Mémoire discursive dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma : une dynamique interlinguistique en contexte plurilingue

KOFFI Niangoran Germain
Enseignant-chercheur
Université Peleforo Gon Coulibaly
(Korhogo, Côte d'Ivoire)
elichebakof@upgc.edu.ci
https://orcid.org/0009-0004-9289-8600
SILUÉ Tiéhoua Naférima
Étudiante Maître ès lettres
Université Peleforo Gon Coulibaly
(Korhogo, Côte d'Ivoire)
naferimasilue@gmail.com

Résumé

L'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma se distingue par une hybridation textuelle profonde qui s'inscrit pleinement dans les problématiques de l'intertextualité et de la mémoire discursive. Cet article étudie les fonctionnalités et les modalités discursives à l'œuvre dans En attendant le vote des bêtes sauvages, un roman qui se structure comme une réécriture du donsomana : le chant traditionnel des chasseurs mandingues. L'étude analyse comment la circulation de la parole entre les différents narrateurs, le griot Bingo et le répondeur Tiécoura, active une mémoire discursive collective, convoquant des mythes, des proverbes et l'épopée guerrière. Sur le plan interlinguistique, elle examine la subversion de la langue française par l'intrusion des structures du malinké. Cette dynamique intralinguistique agit comme un espace de résistance face au discours totalitaire. Enfin, elle analyse les enjeux de la structure narrative et démontre que la forme du récit est indissociable de sa portée politique. Par-là, l'écriture romanesque ne se limite pas à la relation de la tragédie des dictatures postcoloniales ; elle en démonte les rouages discursifs pour redonner au peuple sa fonction critique.

Mots-clés *: Ahmadou Kourouma, Dynamique interlinguistique, Enjeux, Intertextualité, Mémoire discursive.*

Abstract

Ahmadou Kourouma's novels are characterised by a profound textual hybridisation that is fully embedded within the issues of intertextuality and discursive memory. This article examines the discursive functions and modes at work in En attendant le vote des bêtes sauvages, a novel structured as a rewriting of the donsomana: the traditional song of the Mandinka hunters. The study analyses how the exchange of speech between the various narrators, the griot Bingo and the responder Tiécoura, activates a collective discursive memory, drawing upon myths, proverbs and the epic of warfare. From an interlinguistic perspective, it examines the subversion of the French language through the intrusion of malinké structures. This intralinguistic dynamic acts as a space of resistance against totalitarian discourse. Finally, it analyses the implications of the narrative structure and demonstrates that the form of the narrative is inseparable from its political significance. In this way, the novelistic writing is not limited to recounting the tragedy of postcolonial dictatorships; it dismantles their discursive mechanisms to restore the people's critical function.

Keywords*: Ahmadou Kourouma, Interlinguistic dynamics, Issues, Intertextuality, Discursive memory.*

Introduction

Le roman africain d'expression française s'est historiquement constitué au carrefour de traditions hétérogènes, marqué par la tension dialectique entre l'héritage formel de la colonisation et les impératifs d'expression des réalités endogènes. Dans ce paysage littéraire, *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) d'Ahmadou Kourouma occupe une place importante. L'auteur adopte une singularité discursive où s'opère une refonte générique radicale en soumettant le macro-genre romanesque occidental à la matrice structurelle,

rythmique et rituelle d'un récit purificatoire traditionnel de l'aire mandingue : le *donsomana,* le chant de geste des chasseurs. En effet, cette stratégie scripturale trahit la volonté de l'écrivain d'affirmer son identité africaine à travers des faits de langue et une esthétique littéraire profondément marquée par l'oralité, le rituel, les formes symboliques et les imaginaires propres aux sociétés africaines. Dans une posture postcoloniale, Kourouma réhabilite la culture africaine, en général, et malinké en particulier, en valorisant la langue locale, les traditions et les expressions populaires ; ce qui transforme la littérature en un instrument de résistance et de réappropriation identitaire. Cela corrobore la pensée de Fanon qui affirme que la colonisation a profondément perturbé la psyché des Africains et imposé des normes culturelles extérieures, en conséquence, la libération de l'homme noir passe par la libération de sa culture (Fanon, 1952).

Aujoud'hui, cette décolonisation culturelle se prolonge dans l'analyse critique que la recherche africaine contemporaine désigne par la « créativité langagière » ou une esthétique de la « relexification » (Noumssi, 2009). En effet, comme le soulignent les travaux de Madeleine Borgomano (2000) et de Sita Diabaté (2026) sur l'hybridation des genres en contexte ivoirien, le roman de Kourouma utilise le *donsomana* comme une véritable matrice de contre-discours face aux récits politiques hégémoniques. Ainsi, le roman fait cohabiter différents discours. Cette diversité permet aux souvenirs et traditions partagés de s'imposer pour détourner la langue officielle. Cependant, plusieurs aspects importants de cette œuvre restent encore peu explorés par la recherche universitaire, ce qui justifie l'intérêt de notre étude. En effet, l'on réduit trop souvent l'écriture de Kourouma à un simple « français malinkisé ». Cette vision occulte une réalité plus profonde, à savoir le mélange des langues qui, chez l'auteur, est

une stratégie de révolte textuelle et politique. En outre, la mémoire ne se contente pas de raconter l'histoire. Elle mélange et démonte, au sein du même récit, les discours de la colonisation et des mythes anciens. Enfin, le mélange des langues fait percevoir, en filigrane, un conflit entre différentes manières de parler, qui montre, en réalité, les déchirements profonds de l'identité et de l'histoire africaines après la colonisation.

