



La déconstruction narrative dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : une nouvelle logique du discours

Effoh Clément EHORA,
Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire,
Chercheur-associé à FRED / Limoges (France)

Introduction

Si l'on part du principe selon lequel le récit est un enchaînement chronologique et logique des événements narrés, l'on peut inférer qu'*En attendant le vote des bêtes sauvages* est un « anti-récit » ou un « récit à l'envers », dans la mesure où le récit commence par la fin de l'histoire, tourne sur lui-même et s'attelle, au moyen de la narration, précisément de digressions rétrospectives ou analepses, à retracer le cheminement ayant conduit à l'état initial. Le récit est décousu, discontinu, éclaté, *déconstruit* ; et le texte un concentré de récits. Le roman s'ouvre effet par un début *in media res* qui tente de récupérer la totalité de l'antécédent narratif. Il s'ensuit une déconstruction¹ narrative résultant à la fois de la rupture entre l'ordre de l'histoire et celui de la narration ainsi que de l'hybridation des discours, des formes et des genres.

L'objet de la présente réflexion est toutefois de montrer que le *désordre* induit par la déconstruction qui caractérise et gouverne la narration du roman d'Ahmadou Kourouma est non seulement organisé mais véhicule une incohérence signifiante. Il s'agira de montrer que cette déconstruction narrative qui est liée à la structure labyrinthique et à la nature même du récit modélisé, le *donsomana*², instaure un nouvel ordre du discours parce qu'obéissant à des logiques³ discursives dont le développement fera l'objet de la présente réflexion.

¹ Développée en France, à partir des travaux de Jacques Derrida, la déconstruction est une démarche philosophique puis une théorie du discours qui remettent en cause le fixisme de la structure pour proposer une absence de structure, de centre, de sens univoque. Elle postule que la relation directe entre signifiant et signifié ne tient plus ; il s'opère ainsi des glissements de sens infinis d'un signifiant à un autre. Son but, selon l'observation de Delcroix et Hallyn (1987), n'est pas « la recherche d'une cohérence ; elle a plutôt comme principe l'absence d'une cohérence totale. La déconstruction fait éclater le texte, le joue contre lui-même. Déconstruire, c'est mettre en cause des oppositions, interroger des hiérarchies, relever des contradictions et des inconséquences. C'est la quête d'une logique aporétique qu'on ne désire pas à proprement parler expliquer, mais dont on veut rendre compte ». Telle que présentée, la déconstruction est une démarche subversive et explosive, remettant en cause la manière traditionnelle de concevoir les choses.

² Les *donsomaana* sont de longs poèmes initiatiques, empreints de merveilleux, et consacrés à l'histoire des chasseurs *dozo*. C'est précisément un genre oral fait de chants de chasseurs dont la récitation est l'apanage exclusif du *sora*, le griot musicien de la confrérie des chasseurs, accompagné d'un *cordoua* (répondeur ou agent rythmique). Kourouma le présente ici comme un récit purificateur dont le but est de célébrer les gestes des chasseurs et de toutes sortes de héros.

³ La logique est la science qui a pour objet le jugement d'appréciation en tant qu'il s'applique à la distinction du Vrai et du Faux. Son objet est particulièrement de déterminer, parmi toutes les opérations intellectuelles tendant à la connaissance du vrai, lesquelles sont *valides*, et lesquelles ne le sont pas. Dans un sens plus littéraire que



1 - Discontinuité narrative et logique causale

En attendant le vote des bêtes sauvages est un récit singulier dont l'ordre chronologique est considérablement bouleversé : c'est un récit à la fois *achronologique* et *déchronologique*. Le roman lui-même est une longue et grande analepse dont la fin est le commencement du récit. Celui-ci se caractérise, comme dans les scènes d'exposition du théâtre classique, par un début *in media res* qui va s'atteler à récupérer la totalité de l'antécédent narratif :

Votre nom : Koyaga ! Votre totem : faucon ! Vous êtes soldat et président. [...] Retenez le nom de Koyaga, le chasseur et président-dictateur de la République du Golfe. [...] Vous avez convoqué les sept plus prestigieux maîtres parmi la foule des chasseurs accourus. Ils sont là assis en rond et en tailleur, autour de vous. [...] Macléдио, votre ministre de l'Orientalisme est assis à votre droite. Moi Bingo, je suis le *sora*, je louange, chante et joue de la cora. [...] Retenez mon nom de Bingo, je suis le griot musicien de la confrérie des chasseurs. L'homme à ma droite, [...] avec sa flûte, s'appelle Tiécoura. [...] Retenez le nom de Tiécoura, mon apprenti répondeur. Nous voilà donc tous sous l'apartame de votre résidence. [...] Je dirai le récit purificateur de votre vie de maître chasseur et de dictateur. Le récit purificateur est appelé en malinké un *donsomana*. C'est une geste. (9-10)

