de l'instance énonciative et rejoint l'ironie caractéristique avec laquelle Kourouma, dans ses romans, réécrit l'Histoire tout en mettant radicalement en cause le genre du récit historique en pastichant les certitudes de ce discours (c'est ce qui se passe dans *Monnè, outrages et défis*, puisque plusieurs versions différentes du même événement historique sont données, ce qui montre bien qu'il y a autant d'histoires que d'actants et que le récit de l'Histoire officiel n'est bien souvent que le récit des vainqueurs). La description du royaume de Soba, qui intervient en début de roman, paraît correspondre plutôt à ce que Bakhtine nomme « la description pseudo-objective » (126, 138, passim), et servir essentiellement, par le dispositif de l'énonciation, à déterminer l'économie générale du roman, surimposant la voix de l'écrivain (sa subjectivité) au-delà de tout récit historique (officiel).

Cette pratique d'écriture, chez Kourouma, loin de se limiter à l'extrait cité, ou même à *Monnè, outrages et défis*, est récurrente. Les premières pages de *En attendant le*

*vote des bêtes sauvages* comportent également une formulation résumée de certains faits historiques, comme l'indique le passage suivant :

Au cours de la réunion des Européens sur le partage de l'Afrique en 1884 à Berlin, le golfe du Bénin et les Côtes des Esclaves sont dévolus aux Français et aux Allemands. Les colonisateurs tentent une expérience originale de civilisation de Nègres dans la zone appelée Golfe. Ils s'en vont racheter des esclaves en Amérique, les affranchissent et les installent sur les terres. Ce fut peine perdue, un échec total. Ces affranchis ne connaissent qu'une seule occupation rentable : le trafic des esclaves noirs. Ils recommencent la chasse aux captifs et le négoce des Nègres. (11)

Dans les deux extraits, l'état des lieux proposé (en apparence pour informer) se révèle un moyen de s'appropriier le discours historique, de s'en distinguer, voire même d'en faire table rase par une ironie grinçante. En effet, même s'il imite les attributs du texte informatif, le passage de *En attendant le vote des bêtes sauvages* (que nous venons de citer) dévoile son orientation idéologique dans les deux dernières phrases du paragraphe qui se termine ainsi : « Aux curés d'inventer les artifices, de communiquer avec les hommes nus, de les évangéliser, de les christianiser, de les civiliser. De les rendre colonisables, administrables, exploitables » (12). Le voile de la critique, ici, se démasque.

En effet, au regard de ces phrases, et de plusieurs autres qui ponctuent les romans de Kourouma, le lecteur est sans cesse forcé de reconsidérer l'ensemble de ce qui vient d'être raconté par le narrateur qui, si besoin était de le prouver, n'est pas une instance neutre, mais un discours en concurrence avec d'autres. La dérision et l'humour, que Bakhtine appelle « la familiarisation du monde » (458), rendent perceptible la dimension critique, satirique du texte, et plaident pour une lecture avisée, à la fois sceptique et souple quant aux propositions (littérales) du texte. À l'intérieur de la fiction, la version officielle de l'Histoire est revisitée en même temps qu'elle se trouve contestée et subvertie par une

écriture qui feint de simplifier l'état des choses, faisant croire à une schématisation grossière, alors que l'historicité même des énoncés se trouve mise en jeu (et en cause) par le romanesque. Ainsi, le procédé de la description, qui devait servir à l'inscription de savoirs dans les romans, assume également une autre fonction — une méta-fonction pourrions-nous dire — puisque ces mêmes « savoirs », ces « évidences historiques » sont sans cesse mis en doute par l'écriture qui les écrit.

## **1.2 La définition**

Chez Kourouma, la difficulté tient peut-être au pari même de l'écrivain qui, comme le fait remarquer Justin Bisanswa, consiste à « faire de la littérature sur un déni de littérature, parler en feignant de ne rien dire » (9). En ce sens, le signe n'est pas tant détruit ou déconstruit, que renversé, constamment mis en abyme par une énonciation qui annexe son sens littéral, en même temps qu'elle l'enchâsse dans un autre niveau du discours, métadiscursif celui-là.