Au regard de ces constats, le présent article se propose d'analyser les fonctionnalités et les modalités de ce transfert discursif sous le prisme croisé de la linguistique, de la sociolinguistique critique et de l'analyse du discours. Dès lors, le questionnement central s'énonce ainsi : dans quelle mesure l'inscription d'une performance orale et sémiotique au sein de l'écriture de l'auteur réactive-t-elle une mémoire discursive collective capable de subvertir le discours totalitaire postcolonial ?

Pour y répondre, l'étude portera, dans un premier temps, sur la manière dont la structure de la culture malinké fonctionne comme une archéologie mémorielle et critique du politique. Dans un deuxième temps, elle analysera la dynamique interlinguistique à l'œuvre à travers le concept d'esthétique de l'interlangue. Enfin, les enjeux esthétique, idéologique et mémoriel seront examinés, démontrant que le texte de Kourouma s'organise comme une véritable partition scripturale de la performance orale.

1. La mémoire discursive comme archéologie critique du politique

Inventée et théorisée par le linguiste Jean-Jacques Courtine, la mémoire discursive renvoie à « la capacité d'un

texte ou d'une parole à intégrer, rappeler et dialoguer avec d'autres discours tenus antérieurement » (Courtine, 1981 : 52). Dans la présente section de l'étude qui examine la démarche de déconstruction, les fondations et les dérives des dictatures africaines, Kourouma fait usage de codes restreints élaborés dans la communication sociale qui, selon Bernstein, se caractérisent par « des formes linguistiques concises, contextuelles et fortement dépendantes de l'environnement social partagé » (Bernstein, 1971 : 45). Ainsi, l'auteur emploie des expressions idiomatiques, des proverbes et des répétitions qui mettent en lumière une connaissance partagée de la culture locale. Cette stratégie discursive se déploie, ici, dans le cadre théorique, à travers le lien entre la mémoire discursive, les prédiscours et interdiscours ; la fragmentation et la réécriture générique ; les maximes endogènes comme filtres herméneutiques.

1.1. Cadre théorique : Mémoire discursive, prédiscours et interdiscours, quelle relation ?

En analyse du discours, les notions de mémoire discursive, prédiscours et interdiscours forment un triptyque interdépendant qui explique comment le sens se construit à travers l'histoire et les interactions sociales. Ainsi, pour appréhender le dialogue complexe que le texte de Kourouma entretient avec l'histoire contemporaine et les traditions ancestrales, il convient de mobiliser les concepts de l'analyse du discours de l'École française, notamment la mémoire discursive selon Jean-Jacques Courtine et le prédiscours selon Marie-Anne Paveau. Selon Courtine, la mémoire discursive postule que l'énoncé ne naît pas ex nihilo ; il dialogue, répète, contredit ou réactive des énoncés antérieurs stockés dans l'épaisseur historique d'une communauté linguistique (Courtine, 1981). Pour Marie-Anne Paveau, le prédiscours se définit comme « un

ensemble de cadres pré-construits (d'ordre cognitif et culturel) qui guident la production et la réception du sens » (Paveau, 2006 : 52). Quant à l'interdiscours, il apparaît comme l'ensemble des unités discursives avec lesquelles un discours particulier entre en relation. C'est donc l'espace où un discours est traversé par d'autres discours antérieurs ou contemporains (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 324).

De ce qui précède, le sens d'un texte ne se trouve pas uniquement à l'intérieur de celui-ci, mais dépend de ce qui s'est dit ailleurs et après. Autrement dit, tout énoncé est habité par le discours des autres. La mémoire discursive agit alors comme un réservoir dans lequel le discours contemporain puise, réactive des énoncés du passé. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, la mémoire discursive configure un interdiscours permanent où le discours rituel de la confrérie des chasseurs s'entrechoque avec le discours de légitimation politique des dictatures militaires de l'Afrique postcoloniale.

1.2 La fragmentation et la réécriture générique

Pour comprendre l'armature textuelle dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, il convient de détacher le roman de sa seule filiation générique occidentale pour l'ancrer dans le patrimoine discursif africain. Kourouma n'invente pas un récit ; il exhume, réactive une mémoire discursive préexistante, celle de l'aire culturelle mandingue. En considérant la perception de Sophie Moirand de la mémoire discursive, qui postule qu'elle renvoie à la circulation et à la sédimentation d'énoncés du passé au sein de discours contemporains (Moirand, 2007), chez Kourouma, cette mémoire se manifeste par une dynamique intertextuelle. L'intertexte macro-structurel du roman est le genre du *donsomana*, c'est-à-dire la geste ou l'épopée des chasseurs traditionnels mandingues. En cela, le roman ne se contente pas d'évoquer cet univers mythique ; il en adopte la

structure énonciative. Le récit n'est pas découpé en chapitres classiques, mais il est structuré en six veillées narratives où la parole est reine. En effet, au cours de ces veillées, Bingo, le *sora* : griot des chasseurs, et son répondeur Tiécoura racontent, chantent et purifient les actes du dictateur Koyaga. « Ce découpage macro-structurel obéit aux lois de la performance orale traditionnelle » (Derive, 2002a : 115).