Dans ce prologue introductif, point de départ déclaré du récit, le locuteur présente les différents protagonistes de la communication. Il précise ses fonctions de narrateur principal puis énonce l'objet du récit. Cependant, il ne dit pas les événements qui ont conduit à la situation présente de l'énonciation, encore moins la motivation profonde de la récitation du *donsomana* de Koyaga. L'on ne le saura véritablement qu'à la fin du récit, après le énième coup d'Etat qui a mis à mal le pouvoir du président-dictateur Koyaga, à travers la disparition miraculeuse de sa « maman » et de son marabout :

Votre maman et le marabout vous avaient plusieurs fois et depuis longtemps enseigné ce qu'il fallait aussitôt entreprendre le jour où vous les perdiez : faire dire votre geste purificateur de maître chasseur, votre *donsomana* cathartique par un *sora*, un griot des chasseurs et son répondeur. [...] Vous savez que lorsqu'ils auront tout dit, que vous aurez tout avoué, tout reconnu, qu'il n'existera plus aucune ombre dans votre parcours, la météorite et le Coran vous révéleront eux-mêmes où ils se sont cachés. Vous n'aurez qu'à les récupérer. (357-358)

C'est donc parce que Koyaga a perdu tous les attributs de son pouvoir politique (sa « maman », son marabout, le Saint Coran et la météorite) que se dit le récit purificateur de sa vie. Le déroulement des six *Veillées* constituant le roman est déclenché par la crise finale. Le récit commence là où finit l'histoire, entendue comme suite événementielle. Il y a dès lors une causalité directe et immédiate entre l'histoire et le récit. Le temps a fait un cercle, et avec lui le récit. Visiblement, l'*incipit* et l'*excipit* du roman se répondent, faisant par là-même apparaître d'intéressants effets de sens. Une telle stratégie narrative et discursive est sémantiquement codée. Elle réfère entre autres à l'esthétique du conte africain, en ceci qu'elle inscrit d'emblée le roman de Kouyouma dans la droite ligne des contes étiologiques du genre « les contes du père

philosophique, la logique désigne l'enchaînement régulier et nécessaire soit des choses, soit des pensées. Sous cette acception, elle s'oppose à l'illogisme et réfère à la cohérence, voire à l'*ordre*.



Premier semestre 2012

voilà pourquoi »⁴. La formule initiale de tels récits est « Savez-vous pourquoi... ? ». La stratégie narrative adoptée par Kourouma répond aussi, selon l'expression de Gérard Genette (2007 : 241), au « "voici pourquoi" balzacien ». À en croire Genette (*idem* : 241-242), « tous ces récits répondent, explicitement ou non, à une question du type "Quels événements ont conduit à la situation présente ?" ». Le récit devient ainsi une simple variante de l'analepse explicative.

Par ailleurs, à l'intérieur du grand cercle analeptique englobant qu'est la geste purificatoire de Koyaga, le récit ne cesse de briser la chronologie de l'histoire pour entraîner le temps dans une série de boucles narratives. La linéarité du récit premier est sans cesse contrariée par de nombreux récits rétrospectifs qui se referment sur des boucles. En effet, le *donsomana* de Koyaga, le récit diégétique, englobe également, et en premier lieu, celui de ses parents. Sa geste commence par celle du père dont la narration est en adéquation chronologique événementielle, c'est-à-dire racontée avant celle du fils. Le récit diégétique fait alors place à une analepse externe⁵ de longue portée renvoyant à l'époque des travaux forcés et des conquêtes coloniales. Ce récit second ou métadiégétique conditionne le premier et tend à l'expliquer. Il révèle la psychologie du héros Koyaga, explique le souci de vengeance qui habite ce dernier ainsi que sa violence et son absence de scrupules par la faute des ethnologues, les premiers à donner l'exemple de la trahison :

L'image de mon père en agonie, en chaînes, au fond d'un cachot, restera l'image de ma vie. Sans cesse, elle hantera mes rêves. Quand je l'évoquerai ou qu'elle m'apparaîtra dans les épreuves ou la défaite, elle décuplera ma force ; quand elle viendra dans la victoire, je deviendrai cruel, sans humanité ni concession quelconque. (20)

Cet extrait est une analepse à valeur explicative et cataphorique. Par anticipation, il informe le lecteur sur l'origine de la cruauté et du machiavélisme du héros. Le récit rétrospectif, uni au premier par une causalité directe, fonctionne alors comme une analepse proleptique ou explicative.

L'on voit bien que le métarécit analeptique relatant la geste de Tchao (le père de Koyaga) et dévoilant ses exploits pendant la guerre de 1914 et la transgression de la tradition dont il s'est rendu coupable n'est pas gratuit. Tout en établissant un parallélisme entre le *donsomana* de Koyaga et celui du père, les récits métadiégétiques qui prennent en charge cette analepse expliquent respectivement l'héroïsme et la force de caractère du fils par ceux du père ainsi que l'enrôlement de Koyaga et de tous les autres montagnards dans l'armée coloniale (26).