Les deux exemples précédents ont montré comment le procédé de la description fonctionnait dans le cadre d'une énonciation ironique, ce qui venait considérablement modifier le sens que l'on pouvait attribuer au passage en question. Le procédé de la définition subit le même traitement parodique. Le phénomène est particulièrement perceptible dans *Allah n'est pas obligé* (avec ce personnage-narrateur, l'enfant-soldat, Birahima, qui se promène avec ses quatre dictionnaires), où les explications, qui sont censées accroître la compréhension, mettent plutôt en évidence le déficit du langage par rapport à la réalité décrite :

Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire ; ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout et le monde entier les laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes. Et ce n'est pas tout ! Le plus marrant, chacun défend avec l'énergie du désespoir son gain et, en même temps, chacun veut agrandir son domaine. (L'énergie du désespoir signifie d'après Larousse la force physique, la vitalité.) (53)

Le passage atteste l'ironie de la *définition*. En effet, la définition devient une caricature de la définition et, *in fine*, de toute prétention à expliquer la nature de la guerre par le sens des mots. Le narrateur-enfant et la désinvolture de son discours donnent l'impression d'être utilisés par l'écrivain pour canaliser un autre discours, critique celui-là, qui dédit la simplicité du message littéral. Par un leurre constitué d'énoncés affirmatifs simulant la transparence, le texte se trouve finalement à dénoncer ce qu'il énonce (au sens premier). Ici, la définition du Larousse contraste avec la réalité de la guerre et apparaît dérisoire. En conséquence, l'effet implicite de ce passage est d'invalider la norme référentielle en matière de langue française — incarnée par le dictionnaire Larousse — mais tout en faisant mine de l'affirmer et de s'y référer.

### **1.3 La traduction**

Le procédé de la traduction, tel que mise en scène par l'écrivain illustre également la difficulté, voire l'impossibilité d'une communication réussie. Il semble, en effet, que si les exemples précédents ont déjà fait entrevoir une dimension ludique du pacte de lecture plus rarement soulignée par la critique, le phénomène de la traduction amène lui aussi à lire l'ironie portée par le texte et à être sensible au discours critique du roman.



Dans *Monnè, outrages et défis*, où les quiproquos et malentendus foisonnent, les exemples sont légion. Ainsi, le tribut — exigé aux gens de Soba par le nouveau pouvoir blanc en place —, qu'ils appellent *prestation*, est traduit par *pratati*, sans plus d'explication (55). Plus loin, il est écrit, à propos du roi de Soba, qui se nomme Djigui : « *djigui* signifie en malinké le mâle solitaire, l'ancien chef de bande de fauves déchu et chassé de la bande par un jeune rejeton devenu plus fort » (159). Le passage intervient lorsque le roi Djigui vient d'être détrôné par son fils ! De même, le mot *liberté*, prononcé par De Gaulle, est traduit par le mot *nabata*, qui signifie littéralement « vient prendre maman » (211) !

Autre exemple — dans un registre différent cette fois — l'interprète (Soumaré) traduit le mot « civilisation » par « devenir toubab ». Il explique que : « civiliser ne signifie pas christianiser. La civilisation, c'est gagner de l'argent des Blancs. Le grand dessein de la colonisation est de faire gagner de l'argent à tous les indigènes. L'ère qui commence sera celle de l'argent » (57).

Il y a donc, d'une part, une traduction à caractère proprement ludique. À travers les quiproquos langagiers ou même sonores entre les langues, l'écrivain joue de l'interférence linguistique et se livre à une sorte de badinage amoureux avec la langue (avec les langues) en improvisant sur le caractère approximatif du message communicationnel.

Puis, il y a, d'autre part, l'illustration d'une traduction concernant davantage la dimension politique de l'Histoire, par la mise en scène d'une traduction complice avec le pouvoir colonial. Comme dans le dernier extrait cité — où le mot « civilisation » est traduit par « devenir toubab et gagner de l'argent » (Kourouma « *Monnè* » 57)— on remarque que la traduction, dans le roman, a également pour charge de reproduire, dans une autre langue,

la rhétorique coloniale, qui, elle, vise à dissoudre toute velléité de résistance et à asseoir la domination du nouveau pouvoir, d'abord et avant tout dans le lieu symbolique du langage.