Dès l'incipit, le texte affiche sa mémoire générique : « *Moi, Bingo, je suis le sora ; je louange, chante, et joue de la cora. Un sora est un chantre, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs. Retenez mon nom de Bingo, je suis le griot musicien de la confrérie des chasseurs* » (Kourouma, 1998 : 9).

Cette déclaration liminaire institue un pacte de lecture hétérodoxe. Le genre épique et sacrificiel précolonial est appliqué de force à la biographie de Bingo. Elle rappelle les formules d'ouverture des épopées mandingues. En outre, les références répétitives à sa personne « Moi » puis « je » créent un rythme solennel et mémoriel caractéristique de la parole du griot. Par ailleurs, lorsque Tiécoura, le répondeur *cordoua* joue de la flûte, gigote, danse, s'arrête brusquement et interpelle le président Koyaga en ces termes : « *Président, général et dictateur Koyaga, nous chanterons et danserons votre donsomana en cinq veillées. Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité sur vos saloperies, vos conneries ; nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats…* » (Kourouma, 1998 : 10), Kourouma opte pour un autre regard. Le genre romanesque occidental est ainsi colonisé de l'intérieur par le genre oral sacré. Le personnage du dictateur n'obéit plus aux grilles de lecture du droit constitutionnel moderne ; sa légitimité est désormais jaugée à l'aune du code moral et initiatique de la confrérie des chasseurs. Ce télescopage mémoriel produit un effet d'estrangement ironique. Ainsi, loin d'être analysés selon les théories politiques

occidentales, les actes de violence politique, les coups d'État et les exactions de la tyrannie moderne se trouvent passés au crible de l'éthique et de la cosmogonie de la confrérie des chasseurs du monde mandingue.

Cette mémoire discursive s'actualise également par l'intrusion systématique des proverbes et des maximes.

1.3 Les proverbes et les maximes endogènes comme filtres herméneutiques

Chez Kourouma, le proverbe ne relève pas d'un simple ornement folklorique ou exotique, mais il fonctionne comme une unité textuelle autonome investie d'une autorité mémorielle incontestable. L'auteur le souligne explicitement : « *Les proverbes sont les chevaux de la parole ; quand la parole se perd, c'est grâce aux proverbes qu'on la retrouve.* » (Kourouma, 1998 : 42). Lorsque le narrateur énonce : « *Il n'y a pas de marche qui un jour ne finit pas* » (Kourouma, 1998 : 179), il convoque une sagesse ancestrale cristallisée pour décoder une vérité politique immédiate. Par cet énoncé, il affirme en filigrane que toute chose a une fin, ; mieux, aucune dictature n'est éternelle. Autre proverbe : « *Jamais l'eau ne manque l'ancien chemin de son cours ; l'antilope cob ne bondit pas pour que son petit traîne* » (Kourouma, 1998 : 29). Ce propos flatteur illustre le courage de Koyaga à l'image de son père Tchao qui s'est distingué par sa témérité. Le proverbe agit alors comme un tribunal discursif : il vient évaluer et condamner les dérives totalitaires des dirigeants postcoloniaux en leur opposant la stabilité de la philosophie africaine. Par ailleurs, lorsque le récit expose les manœuvres machiavéliques de Koyaga pour éliminer ses rivaux et asseoir son hégémonie, sa cruauté invétérée, le narrateur énonce : « *Des fauves ne se domestiquent pas ; les vrais fauves ne se domestiqueront jamais* » (Kourouma, 1998 : 23) ou encore « *Le léopard est tacheté, sa queue l'est aussi* » (Kourouma, 1998 : 50). L'insertion de cet

imaginaire faunique n'est pas fortuite. Le proverbe fonctionne ici comme un contre-discours démystificateur. Là où la propagande officielle de l'État totalitaire construit la figure du président-sauveur par des concepts idéologiques empruntés à l'Occident, la mémoire discursive populaire réactualisée par le texte de Kourouma ramène le dictateur à sa condition de prédateur de la faune politique. La parole rituelle ancienne devient un tribunal sémantique qui désacralise la tyrannie contemporaine.

Dans sa lecture critique de l'œuvre, Madeleine Borgomano (2000) démontre que le roman met en scène une tension permanente entre l'humanité et l'animalité ; ce qui révèle que la déshumanisation inhérente aux régimes totalitaires postcoloniaux. Toutefois, face à la bestialité du pouvoir de Koyaga, l'activation mémorielle du *donsomana* fonctionne comme un contre-pouvoir discursif. En instaurant le protocole de la veillée de purification, Kourouma transforme le récit traditionnel en un tribunal de la parole où le tyran est dépouillé de son immunité symbolique, démontrant que les structures mémorielles endogènes sont les seules capables de dire et de juger l'indicible dictatorial.

Sur le plan formel, cette mémoire discursive se matérialise linguistiquement par la résurgence d'énoncés gnomiques, de proverbes et de maximes rituelles qui ponctuent la narration. Ces formes brèves agissent comme des prédiscours partagés par la communauté linguistique. En outre, elles représentent des repères culturels profondément ancrés dans la mémoire collective africaine. En véhiculant ces cadres moraux, sociaux et culturels, Kourouma réactive des structures de pensée endogènes qui participent activement à la reconstruction d'une identité postcoloniale autonome.