⁴ En allusion au recueil de contes, *Les contes du père voilà pourquoi*, qui est un manuel scolaire réalisé par le Programme d'Éducation Télévisuelle de Côte d'Ivoire et destiné aux écoliers des cours élémentaires.

⁵ L'*analepse externe* est une analepse dont l'amplitude reste extérieure à celle du récit premier ; l'amplitude étant la durée ou la distance temporelle comprise entre le point de portée et le point de chute de l'analepse.



Lorsque le *donsomana* en arrive à l'épisode de la guerre de Vietnam, le récit premier se suspend à nouveau pour faire place à un métarécit se rapportant à la geste des guerriers vietnamiens. Cette analepse, comme la plupart des autres digressions rétrospectives, est annoncée par la formule canonique⁶ suivante : « Les guerriers vietnamiens sont des héros ; ils sont comme autant de très hautes montagnes. Leur nom est tombé dans notre récit. Il nous faut nous arrêter un instant pour réciter leur panégyrique. » (31). À l'instar de celui de Tchao, le panégyrique de ces guerriers, qui s'étend sur près de sept pages, s'attelle à expliquer l'héroïsme, l'exploit et la bravoure de Koyaga, lui qui, seul, est venu à bout des redoutables guerriers vietnamiens.

L'analyse note alors, au regard des différents exemples ci-dessus, qu'au lieu d'une succession horizontale ou linéaire, les épisodes du récit se produisent par nécessité et se présentent comme les corrélats des événements antérieurs. Les récits analeptiques brisent la chronologie de l'histoire puis réduisent la vitesse du récit. Ils sont pourtant des artifices langagiers sémantiquement codés. Ils augmentent la tension narrative, aident à comprendre la psychologie des personnages et concourent à la lisibilité du récit diégétique. Comme dit en substance Muriel Gilbert (2001: 71), « loin de ne constituer qu'un simple décalque de l'ordre chronologique dans lequel différents faits, fictifs ou réels, se dérouleraient dans l'expérience immédiate, la mise en intrigue des événements vise avant tout à offrir une intelligibilité nouvelle des faits ». La déconstruction narrative résultant de la déchronologie des événements apparaît ainsi comme un autre *ordre*, un ordre nouveau libéré de l'enchaînement chronologique des faits et répondant à une logique causale. Ainsi que le souligne bien Jean Ricardou (1967: 50),

Dans l'extrême désordre, un ordre nouveau est obtenu. Cette volte-face se produit au niveau même des événements [...] [qui] héritent de l'aptitude à s'accorder les uns les autres selon de nouveaux dispositifs, de composer un ordre second sous-jacent à la dislocation de l'ordre premier. En cette perspective, la déchronologie joue un rôle capital. Libérés de la succession chronologique qui les eût liés par une seule de leurs faces, les événements sont rapprochés de toutes les manières, mis en présence selon une sorte de présent éternel, où l'ordre chronologique le cède à un ordre morphologique.

Les formules canoniques annonçant les analepses induisent que la déchronologie du discours, chez Kourouma, est liée à la forme et à la nature même du récit. Cette déchronologie impose au lecteur d'établir lui-même les rapports entre les actions et les événements, sollicitant ainsi sa « coopération ». Il s'ensuit que l'ordre d'un récit n'est pas qu'événementiel ; cet ordre, rappelons-le, obéit à une logique causale qui veut que les digressions rétrospectives éclairent l'histoire en cours et aident à mieux la comprendre. La disposition apparemment désordonnée ou déconstruite des événements, se déroulant en boucles narratives, peut également être appréhendée suivant une logique thématique.

⁶ Le discours narratif n'intervient jamais l'ordre des événements, ou ne revient pas en arrière, sans l'annoncer.



2 - Boucles narratives et logique thématique

En attendant le vote des bêtes sauvages est structuré en six *Veillées* traitant chacune d'un thème précis, explicitement énoncé au début de la *Veillée* par le *sora*. Ces thèmes, aussi divers que variés, oscillent entre la tradition, la mort, le destin, le pouvoir, la trahison et la fin de toute chose. De toutes les *Veillées*, seule la première porte un titre sous une forme prescriptive : « la tradition doit être respectée ». Ce thème, ainsi que les autres du reste, apparaissent en filigrane dans chacune des sections de la *Veillée*. Par exemple, l'analepse relative à la scolarisation de Koyaga est parsemée d'autres *analepses internes*⁷ annoncées par la formule suivante : « Avant de parler de Koyaga à l'école, il faut évoquer sa naissance. Le *donsomana*, le genre littéraire exige qu'on parle du héros dès l'instant où son germe a été placé dans le sein de sa mère. Nous raconterons plus tard comment le germe de Koyaga fut logé dans Nadjouma. Pour l'instant, arrêtons-nous à la gestation » (21). Le métarécit relatif à la scolarisation de Koyaga, qui est une analepse externe, se déroulera selon l'ordre suivant annoncé par le narrateur :

"Koyaga à l'école" (scolarisation) → "gestation" → "naissance" (parturition) → "enfance"
→ "Koyaga à l'école".