Ce qui nous permet d'attester la connotation ironique du discours kouroumien ce sont les descriptions des réalités misérables — à la limite de l'esclavage — qui, dans le roman, jouxtent les passages d'expositions rhétoriques et viennent implicitement en contester la vérité. Kourouma expose ainsi les mécanismes de la rhétorique du pouvoir et démontre la conversion forcée du réel, soumis au puissant joug des mots. L'ironie du texte nous paraît ainsi fondée (en partie) sur le décalage contradictoire entre la réalité et le discours sur cette même réalité : en l'occurrence (dans le roman), il s'agit d'un état de servitude qui persiste, en dépit des faits, à être conjugué avec l'idée de progrès, par des ruses de langage.

Il faut donc voir que dans la reprise des poncifs du discours colonial, il n'y a pas simple reproduction, mais contestation implicite. Tout le *drame* (au sens théâtral) du roman se joue dans ces scènes où Djigui est trompé par l'interprète, où le langage fait défaut, s'avère déficient, et par là contribue à l'asservissement de l'un par l'autre. Jean Ouédraogo remarque à cet égard, dans son article « Défis de traduction et délits d'interprète dans deux romans africains », que « la problématique du discours et de sa transmission dépasse ici le cadre de thème secondaire pour revêtir une importance de premier plan » (61). Ce qui explique également, par ailleurs, l'importance accordée au personnage de Soumaré-l'interprète.

*Monnè, outrages et défis* s'ouvre d'ailleurs sur un exergue dans lequel le personnage du Centenaire (Roi de Soba) demande au Blanc comment traduire le mot *monnè*, en

français. Ce dernier lui répond qu'il n'existe pas d'équivalent exact (en français) du mot *monnè*, ce qui fait conclure le Centenaire que — l'absence du mot devant signifier l'absence de la chose — les Français n'avaient jamais fait l'expérience des *monnè*, des outrages, des défis.

Cet exergue pose donc déjà, au seuil du roman, la question des enjeux culturels et historiques liés à la différence linguistique et à la traduction. Kourouma réfléchit ainsi, par la fiction, à la genèse de la relation entre colonisateurs et colonisés, en insistant sur les différentes manipulations linguistiques qui, dès les premières rencontres, créèrent les conditions favorables à l'établissement d'un nouvel ordre social.

## **2. La langue d'Ahmadou Kourouma : oralité feinte et discours sociaux**

Ces observations formulées sur le plan discursif invitent à une mise en garde valable aussi sur le plan linguistique (c'est-à-dire concernant la langue utilisée par Kourouma).

En effet, la critique a souvent caractérisé le langage des romans par son « oralité » (notion souvent floue et mal définie dans le cadre d'analyse, qui renvoie tour à tour à l'insertion de proverbes, aux tournures syntaxiques héritées du malinké, au rythme de l'écriture, bref, à tout ce qui désigne, globalement, cette langue comme étant hors norme, comme s'écartant des règles de la prosodie française). La critique couple souvent cette notion d'« oralité » à celle de « tradition » — la tradition orale — pour mettre de l'avant ce que certains perçoivent comme étant « l'authenticité nègre » (Noumssi, Wamba, 28-51) des romans.

Or, il nous semble que, au moins un argument devrait nous prémunir contre cette interprétation *ethnologisante* qui tend à présenter l'œuvre comme un miroir et l'écrivain

comme une sorte de scribe du réel (et non comme un fabulateur) : c'est que de roman en roman, de *Les Soleils des indépendances* à *Allah n'est pas obligé*, et même à l'intérieur d'un même roman (ex : *Monnè, outrages et défis*), la langue et les registres de la langue varient considérablement. Ce traitement linguistique atteste un véritable travail de modulation fait sur la langue, un travail de singularisation de la langue opéré par l'acte d'écriture. L'hétérogénéité des modalités discursives rend perceptible la conscience avec laquelle l'écrivain « *partitionne* » (Barthes 35-37) son texte selon l'effet recherché. C'est donc tout le contraire de la transparence et de la transitivité que l'on prête parfois naïvement aux textes de Kourouma.