2. Dynamique interlinguistique et poétique de l'interlangue

L'analyse de la mémoire discursive conduit nécessairement à observer le terrain de sa réalisation matérielle, à savoir la langue. En contexte plurilingue, l'acte d'écriture devient le lieu d'une tension sociolinguistique vive entre le français, langue de scolarisation, de colonisation et vecteur hégémonique du genre romanesque, et le malinké, langue maternelle, substrat cognitif et matrice symbolique de la pensée de l'auteur. Cette dynamique interlinguistique s'inscrit dans ce que Gérard Marie Noumssi (2009) qualifie de « créativité langagière » et d'esthétique de la « relexification ». En analysant les mécanismes du style de l'auteur sous le prisme de la sociolinguistique critique, la relexification s'avère être une opération mentale et stylistique majeure où l'écrivain pense le monde à partir des structures sémantiques de sa langue endogène pour le couler ensuite dans le lexique de la langue d'expression. Chez Kourouma, ce procédé, ne peut nullement se percevoir comme un manque de maîtrise de la norme académique ; il constitue une subversion volontaire et idéologique. Celle-ci s'inscrit pleinement dans une volonté de réhabilitation de la parole orale et traditionnelle au cœur du récit romanesque (Derive, 2002b). En pliant la syntaxe française aux exigences stylistiques, métaphoriques et rythmiques de l'univers mandingue, l'auteur produit une authentique « interlangue ». C'est d'ailleurs ce rapport conflictuel permanent qui amène souvent l'écrivain africain postcolonial à affirmer avec force son identité linguistique et culturelle ; car pour Fanon, « Parler, c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation » (Fanon, 1952 : 13). En cela, Ahmadou Kourouma

refuse la diglossie classique, qui placerait le français (langue d'écriture) en position de domination absolue et le malinké (langue maternelle) au rang de relique secondaire. En conséquence, il instaure une dynamique interlinguistique de collision, de métissage et de réappropriation que Lise Gauvin qualifie d'esthétique de « l'écrivain entre-deux-langues » (Gauvin, 1999 : 12) avec pour corollaire la manifestation d'une « surconscience linguistique ». À cet effet, Kourouma adopte une stratégie discursive en subvertissant la grammaire et la stylistique de la langue cible. Cette stratégie s'opère d'une part, par une hybridation lexicale comme traduction intralinguistique et d'autre part, par le calque syntaxique et structurel.

2.1 L'hybridation lexicale comme traduction intralinguistique

L'un des procédés linguistiques les plus saillants du roman réside dans l'usage systématique de la traduction intralinguistique ou de la glose immédiate. Kourouma intègre abondamment des lexèmes malinkés directement au cœur de la syntaxe française, suivis instantanément de leur équivalent sémantique. Ces xénismes provenant de la langue du terroir impriment une forte couleur locale à la littérature en désignant des réalités culturelles spécifiques qui n'ont pas d'équivalent dans la langue française. Ici, Kourouma les utilise pour ancrer son récit dans la culture africaine comme l'illustrent les énoncés ci-après :

« Moi, Bingo, je suis le ***sora*** *(…) Un sora est un chantre, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs »* (Kourouma, 1998 : 9).
« Le récit purificatoire est appelé en malinké un ***donsomana****. C'est une geste »* (Kourouma, 1998 : 10).

*« Il est dit par un sora accompagné par un répondeur **cordoua**. Un cordoua est un initié en phase purificatoire, en phase cathartique »* (Kourouma, 1998 : 10).
*« … l'homme le plus admiré est l'**évélema**, le champion des luttes initiatiques »* (Kourouma, 1998 : 13).
*« Ils exigèrent pour leur école (…) des héros chasseurs, des **simbos**, des griots »* (Kourouma, 1998 : 21).
*« Un vendredi après le **djouma** (la grande prière publique), le monarque s'est saisi d'un drapeau vert… »* (Kourouma, 1998 : 264).
*« Bokano se livre à l'**achoura**, le jeûne expiatoire, (…) ses disciples chantent le **sama**, le concert spirituel de la confrérie et exécutent le **djadb**, la danse extatique »* (Kourouma, 1998 : 294).

D'un point de vue morphosyntaxique, l'insertion du terme du terroir, mis en relief en italique dans l'œuvre, ici, marqué en gras, suivi d'une relative explicative crée une rupture du flux discursif. Cette pratique grammaticale modifie le statut du lecteur : le lecteur francophone non-malinké se retrouve en situation de dépendance vis-à-vis du narrateur-griot qui détient le code. Cette stratégie discursive de l'auteur vise à imposer la rationalité conceptuelle de la langue du terroir au sein même de la langue de l'ex-colonisateur.

Par ailleurs, l'usage simultané des deux langues crée un espace hybride où cohabitent, se confrontent et s'enrichissent deux univers culturels. Le français est modelé, transformé, traversé par les parlers populaires, les aphorismes africains, les exclamations idiomatiques. Ainsi, dans des passages tels que « *Salaud ! Favoro ! Mère de chienne ! Criminel de menteur ! (...) Assassin ! Oui, tu es un assassin !* » (Kourouma, 1998 : 172), on perçoit un français vibrant, imprégné de la tonalité orale et des intonations africaines. Ce français hybride reflète la langue du peuple, des palabres des marchés ou des quartiers populaires, et rompt volontairement avec le français académique.