Chaque séquence constitue un épisode analeptique du présent métarécit qui, visiblement, a fait un cercle. Il en sera ainsi chaque fois que dans tout métarécit apparaît un nouveau personnage : le récit diégétique s'arrête pour raconter le panégyrique de ce personnage avant de reprendre son cours normal. La narration reprend là où elle s'était interrompue. Genette qualifie de *complète* cette analepse externe qui rejoint le récit premier à son point de départ temporel.

Les métarécits contenus dans les différentes subdivisions des *Veillées* fonctionnent par ailleurs comme des arguments et servent d'illustrations au thème traité. Le thème de la tradition, la *Veillée 1*, est ainsi en étroite relation avec l'histoire de Tchao ; celui-là même qui a commis la première et la plus pernicieuse et symbolique des transgressions en renonçant à la nudité originelle des Montagnards. Les autres récits métadiégétiques de cette *Veillée* ont trait aux conséquences de cette transgression :

La transgression se comporte comme une petite braise jetée dans la grande savane au gros de la saison sèche. On voit où la flamme prend mais nul ne sait où elle s'arrêtera. La transgression de Tchao ne déclencha pas la seule scolarisation des jeunes montagnards : elle entraîna le recrutement massif des montagnards comme tirailleurs. Elle fit des Montagnes un réservoir de tirailleurs dans lequel les Français puisèrent abondamment pour toutes les guerres. (26)

Les analepses relatives à la scolarisation de Koyaga, à l'enrôlement massif des Montagnards dans l'armée coloniale suivi de la mutinerie sont donc la résultante du non respect de la tradition par Tchao. Il en

⁷ L'*analepse interne* est une analepse dont l'amplitude demeure à l'intérieur de la séquence temporelle de base ou récit premier.



Premier semestre 2012

est ainsi des récits rétrospectifs relatant les panégyriques de Nadjouma, mère de Koyaga (38-42 & 45-47), et du marabout Bokano (48-61). Le premier enseigne, dans le sens inverse de la transgression, l'obéissance aux parents, à la mère en particulier. Quant au panégyrique de Bokano, il révèle que, respectueux de la tradition, ce dernier exerce sa fonction de marabout par legs.

Les exemples de métarécits analeptiques répondant à la logique thématique sont légion, et il serait fastidieux de vouloir les énumérer tous. L'analyse retient, en définitive, que la plupart de ces récits analeptiques constituent, chacun, une boucle narrative illustrant le thème de la *Veillée* dans laquelle ils s'insèrent. Ils sont rangés, malgré leur agencement apparemment déconstruit, dans une thématique précise à laquelle ils servent d'arguments.

L'analyse note d'autre part que les six *Veillées* convergent toutes, au niveau thématique, vers un thème fédérateur : celui du pouvoir. Madeleine Borgomano (2000: 135) écrit justement : « le pouvoir en Afrique est, de manière évidente, le thème principal de *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Le pouvoir, ou plutôt son dérèglement et sa dégénérescence au XX^{ème} siècle. » À y voir de près, ce roman de Kourouma est un assemblage d'épisodes narratifs qui rendent, chacun à sa manière, un pan de l'histoire de l'Afrique sous la guerre froide, en passant par la colonisation et la traite négrière. C'est l'occasion pour l'écrivain d'aborder certains thèmes liés à ces faits historiques et surtout de dénoncer les avatars de la guerre froide, plus particulièrement les régimes dictatoriaux et totalitaires de l'Afrique postindépendance. La logique thématique à laquelle obéit le récit tient en outre en ceci qu'il faut ramener les thèmes (et sous-thèmes) et leur transposition à leur signification morale ou idéale pour en découvrir l'enchaînement et la cohérence. Todorov (1978: 68) peut ainsi écrire, en ce sens : « L'organisation du récit se fait [...] au niveau de l'interprétation et non celui des événements. Les combinaisons de ces événements sont parfois singulières, peu cohérentes, mais cela ne veut pas dire que le récit manque d'organisation ; simplement, cette organisation se situe au niveau des idées, non celui des événements. »

Il est alors possible de voir dans les différentes boucles narratives et autres *désordres* en découlant une logique et une continuité thématiques, ce que Todorov (1978: 9) appelle « causalité philosophique ». Genette (2007: 242-243) explique que, dans ce cas, il n'y a « aucune continuité spatio-temporelle entre métadiégèse et diégèse [...]. La relation entre les deux est indirecte, rigoureusement médiatisée par le récit, qui est indispensable à l'enchaînement ». Les boucles narratives qui se déroulent suivant une logique thématique induisent elles-mêmes une certaine circularité relevant de la temporalité du type « éternel retour ».