Peut-être aurions-nous avantage, sans cesser de considérer l'identité culturelle de l'écrivain, à considérer également la liberté de la création et du statut de créateur, et ne pas systématiquement tout ramener (et tout expliquer) par la contingence du lieu.

### **Conclusion**

Nous voudrions à présent rappeler que le bref exercice de réflexion auquel nous venons de nous livrer visait à faire entrevoir la socialité discursive du texte kouroumien, la dialectique à l'œuvre entre référent historique et référent fictionnel. Nous avons, en fait, souhaité insister sur la complexité du *dire* kouroumien en attirant l'attention sur ce que Genette désigne comme étant « l'aspect singulier, artificiel et problématique de l'acte narratif » (158).

Il apparaît ainsi que l'œuvre invite plutôt, selon la belle expression de Pierre Soubias, à faire le « deuil de la transparence » (15). Nous avons montré que, par certains procédés (l'ironie, le travail sur la langue), ce qui se donnait les apparences d'un discours objectif (la description, la définition, la traduction) fonctionnait, en fait, souvent à rebours de son sens littéral et démontrait la vanité et la vacuité des formules d'un langage pré-fabriqué. La poétique de Kourouma repose, en ce sens, sur un échange paradoxal et dynamique, souvent contradictoire, entre énoncé et énonciation. Le réalisme des romans — s'appuyant sur de nombreux savoirs historiques — ne doit pas faire oublier que cette production romanesque traduit aussi, et peut-être surtout, une méfiance, d'une part, face aux mots, au langage et aux expressions figées et, d'autre part, une méfiance face au processus historique même qui, tout en donnant l'illusion du changement et du progrès, perpétue et reproduit les schèmes de domination.

Kourouma, écrivain, joue du double ancrage de la fiction (entre réel et imaginaire) et de l'horizon d'attente de ses lecteurs. Il traverse l'Histoire de façon oblique, inscrivant son discours entre les lignes des récits officiels, cultivant et contrariant tout à la fois les lectures réalistes de ses textes, s'amusant, à la frontière des langues et des genres, de cette ambiguïté indécidable entre paysage rêvé et paysage réel.

## Bibliographie

- BAKHTINE, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BARTHES, Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.
- BISANSWA, Justin (2002), « Jeux de miroirs : Kourouma l'interprète ? », *Présence Francophone*, n° 59, 2002, p. 8-27.
- BORGOMANO, Madeleine (1998), *Ahmadou Kourouma : le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan.
- BORGOMANO, Madeleine (2000), *Des hommes ou des bêtes : lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages, d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan.
- DUCROT, Oswald (1985), *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
- GENETTE, Gérard (1981), « Frontières du récit », Roland Barthes et al., *Communications 8. L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1981, p. 158-159.
- KOUROUMA, Ahmadou (1970), *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou (1998), *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou (1990), *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- OUÉDRAOGO, Jean (1996), « Défis de traduction et délits d'interprète dans deux romans africains », *Études francophones*, vol. XI, n° 1, printemps, 1996, p. 53-69.
- OUÉDRAOGO, Jean (2004), *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma. Griots de l'indicible*, New York, Peter Lang Publishing.
- NOUMSSI, Gérard Marie et Rodolphine Sylvie WAMBA (2002), « Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma », *Présence francophone*, no 59, 2002, p. 28-51.
- SOUBIAS, Pierre (2004), « *Les soleils des indépendances* : la magie du désenchantement » *Notre Librairie*, n° 155-156, 2004, p. 11-16.

Laurence Boudreault, boursière du CRSH, est doctorante en Études littéraires à l'Université Laval, où elle travaille sous la direction de Justin Bisanswa. Elle est membre de la Chaire de recherche du Canada en Littératures africaines et Francophonie et ses recherches portent sur la relation du texte à l'Histoire, ainsi que sur le discours de la critique comme métadiscours. Elle a publié deux ouvrages, *Recherches francophones : actes du 1<sup>er</sup> colloque Jeunes chercheurs*, (Québec, CIDEF-AFI, 2007) et *Recherches francophones : La pression du social dans le roman francophone*, (Québec, CIDEF-AFI, 2008), ainsi que quelques articles portant sur les littératures africaines.