L'intégration de termes référant aux croyances africaines comme « *grigris* », « *amulettes* », « *chasse-mouches* » (Kourouma, 1998 : 9), « *les djinns et les âmes des ancêtres* » (Kourouma, 1998 : 51) témoigne de cette fusion linguistique où les langues africaines impriment leur rythme et leur vision du monde sur la langue d'écriture.

2.2 Calque syntaxique et structurel

La dynamique interlinguistique se déploie également à travers le phénomène du calque syntaxique et structurel qui distord le lexique français standard. En effet, Kourouma n'écrit pas en français au sens académique du terme. Il transpose les règles grammaticales, les tournures idiomatiques et l'organisation narrative de la langue malinké dans le français. Ainsi, il écrit avec le français en lui imposant le moule, la syntaxe et le génie du malinké pour restituer l'authenticité et le rythme de l'oralité africaine. Cela se traduit concrètement par une construction phrastique intégrant des tournures ou des termes typiquement africains, comme cela se perçoit dans les énoncés : « *… Il est fétiche ! On est maraboutés !* » (Kourouma, 1998 : 269) ou encore « *Je demande la route* » (Kourouma, 1998 : 214).

Plus encore, cette subversion de la phrase s'élargit à la structure même du récit, à savoir l'incorporation de la parole du *sora*, qui participe d'une refonte formelle profonde de l'espace romanesque. En effet, les travaux récents de Sita Diabaté (2026) sur la littérature ouest-africaine démontrent que l'esthétique chez Kourouma repose sur un « décloisonnement des genres » radical. En brisant les cloisons imposées par le macro-genre romanesque occidental, l'auteur y injecte la dynamique, le rythme et le système de signes propres aux performances rituelles de l'aire mandingue. Cette hybridation

générique transforme le livre en un support d'expression intermédial, où la structure écrite s'efface pour laisser s'accomplir la libération d'une parole orale endogène authentique.

Par ailleurs, la langue du pouvoir subit une déconstruction par l'usage d'une morphologie compositionnelle ironique. Le tyran est affublé du titre de « *Koyaga, le chasseur et président-dictateur* » (Kourouma, 1998 : 9). Cette réduplication substantivale nominalise et fige l'excès de pouvoir. En associant par un trait d'union des termes issus du vocabulaire politique moderne (président-dictateur), Kourouma mime l'emphase et l'allongement rythmique propres aux joutes oratoires et aux panégyriques des griots africains. L'interlangue ainsi produite devient un outil stylistique : elle brise le monopole du français normatif et matérialise, dans le tissu même de la phrase, le refus de l'assimilation linguistique et culturelle.

Un autre aspect réside dans la déstabilisation sémantique et métaphorique. Kourouma tord les tournures idiomatiques françaises pour y loger des images propres à l'imaginaire africain. On rencontre ainsi des expressions telles que : *« un bon sang qui ne pouvait mentir »* (Kourouma, 1998 : 190) pour traduire la similarité des traits de caractères. On y trouve aussi l'évocation d'un personnage qui est *« la pluie qui tombe subitement », « celui dont les yeux sont plantés aux carrefours » ou « celui qui n'a pas de nausée devant des excréments »* (Kourouma, 1998 : 135). Ces expansions nominales expriment la générosité légendaire de ce personnage. Ainsi, Kourouma rejette les structures lexicales classiques au profit d'expressions métissées calquées sur l'imagerie malinké.

La langue française subit ainsi une véritable torsion sémantique ; elle est contrainte de s'élargir pour accueillir des référents culturels qui lui étaient jusqu'alors étrangers. Il se crée de la sorte une interlangue ou un tiers-espace linguistique. En effet, dans une version traduite par Françoise Bouillot, Homi affirme que :

> C'est l'intervention du tiers espace d'énonciation, qui fait de la structure de sens et de la référence un processus ambivalent, qui détruit ce miroir de la représentation dans lequel le savoir culturel est habituellement révélé comme une conscience intégrée, ouverte et éternelle (B. Homi, 2007 : 55).

Bien que le lexique visible reste français, l'armature conceptuelle, le souffle et le rythme demeurent profondément malinkés. Kourouma réalise un acte de marronnage linguistique : il s'approprie la langue de l'ancien colonisateur, la désacralise, et en fait le véhicule d'une pensée souveraine et autonome. Quels enjeux sous-tendent ce procédé scriptural de l'auteur ?

3. Les enjeux de l'écriture dialogique et transtextuelle de Kourouma

L'analyse de la mémoire discursive dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* ne saurait se limiter à un simple inventaire des procédés stylistiques ou à une description formelle du dispositif énonciatif. L'hybridation des structures syntaxiques malinké et le dynamitage du récit linéaire par le biais d'une architecture polyphonique et parodique répondent à des nécessités profondes qui touchent aux fondements mêmes de la création littéraire postcoloniale. Il s'agit ici, dans cette section

de l'étude, de mettre au jour les véritables enjeux de cette écriture, à savoir : un enjeu esthétique de refondation générique, un enjeu idéologique de subversion du discours hégémonique, et enfin, un enjeu mémoriel de salubrité publique et de catharsis collective en adossant l'analyse aux conceptuels de Mikhaïl Bakhtine et de Gérard Genette.