3 - Circularité du récit et temporalité du type « éternel retour »



En attendant le vote des bêtes sauvages est un texte circulaire. En reprenant les termes de son final, le titre du roman enferme déjà tout le texte dans un cercle. Le roman lui-même enferme le héros, Koyaga, dans son histoire. Amputé de ses attributs protecteurs (sa « maman » et son marabout, partant sa météorite et le saint Coran), ce dernier subit en effet une trajectoire circulaire dans la geste de ses actions ; en témoigne la formule clausulaire du récit: « Quand le mil est pilé les pileuses posent les pilons et vident les mortiers. Elles commencent et recommencent tant qu'il reste des grains avec du son. Tant que Koyaga n'aura pas récupéré le Coran et la météorite, commençons ou recommençons nous aussi le *donsomana* purificateur, notre *donsomana* » (358). Cette formule infère non seulement que le récit se répète et revient inlassablement sur lui-même, mais aussi qu'*En attendant le vote des bêtes sauvages* a un *excipit* de commencement ou une fin ouverte. L'écriture même du roman inscrit en elle une spirale dont l'origine contient aussi la fin. Par des rimes narratives, par le jeu des proverbes dans les titres et dans le texte, le roman fait naître une circularité de renvois entre un commencement et une clôture, entre un commencement et un recommencement. On en déduit avec Madeleine Borgomano (2000: 29) :

Ainsi le texte n'avance-t-il jamais sans se retourner sur lui-même en une suite complexe de spirales sans fin. Et le mouvement généralement plutôt linéaire du récit romanesque se voit contrarier par ces formes circulaires insistantes. Cette double dynamique contradictoire évoque non pas exactement une histoire qui "tourne en rond", mais une histoire qui avance en reculant, progresse sans évoluer.

Tout porte à le croire, le récit se déroule suivant un rite et un ordre préétablis, selon une logique rituelle. Le narrateur ne fait que suivre le rite et le cheminement que prescrit le *donsomana* qui veut que le récit diégétique continue son cours, en se répétant, autant que nécessaire, jusqu'à la réalisation de la quête du héros. Le *donsomana* commande en outre que, dès l'intrusion d'un personnage dans l'histoire, le récit premier arrête son cours pour le reprendre après avoir dit la geste de ce dernier: « Le *donsomana* est une parole, un genre littéraire dont le but est de célébrer les gestes des héros chasseurs et de toutes sortes de héros. Avant d'introduire un héros dans un *donsomana*, le genre exige qu'on dise au préalable son panégyrique » (31).

L'apparition d'un nouveau personnage dans le récit entraîne donc inmanquablement l'interruption de la narration au profit d'une sorte d'intermèdes narratifs. Cette exigence rhétorique, liée à la nature même du récit, éclaire puis justifie les incessantes acrobaties narratives et multiples analepses. En réécrivant le *donsomana*, Kourouma soumet le roman à la structure rituelle de ce genre inédit. Son récit s'organise alors selon une logique rituelle qui, du point de vue de Tzvetan Todorov (1978: 71), « repose [...] sur une conception du temps qui est celle de l'éternel retour. [...] Lorsque [...] l'épreuve est engagée et qu'il est annoncé que son issue a été prédite [...], qu'elle n'est plus par conséquent que l'illustration de la prédiction, nous sommes dans l'éternel retour et le récit se déroule suivant la logique rituelle ».



La logique rituelle trouve l'une de ses plus belles illustrations dans la prolepse temporelle suivante, relative à la prédiction du destin de Koyaga par le marabout Bokano:

Ton fils [Koyaga] [...] est [...] de ceux qui doivent savoir s'arrêter, de ceux qui ne doivent pas rester en deçà ni aller au-delà. Malheureusement, [...] ton fils ira loin, terminera au-delà. Il terminera trop grand, donc petit ; trop heureux, donc malheureux. Il sera notre élève et notre maître, notre richesse et notre pauvreté, notre bonheur et notre malheur. [...] Pour qu'Allah le gratifie d'une longue vie, nous allons le mettre, toi sous la protection de la pierre aérolitique et moi sous celle du Coran. [...] Enseignez-lui que si d'aventure nous lui échappons il ne s'affole pas. Tranquillement, qu'il fasse dire sa geste purificateur, son donsomana cathartique par un sora (un chantre des chasseurs) accompagné d'un répondeur cordoua. (61-62)

Se situant dans la première *Veillée*, cette prolepse entretient la curiosité du lecteur puis l'amène à interroger son horizon d'attente : comment Koyaga, ce héros en qui se trouve tout ce qu'il y a de sublime, de bien et de beau et leurs contraires en même temps, en arrivera-t-il là, vu ce que l'on sait de lui en ce moment précis de l'histoire ? Tout en assurant la fonction narrative de l'horizon d'attente du texte, cette prolepse prouve encore une fois que le récit diégétique évolue selon un rite préétabli. Aucun événement ne se produit ici pour la première fois ni pour la dernière fois. Tout a été déjà annoncé, tout a été prédit, et le récit ne fait que suivre cette prescription, cet ordre. La succession des événements est donc régie par une logique qui lui est propre. Elle n'est influencée par aucun facteur extérieur, d'autant plus que les digressions rétrospectives relatives aux panégyriques des personnages nouvellement introduits dans l'histoire ressemblent beaucoup plus à des rites qu'à d'ordinaires aventures.

Le récit diégétique, dans son déroulement, épouse une forme circulaire ou en spirale qui devient dès lors un ordre, car comme le souligne Jean Ricardou (1967: 46) : « L'ordre se caractérise toujours, en quelque manière, par une forme ». C'est un ordre qui, renchérit Madeleine Borgomano (2000: 29), « fait subir à la temporalité du roman une déformation analogue. Le temps se déroule moins qu'il ne s'enroule ». D'autre part, le caractère dialogique et conversationnel de la narration induit une circularité propre à la temporalité du « type éternel »

4 - Logique narrative conversationnelle et temporalité du « présent perpétuel »

L'acte d'énonciation dans *En attendant le vote des sauvages* se caractérise par une *pluralité* de voix narratives. Scindées, dédoublées et fragmentées, ces voix refusent d'admettre une seule vision et une seule autorité narrative. Le discours de Kourouma, dans ce roman, refuse en effet l'univocité au profit d'une narration collective et polyphonique se manifestant par la démultiplication et l'hétérogénéité de l'instance narrative. Comme dans un conte oral africain, la narration implique la participation des narrateurs et narrataires. Le récit lui-même, sur les plans de l'histoire et de la narration, est pris en charge par trois différents types de narrateur: un narrateur impersonnel et anonyme que nous appellerons "narrateur premier",



Premier semestre 2012

deux narrateurs-personnages⁸ (le *sora* Bingo et le *cordoua* Tiécoura) et deux autres personnages-narrateurs⁹ que sont Koyaga et Maclélio, les principaux destinataires du récit.

Le premier niveau narratif est celui du narrateur premier, l'organisateur suprême du texte. Ce dernier n'intervient que pour indiquer, par des incisives, les relais de narration ou pour décrire l'attitude et les gestes des narrateurs-personnages lors des intermèdes musicaux, comme dans l'extrait suivant:

Le sora reprend sa cora, exécute la partie musicale finale de la veillée. Tiécoura, le cordoua, commence par l'accompagner. Brusquement, comme piqué par une abeille, il hurle, profère des grossièretés, se livre tour à tour à des danses de chasses et des gestes lubriques. Le sora Bingo place ses derniers proverbes et adages sur la tradition, la vénération de la tradition. (62)

Le second niveau narratif est conjointement assuré par Bingo, le narrateur principal du récit, et Tiécoura, le narrateur-relais. Ils sont chargés de dire le *donsomana* purificateur de Koyaga. Leurs principaux destinataires, Koyaga et Maclélio, ne sont pas muets. À la manière des auditeurs du conte oral africain, ils prennent la parole, ouvrent des vannes, apportent des précisions ou des démentis en racontant eux-mêmes des pans de l'histoire dans lesquels ils sont impliqués. Par exemple, Koyaga retransmet lui-même le "testament" de son père (19-20), évoque quelques souvenirs du Vietnam (33) et rend hommage à sa mère (257 & 279). Maclélio, lui, intervient le plus souvent (quelque 34 fois) pour apporter des précisions sur sa première rencontre avec Koyaga (65 & 115), sur ses relations avec le dictateur de la République des Monts (157, 161 & 164), sur son incarcération (166-167), etc. Il prend aussi la parole pour réagir face à certaines accusations portées contre Koyaga (317 & 318). Ces narrateurs assurent ainsi le troisième niveau narratif. Leurs interventions relèvent d'un récit au second degré. Parfois, la narration prend l'allure d'une véritable conversation, comme dans la relation du "testament" du père de Koyaga:

« Koyaga ! C'est par ces souffrances physiques et peine morale de l'ingratitude qu'Allah et les mânes des ancêtres sanctionnèrent la transgression de votre père.

Tchao, mon père, aurait dû crever dans un délai de trois semaines. Il survécut trois mois ... grâce à ma mère, ajoute Koyaga.

Nadjouma, votre mère s'installa à la porte de la prison où son mari était aux fers. Elle sut cuire les racines, les décoctions valables, user de sortilèges puissantes et ourdir des amitiés solides. [...] Votre père, avant d'expirer [...] vous convoqua, vous son fils unique, vous aviez alors sept ans. Et tête à tête, il vous parla. Que vous a-t-il dit ?