3.1. L'enjeu esthétique : le renouvellement générique par le dialogisme et la performance orale

Le premier enjeu de l'écriture de Kourouma réside dans la déconstruction du modèle hégémonique du roman occidental, traditionnellement monologique, linéaire et écrit, pour lui substituer une forme inédite inspirée de la performance orale africaine. Comme l'explique Mikhaïl Bakhtine, le langage romanesque se caractérise par sa capacité à accueillir la pluralité des voix. Il affirme à cet effet : « Il n'est pas un seul énoncé verbal qui puisse, en quelque circonstance que ce soit, être porté au seul compte de son auteur (...). Tout discours est doublement dialogique » (Bakhtine, 1977 : 123). Kourouma matérialise cette théorie en important l'espace scénique et oral de la veillée des chasseurs au cœur du genre romanesque. Le texte éclate en une polyphonie orchestrée par le duo du *sora* (Bingo) et de son répondeur (Tiécoura) (p. 10). L'enjeu esthétique majeur est ici de briser l'illusion d'une voix narrative unique et omnisciente pour réhabiliter l'hétéroglossie. Kourouma n'utilise pas le langage direct de l'auteur, mais fait résonner, « dans le roman les voix les plus diverses » (Bakhtine, 1978). La structure de la louange portée par Bingo « *Le sora chante les hymnes, dit les louanges...* » (p. 9) est constamment parasitée et réévaluée par l'irruption de la parole libre de Tiécoura, illustrée dans l'énoncé « *… et comme tout cordoua il fait le bouffon, le pitre, le fou. Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas* », (Kourouma, 1998 : 10). Pour appuyer cette

structure chorale, Kourouma insère des rappels métonymiques de la veillée, comme lorsque Bingo s'adresse à son compagnon pour lui passer la parole : « *Ah ! Tiécoura ! Pourquoi une telle hécatombe … ? Dis-le, maitre, réponds le cordoua…* » (Kourouma, 1998 : 172), ou pour l'interrompre : « *Arrête, arrête, répondeur !* » (Kourouma, 1998 : 329) ; « *Arrête, Tiécoura, et retiens que je dirai des proverbes sur le pouvoir au cours de la quatrième veillée* » (Kourouma, 1998 : 181). La double voix se perçoit encore, lorsque le *sora* décrit la trahison des ethnologues, amis des paléonigrittiques, « *Le commandant de l'armée eut raison d'écouter les ethnologues. Dès les premiers matins brumeux de l'harmattan apparurent (…) on vit les guerriers sortir un à un des refuges des montagnes et des tranchées des fortins* » (Kourouma, 1998 : 17), le répondeur ajoute « *Et, le plus tranquillement du monde, ils se dirigèrent vers les airs à l'orée des forêts sacrées* » (Kourouma, 1998 : 17). Ce dispositif introduit des glissements permanents de focalisation et des enchâssements métadiégétiques (Genette, 1972) qui transforment la lecture en une expérience de l'écoute. En muant le lecteur en spectateur d'une joute oratoire, Kourouma réussit le pari esthétique de créer un roman-performance, un genre hybride et décolonisé qui n'appartient ni totalement à la tradition orale malinké, ni totalement au canon littéraire européen.

3.2. L'enjeu idéologique : l'hypertextualité comme arme de désacralisation des dictatures

Au-delà de la réussite formelle, cette architecture textuelle poursuit un enjeu idéologique : le dégonflement de la propagande totalitaire et des récits produits par les tyrans. Pour analyser ce mécanisme, les théories de Gérard Genette s'avèrent fondamentales. Genette y définit l'hypertextualité comme « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) » (Genette, 1982 : 13). Dans le roman, l'hypotexte convoqué est

l'épopée mythique traditionnelle, ce chant de geste sacré destiné à célébrer les exploits des héros fondateurs.

L'enjeu idéologique repose sur une opération d'hypertextualité parodique : Kourouma applique ce moule héroïque et noble à une réalité historique abjecte et dérisoire, celle des dictateurs postcoloniaux. Genette souligne l'intérêt de cette dissonance trans-générique lorsqu'il réfère l'hypertextualité à la notion de ''bricolage'' théorisée par Claude Lévi-Strauss (1962). Aussi affirme-t-il, l'hypertextualité est

> L'art de "faire du neuf avec du vieux" à l'avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits "faits exprès" : une fonction nouvelle se superpose et s'enchevêtre à une structure ancienne, et la dissonance entre ces deux éléments coprésents donne sa saveur à l'ensemble (Genette, 1982 : 556).