⁸ Gabrielle Gourdeau (1993: 37) définit le narrateur-personnage comme « un narrateur (de premier degré, prenant en charge le récit englobant) identifié (par un pronom - le plus souvent "je" - ou un nom) et jouant un rôle quelconque dans l'une ou l'autre des diégèses [...] qui font partie du texte narratif global. [...] il est narrateur *avant* toute chose, puisqu'il "ouvre" le récit, avant, donc, d'être le personnage dont il parle [...]. Souvent, le rôle du narrateur-personnage se limite quasiment à celui de conteur ».

⁹ De l'avis Gabrielle Gourdeau (*idem* : 124 & 37), le personnage-narrateur est « l'instance prenant en charge le récit d'une diégèse englobée dans un texte narratif complexe. Par rapport au temps du récit, le personnage-narrateur est introduit dans le récit comme personnage par un narrateur ou un narrateur-personnage, et ce, avant d'assumer la fonction d'instance narratrice. [...] [il] est personnage *avant* d'être narrateur ».



Premier semestre 2012

- La fin atroce que je connais est un châtement ; elle a pour cause la malédiction, le courroux des ancêtres, commença-t-il à me dire. Répondit Koyaga. Puis, il prit le temps de se surpasser [...]. Et comme inspiré, il me parla doucement, avec ces envolées oratoires des personnes qui énoncent leurs dernières paroles. [...] Mon père ne termina pas ; il tomba en syncope sur sa chaine dans ses excréments et ses urines. Il mourut le lendemain. (18-20)

Dans cet extrait de narration-conversation, le lecteur entend quatre différentes voix: celle du narrateur principal (Bingo), celle du narrataire (Koyaga), celle du narrateur premier et celle de Tchao. La narration évolue ici par alternance ou par rythme saccadé, le dialogue supposant rupture discursive et alternance des tours de parole. Aussi, la démultiplication des niveaux narratifs et la narration-conversation introduisent tout un ensemble de flottements qui, apparemment, créent non seulement un certain *désordre* dans le discours, mais rompent avec les règles habituelles de la narration classique. La narration est toutefois régie par une cohérence et une continuité narratives: elle évolue suivant une logique conversationnelle qui requiert une distribution de parole entre les différents interlocuteurs. La narration-conversation implique donc une succession, un enchaînement dans l'ordre discursif. Ici, les discours s'enchaînent et s'imbriquent les uns dans les autres au point qu'en dehors des incises référant au locuteur, il n'est pas aisé de déterminer exactement qui parle et à quel moment intervient le relais. Aucun locuteur n'embraye sa parole sur celle des répliques, aucun ne s'enferme dans sa logique. Les discours s'imbriquent certes, mais toutes les instances narratives du récit se complètent pour raconter la même histoire. La seule logique qui prévaut alors est celle du discours, mieux celle de la relation collective du récit. La rupture ou la discontinuité narrative induite par la narration-conversation et la démultiplication des instances narratives instaure donc un nouvel ordre du discours: l'ordre de la pluralité, de la fragmentation, de l'ouverture, de l'hétérogène.

Par ailleurs, si tel est que la logique narrative réfère à la narration, celle-ci devient un acte comme tout autre et remplit une fonction dans la diégèse, indépendamment du contenu métadiégétique¹⁰. Cet acte consiste à introduire dans la situation, au moyen du discours, la connaissance d'une autre situation. Il n'implique aucune relation explicite entre les différents niveaux de l'histoire ; tout au plus, le passage d'un niveau à l'autre est assuré par la narration elle-même (Genette, 2007: 243). De l'avis de Todorov (1978: 71), « lorsqu'une épreuve se déroule et que nous ne savons pas comment elle se terminera ; lorsque nous la vivons avec le héros instant après instant et que le discours reste collé à l'événement : le récit obéit évidemment à la logique narrative et nous habitons dans le présent perpétuel ». D'une manière idéale, la logique narrative suppose une temporalité qui, comme le dit Todorov, relève du « présent perpétuel ». Ici, le

¹⁰ Suivant l'orientation et la nature du récit (le *donsomana*), tout se joue dans l'acte même de raconter, l'acte de la parole qui devient l'action principale du récit, indépendamment de l'histoire ou de la succession des événements. Cette parole est agissante ; elle est action : elle est censée purifier Koyaga et lui donner de retrouver les deux piliers de son pouvoir, sa « maman » et son marabout, ainsi que ses deux talismans, la météorite et le Saint Coran. La récitation du *donsomana* devient, par conséquent, un acte puissant, efficace et magique capable de résoudre la crise qui le provoque puis déclenche le déroulement des veillées.



Premier semestre 2012

temps est constitué par la succession des instances du discours qui déterminent l'idée même du présent. Ce qui prédomine, c'est la concordance entre le fait narré et l'acte même de parole. Le parallélisme entre la suite des événements narrés et celle des instances du discours est parfait. L'enchaînement des événements est alors régi par une logique qui lui est propre, elle n'est nullement influencée par quelque facteur extérieur.

Conclusion

L'analyse retient, en définitive, que les nombreuses digressions rétrospectives qui caractérisent la narration d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* y induisent une déconstruction, une discontinuité et un *désordre* narratifs. Cette déconstruction narrative masque toutefois un ordre concerté; elle infère une nouvelle logique du discours, car elle répond à d'innombrables logiques que sont les logiques causale, thématique, rituelle et narrative conversationnelle. Ces différentes logiques s'accordent pour présider à l'organisation des événements narrés. Il s'ensuit alors que « la configuration narrative des événements [d'un récit] est avant tout d'ordre logique et non chronologique. [...] C'est uniquement dans la mesure où ce sont des liens *logiques* qui président à l'organisation des différents faits que le caractère "configuré" des événements primera sur leur caractère "épisodique", c'est-à-dire sur leur structuration en épisodes » (Muriel Gilbert (2001: 71). Le rapport de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui de la narration apparaît dès lors comme essentiel au texte narratif, et « supprimer ce rapport en éliminant un de ses termes, ce n'est pas s'en tenir au texte, c'est tout bonnement le tuer » (Genette, 2007: 24).

Résultant, par ailleurs, de l'hybridation des discours, des formes et des genres dans des dispositifs de plus en plus novateurs et osés, la déconstruction et la discontinuité qui gouvernent la structure narrative d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* ont partie liée avec l'actualité littéraire et l'art postmoderne, voués au composite, au mélange, au *désordre*. Elles sont, en réalité, deux critères indiscutables de la postmodernité littéraire, étant entendu que, à en croire Marc Gontard (2007: 53), « ce sont des écritures [...] qui coïncident dans leur principe avec les pensées de la différence qui activent la condition postmoderne ». À l'image de l'écriture hybride qui est l'écriture par excellence de notre temps, la déconstruction narrative véhicule une incohérence signifiante : elle est cohérente dans son incohérence, signifiante dans son éclatement. La confusion et le désordre organisés qui caractérisent *En attendant le vote des bêtes sauvages* et participent à la construction de son sens donnent donc à lire cette œuvre comme roman postmoderne, ainsi que l'a montré Yao Konan Louis (2011) dans une étude récente.

Références bibliographiques

- Allemand, R.-M., (1996), *Le Nouveau Roman*, Ellipses / Editions Marketing S.A., Paris.
- Borgomano, M., (2000), *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, L'Harmattan, Paris.



Revue Baobab: numéro 10

Premier semestre 2012

- Collectif, (1978), *Les contes du père voila pourquoi*, CEDA, Abidjan, collection "Les livres de soleil" réalisée par le Programme d'Éducation Télévisuelle de Côte d'Ivoire.
- Delcroix, M. & Hallyn, F., (1987), *Introduction aux études littéraires*, Duculot, Paris.
- Ehora, E. C., (2012) "Jeux de déconstruction dans le roman africain contemporain", *The Litartco* Nr 2, pp. 1-15, Montréal, [revue en ligne], thelitarco.wordpress.com.
- Ehora, E. C., (2010), "La parole recopiée dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : une autre manière d'écrire le conte oral africain", *Vitalité du conte à l'aube du XXI^e siècle : du pastiche à la parodie*, Synergies France Nr 7, Coordonné par Myriam Tsimbidy et Dominique Ulma, pp. 21-29.
- Genette, G., (2007 [1972, 1983]), *Discours du récit : essai de méthode*, Seuil, Paris.
- Gilbert, M., (2001), *L'identité narrative*, Labor et Fildes, Genève.
- Gontard, M., (2007, "Ecritures du discontinu en contexte postmoderne. Collages et fragments chez Michel Butor et Georges Perros", *Annales de l'Université de Craïova. Langues et littératures romanes*, AN XI, Nr, 1.
- Gourdeau, G., (1993), *Analyse du discours narratif*, Magnard, Paris.
- Konan, Y. L., (2011), "L'oralité : paradigme de l'écriture postmoderne. L'exemple de *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma", *Le postmodernisme dans le roman africain : Formes, enjeux et perspectives*, L'Harmattan, Paris, pp.181-201.
- Kourouma, A., (1998), *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, Paris.
- Paterson, J., (2001) "Le paradoxe du postmodernisme : l'éclatement des genres et le ralliement du sens", *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Editions Nota bene, pp.81-91.
- Todorov, T., (1978), *Poétique de la prose*, Seuil, Paris.
- Reuter, Y., (2009) [2005]), *L'analyse du récit*, Armand Colin, Paris.
- Rullier-Theuret, F., (2001), *Le dialogue dans le roman*, Hachette, Paris.
- Ricardou, J., (1967), *Problèmes du nouveau roman*, Seuil, Paris.
- Traverso, V., (2007), *L'analyse des conversations*, Armand Colin, Paris.
- Vernay, A. et al, (2009), *Ordre et désordre : Imbrication et complémentarité des notions d'ordre et de désordre*, L'Harmattan, Paris.
- Villani, J., (2004), *Le roman*, Edition Belin, Paris.