L'ironie et la portée critique du roman naissent précisément de cette dissonance. Lorsque les narrateurs scandent le refrain rituel : « *Moi, Bingo, je suis le sora ; je louange, chante, et joue de la cora. Un sora est un chantre, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs* » (Kourouma, 1998 : 9), le lecteur mesure immédiatement le gouffre idéologique qui sépare le mythe de la réalité. Pour accentuer ce ridicule, Kourouma pousse l'hyperbole jusqu'à la présentation de Koyaga, homme au pouvoir exceptionnel. À cet effet, Bingo déclare, dès ses premiers mots : « *Votre nom : Koyaga ! Votre totem : faucon ! Vous êtes soldat et président. Vous resterez le président et le plus grand général de la République du Golf tant qu'Allah ne reprendra pas le souffle qui vous anime. Vous êtes chasseur ! vous resterez avec Ramsès II et Soundiata l'un des trois*

grands chasseurs de l'humanité» (Kourouma, 1998 : 9). En élevant ironiquement le tyran au rang de deux grandes figures de l'épopée politique et militaire africaine, Kourouma prive le dictateur de sa superbe, le dédouanant ainsi de son orgueil, son arrogance et de sa fierté excessive.

La parodie de Genette devient une entreprise de démystification radicale : elle arrache le masque de respectabilité des « héros de la nation » pour révéler leur misère morale.

3.3. L'enjeu mémoriel : l'esthétique carnavalesque comme catharsis collective et exorcisme du traumatisme

Le dernier enjeu, sans doute le plus crucial, touche à la mémoire collective et à sa transmission. Il s'agit de dire l'indicible des purges, de la torture et de l'oppression sans sombrer dans le désespoir ou le ressentiment. Kourouma résout cette aporie en opposant au sérieux effroyable de la dictature l'esthétique du carnavalesque théorisée par Mikhaïl Bakhtine. L'auteur montre que le carnaval apporte : « une irrévérence carnavalesque envers toutes sortes d'idéologies répressives, autoritaires et monologiques » (Bakhtine, 1970). À cet effet, le roman de Kourouma organise un immense renversement carnavalesque du paysage politique africain. Le pouvoir absolu est mis à l'envers, profané et rabaissé au niveau du grotesque animalier et du bas corporel. Les présidents perdent leurs titres prestigieux pour devenir un bestiaire politique effrayant et ridicule : le Lycaon, le Léopard, l'Hyène. Ce sont des hommes « au totem » : « au totem caïman », « au totem hyène », « totem léopard »… Cette caractérisation dépeint en filigrane la nature du pouvoir de prédation et de cruauté incarné par ces potentats. C'est bien ce que Bingo et son répondeur dénoncent, à tour de rôle, à travers les énoncés : « *un dictateur qui aurait pour totem le chacal, aussi filou qu'un chacal. Un potentat de l'Afrique de l'Ouest*

dont le totem serait la panthère ou qui serait aussi féroce qu'une panthère, … Totem charognard ou aussi glouton qu'un charognard…Totem hyène ou aussi sot et criminel qu'une hyène…Totem léopard ou aussi sanguinaire qu'un léopard… » (Kourouma, 1998 : 184). Cette animalisation culmine dans la sentence finale qui résume l'absurdité des pouvoirs et fustige la parodie de consultations électorales, où la fraude et l'achat des consciences font loi ; ce qui apparaît dans l'énoncé : « *Vous briguerez un nouveau mandat avec la certitude de triompher, d'être réélu. Car vous le savez, vous êtes sûr que si d'aventure les hommes refusent de voter pour vous, les animaux sortiront de la brousse, se muniront de bulletins et vous plébisciteront* » (Kourouma, 1998 : 381).

L'enjeu mémoriel est ici de nature thérapeutique. Le rire carnavalesque chez Kourouma n'est pas une simple distraction bouffonne ; c'est une ironie corrective et une arme de libération psychologique. C'est ce qu'illustre la description des rituels macabres et magiques des dictateurs, tournés en dérision : « *Vous êtes un maître chasseur de la race du serpent boa qui ne consomme jamais à chaud la victime qu'il abat. De la race de l'aigle qui ne se régale du coquelet arraché à la basse-cour que dans son nid au faîte du fromager. C'est au nord, dans les montagnes du pays paléo qui vous virent naître, que vous êtes monté consommer à froid le pouvoir. Le pouvoir suprême du Golfe que vous veniez d'acquérir par l'assassinat et l'émasculation…* » (Kourouma, 1998 : 182). En tournant en dérision ces scènes monstrueuses à travers l'accumulation et le grotesque de la formule, le texte désarme la peur qui paralysait les peuples. La veillée de vérité, en impliquant Koyaga lui-même comme spectateur impuissant de sa propre histoire, fonctionne comme une catharsis collective. Le griot musicien l'affirme ainsi : « *Président, général et dictateur Koyaga, nous chanterons et danserons votre donsomana en cinq veillées. Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité sur vos saloperies,*

vos conneries ; nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats… » (Kourouma, 1998 : 10). La mémoire des victimes, longtemps étouffée par le discours monologique de l'État, est enfin libérée par le rire. Kourouma exorcise le traumatisme de l'Histoire en restituant au peuple sa capacité de juger, de parodier et de survivre à ses propres bourreaux par la force subversive du verbe.

En définitive, l'analyse des enjeux de la structure énonciative dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* démontre que la forme du récit est indissociable de sa portée politique. En croisant le renouvellement esthétique du roman-performance, la démystification idéologique par la parodie et la libération mémorielle par le rire carnavalesque, Ahmadou Kourouma fait de l'ironie l'axe central de sa création. Par cette stratégie, l'écriture romanesque ne se contente pas de relater la tragédie des dictatures postcoloniales ; elle en démonte les rouages discursifs pour redonner au peuple sa fonction critique. C'est ce triple mouvement, de l'archéologie du politique à la subversion linguistique, jusqu'à la catharsis orale, qu'il convient à présent de mettre en perspective afin de dégager le bilan global de l'étude.

Conclusion générale

Au terme de cette étude, il apparaît que la mémoire discursive dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* dépasse la simple consignation passive des traumatismes de l'histoire postcoloniale africaine pour s'ériger en un véritable dispositif de déconstruction et de réappropriation culturelle. Pour répondre pleinement aux exigences de notre démarche, il convient de mener une discussion de nos résultats, afin de mettre en lumière l'apport théorique majeur de cette recherche.

La première partie, centrée sur la mémoire discursive comme archéologie critique du politique, mesure à quel point le roman exhume et démonte les rouages de la tyrannie et les mensonges de l'homme politique. Ce point révèle alors une inversion des valeurs : Kourouma n'évoque pas le passé par simple nostalgie, mais il érige la culture malinké en un tribunal moral contemporain. En soumettant la dictature au protocole du récit purificatoire, le texte dépouille le tyran de son immunité discursive, ce qui prouve que la tradition orale demeure une grille de lecture politique d'une redoutable efficacité pour juger le présent. Cette entreprise de démystification trouve son prolongement et sa validation stylistique dans la deuxième partie, qui examine la dynamique interlinguistique et la poétique de l'interlangue. L'apport fondamental de cette section est de démontrer qu'en convoquant systématiquement le malinké dans la syntaxe et le lexique français, Kourouma brise le monopole linguistique de l'ancien colonisateur. Ce métissage n'est pas un artifice exotique, mais la création d'un « tiers-espace » subversif. Le résultat de notre recherche prouve que la langue elle-même devient l'instrument d'une décolonisation profonde de l'imaginaire, où le français est plié et reconfiguré pour porter les structures de la pensée endogène africaine. Enfin, la troisième partie, axée sur les enjeux esthétiques, idéologiques et mémoriels, met en lumière l'architecture dialogique et transtextuelle de l'œuvre. En confrontant nos observations aux théories de Bakhtine et de Genette, nous comprenons que l'ironie, portée par le duo indissociable du *sora* et de son répondeur bouffon, ne vise pas seulement le divertissement. Elle subvertit l'épopée officielle du pouvoir pour lui substituer une performance carnavalesque profondément libératrice. Cela montre que la forme hybride du roman sature l'espace textuel pour y rendre impossible tout discours totalitaire à voix unique.

En définitive, le roman d'Ahmadou Kourouma s'impose comme une œuvre charnière de la littérature africaine contemporaine. L'apport scientifique global de cet article réside dans la démonstration qu'en muant le genre romanesque occidental en un *donsomana* moderne, l'auteur redonne une voix, une dignité et une mémoire aux hommes, soignant les blessures de l'Histoire par la catharsis du rire et la puissance restauratrice de la parole orale réinventée.

Références bibliographiques

BAKHTINE Mikhaïl, 1970. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris.

BAKHTINE Mikhaïl, 1977. *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Éditions de Minuit, Paris.

BAKHTINE Mikhaïl, 1978. *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.

BERNSTEIN Basil, 1971. *Class, Codes and Control: Theoretical Studies towards a Sociology of Language,* Routledge & Kegan Paul, London.

BHABHA Homi K., 2007. *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*. Traduit par Françoise Bouillot, Éditions Payot & Rivages, Paris.

BORGOMANO Madeleine, 2000. *Des hommes ou des bêtes ? : Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*. L'Harmattan, Paris.

CHARAUDEAU Patrick, et MAINGUENEAU Dominique, 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Éditions du Seuil, Paris.

COURTINE Jean-Jacques, 1981. « Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours », Langages, N° 62, pp. 9-123.

DERIVE Jean, 2002a. *L'épopée : unité et diversité d'un genre*, Éditions Karthala, Paris.

DERIVE Jean, 2002b. *Sémiologie du corps romanesque dans "Les Soleils des indépendances" d'Ahmadou Kourouma,* EDUCI, Abidjan.

DIABATÉ Sita, 2026. « Du texte et de l'extratexte comme ferments de saturation poétique du récit dans les œuvres de Ahmadou Kourouma ». Ziglôbitha/Uirtus, vol. 5, n° 2, pp. 129-142.

FANON Frantz, 1952. *Peau noire, masques blancs,* Éditions du Seuil, Paris.

GAUVIN Lise, 1999. *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Karthala, Paris.

GENETTE Gérard, 1972. *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris.

GENETTE Gérard, 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris.

KOUROUMA Ahmadou, 1998. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Éditions du Seuil, Paris.

LÉVI-STRAUSS Claude, 1962. *La pensée sauvage*, Librairie Plon, Paris.

MOIRAND Sophie, 2007. *Les discours de la presse quotidienne : observer, analyser, comprendre*, Presse Universitaire de France (PUF), Paris.

NOUMSSI Gérard Marie, 2009. *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, L'Harmattan, Paris.

PAVEAU Marie-Anne, 2006. *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris.