

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université A. MIRA-BEJAIA



جامعة بجاية  
Tasdawit n Bgayet  
Université de Béjaïa

Département de littérature et lettre française

# Mémoire

Présenté par

**BOUHATMI Massinissa**

Pour l'obtention du diplôme de Master

Filière : Littérature et civilisation

Thème

Approche ethnocritique des figures du chasseur et du griot dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma

Membres du jury :

Mme. Sabrina Zouagui

Mme. Fizia Mokhtari

Mr. Yazid Benchabane

Année Universitaire :2018/2019

# *Dédicaces*

*Je dédie ce modeste travail à mes deux  
grands-mères qui veillent sur moi dans les cieux.*

# Remerciements

Je remercie tous ceux qui m'ont soutenue et aidé dans mon travail.

Je remercie mes parents qui ont été toujours derrière moi à m'encourager et me soutenir pendant toute ma vie estudiantine.

Je remercie mon encadreur Mme. Zouagui qui a su être patiente avec moi et à toujours me soutenir même si le travail avec moi n'était pas de tout repos.

Je remercie mes amis avec qui mes années sur le banc de la fac étaient pleins de rires et de joies.

Je remercie tous mes enseignants qui ont contribué de près ou de loin à ma vie d'écolier.

# **Introduction générale**

L'ethnocritique se définit principalement comme l'étude de la pluralité et de la variation culturelles constitutives des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides (les jeux incessants entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, etc.). Présupposant qu'il y a non seulement diffraction « du même chez l'autre » mais aussi dissémination « de l'autre dans le même » – quand bien même on éprouverait « une répugnance singulière à penser la différence, à décrire des écarts et des dispersions, à dissocier la forme rassurante de l'identique [...] » (M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*) –, elle analyse en somme la dialogie culturelle à l'œuvre dans les œuvres littéraires.<sup>1</sup>

Par cette réflexion de Marie Scarpa faite sur la théorie ethnocritique, nous marquerons le commencement de notre travail de recherche sur la symbolique du culturel dans le texte littéraire. Nous essayerons de mieux comprendre et d'utiliser la méthode proposée par Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, car nous pensons que la théorie ethnocritique est la mieux adaptée à notre corpus de recherche et qu'elle nous donne les outils nécessaires.

Nous avons choisi de porter notre intérêt au roman d'Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Ce sera pour nous une incursion dans le monde de la recherche par le biais de Kourouma et grâce à la théorie ethnocritique.

Ahmadou Kourouma fait partie des romanciers africain de la deuxième partie du vingtième siècle. Il fait partie de la génération d'écrivains qui sont venus après le mouvement de la Négritude. Kourouma est l'un des écrivains à être venu après l'histoire tragique de la colonisation, il a vécu après la colonisation de la Côte d'Ivoire par la France.

Il a traité dans son premier roman le phénomène de l'après indépendance. Dans son roman, *Les soleils des indépendances*, il fait un pas dans le monde de la littérature africaine et il vient réclamer sa place dans le monde de l'écriture.

Dans notre recherche, nous nous intéresserons à l'apparition du « griot » et du « chasseur » dans notre roman. Nous allons étudier l'œuvre et voir comment ils sont représentés dans notre roman et comment le romancier les décrit. Nous allons exploiter les éléments culturels de notre roman et la tradition malinkée.

Héritier protestataire de la mouvance de la Négritude, Kourouma par ses écrits s'exprime sur une nouvelle sorte de colonisation, une colonisation indirecte. Kourouma a su manier

---

<sup>1</sup> SCARPA, Marie, « L'ETHNOCRITIQUE AUJOURD'HUI : DÉFINITIONS, SITUATIONS, PERSPECTIVES », l'université de Lorraine. Disponible sur : <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/MScarpa.pdf>

l'épique et le satirique dans son roman. Il a eu recours à ces deux genres littéraires dans ce roman pour mettre en avant l'aspect traditionnel et moderne du roman.

Dans les romans qu'il a écrits, il projette une vision de l'Afrique, sa vision. Il a pu ramener une vision anthropologique à ses écrits, et ce n'est pas pour nous déplaire, et il a mis la culture et la tradition de l'Afrique en avant. Son premier roman, *Les soleils des indépendances*, est une rencontre satirique, d'un point de vue littéraire, et anthropologique. C'est la description de la vie du personnage principal, après l'indépendance de la Côte d'Ivoire, dans un monde où il est rejeté par la société moderne. Et dans la même lignée dénonciatrice, nous avons vu dans ses romans qui suivent (*Monnè, outrages et défis, Allah n'est pas obligé, Quand on refuse on dit non*), nous retrouvons cette envie de parler de ce que les Européens ont commis de crimes en Afrique. Alors que nous sommes à la fin du vingtième siècle, il écrit un roman, *En attendant le vote des bêtes*. Tout aussi accablant et dérangeant pour les pouvoirs en place.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Kourouma raconte la vie de Koyaga dictateur et « parricide » du pays. Un roman qui se veut choquant. Koyaga est le parfait exemple des dictateurs africains, qui dépensent l'argent du pays dans les fêtes et qui emprisonne et tue de manière arbitraire. Il gouverne un pays où il est le « Dieu ». Depuis les bancs de l'école jusqu'aux derniers moments de la sixième veillée, Kourouma nous retrace la vie de ce maître chasseur qui est corrompu par le pouvoir colonial et il est devenu dictateur.

Nous allons, pour cela, nous aider des travaux qui ont été faits dans l'ethnologie et ethnographie africaines. Cela sera, pour nous, est de voir comment la littérature s'est alliée à l'ethnologie pour apporter une nouvelle vision sur les textes littéraires et comment la théorie ethnocritique arrive à jumeler entre les différentes disciplines qui ont été évoquées.

Le romancier africain est devenu le dernier rempart de l'Histoire et la tradition africaine pour ne pas qu'elle tombe dans l'oubli. Comme nous le fait montrer Benaouda Lebdaï « *instruire et distraire tel est le nouveau rôle du romancier africain qui est conscient de l'Histoire de l'Afrique précoloniale*<sup>2</sup> », ce rapport entre les romanciers post-coloniaux est d'une importance majeure pour ne pas oublier les traditions et la culture africaine mangée par « l'ogre colonisateur ». C'est dans une idée ou dans un objectif de mémoire et de conscience collective que le travail des romanciers moderne est de faire que l'Histoire ne s'oublie pas. Kourouma, comme le nomme Madeleine Borgomano dans un titre de ses ouvrages, est un guerrier griot. Il

---

<sup>2</sup> LEBDAÏ, Benaouda, « Histoire et littérature africaine », in *La représentation de l'Histoire dans les littératures et les arts africains*, Alger, 2017, p.24.

est là dans une visée anthropologique et historique, de faire que cette mémoire collective ne se perde pas et puisse être transmise pour les générations futures.

Dans un point narratif, nous remarquons le système de coupures en six parties distinctes qui sont nommés « veillée ». Selon Thoyer, cité par Effoh Clément Ehora,

À côté des récits épiques des griots et des contes, les *donsomaana* constituent l'un des genres majeurs de la littérature orale bamana-maninka. Ces longs poèmes initiatiques, empreints de merveilleux, consacrés à l'histoire des héros chasseurs, sont chantés par le *donsojeli* [aède des chasseurs] et joués sur le *donsonkoni* [luth de chasseurs] au cours des cérémonies des *donsoton*, "associations de chasseurs", confréries religieuses unissant des chasseurs [...] de toutes origines sociales.<sup>3</sup>

Dans un récit, comme la vie de Koyaga, un nouveau point anthropologique a été soulevé dans les écrits de Kourouma, il se sert de la figure du chasseur comme nouvelle rampe dans le but de démontrer la richesse et diversité que l'Histoire et la tradition malinké nous offre et elle est remise à jour par le romancier.

Notre problématique est la suivante : Quelles sont les modalités de présence du griot et du chasseur dans l'espace textuel ? Comment s'effectue le passage de la conception ethnologique vers la représentation littéraire ?

Pour cela, nous nous baserons sur la théorie ethnocritique principalement, nous verrons le passage qui va s'effectuer entre le côté anthropologique et le côté littéraire. Nous appliquerons ce que Marie Scarpa nous dit de l'ethnocritique

L'ethnocritique [...] tente de lire la littérature dans sa réappropriation des données du culturel. Elle fait nécessairement l'hypothèse qu'il y a du lointain dans le tout proche, de l'étranger dans l'apparemment familier, de l'autre dans le même, de l'exotique dans l'endotique (et réciproquement) ; elle s'intéresse donc fondamentalement à la polyphonie culturelle et plus spécialement, pour l'instant en tout cas, aux formes de culture dominée, populaire, folklorique, illégitime dans la littérature écrite dominante, savante, cultivée, légitime. Les oeuvres apparaissent dès lors comme des « bricolages » (ou « bris-collages ») culturels, configurés selon des

---

<sup>3</sup> THOYER, A., *Récits épiques des chasseurs Bamanan*. Paris : L'Harmattan, 1995, p.11. Cité par : Effoh Clément Ehora, « La "parole recopiée" dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : une autre manière d'écrire le conte oral africain », *Synergie France* N° 7, 2010, p.22.

processus spécifiques : une lecture ethnocritique s'attache à rendre compte de ce dialogisme culturel, et de sa dynamique, plus ou moins conflictuelle.<sup>4</sup>

Nous essayerons de voir, si possible, toutes les modalités citées par Scarpa et essayer d'enrichir notre étude pour une nouvelle vision littéraire et une autre lecture ethnologique de la littérature. En prenant ce roman, nous savons que la tâche ne sera pas facile et que nous pouvons rencontrer beaucoup de difficultés dans notre travail de recherche. Nous prendrons en compte tous les moyens que l'ethnologie et l'anthropologie ont à nous offrir pour arriver à notre but et essayer de concrétiser notre hypothèse de recherche. Qui est de voir les deux figures entre sacralisation et subversion, dans un monde où la tradition règne.

Pour notre plan de marche, nous commencerons d'abord, par présenter la théorie avec laquelle nous allons nous servir pour analyser notre roman, étant donné que c'est une nouvelle théorie, donc nous pensons qu'un chapitre théorique est nécessaire pour le bon fonctionnement de notre travail et le but que nous voudrions atteindre.

Pour notre deuxième chapitre, nous utiliserons le premier niveau d'analyse de la théorie. Le niveau ethnographique et le niveau ethnologique. Il nous permet de distinguer les indices culturels que nous avons dans notre roman. Puis, nous passerons au niveau ethnologique, qui nous aidera à sortir les embrayeurs culturels présents du texte et transposer dans la réalité scientifique pour voir comment ils sont présentés.

Pour notre troisième chapitre, nous passerons au niveau suivant. Le niveau d'interprétation ethnocritique. Cela nous permettra de mettre l'accent sur la signification des indices culturels retrouvés dans notre roman et dans la société et de voir comment les embrayeurs culturels présents dans les premiers niveaux sont représentés.

Pour notre quatrième chapitre, nous aborderons le dernier niveau. Le niveau d'auto-ethnologie. C'est grâce à ce dernier niveau qui nous permettra de mettre un lien entre la culture dans la société et la culture représentée dans notre roman.

En somme, c'est ce que nous essayerons d'accomplir dans notre de recherche et nous allons voir où nous pourrions aboutir.

---

<sup>4</sup> Scarpa, Op. Cit.

# **Chapitre I**

## **Prolégomènes à la théorie ethnocritique**

## **Introduction**

Pour notre premier chapitre, nous allons expliquer l'ethnocritique comme elle nous est présentée par Marie Scarpa et Jean-Marie Privat. Pour cela, nous allons commencer par une explication et une définition de la théorie, et nous ferons un aperçu historique. Nous allons citer les principaux fondateurs et contributeurs de la théorie ethnocritique et les travaux qu'ils ont pu mener dans le but de mettre et d'ajouter à la théorie ethnocritique. Nous allons aussi pour ce chapitre mettre en perspective les quatre niveaux de l'ethnocritique et essayer de les définir et démontrer le rôle de chacun d'entre eux. Nous le répétons ce chapitre est un chapitre théorique, il est là que pour expliquer et définir la théorie ethnocritique et il va apporter et mettre en lumière ce dont notre travail se basera.

## 1. Ethnocritique : Une théorie à quatre marches

La théorie que nous allons utiliser pour analyser et travailler sur notre roman, est celle développé par le professeur Jean Marie Privat : l'ethnocritique. C'est une nouvelle théorie dans le monde de la recherche qui se sert de la culture comme élément d'étude d'une civilisation donnée. Nous pouvons noter que cette théorie se base surtout sur l'aspect culturel et y prête une grande importance aux indices semés par l'auteur dans le roman. La théorie ethnocritique se présente comme « *l'étude de la pluralité et de la variation culturelle constructives des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers discursifs plus ou moins hétérogènes et hybrides.*<sup>5</sup> » elle traite de l'immense dans une culture pour retrouver le petit tout en voyant tous les aspects et en cherchant entre « *culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, attestée et inventée, [...]*<sup>6</sup> ». La théorie ethnocritique cherche dans tous les recoins d'une œuvre pour essayer de repérer les détails qui la construisent et de les mettre en lumière et les traiter.

La théorie ethnocritique est avant tout de comprendre et interpréter le roman, selon Jean Marie Privat et Marie Scarpa, elle n'est pas

La description micro-folklorisante – qui se réduirait à la collecte de reliques de reliques d'une culture passée et dépassée ; son horizon n'est pas non plus la structuration macro-ethnologisante qui consisterait simplement à repérer les grands thèmes de prédilection de la discipline ethnologique de référence (système de parentés, classe d'âge, rituels sociaux, techniques du corps, conduites superstitieuses, etc.)<sup>7</sup>

La méthodologie de recherches faite par l'ethnocritique est bien plus vaste et ne s'intéresse pas à ce qui a été déjà fait et vu, elle veut apporter quelque chose de nouveau et rajouter encore plus à cette nouvelle théorie. Et avec cela, les deux chercheurs se sont posés deux questions « le problème de production littéraire » et « le problème de la réception de la littérature », ils sont arrivés à la conclusion qu'ils vont traiter « *la culture du texte et non la culture dans le texte qui importe à l'ethnocritique*<sup>8</sup> », ils sont arrivés à consacrer ce qu'il y'a dans le texte de présenter dans le texte littéraire.

---

<sup>5</sup> CNOKAERT, Véronique, PRIVAT, Jean-Marie, SCARPA, Marie, *L'Ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2011.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> PRIVAT, Jean-Marie, SCARPA, Marie (Dir.), *Horizons ethnocritiques*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2010, p10.

<sup>8</sup> Ibid. p.10.

L'ethnocritique est

Une démarche d'analyse des textes littéraires. Ce type de critique articule une poétique de la littérature et une ethnologie du symbolique. Elle s'inscrit plus généralement dans un vaste mouvement historique et épistémologique de relecture des biens symboliques : histoire du quotidien et micro-histoire, sociologie des pratiques culturelles et ethnologie de l'Europe, génétique des textes et dynamique des genres, polyphonie langagière et dialogisme culturel, etc.<sup>9</sup>

Longtemps, l'ethnologie s'est intéressée aux cultures dites « lointaines » en oubliant que même le soi à une culture. L'ethnocritique veut remédier à cela, en instaurant le proche dans une analyse littéraire et en se focalisant sur sa culture, pas seulement, et essayer de retrouver les traces culturelles présentes dans l'autre et le soi.

Jean Marie Privat est le premier à mettre en place cette théorie et a essayé de la développer. Avec son premier ouvrage à la matière, *Bovary charivari*, il est le fondateur et le premier à s'être intéressé à « sa culture ». Dans cet ouvrage, il a fait une étude sur le roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, où il s'est intéressé à ce que les autres n'ont pas vu ou ont délaissé. Il nous que l'ethnocritique est « *l'hypothèse culturologique qu'il y a du lointain dans le tout proche, de l'étranger dans l'apparement familier, de l'autre dans le même, de l'exotique dans l'endotique (et réciproquement)*<sup>10</sup> », nous comprenons, par cette explication donnée, que même dans ce qui nous est proche, il y a aussi de la culture, que même de ce qu'on connaît de notre culture il nous reste tant à découvrir. Il nous dit que « *On peut considérer l'ethno-critique comme l'application de la pensée ethnologique contemporaine à un « objet » particulier, la littérature.*<sup>11</sup> », et il démontre, que ce n'est pas du tout cela, mais que « *l'une des caractéristiques majeures de la recherche ethnologique actuelle est le retour sur soi. Le regard des ethnologues s'est en effet déplacé et rapproché, des cultures les plus éloignées vers les cultures les plus proches.*<sup>12</sup> », pour Privat l'ethnocritique est d'abord un moyen de revenir vers sa culture et de l'explorer encore plus et de voir tous ces coins et ces recoins. Un retour aux sources littéraires.

---

<sup>9</sup> PRÉSENTATION GÉNÉRALE DE L'ETHNOCRIQUE. URL: <http://ethnocritique.com/presentation-generale-ethnocritique>

<sup>10</sup> PRIVAT, Jean-Marie, « A la recherche du temps (calendaire) perdu », *Poétique*, 123, septembre 2000, p.301.

<sup>11</sup> PRIVAT, Jean-Marie, « Acculture », in *Bovary charivari*, CNRS Editions, coll. Littérature, Paris, 1994, p.7. Livre fondateur de la théorie ethnocritique. URL : [excerpts.numilog.com/books/9782402623988.pdf](http://excerpts.numilog.com/books/9782402623988.pdf)

<sup>12</sup> Ibid., p.7.

## 2. Niveau ethnographique : la carte du roman

Comme cette démarche nous a été présentée par Marie Scarpa, la « *démarche incite d'abord à la reconnaissance des données culturelles (les folklorèmes) présents dans l'œuvre littéraire*<sup>13</sup> », cette démarche est une étape simple : le repérage. Elle sert à distinguer les embrayeurs culturels présents dans notre roman.

Nous allons faire un prélèvement de tout ce qui concerne la culture présente dans le roman. C'est une démarche qui nous permet de relever les aspects culturels.

Alors que l'ethnologie consiste à analyser les us et les coutumes d'un peuple et à les mettre en perspective, l'ethnographie correspondrait à la période de récupération des données, autrement dit, à l'action sur le terrain. Cette fois, il ne s'agit pas d'analyser ou de réfléchir sur la nature même d'un peuple et de sa culture, mais de vivre au milieu de ce dernier et de mettre en exergue ce qui le caractérise. Bien entendu, l'ethnographie correspond à l'étude sur le terrain. Autrement dit, et même si on a souvent tendance à penser que l'ethnographie concerne seulement les peuples « exotiques » et lointains, il faut savoir que l'on parle également d'ethnographie lorsque l'on étudie le fonctionnement de divers groupes sociaux comme les sans-abris, les adolescents en échec scolaire... Pour pouvoir décrire un groupe ou un peuple, l'ethnologue se doit évidemment de vivre au milieu de ce dernier qu'il étudie et participe souvent au mode de vie afin de mieux le connaître et donc, de mieux le comprendre.<sup>14</sup>

Nous pouvons voir le travail et avec quelle minutie travaille les ethnographes pour recueillir les informations dont ils ont besoin pour leurs recherches sur terrain. Le travail littéraire, que font les théoriciens de l'ethnocritique, est tout aussi impressionnant quand il est fait sur des romans. La relève de ces indices culturels présent dans un roman est comme une fouille archéologique où les archéologues essaient de regrouper des ossements pour recréer un animal ou un dinosaure.

Pour le niveau ethnographique, ce qui importe le plus est de pouvoir ressortir les éléments culturels présents dans le texte littéraire et faire un inventaire de ce qu'il y'a comme culture présente dans le roman. Cette étape est importante car elle nous permet de voir la culture présente dans le roman.

---

<sup>13</sup> SCARPA, Marie, *Pour une lecture ethnocritique de la littérature*, Université de Metz, p.4.

<sup>14</sup> « Recueil de données sur le terrain », *Qu'est-ce que l'ethnographie?*, Faculté anthropologie. Disponible sur : [faculte-anthropologique.fr/anthropologiequest-ce-que-lethnographie/](http://faculte-anthropologique.fr/anthropologiequest-ce-que-lethnographie/)

### 3. Niveau ethnologique : Au-delà des frontières

Pour le niveau ethnologique, nous allons utiliser les éléments récoltés dans notre premier niveau pour pouvoir passer en dehors de notre roman et essayer de retrouver ces éléments-là dans les autres disciplines où ils sont déjà nommés et traités. Pour Marie Scarpa le niveau ethnologique est l'étape où

Il faut ensuite inscrire ces faits ethnographiques dans leur contexte culturel de référence ; autrement dit, articuler cette « reconnaissance » avec une compréhension de type ethnologique du système ethno - culturel tel que l'œuvre étudiée le textualise elle-même.<sup>15</sup>

Cette étape est cruciale dans notre compréhension de l'œuvre et de pouvoir l'exploiter.

L'ethnologie est une discipline scientifique, et comme elle est définie par Claude Lévi Strauss est « *une de nombreuses manières d'essayer de comprendre l'homme*<sup>16</sup> », et toujours d'après Strauss cela serait comme une continuité du mouvement « *Humaniste* », et c'est toujours essayer de comprendre et de chercher après l'homme et ses origines. Mais l'ethnologie se veut dans la recherche de l'homme dit « sauvage ». Cela, nous fait voir une culture d'autrui dans le regard neutre et objectif d'un scientifique de terrain. Contrairement aux travaux déjà produits dans les siècles précédents où la théorie évolutionniste régnait en maître. L'ethnologie se veut à la découverte de l'autre et de soi-même.

Pour ce niveau d'analyse ethnologique, nous nous servons de plusieurs disciplines scientifiques pour comprendre et essayer d'analyser les faits culturels présents dans l'œuvre littéraire. La sociologie et l'anthropologie sont, les deux, auxquelles nous ferons références pour le niveau ethnologique. Elles cherchent à comprendre et étudier les peuples étrangers et comment ils vivent, et comment étaient leurs rites et leurs coutumes. Ils essayent de comprendre comment sont leurs vies de tous les jours. Nous aussi, nous allons nous appuyer sur des travaux déjà produits par les deux disciplines pour essayer de comprendre notre roman et aussi essayer de comprendre ces faits culturels présents dans le texte, mais cette fois nous allons les prendre comment ils sont vus en dehors du texte. Marie Scarpa dans son article « *De l'ethnologie de la*

---

<sup>15</sup> Scarpa, Op. Cit., p4.

<sup>16</sup> Archive INA. URL: <https://www.ina.fr/video/I06292950>

*littérature à l'ethnocritique*<sup>17</sup>», est une discipline scientifique et la théorie ethnocritique la utilisée et elle s'en est servie pour l'analyse des textes littéraires.

---

<sup>17</sup> Marie Scarpa, « De l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique », Recherches & Travaux [En ligne], 82 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2014, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/575>

#### 4. Le niveau ethnocritique : interprétation

Pour le troisième niveau de la théorie ethnocritique, est de se consacrer à parler du roman vu par le roman, cela sera comme une analyse du roman faite par le roman des différents éléments culturels qui sont présents dans le roman. Pour Marie Scarpa c'est qu'il « offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire<sup>18</sup> », ce que nous comprenons de cette explication faite pour le troisième niveau, est que le texte va nous servir pour comprendre la culture présente dans celui-ci, il va être un catalyseur et que les éléments présents seront à la disposition du lecteur, cela sera une compréhension faite par le lecteur avec l'aide du narrateur.

Dans cette partie, nous allons voir comment les éléments culturels sont mis en avant par le narrateur et pouvoir retourner dans le texte s'ils sont décrits de la même manière par le narrateur et les spécialistes des disciplines. Nous nous accorderons à dire que ce niveau sert de fenêtre pour le roman, il est une interprétation de la culture interne du texte qui est faite par le narrateur. Pour Scarpa, ce niveau est « est bien de reculturer la lecture sans la détextualiser pour autant.<sup>19</sup> ». Cela serait comme remettre en place, encore une fois, une culture dans le texte et pour le texte. Il ne faut pas sortir du sens premier, celui qu'il lui a été donné par le texte.

Le troisième niveau est une focalisation interne du roman par le roman. C'est-à-dire, que dans ce niveau nous allons décrire les éléments et les indices culturels qui ont été récupérés dans les deux premiers niveaux et faire un comparatif si le texte est fidèle à la vision des ethnologues et anthropologues.

---

<sup>18</sup> PRIVAT, Jean-Marie, Op. Cit, p.305. Cité par : SCARPA, Marie, *Pour une lecture ethnocritique de la littérature*, Op. Cit, p.4.

<sup>19</sup> Ibid., p.2.

## 5. Le niveau auto-ethnologie : la synthèse

C'est le dernier niveau de l'ethnocritique. Comme Marie Scarpa le définit « *l'ethnocritique devrait conduire enfin à toute une série de réflexions sur les rapports (interactifs) entre culture du texte et culture du lecteur : il conviendrait ici de parler d'auto-ethnologie* », pour cette dernière étape, nous allons voir, comme nous le dit Scarpa, la culture du lecteur. Car cette étape se base, principalement, sur le savoir et les connaissances du lecteur. Elle est comme révélatrice des symboliques apportées et représentées dans le texte et dont la manière comment elles sont vues et comprises par le lecteur.

Pierre Bourdieu, nous démontre que cet aspect fini de la lecture qui « *laisserait échapper ce que le récit doit à la réinscription que son auteur fait subir aux éléments primaires. Les éléments mythico-rituels ne se comprennent pas seulement par référence au système qu'ils constituent [...]*<sup>20</sup> ». Comme Bourdieu nous le propose, c'est que les éléments ne sont pas la juste pour un effet ethnographique, mais ils sont là pour ajouter un plus et il faut chercher la symbolique derrière tous les points soulevés. C'est là que l'auto-ethnologie intervient et fait face avec la culture du lecteur pour démontrer ce que ces symboles représentent dans la culture citée dans le texte.

L'auto-ethnologie sert de symbolique démonstrative de l'auteur. Et c'est que grâce à cette dernière nous allons essayer de comprendre ce que l'auteur essaye à nous faire passer comme message dans son roman. Il représente la pensée du l'auteur vue par la culture du lecteur. Cela rend compte du message et de la vision du monde de l'auteur en prenant le lecteur comme un le lien qui va relier ce que l'auteur nous explique et le lecteur ce dont il a compris du message qui a été transmis.

---

<sup>20</sup> BOURDIEU, Pierre, in « Lectures, lecteurs, lettrés, littérature », *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 141. Cité par : Marie Scarpa, *Pour une lecture ethnocritique de la littérature*, Op. Cit., p.2.

## **Conclusion**

Dans ce premier chapitre que nous venons de voir. Il a été question de la théorie ethnocritique et c'est un chapitre purement théorique. Nous avons essayé d'expliquer de mettre en avant qu'est-ce que l'ethnocritique ? nous avons donné sur quoi et comment l'ethnocritique base ses recherches. Ce chapitre est un aperçu théorique.

Nous pouvons démarrer notre travail pratique et nous allons utiliser la théorie ethnocritique dans notre recherche. Et pour cela, nous commencerons par les deux premiers niveaux.

**Chapitre II**

**Les traits culturels**

**dans le texte et le**

**hors-texte**

## **Introduction**

Dans ce deuxième chapitre, il sera dédié à l'ethnographique et ethnologique de notre corpus, qui sont les deux premiers niveaux de la théorie de l'ethnocritique. Notre étude se portera sur un repérage principalement culturel. Nous allons voir la culture malinké présente dans le roman. Et les deux niveaux auront chacun leurs rôles. Pour le premier, le niveau ethnographique, la reconnaissance des différents éléments culturels, religieux... Pour le second niveau, le niveau ethnologique, sera pour la définition des différents éléments que nous avons pu trouver grâce au premier. Et la définition sera faite par rapport aux travaux qui ont été déjà faits par les ethnologues et anthropologues. Cela sera pour nous, d'aller définir ces éléments en dehors de la culture du texte.

## Reconnaissance des embrayeurs culturels

A. Kourouma utilise la tradition dans ses romans. Dans notre histoire, le texte est parsemé d'éléments culturels. Dans cette partie, nous verrons les symboles de la société malinké présente dans ce roman et les embrayeurs culturels.

### 1. Le chasseur et le griot : les mythes malinkés

Dans le mandingue, la tradition règne en maître. Et ceux qui représentent le mieux cette tradition sont : le chasseur et le griot. Ces deux figures emblématiques de la culture malinké symbolisent un style de vie de l'Afrique de l'ouest.

A la lecture de notre roman, nous pouvons voir que l'auteur fait de ces deux « idoles », du monde malinké, se partagent la part du lion. Nous pouvons voir à la lecture de ce roman que les deux personnages sont bien représentés et que Kourouma n'oublie pas la tradition dont il est issu.

#### 1.1. Le griot

Le griot est un personnage emblématique du Mandingue et du monde malinké. Il est cité dans l'œuvre de Kourouma avec un entêtement particulier. Souvent figure sociale et représentant de la société malinké, il est un acteur important dans ce monde. Kourouma lui donne souvent la parole dans ses romans. Parfois personnage principal, parfois conteur d'autres vies.

Dans notre roman, il est juste de dire que toute l'histoire ou presque est racontée par des griots. Le personnage du griot est représenté comme celui qui fait figure d'introducteur aux chasseurs et aux rois.

Nous voilà donc tous sous l'apatam<sup>21</sup> du jardin de votre résidence. Tout est donc prêt, tout le monde est en place. Je dirai le récit purificateur de votre vide de maître chasseur et de dictateur. Le récit purificateur est appelé en malinké un donsomana<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Le terme apatam viendrait du portugais *patamar* "palier", "perron", "plateforme" d'après la sociolinguiste Suzanne Lafage in *Français écrit et parlé en pays éwé* (1985, SELAF). URL: <https://www.dictionnaire.exionnaire.com/que-signifie.php?mot=palier>

<sup>22</sup> KOUOUMA, Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, 1998, p.10.

Dans cette prise de parole du griot, il nous annonce qu'est-ce qui se passera tout au long du roman. C'est un récit purificateur d'un maître chasseur et aussi d'un dictateur.

Un griot n'est pas seulement un interprète ou présentateur dans un palais d'un roi. C'est un personnage qui dépasse ce clivage de simple subordonné. Sory Camara dans son livre *Gens de la parole* le montre sur un autre visage, il est comme un premier ministre.

Lorsque tous les groupes sont engagés, comme dans les rapports entre les souverains et leurs sujets par exemple, on ne voit pas comment la société pourrait jouer le rôle qu'elle jouait [...]. Lorsque tout le monde est engagé dans la même action comme sur le champ de bataille, qui peut servir d'observateur des prouesses et des actes de courage de différents combattants ?<sup>23</sup>

Nous pouvons constater dans le passage de Camara, qu'il les compare à des bibliothèques humaines. C'est grâce à eux que la tradition orale est perpétuée depuis des siècles. Le griot représente la généalogie de l'Afrique malinké. Djibril Tamsir Niane *Soundjata ou l'épopée mandingue* nous présente ce que le griot Mamadou Kouyaté est.

Je suis griot [...], nous sommes les sacs à paroles, nous sommes des sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'Art de parler n'a pas de secret pour nous ; sans nous les noms des rois tomberaient dans l'oubli, nous sommes la mémoire des hommes ; par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant les jeunes générations<sup>24</sup>.

Par ce passage, nous voyons que les griots sont avant tout les protecteurs de la mémoire et ils sont là pour la préserver et la faire passer pour les générations futures. Un peuple sans histoire est un peuple mort et c'est grâce aux griots que nous pouvons savoir l'histoire d'un peuple malinké et ses conquêtes.

## 1.2. Le sora

Le sora est le réciteur de chants sacrés et louant les mérites des plus braves, le sora se fait griot. Figure du Mandingue et du sacré traditionaliste malinké. Le sora se présente dans notre roman de cette façon « *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* <sup>25</sup> », le sora

<sup>23</sup> CAMARA, Sory, *Gens de la parole*, Paris, Karthala, 1992. Disponible sur : [https://books.google.dz/books/about/Gens\\_de\\_la\\_parole.html?id=RAVeJP8ecO8C&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=snippet&q=lorsque%20tous%20les%20groupes&f=false](https://books.google.dz/books/about/Gens_de_la_parole.html?id=RAVeJP8ecO8C&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=snippet&q=lorsque%20tous%20les%20groupes&f=false)

<sup>24</sup> NIANE, Djibril, Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1968, p.9

<sup>25</sup> Kourouma, Op. Cit., p.9

dans ce passage se présente et donne son rôle au sein de la confrérie des chasseurs, et il nous dit son nom « *Bingo* » et sa fonction première auprès des chasseurs.

Contrairement au griot qui doit être de sang pur griot pour le devenir. Le sora peut être n'importe qui, quel que soit son rang social. « *Le sora quant à lui, peut être issu de n'importe quel groupe social. Son initiation, sa formation, son expérience sont le résultat d'un désir spécifique de devenir sora.*<sup>26</sup> » Ils ne sont pas donc des griots, mais ils sont alimentés par l'envie de devenir griot, même s'ils n'ont pas la même classe et le rang social que de véritables griots, mais ils ont un certain poids dans chez les malinkés et leur parole vaut presque autant que celle des griots.

### 1.3. Le répondeur

Apprenti griot, il est celui qui accompagne toujours le sora et le griot pour l'accomplissement de leurs tâches. Il est souvent référé comme le diseur de vérité.

L'homme à ma droite, le saltimbanque accoutré de ce costume effarant, avec la flute, s'appelle Tiécoura. Tiécoura est mon répondeur. Un sora se fait toujours accompagner par un apprenti appelé répondeur. Retenez le nom de Tiécoura, mon apprenti répondeur, un initié en phase purificatoire, un fou du roi.<sup>27</sup>

Dans le rôle de répondeur (courdoua), sert de second au sora mais lui son rôle est bien plus important que ça. Lui il dit les vérités, il raconte les atrocités faites par le dictateur et il lui dit sa vérité en face en sa qualité « de fou du roi ».

Amina Azza Bekkat dans livre *Regards sur les littératures d'Afrique*, nous parle du fou comme un être à part « *C'est un être mythique et symbolique, à la fois créateur et destructeur, et qui ne semble connaître ni le bien ni le mal, [...]. Il dit tout haut ce que les autres pensent tout bas, car sa liberté est illimitée*<sup>28</sup>. » Il est le bouffon dans la cour des rois, sa fonction est de faire rire.

---

<sup>26</sup> BONCANDE, Anne, « Yoro Sidibe, griot des chasseurs du Mali », 2004. URL: <http://africultures.com/yoro-sidibe-griot-des-chasseurs-du-mali-3620/>

<sup>27</sup> Kourouma, Op. Cit., p.10

<sup>28</sup> AZZA BEKKAT, Amina, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, l'OPU, 2006, p.175.

#### 1.4. Le chasseur

Le personnage du chasseur est une figure, dans le Mandingue, comme un symbole de puissance et de bravoure. Il est très souvent cité dans l'œuvre de Kourouma sans avoir un rôle prépondérant. Dans ce roman, l'auteur lui donne un rôle principal. « *Je dirai le récit purificateur de votre vie de maître chasseur et de dictateur*<sup>29</sup> ». Faisant parti de la noblesse africaine, il a toujours eu un rang élevé dans la société malinké.

Dans la société malinké, pour devenir chasseur il faut être un initié, un homme brave, un homme courageux. Intrépide et qui ne craint pas le danger, le chasseur représente le symbole de la force. Un chasseur est quelqu'un de très admiré dans la société malinké et son exploit est raconté partout dans le Mandingue. Il fait preuve de figure inamovible et vigueur. Ayant un rôle politique et social dans le monde malinké, il est chef de tribu ou de guerre. Les chasseurs souvent se réunissent dans des sociétés secrètes ou des associations, ils forment des cercles privés ou ils se partagent le pouvoir dans l'Afrique de l'ouest. Dans notre roman l'auteur fait référence à cela en mettant en lumière les maîtres chasseurs présents. Les présidents-dictateurs dans notre sont tous des maîtres chasseurs et c'est eux qui ont le plus grand pouvoir.

Dans le Mandingue, tout le monde peut devenir chasseur. Seul les actes d'un homme le font passer en chasseur (dozo). Quand on fait partie d'une confrérie de chasseur la seule chose qui se doit d'être respectée est la Confrérie des Chasseurs. « *La patrie du chasseur, c'est la brousse, sa famille les autres chasseurs*<sup>30</sup> » c'est une règle primordiale dans la confrérie. Le chasseur vit pour la confrérie. Aux nouveaux initiés, on leur rappelle « *Tu n'as désormais de mère et de père que Sanènè et Kôntron*<sup>31</sup>, *la mère et le père des chasseurs du monde entier*<sup>32</sup>. » Nous comprenons que faire partie de la confrérie un chasseur se doit de s'y plier et de respecter le code ancestral battu par les ancêtres. Devenir chasseur c'est avant tout une acceptation, de l'ordre préétabli. Le fondateur de l'Empire du Mali, Soundyata Keita, était grand maître chasseur de la Confrérie des Chasseurs, ainsi que beaucoup d'autres chefs et rois du Mandingue.

---

<sup>29</sup> Ibid., p.10

<sup>30</sup> Le code de la Confrérie des Chasseurs.

<sup>31</sup> Sanènè et Koukou sont l'incarnation de la droiture morale, de l'amour maternel et filial, de la solidarité agissante entre les hommes.

<sup>32</sup> Code de la Confrérie des Chasseurs

## 2. Profanation et sanctification

Kourouma utilise souvent dans ses romans des caractéristiques de sa culture malinké. Ces traits culturels resurgissent souvent dans le roman et ils sont abordés de différentes façons. Il y a de nombreux aspects spirituels et religieux dans le roman.

### 2.1. Les noms totémiques

Kourouma a toujours utilisé la tradition malinké dans la description de ses personnages. Les noms totémiques font partie typiquement de la tradition importante et première de la culture malinké. Cela consiste à donner des noms d'animaux aux êtres humaines et identifier des personnages précis par leurs nom de totem.

Les totems ne sont pas propres qu'à la culture du Mandingue. Ils sont utilisés dans plusieurs civilisations, par exemple les amérindiens pour ne citer qu'eux. Avant de voir les noms totémiques utilisés, Freud a défini les totems

[...] Un animal, comestible, inoffensif ou dangereux et redouté, plus rarement une plante ou une force naturelle (pluie, eau) qui, se trouve dans un rapport particulier avec l'ensemble du groupe. Le totem est, en premier lieu, l'ancêtre du groupe ; en deuxième lieu, son esprit protecteur et son bienfaiteur qui envoie des oracles et, alors même qu'il est dangereux pour d'autres, connaît et épargne ses enfants <sup>33</sup>

Cette définition de Freud se retrouve dans la ligné de pensée et de description faite par Kourouma dans son œuvre. Elle fait aussi référence à la culture malinké et mythe autour des totems et de ce que chaque nom représente. Totem aussi appelé « tana » en malinké est aussi relation avec la puissance de chaque chef de clan, et ce totem est un lien qui réunit les anciens fondateurs de clan. Cette autre définition met en lumière la relation qui puisse exister entre le totem et l'individu, et le nom totémique d'une personne est au-dessus de la simple pensée d'un être, c'est au-delà, cela renvoie à une lignée ancestral et c'est par les aïeux que quelqu'un puisse recevoir ce nom de totem.

Cette pratique traditionnelle africaine est encore utilisée à l'heure actuelle. Ce lien gardé et perpétué depuis des millénaires, en donnant un nom totémique, est le résultat d'une peur des

---

<sup>33</sup> FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 1965, p.7. URL: <http://www.livrespourtous.com/e-books/view/Totem-et-tabou.html>

anciens esprits une vengeance ou des représailles, ou bien d'un préservement des pratiques anciennes et à la mémoire des ancêtres.

Se référant toujours à sa culture traditionnelle et l'utilisant comme un symbole, Kourouma a pris les noms totémiques pour nommer un certain nombre de personnages puissants (politique et magie)

Nous pouvons trouver des personnages avec des noms totémiques dans notre roman comme ;

*Koyaga personnage principal totem faucon.*

*République des Ébènes et son dirigeant l'Homme au totem caïman, Tiékonroni ou en encore le bélier de Fasso.*

*République des Deux Fleuves et son dirigeant l'Homme au totem hyène, Bossouma.*

*République du Grand Fleuve et son dirigeant l'Homme au totem léopard.*

*République des Monts et son dirigeant l'Homme en blanc au totem lièvre, Nkoutigui Fondio.*

*Pays des Djébels et du Sable et son dirigeant l'Homme au totem chacal.*<sup>34</sup>

L'utilisation de ces totems sont un lien que l'auteur noue avec chaque personnage à un endroit de l'Afrique, et un lien avec la puissance.

## **2.2. Les rites**

Dans la civilisation et tradition malinké, nous voyons beaucoup de rites et de rituels sacrés. Nous allons voir quelques rites et rituels qui sont développés dans ce roman.

### **2.2.1. Le donsomana**

Dans la pure tradition malinké, le donsomana est cérémonie dans laquelle un grand maître chasseur renaît. Le donsomana dur pendant six veillées, et il doit être fait par un sora qui est accompagné d'un répondeur, courdoua qui « *est un initié de bois sacré en phase cathartique, un fou de village* »<sup>35</sup>. Le sora tenant un discours élogieux et flatteur pour le dictateur, le répondeur lui fait tout son contraire, racontant les choses les plus vils et les plus abjectes que le dictateur ait commis,

---

<sup>34</sup>KOUROUMA, Op. Cit., p.9, 185, 208, 226, 82, 256.

<sup>35</sup>Ibid., p.64

Et, à partir de ce jour commençait le titanesque combat du Père de la nation et de l'Indépendance contre le sous-développement. Combat dont chacun connaît aujourd'hui les résultats, c'est-à-dire les tragédies dans lesquelles les ineffables aberrations ont plongé le continent africain. Conclut Tiécoura.<sup>36</sup>

Les rôles sont partagés entre le sora et son répondeur. Chacun a un travail bien précis. Le premier s'occupant à une glorification sans limite du maître-chasseur président dictateur, l'autre considéré comme un fou, s'occupe de lui rappeler toutes les abjections qu'il a commises.

Dans ce rituel du donsomana, un maître chasseur prépare son âme à une nouvelle vie en harmonie avec lui-même « *vous avez alors souris, votre inquiétude s'est dissipée* »<sup>37</sup>. Le temps de ces veillées le maître chasseur reprend son esprit et son âme est guidé par les anciens pour la purification.

#### 2.2.2. L'initiation d'un chasseur

Chez les malinkés, l'éducation pour être un chasseur commence très tôt. Une tradition millénaire, du Nil en passant par le désert et finissant à l'Atlantique, tous les chasseurs doivent passer par une initiation, qui va les préparer à être de grands guerriers.

Les paléos (les hommes nus des montagnes) sont un peuple de chasseur. Et le personnage principal est un paléo, dès son jeune âge il est passé par des étapes qu'ils l'ont conduit à devenir un maître chasseur. Un usage initiatique propre aux paléos,

Vous avez ameuté les enfants de l'école rurale de Ramaka originaires des montagnes comme vous. Dès le coucher de la lune, vous avez déserté en masse et êtes arrivés avant l'aurore au pied des montagnes de Tchaotchi. En chantant, vous vous êtes débarrassés des chemises, des culottes, des slips. Vous avez introduit vos sexes dans les étuis. Vous vous êtes armés de flèches. [...]. Vous vous êtes jetés dans les danses, les cérémonies, les chasses. L'ivresse des fêtes de l'harmattan dans les montagnes emballe, fait tout oublier.<sup>38</sup>

Pour les hommes nus des montagnes, l'harmattan est une période sacrée de l'année, c'est le moment des cérémonies et des rites initiatiques, « [...] *En bon maître chasseur, il fut absent,*

---

<sup>36</sup> Ibid., p.84.

<sup>37</sup> Ibid., p.380

<sup>38</sup> Ibid., p23-24

*appelé dans les montagnes par les fêtes et les luttes rituelles initiatique de l'harmattan.*<sup>39</sup>» Pour les paléos ces moments initiatiques sont les plus importants dans la vie d'un chasseur, cela les aide à devenir des chasseurs aguerris.

### 2.2.3. Le rite funéraire

La mort chez les malinkés n'est pas seulement le passage vers l'au-delà, elle a une symbolique et la tradition à un respect pour les morts et pour les anciens. Pour les malinkés, le rite funéraire ne se déroule qu'au quarantième jours. Ce rite est un élément culturel très important et dont le peuple tient. Yousof Cissé a parlé de la mort de chez les malinkés

Ainsi, la mort [...] représente pour lui [le chasseur malinké] le moment où son âme, enfin libérée de l'enveloppe qui la contenait, débarrassée du nyama dont elle s'était chargée au cours de son séjour dans le corps, purifiée, recouvre ses facultés et peut dès lors accéder à la vie éternelle ou à une nouvelle vie matérielle. Dans aucun de ces deux cas il n'y a de renouveau de l'âme. De ce fait, la mort, par les rites indispensables qu'elle suppose, serait plutôt délivrance de l'âme.<sup>40</sup>

Pour le malinké la mort, comme décrite par Yousof Cissé, est une délivrance de l'âme où elle passe dans un autre monde et se dénoue des chaînes de sa vie de mortel. Une réjouissance pour la personne qui passe dans un monde immatériel et qui quitte les vices de l'homme.

Pour les malinkés un mort doit être suivi de sacrifice. Le sang doit être versé pour accompagner l'âme du défunt, « [...] la sépulture les morts reçoivent l'arrivant mais ne lui cèdent pas de place et des bras hospitaliers que s'ils sont tous ivre de sang. Donc rien ne peut-être plus bénéfique pour le partant que de tuer [...] »<sup>41</sup>. L'offrande faite au mort est comme un droit de passage et de s'assurer un bel endroit dans l'autre monde. Nous pouvons voir un lien avec la mythologie grecque et la « rivière de Styx », là on doit payer un tribut pour passer.

Les malinkés complètent ce rituel par des danses et des veillées autour du corps, durant les gens se réunissent, et accompagnent le mort dans son dernier voyage :

[...]. Ils arrivent dans le cercle avec la dépouille. Le rythme change. Tamtameurs et balafonistes frappent avec fureur. L'âme du décédé s'empare des danseurs qui n cessent d'entendre autre chose que la voix du défunt, s'exécuter autre chose que sa volonté. Ils incarnent le défunt qui les pilote. A pas saccadés, le corps et ses porteurs

<sup>39</sup> Ibid., p25

<sup>40</sup> Cissé, Yousof, « Notes sur les sociétés de chasseurs malinké », *Journal de la Société des Africanistes*, 1964, tome 34 fascicule 2, pp. 175-226. URL: [https://www.persee.fr/doc/jafr\\_0037-9166\\_1964\\_num\\_34\\_2\\_1383](https://www.persee.fr/doc/jafr_0037-9166_1964_num_34_2_1383)

<sup>41</sup> KOUROUMA, Ahmadou, *Les soleils des Indépendances*, Presses Universitaires de Montréal, 1968, p.138.

font deux tours du cercle de danse. Brusquement, ils s'arrêtent et le corps et le corps se met à osciller, à tanguer... [...]. Le griot du cadavre récite des incantations et des louanges. Le corps et ses porteurs foncent sur le groupe des femmes qui se dispersent et s'enfuient. Ils reviennent dans le cercle de danse, tournent en rond, une seconde fois s'arrêtent. Le corps pour la seconde fois oscille et tanguer. Le griot crie, les tam-tams et les balafons changent de rythme et de tonalité. Le corps et ses porteurs directement chargent les groupes des écoliers et les dispersent. [...]<sup>42</sup>

Nous pouvons voir comment les malinkés accordent-ils une si grande importance à leurs morts, et comment sont-ils suivis jusqu'au dernier jour avant d'être enterrés avec la présence d'un esprit traditionnel.

#### 2.2.4. Magie et géomancie

Une interprétation historiciste du magisme doit se constituer en tant qu'accroissement réel de notre conscience d'historien, en général ; elle doit donc être prête et ouverte à la conquête de nouvelles dimensions spirituelles, ainsi qu'à une nouvelle articulation, voire au remodelage complet de la méthode historique à la lumière des expériences nouvelles.<sup>43</sup>

Ahmadou Kourouma se sert dans ses œuvres de la tradition malinké, et de ce fait, la magie et la géomancie sont très présentes. Le caractère mystique des croyances établies rend le roman encore plus surprenant. Et nous le voyons beaucoup mieux avec les deux personnages, la mère de Koyaga et le marabout Bokano. Avec les arts divinatoires du marabout et de la magicienne, le personnage principal Koyaga est devenu président du pays

[...]. Pendant deux semaines, Koyaga avait pu rencontrer et discuter avec la maman magicienne, et le marabout Bokano. Koyaga avait pu tranquillement faire part au marabout et la magicienne de sa décision d'assassiner le Président. Le marabout et la maman avaient tout tranquillement lui fabriquer tous les talismans, lui apprendre les paroles des prières magiques qui pouvaient lui permettre de réussir son forfait. [...], tous les sortilèges qu'il fallait manipuler pour briser les puissantes protections magiques du Président. [...]<sup>44</sup>

Nous pouvons voir comment Ahmadou Kourouma se sert de sa tradition malinké pour l'art du fétichisme et du maraboutage et des arts divinatoires pour l'inscrire dans ce roman.

L'utilisation de la magie et de la zoomorphie est un moyen pour notre héros de se débarrasser des menaces qu'ils le guettent et qui entravent sa quête de pouvoir (pp.67-76). Avec l'art de la métamorphose Koyaga s'est sorti de nombreux pièges faits par ses ennemis.

---

<sup>42</sup> Kourouma Op. Cit. p.129

<sup>43</sup> DE MARTINO, Ernesto, *Le monde magique*, Boringhieri, Turin, 1971, p.8-9.

<sup>44</sup> Kourouma, Op. Cit., p.88-89.

Les pouvoirs du Marabout Bokano et de la magicienne Nadjouma sont ceux des maîtres de première classe. Le premier est muni d'un vieux Coran et la seconde d'un aérolithe, ils sont des maîtres de la magie, et les deux fers de lance du maître chasseur Koyaga.

Le marabout était un érudit en magie, sa connaissance des arts ancestraux l'ont aidé à se former pour ce savoir énorme qui est la géomancie

Le marabout Bokano était un savant dans la divination. Il connaissait et utilisait dix arts divinatoires : le Yi-king, la géomancie, la cartomancie, les runes, la cafédomancie, l'encromancie, l'acutomancie, la grammatomancie, la cristallomancie et la radiesthésie. Il appelait la géomancie la connaissance du savoir et la plaçait au-dessus des neuf autres arts.<sup>45</sup>

Sa grande connaissance en la divination lui a permis de se faire une place près de Koyaga en étant le marabout officiel du président.

La géomancie est un art de divination souvent utilisé en Afrique. C'est un art qui se perpétue depuis des siècles. L'art de la divination est souvent utilisé et les croyances établies depuis des générations ne sont que le flow continu de cet art. Et cela est fait par une technique de divination par la terre. La géomancie dite classique est un tout de 16 figures avec des transmetteurs binaires. Son origine quant à lui est toutefois pas précis, même si on lui accorde un lien avec l'arabe car ces caractères sont parfois adaptés à ceux de l'arabe. Pour son expansion nous la devons soit aux arabes ou aux perses, car elle a été pratiquée au bord de la Méditerranée et au Moyen Orient et aurait été pratiquée en Perse et puis retrouvée en Egypte et en Syrie. Ibn Khaldoun a comparé, dans son livre *Les prolégomènes*, la géomancie à des suppositions, pour lui rien n'est sûr.

Dans la tradition africaine de l'ouest, chez les Bambaras plus précisément, on utilise une géomancie qui a un système proche de celui classique

Parmi les nombreuses géomancies à seize figures utilisées en Afrique Noire, la géomancie bambara (*tiènda*, *tinyèda*, *bugurida*, respectivement "sable", "vérité", "poussière") se caractérise par sa façon de faire sortir (*b ?*) les calligrammes divinatoires, par sa manière de nommer les lieux (*tiènsow*, litt. "maisons du sable") où viennent se loger les figures de géomancie (*tièndew*, "enfants du sable", ou *tinyèdenw*, "enfants de la vérité"), par son interprétation des paroles (*kumaw*) que produit la répétition des figures sur le tableau géomantique (*tiènfan*, litt. "l'œuf du sable"), par sa construction de trois tableaux<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Ibid., p.61

<sup>46</sup> BERTAUX, Christian, « La technique de prescription sacrificielles dans la géomancie bambara (région Ségou, Mali) », *Système de pensée en Afrique noire*, n°6 Le Sacrifice V, 1984, p.117. URL : <https://journals.openedition.org/span/540>

Nous pouvons voir un lien avec ce que Brenner<sup>47</sup> qualifie des pratiquants des sciences des signes (*khatt al-raml*) qui ont été diffusés en Afrique par la venue des musulmans en Afrique.

La magie très présente dans l'Afrique de l'ouest et qui a été beaucoup utilisée par les peuples du Mandingue. Les marabouts « *terme ambigu qui peut désigner deux choses profondément contradictoires : un guide religieux musulman ou un sorcier.*<sup>48</sup> », sont très respectés en Afrique autant pour leurs savoir que pour leurs sagesses. Nous pouvons voir que les marabouts ont une grande hiérarchie sociale. Dans cette définition, nous savons une chose que le terme marabout, est un terme contradictoire, deux sens qui sont diamétralement opposé. Le premier, il représente une religion monothéiste, et le second, il se fonde sur des croyances animistes<sup>49</sup>. Les féticheurs, autre grand symbole de la magie représentative de l'Afrique. Les féticheurs « *sorcier des religions animistes*<sup>50</sup> » sont les figures de cette magie africaine. Représentant des croyances animistes, le féticheur comme le marabout, est un personnage très respecté dans l'Afrique noire et son rang social est aussi élevé, son impact dans la société se fait ressentir dans les débats sociaux.

#### 2.2.5. Religion

Ahmadou Kourouma utilise la religion dans ses romans. *En attendant le vote des bêtes sauvages* n'échappe pas à la règle. Dans son roman, croyance animiste et religion monothéiste se mélangent

L'homme en blanc fut un pieux et pratiquant musulman qui transforma son pays en république islamique ; Tiékoroni un catholique qui bâtit dans les terres ancestrales de son village natal le plus somptueux lieu de culte catholique hors de Rome. Cette opposition dans les croyances religieuses n'était que purement formelle.

Ils étaient tous les deux foncièrement animistes. Ajoute le répondeur.<sup>51</sup>

Les personnages dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, ont cette double caractéristique : à la fois de croire à Dieu et de faire part de cette part mysticisme à la croyance animiste. « [...] *À l'aurore, Kaboré fait transporter la malheureuse chez le marabout-*

---

<sup>47</sup> Brenner, Louis, *Réflexion sur le savoir islamique en Afrique de Ouest*, Bordeaux, Centre d'Etudes Afrique noire, Institut d'Etudes politiques, 1985.

<sup>48</sup> Définition selon WIKIPEDIA. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Marabout\\_\(Afrique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marabout_(Afrique))

<sup>49</sup> L'animisme, est la croyance en un esprit, une force vitale, qui anime les êtres vivants, les objets mais aussi les éléments naturels, comme les pierres ou le vent, ainsi qu'en des génies protecteurs. URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Animisme>

<sup>50</sup> Définition selon l'Internaute. URL : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/feticheur/>

<sup>51</sup> Kourouma, *Op. Cit.* p.173.

guérisseur Bokano Yacouba. Yacouba était aussi un fabricant d'amulettes, un inspiré créateur de paroles de prière de protection <sup>52</sup>». Le marabout-guérisseur, comme le surnom, l'auteur est un homme de religion musulmane et en même temps un fabricant d'amulettes, il prend les deux rôles et il les suit.

Nous avons avec un autre de ses romans *Allah n'est pas obligé*<sup>53</sup>, nous voyons un lien avec la religion dans son titre. Nous pouvons comprendre l'implication de la religion musulmane qui est très présente et c'est cela par rapport à la religion de l'auteur étant musulman.

En Afrique, la religion est très ancrée dans l'histoire chez les habitants. L'Afrique a été animée par une religion traditionaliste et qui était animiste. La religion et le symbolisme de la religion renvoie à un esprit pluriel et cela depuis des millénaires. Nous remontons à la civilisation égyptienne pour voir un signe de croyance animiste et païenne. Les dieux égyptiens ont toujours fait figures de dieux païens (Râ, Osiris, Seth...).

Parmi les religions antiques de l'Afrique, les religions traditionnelles de l'Afrique sub-saharienne, assimilées à l'animisme, furent peu étudiées jusqu'à une époque récente<sup>1</sup>; transmises par tradition orale, leur histoire est mal connue. Celles de l'Afrique du Nord sont connues au travers de *interpretatio romana* : la religion de l'Égypte antique en particulier par son succès auprès des Grecs puis des Romains qui diffusèrent le culte d'Isis.<sup>54</sup>

Pour les africains, l'aspect philosophique des croyances et de la question existentielle : qui nous a conçu ? Ils ont vu le monde ou ils vivaient et ils ont tiré une conclusion à cette question : le liquide. « *Alors l'Africain conclu qu'au début de toute chose il y avait du liquide* <sup>55</sup> ». Nous constatons que depuis toujours l'homme, et particulier l'Africain, a été constamment chamboulé pour savoir d'où il vient ? cette question que nombreux philosophes et scientifiques, l'homme a choisi la religion pour répondre à cette question, qu'elle soit animiste, monothéiste ou polythéiste, se trouvant une autre réponse à cette question. L'homme Africain a toujours été un pionnier et la religion fait partie de ces premiers domaines que l'Africain a développé au fil du temps et des civilisations. La croyance en un Dieu ou à des forces mystiques, surnaturelles ou naturelles, l'Africain a toujours accordé à la religion et dans ces croyances une grande importance.

---

<sup>52</sup> Kourouma, *Op.cit.* p.49

<sup>53</sup> KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000.

<sup>54</sup> Religion en Afrique. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Religion\\_en\\_Afrique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Religion_en_Afrique)

<sup>55</sup> KAMA, Lisapo ya, « La religion Africaine : de la science à la découverte de Dieu ». URL : <http://www.lisapoyakama.org/la-religion-africaine-de-la-science-a-la-decouverte-de-dieu-2/>

## **Conclusion**

Nous avons pu voir dans ce chapitre, les embrayeurs culturels qui ont été retrouvés et retirés depuis notre roman. Nous avons appliqué le premier et second niveau de la théorie ethnocritique, tout en essayant d'incorporer les autres disciplines à notre objet d'étude. Maintenant, nous allons les mettre en pratique et essayer de les interpréter dans leur contexte tout en s'appuyant sur la théorie ethnocritique.

## **Chapitre III**

# **Textualisation et signification**

## **Introduction**

Dans ce chapitre nous passerons au troisième niveau de la théorie ethnocritique. Nous allons interpréter notre roman. Pour cela nous allons utiliser les différents effets de la rhétorique, ironie, sarcasme... tout en utilisant la théorie ethnostylistique de Gervais Mendo Ze, pour un effet d'écriture dans notre roman. Nous essayerons aussi de retrouver les deux genres littéraires principaux dans notre le corpus et nous les analyserons pour notre travail de recherche. Dans ce chapitre cela sera une étude de texte faite par le texte, autrement dit nous nous servirons du roman pour expliquer le roman.

## 1. Analyse ethnostylistique

Pour Gervais Mendo Ze c'est

[...] apprentissage utile à la discipline, nous voulons mettre l'accent sur la spécificité de certains textes francophones auxquels l'on ne saurait appliquer rigoureusement, sans réaménagement heuristique, les techniques d'analyse textuelles couramment utilisées dans la tradition qui nous a formés.<sup>56</sup>

Il veut nous démontrer que les théories dites « classiques » ne suffisent plus pour l'analyse des textes français et qu'il faudrait se renouveler. L'apport d'une nouvelle théorie pourrait faire avancer les choses, cette théorie qui se baserait sur les anciennes recherches sur la stylistique littéraire de Charles Bally et qui selon Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov elle « *est descriptive, non normative ; ensuite elle ne s'occupe pas des écrivains ni même de la littérature en général* »<sup>57</sup>, C. Bally donne une plus grande importance au discours annoncé. Mendo Ze nous donne aussi, lui, sa vision de cette nouvelle théorie, comme il nous le dit dans son avant-propos dans *S... comme stylistique*

En effet, la saisie de l'épaisseur allusive, de l'imagerie et de l'insertion dans les lieux-sources des textes ancrés dans une hypo-culture ou un contexte donné, les conditions particulières de production, les situations de communication ainsi que les lieux-cibles et les circonstances de réception sont de nature à influencer la critique et la signification de ces écrits en leur imposant certaines contraintes. Autant de considérations qui nous ont amenés à jeter les bases et à faire des propositions pour l'ethnostylistique.<sup>58</sup>

Nous allons essayer d'utiliser les informations dites et décrites par le Pr. Mendo Ze, sur la théorie ethnostylistique, pour alimenter notre travail et voir l'effet ethnostylistique dans notre roman.

---

<sup>56</sup> MENDO ZE, Gervais (coll.), *S... comme stylistique* (Avant-propos), L'Harmattan, Paris, 2009.

<sup>57</sup> D.OSWALD&T. TODOROV, « Les domaines : Rhétorique et stylistique », in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972.

<sup>58</sup> Mendo Ze, Op. Cit.

## 1.1. Les emprunts : le malinké se fait une place de roi

Comme Jean Dubois nous l'explique « *Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B (dit langue source) et que A ne possédait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes qualifiés d'emprunts.*<sup>59</sup> », nous comprenons par cette explication donnée par Dubois que tout ce qui ne fait pas partie d'une langue A est, donc, pris dans une langue B. Cela fait, que tous les mots présents dans notre roman qui ne font pas partie du français sont empruntés d'une autre langue pour être utilisés.

Les narrateurs utilisent beaucoup de mots issus d'emprunts. Nous voyons les titres des personnages ont été empruntés au malinké, nous pouvons prendre « *le sora* », « *le courdoua* » et « *le griot* », les titres de ses personnages font partie d'une langue qui n'est pas celle de l'œuvre. Nous avons aussi remarqué que la titrologie donnée aux personnages n'était pas les seuls éléments qui peuvent s'accorder avec les emprunts, l'utilisation de l'arabe dans un emprunt religieux avec « *Allah* », l'utilisation de d'autres références malinkés, comme « *donsomana* » et « *évélema* », ce sont les emprunts faits par le narrateur tout au long du roman.

## 1.2. Les expressions idiomatiques : la sagesse africaine

Dans ce récit épique et plein de sagesse, le narrateur, ici le sora, nous dit quelques proverbes issus de la tradition ancestrale de l'Afrique et malinké. Dans le rite du donsomana, la tradition veut qu'avant chaque commencement ou avant chaque fin d'une veillée ou de la parole, le courdoua et le sora, doivent dire des proverbes de la tradition africaine. Nous avons sélectionné quelques-uns dans le cadre de notre étude. Gervais Mendo Ze dit, dans son ouvrage *La prose romanesque de Ferdinand Oyono*, que

L'intervention des proverbes dans la recherche du sens d'un texte s'appuie sur deux raisons essentielles. D'abord, les locutions idiomatiques constituent un passage remarquable, marqué dans l'énoncé, de l'oralité à l'écriture qui les fixe et les récupère en vue d'une certaine intentionnalité. Ensuite, leur contexte d'utilisation ainsi que leur sens profond permettent de voir qu'elles sont véhicules de la sagesse populaire.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> DUBOIS, Jean, *Grand dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris, Larousse, 2007, p.172.

<sup>60</sup> MENDO ZE, Gervais, « Expression figurée », in *La prose romanesque de Ferdinand Oyono*, Université de Bordeaux, 1982, p.188.

Nous comprenons par ce passage, que l'utilisation des proverbes est de faire passer la culture orale à l'écrit et de les mettre en avant et de ne pas les oublier, et aussi, c'est pour faire passer une leçon et se faire comprendre dans une situation donnée. Nous pourrions ajouter à cela des exemples qui sont tirés du roman, où nous pouvons retrouver « la sagesse populaire ». Nous dépistons cela grâce aux proverbes cités par le courdoua

Et quand on ne sait où l'on va, qu'on sache d'où l'on vient.

C'est au bout de la vieille corde qu'on tisse la nouvelle.

L'éléphant meurt, mais ses défenses demeurent.

La mort est l'aînée, la vie sa cadette. Nous, humains avons tort d'opposer la mort à la vie.<sup>61</sup>

Grâce à cette série de proverbes, nous pouvons constater qu'ils sont tirés de la culture populaire africaine et la culture orale qui est préservée dans l'écrit. Nous précisons que ce sont bien des proverbes et non des dictons, comme le sora le confirme « *Bingo dit des proverbes* <sup>62</sup> ». Nous pouvons voir que les deux, le sora et répondeur, disent les proverbes. Mais si nous essayons de bien comprendre nous constaterons que le courdoua dit des proverbes qui ont une nature subversive et qui sont toujours mis en direction du dictateur, comme si il accusait de manière indirecte avec ces proverbes.

### 1.3. Ironie

Le narrateur utilise souvent stratagèmes langagiers dans ses romans. L'emploi de ces stratagèmes, lui donne un style de langage. L'ironie, comme il nous été défini

Figure de pensée, qui consiste à dire le contraire de ce que l'on veut dire. L'ironie n'est décelable que dans un décalage entre ce qui est dit et la situation qui est visée, et à laquelle les paroles ne s'adoptent pas. Elle suppose, pour être perçue, la connaissance des normes de celui qui l'utilise. L'ironie, qui crée souvent un effet comique un effet comique, a une visée critique [...]. C'est une arme précieuse dans

---

<sup>61</sup> Kourouma, Op. Cit., p. 11, 21, 39, 67.

<sup>62</sup> Ibid., p.77.

l'argumentation, en particulier polémique, où elle se rattache souvent à l'argumentation par l'absurde.<sup>63</sup>

Cette définition qui nous a été proposée par J. Gardes-Tamine et M-C. Hubert, nous aide à la compréhension et l'interprétation de certains passages de notre roman,

[...] À Kati, il se trouva mieux que Koyaga dans la lecture et le calcul, il se trouva des égaux à Koyaga dans le parcours du combattant et le tir, mais personne ne surpassa Koyaga dans la bagarre et l'indiscipline.<sup>64</sup>

Nous pouvons voir le trait de le narrateur en mettant deux antithèses, mettre en face des aspects qui sont mélioratifs et péjoratifs, en prenant « *lecture, calcul, parcours du combattant et tir* » et « *bagarre et indiscipline* » le narrateur cherche à faire un effet ironique non comique mais situationnel, où le narrateur déplore le comportement, ou comme elle a été décrite par Paul Aron

[...] ironie de situation lorsqu'un événement se réalise contre toute attente mais de telle manière que le jeu symétrie mis en place suggère très fortement l'idée de justice ou d'injustice (l'ironie de situation peut faire rire – ainsi de l'arroseur arrosé – ou compatir)<sup>65</sup>

Ainsi la manière dont Le narrateur joue des mots crée un effet sur le lecteur et ce qui enclenche une réaction pendant la lecture.

Nous avons constaté que Le narrateur utilise beaucoup l'ironie dans son texte, et de cela il s'en sert pour exprimer une amertume,

Ah ! mon répondeur Tiécoura ! ce qui arrive quand des montagnards dérobent les femmes n'a d'égal en fébrilité que les rondes sans fin des éperviers dont les béjaunes ont été enlevés. Les maris trompés et bafoués décidèrent eux aussi d'aller se procurer la godasse, la chéchia et la flanelle rouge du Blanc colonisateur. Ils descendirent des montagnes de Tchaotchi et se présentèrent au chef-lieu du cercle de Ramaka avec, comme seuls habits, l'étui pénien, le chapeau, l'arc et le fourreau. Le commandant comprenait qu'ils venaient s'engager et leur conseillait d'attendre la conscription.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> GRADES-TAMINE, Joelle & HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Cérès, Tunis, 1996, p.148.

<sup>64</sup> Kourouma, *Op. CIT*, p. 26.

<sup>65</sup> SCHOETJES, Pierre, « Ironie », ARON Paul, in *Le dictionnaire du littéraire*, Puf, 2010, p.320.

<sup>66</sup> Kourouma, *Op. Cit.*, p.28.

Nous pouvons déduire avec ce passage, que le narrateur, en vue des traditions des hommes nus, est triste de voir cette situation tant ironique, ou l'homme nu s'allie à son ennemi, et dans ce contexte de guerre c'est le français, pour faire face à son frère homme nu. L'ironie situationnelle fait de ce passage, une situation injuste. Ironie du destin que de faire main dans la main avec le colonisateur pour retourner l'arme à la main et combattre son frère. L'exploitation de la France des paléos est une grande victoire pour eux, comme Le narrateur nous le signale, le paléo prend les habits du français pour jeter ses habits traditionnels. Cela est comme l'affaire de l'arroseur arrosé.

Le génie du narrateur est de pouvoir mélanger des émotions contradictoires en mêlant l'ironie, ce qui en fait un cocktail de sentiments « *Évidemment, toutes les visites de Labodite commencent par la crypte de l'Annette du dictateur. C'est normal. C'est la seule institution permanente de la ville. [...]* »<sup>67</sup> l'utilisation de la tristesse et du comique rend un effet ironique de la situation, nous pouvons interpréter de cette façon que « la crypte d'Annette » soit un endroit triste car c'est là où Annette a été enterrée et aussi qu'il soit « la seule institution permanente de la ville » c'est drôle que de savoir qu'une crypte est la seule institution qui reste dans cette ville, et aussi triste pour les habitants de la ville de Labodite.

#### 1.4. Sarcasme

Le sarcasme proche de l'ironie, mais le sarcasme est plus fort ou dans le sens, il fait plus mal. *Moquerie ironique et méchante.*<sup>68</sup> Nous comprenons par cette définition que le sarcasme est de se moquer, non pour provoquer un effet comique et le rire comme l'ironie, mais dans le but d'être blessant et exacerbant.

Le narrateur utilise le sarcasme dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, comme moyen d'attaque et de montrer cet effet répulsif envers certains de ses personnages, son utilisation du sarcasme permet de mieux cerner le personnage et de voir comment il est, « [...] *Le charognard, un dictateur de la forêt centrale de l'Afrique. Totem charognard ou aussi glouton qu'un*

---

<sup>67</sup> Ibid., p.251

<sup>68</sup> Définition de l'Internaute. URL : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/sarcasme/>

*charognard. L'hyène, un maître en parti unique de l'Afrique orientale. Totem hyène ou aussi sot et criminel qu'une hyène, complète le cordoua. [...] »*<sup>69</sup> dans cette description faite par le *sora*, il emploie les termes « glouton », « charognard », « sot », et « criminel » sont tous des mots à connotation péjorative et exacerbant. Le but de cette description est d'être méchant et sarcastique. L'usage de ces mots rend la représentation de ce personnage encore plus forte.

La subtilité et le génie du narrateur se retrouvent dans son écriture, et il le fait passer grâce à ses narrateurs-conteurs, il sait faire passer le message à ses lecteurs.

Bossouma, l'homme au totem hyène. Appelé aussi le gros vin rouge, l'Empereur du Pays aux Deux Fleuves, était déjà là sur la terrasse du salon d'honneur. Il n'avait pas attendu que toutes les phases de l'accueil réservé à un chef d'État aient été accomplies. Képi de maréchal, sourire de filou, l'homme au poitrail caparaçonné de décorations, l'empereur Bossouma était dans le salon. Il n'avait pas eu la patience d'attendre que les services du protocole aillent l'accueillir au pied de la passerelle. Il était là face à votre hôte qu'il surnommait poliment son vrai père. Il appliqua, lui, un maréchal, un garde-à-vous impeccable de tirailleur. Même riche, le chien ne cesse pas de manger des excréments, explique le répondeur.<sup>70</sup>

La représentation que fait le narrateur de l'homme au totem hyène, Boussouma, est d'une personne méprisante, avilissante, et imbue d'elle-même. Il s'est donné le titre d'« empereur », et le narrateur répondeur l'a décrit comme « *un salaud qui prétend être le chef d'État ayant le grade le plus élevé parce qu'il s'est proclamé Empereur.* »<sup>71</sup>. Cette description démontre tout le caractère mégalomane de ce personnage.

## 1.5. La subversion

La subversive c'est « *Action de bouleverser, de détruire les institutions, les principes, de renverser l'ordre établi.* »<sup>72</sup> » le narrateur dans son écriture change les codes de l'écriture classique et se « révolte » dans ses romans.

Nous pouvons voir que chez le narrateur cette subversion se traduit par une « écriture de la violence ». Nous dirions qu'une écriture de la violence est souvent liée à un environnement de

---

<sup>69</sup>Kourouma, *Op. Cit.*, p.184

<sup>70</sup> Ibid., p.208.

<sup>71</sup> Ibid., p.240

<sup>72</sup> Définition de la subversion de CNRTL. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/subversion>

guerre ou de conflit intérieur. Ce que le narrateur raconte dans ce roman est une période de guerre, c'est une guerre fratricide. Cette violence peut se traduire de manière physique ou morale. « *L'écriture de la violence n'est pas une fin en soi ; elle procède plutôt d'une intention. La violence défragmente certes le texte, mais n'en déconstruit pas le sens* »<sup>73</sup>.

Nous allons voir comment le narrateur a pu représenter cette violence dans le texte, « *Koyaga ! C'est par ces souffrances physiques et peine morale de l'ingratitude qu'Allah et les mânes des ancêtres sanctionnèrent la grande transgression de votre père* »<sup>74</sup>. Dans ce passage nous pouvons la représentation faite par le narrateur dans une violence spirituelle en prenant le père de Tchao comme exemple, cette violence est figurée ou ce sont les anciens qu'ils l'ont puni. « *Tchao rivé au fer dans le fond d'une cellule, dans ses urines et ses excréments, mit trois mois à crever dans la faim et la soif. Il mourut sous les coups de la torture des Blancs. Les Blancs pour lesquels il avait été un héros, un modèle.* »<sup>75</sup> l'image est décrite est d'une telle violence, que personne ne reste insensible. L'emblème, qui était Tchao, mourut dans telle circonstance après avoir été le premier soldat homme nu de la France, puis se faire emprisonner et le laisser mourir, par cette même France qui l'avait décorée.

Dans un autre registre, ou l'écriture de la violence est significatif, le rite de passage des « *Lycaons* »<sup>76</sup>

Pendant trois jours et trois nuits, vous et quelque six vieux sorciers du pays, vous vous retirez avec les trente champions retenus dans les montagnes, dans des caves. [...] Pendant ces trois jours, vous consommez ensemble de la viande de chien et buvez ensemble des macérations préparées par votre mère et son marabout. La consommation en commun de la viande de chien et des macérations préparées par votre mère ainsi que l'exercice, toujours en commun, d'autres pratiques comme le pacte de sang. Ne peuvent pas être révélés dans les détails à des non-initiés. Le pacte de sang assure, garantit la fidélité des champions à votre personne. Ces champions de lutte. Après le séjour des montagnes, sont recrutés et affectés dans le corps des lycaons, le corps de la garde présidentielle. Les meilleurs deviendront des officiers. C'est ainsi que sont recrutés les membres de votre garde personnelle. Ils sont tous de grands champions de lutte. Tous ont vécu trois nuits et trois jours entiers avec vous dans les montagnes. Tous ont partagé avec vous la viande de chien. Bu avec vous les macérations cuites par votre mère. Mélangé leur sang au vôtre, et tous ont pratiqué avec vous d'autres gestes non révélables à des non-

---

<sup>73</sup> EHORA, Effoh Clément, « Les répercussions signifiantes du discours de la violence », in *ECRIURE DE LA GUERRE ET RHETORIQUE DE LA VIOLENCE DANS LE ROMAN AFRICAIN CONTEMPORAIN. L'EXEMPLE DE L'OMBRE D'IMANA DE VERONIQUE TADJO*- Ethiopique, 2012, n°88. URL : [http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id\\_article=1824#nb1](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1824#nb1)

<sup>74</sup> Kourouma, *Op. Cit.* p.19

<sup>75</sup> Ibid. p.19.

<sup>76</sup> Chiens sauvages d'Afrique centrale. Ici l'appellation de Lycaon est faite pour les soldats personnels de Koyaga.

initiés. Rien à dire, ce sont des hommes fidèles, plus dévoués que des chiens. Ils ne peuvent pas vous trahir.<sup>77</sup>

L'image des lycas et de Koyaga dévorant la viande et le sang qui leur coule dessus, renvoie à une symbolique du monde sauvage ou le plus puissant domine. Nous pouvons aussi le voir dans comme une meute de lycas qui ont chassé et qui engloutissent leurs gibiers. Aussi, ça peut renvoyer au côté maléfique, « le pacte de sang » peut faire figure d'un pacte avec le Diable, les lycas vendent leurs âmes à Koyaga contre un peu de pouvoir.

Dans ce passage décrit par le sora, nous voyons des détails assez crus, choquants, malaisant et d'une grande voracité, alors que c'est un rituel. Les rituels en Afrique sont des symboles religieux de prospérité et de sacralité. Le fait de mettre de tels détails choquants et brutaux, cela détruit l'image du rituel et le rend plus criminel et barbare. Une image que le rituel ne véhicule pas et se garde de son côté sacré et spirituel.

Pour les malinkés, la tradition est très importante et on y accorde beaucoup de crédit. Le narrateur se sert de la culture malinké, et nous retrouvons des traits assez violents et dont l'écriture du narrateur les transmet d'une manière crue « *Un des lycas dont le frère avait participé à un attentat contre le Président a pensé que sa famille était définitivement déshonorée et a décidé de supprimer tous les siens. De ses propres mains, le lycas a tué son frère, tous les enfants et épouses du traître et se suicida* »<sup>78</sup> cette représentation de ce drame familial est d'une violence inouïe, qui reste une réalité dans le monde africain et que le narrateur essaye de nous transmettre ce message, d'une vie quotidienne en Afrique sous le soleil brûlant.

## 1.6. Antithèse

Comme la définit Vital Gadbois dans le *Dictionnaire de la linguistique*

Elle naît de l'opposition de sens entre deux mots, deux syntagmes, deux propositions ; son effet est d'autant plus fort qu'elle s'appuie sur une plus grande symétrie d'éléments davantage antonymiques ; c'est pourquoi les couples d'antonymes (souvent abstraits) lui conviennent particulièrement. (...). L'antithèse a une compréhension plus restreinte que l'opposition ; ainsi le contraste n'est pas antithétique car il dépasse le cadre d'un énoncé ; de plus l'opposition concerne

---

<sup>77</sup> Kourouma, Op. Cit., p.326-327

<sup>78</sup> Ibid., p.337.

davantage les choses, et l'antithèse davantage le signifié des mots. Il ne faut pas non plus confondre antithèse avec l'antinomie, l'antilogie, l'oxymoron et paradoxe.<sup>79</sup>

Avec la définition, qui nous a été donnée par George Mounin, nous aide à mieux cerner notre sujet et ne pas tomber dans le piège des autres figures de la rhétorique. Pour cela, nous avons choisi quelques notions pour notre analyse antithétique.

#### 1.6.1. Le sora et le répondeur

Répondant à la même fonction tous les deux. Les deux personnages peuvent être antithétique dans la mesure où, le premier fait les louanges du dictateur et le deuxième le rabaisse. Nous comprenons à la lecture des premières phrases du roman que le sora sera celui qui louer le grand maître chasseur

Moi, Bingo, je suis le sora ; je louange, chante et joue de la cora. Un sora est un chanteur, 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.<sup>80</sup>

Comme le sora s'est présenté lui va raconter que les exploits des chasseurs et ne dira que des choses bien. Quant au répondeur lui fera tout à fait le contraire il mettra l'accent sur tout ce qui a été fait de plus abjecte par Koyaga. Nous constatons le contraste entre les deux qu'il dit cela à la page suivante où il énumère tout ce que Koyaga a fait durant sa vie

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...<sup>81</sup>

Par les propos dit par le sora et ceux par le répondeur sont en contradiction, nous estimons que ces deux personnages dans le roman sont antithétiques, car l'un comme l'autre dit le

---

<sup>79</sup> MOUNIN, George, *Dictionnaire de la linguistique*, Puf, Paris, 4ème Ed., 2004, p.31.

<sup>80</sup> Kourouma, Op. Cit., p.9.

<sup>81</sup> Ibid., p.10.

contraire, et le caractère de fou du roi du répondeur lui permet de faire cela sans qu'il soit tué par Koyaga.

### 1.6.2. Grandeur et petitesse

Au fil de notre histoire le personnage principal, Koyaga, se montre à nous comme un guerrier comme le fut son père Tchao. Du fait de son rang social, maître chasseur, lui a permis d'acquérir richesse et pouvoir. De simple paléo vivant dans les montagnes à président.

Vivant dans les montagnes des hommes nus puis en ville après que son père soit mort, Koyaga a passé par plusieurs étapes dans sa vie. Le gamin qui courait à chaque harmattan dans les montagnes pour que la tradition des hommes nus soit perpétuée. Passant des rites initiatiques et assistant à chaque harmattan aux fêtes du village, Koyaga s'est construit une réputation en étant petit. A 9ans il accomplit son premier exploit de chasseur en tuant une panthère

À neuf ans, les lointaines brousses et montagnes retentirent des cris de détresse des bêtes qui passaient de la vie au néant, les animaux virent leurs rangs s'éclaircir irrémédiablement ; nombreux parmi eux devinrent orphelins. Déjà, Koyaga, vous aviez fléché et tué une panthère et, les nuits de veillées, vous dansiez dans les rangs des maîtres chasseurs lorsque les Blancs vinrent vous chercher pour leur école.<sup>82</sup>

Koyaga a pu gagner sa place auprès des plus grands maîtres chasseurs et il a été un glorieux chasseur pour son village et pour les habitants des montagnes.

Mais hélas, Koyaga a lui aussi été à faire la guerre comme son père avant lui. Et comme son père il a cédé aux fruits que le colonisateur blanc lui avait offert. Décoré pendant la deuxième guerre mondiale par la France, il fut caporal puis sergent dans l'armée française. Koyaga fier guerrier s'est transformé en soldat pour la France. Lui qui était un grand maître chasseur est devenu à la solde du colonisateur. Il a fait plusieurs guerres pour les français (Algérie, Indochine) ce qui lui a valu une réputation. Le fier chasseur s'est transformé en un chien de garde de la France après que celle-ci ait quittée le pays.

---

<sup>82</sup> Kourouma, Op. Cit., p22-23.

Nous pouvons voir que Koyaga, au fil de sa vie, est passé de grand chasseur à dictateur africain.  
Le glorieux (chasseur) est remplacé par le petit (dictateur).

## 2. De l'Épopée à la Satire

Dans cette partie, nous allons deux genres complètement à l'opposé. Nous verrons comment le(s) narrateur(s) se sont échangés les rôles tout au long du récit pour passer d'un genre et comment ces deux genres sont exprimés.

### 2.1. L'épopée

L'épopée est

Un des plus prestigieux genres littéraires dans la tradition classique : selon les règles formulées par la *Poétique* d'Aristote, elle est faite du récit dans le « style soutenu » des exploits de héros (princes et dieux), notamment d'exploits guerriers, et elle inclut l'intervention de puissances surnaturelles, donc le merveilleux. Le sens s'est modifié et l'identité du genre s'est transformée lorsque, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, les théories préromantiques en ont fait le poème caractéristique d'une civilisation ou d'une nation primitives.<sup>83</sup>

Dans notre roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le narrateur-conteur retrace la vie de Koyaga illustre maître chasseur. La glorification de ce personnage et de ses exploits nous renvoie à l'époque des anciens héros. Comme Homère l'avait fait avant dans *l'Iliade*, où il raconte la Guerre de Troie avec Achille. Notre maître chasseur suit la lignée des grands maître chasseurs avant, comme il est cité dans le roman « [...] *Vous resterez avec Ramsès II et Soundiata l'un des trois plus grands chasseurs de l'humanité. [...]*<sup>84</sup> » Le sora conte les prouesses de Koyaga, comme un héros homérique.

---

<sup>83</sup> Paul ARON, Op. Cit., p. 197.

<sup>84</sup> Ibid., p.9.

### 2.1.1. Koyaga : la naissance d'une légende

Notre grand maître chasseur, Koyaga, est considéré comme un grand héros aux vues de ses faits d'armes. Dans ce roman Koyaga est souvent comparé à ses grands prédécesseurs, une façon pour le narrateur de dire qu'il fait partie des plus grands. Comme dans l'épopée, notre héros a toujours recours à des pouvoirs magiques, qu'ils lui sont conférés par sa maman magicienne et son marabout, ce qui reste dans tradition de l'épopée classique. Lors de sa naissance, il y'a eu ce caractère mythique,

La gestation d'un bébé dure neuf mois ; Nadjouma porta son bébé douze mois entiers. Une femme souffre du mal d'enfant aux plus deux jours ; la maman de Koyaga peina en gésine pendant une semaine entière. Le bébé des humains ne se présente pas plus fort qu'un bébé panthère ; l'enfant de Nadjouma eut le poids d'un lionceau.<sup>85</sup>

Sa naissance, d'après ce passage, est une chose unique, et le narrateur le compare à un lionceau, une comparaison royale avec le roi des animaux.

Le sora, en racontant la vie de Koyaga, nous démontre le courage et la bravoure du guerrier. Avant qu'il ait 10 ans, il faisait étal de sa puissance parmi les grands

À neuf ans, les lointaines brousses et montagnes retentirent des cris de détresse des bêtes qui passaient de la vie au néant, les animaux virent leurs rangs s'éclaircir irrémédiablement ; nombreux parmi eux devinrent orphelins. Déjà, Koyaga, vous aviez fléché et tué une panthère [...] <sup>86</sup>

Avec ces exploits-là, il reste dans la descendance de la tradition des héros de Homère. En ayant fait un tel exploit parmi les chasseurs alors qu'il était si jeune, atteste de ses traits d'être un grand chasseur. Il est dans la lignée des grands maîtres chasseurs avant lui, et il partage ce point commun d'exploits quand il était petit avec un autre grand maître, Soundjata. Nous voyons les deux prodiges produire des miracles en étant, et nous pouvons le remarquer avec l'histoire de Soundjata quand il était petit accomplissant un geste surhumain alors qu'il ne pouvait pas marcher. L'histoire racontée, dit que

---

<sup>85</sup> Kourouma, Op. Cit., p.22

<sup>86</sup> Ibid., p. 22.23

Derrière Niani il y avait un jeune baobab ; c'est là que les enfants de la ville venaient cueillir des feuilles pour leur mère. D'un tour de bras, le fils de Sogolon arracha l'arbre et le mit sur ses épaules et s'en retourna auprès de sa mère. Il jeta l'arbre devant la case et dit :

– Mère,

Voici des feuilles de baobab pour toi. Désormais c'est devant ta case que les femmes de Niani viendront s'approvisionner.<sup>87</sup>

Avec ce passage-là de l'histoire de Soundjata, nous constatons que notre héros fait aussi bien que l'un des plus grands rois du Mandingue ou, peut-être, mieux.

#### 2.1.2. Koyaga, la bête indomptable

Dans un voyage initiatique pour prouver qu'il était un grand maître chasseur, Koyaga a dû passer des épreuves pour être le plus grand maître chasseur du monde. Grâce à sa mère et son marabout, Koyaga commence son voyage béni par les pouvoirs de ses conseillers. Il partit à la recherche de ces bêtes qui hantaient les brousses et il allait s'en débarrasser. Première rencontre avec une panthère qui chassait les hommes

Ceux qui par malchance la croisaient dans la grande brousse sans pitié s'éloignaient à pas feutrés, la bouche du canon du fusil de traite tournée vers le sol. Ils récitaient des paroles sacramentelles et usaient de leurs meilleurs avatars pour échapper au puissant flair du monstre, ajoute Tiécoura.

La panthère ne craignait plus les hommes, ne les évitait plus et, par orgueil, ne se protégeait plus avec aucun des nombreux sortilèges qu'elle pouvait utiliser contre les chasseurs. Boum ! le coup de Koyaga partit et la panthère s'affala. Le monstre gorgé de sang humain venait de passer de vie à trépas.

Pour annihiler, éteindre tous ses puissants *nyamas* de monstre, Koyaga trancha sa queue et l'enfonça dans sa gueule, précise Tiécoura.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Djibril Tamsir Niane, Op. Cit., p.47. URL: [aefe-madagascar.histgeo.org/IMG/pdf/texte\\_integral\\_soundjata.pdf](http://aefe-madagascar.histgeo.org/IMG/pdf/texte_integral_soundjata.pdf)

<sup>88</sup> Kourouma., Op. Cit., p.69-70

Ce fut la première des bêtes qui devaient chasser et tuer. Cette chasse raconte comment Koyaga a terrassé une bête mangeuse d'hommes.

Mais pour Koyaga son péril n'était pas terminé, comme pour Hercule avec ses douze travaux, Koyaga lui aussi se devait de tuer quatre bêtes ancestrales, et la panthère n'était que la première.

Pour la deuxième bête, ce fut un buffle « *noir solitaire, le plus âgé des buffles de l'univers. Entre ses cornes nichaient des colonies d'hirondelles et de gendarmes. Au-dessus de la bête planaient sans cesse des centaines d'éperviers et autres oiseaux de proie.* <sup>89</sup> » cette description de l'animal le rend plus imposant et dominant. Ce fut un combat frustrant, pour notre héros alors que le buffle connaissait une puissante magie pour pouvoir affronter Koyaga.

Goum ! Le coup de la carabine du fils de la voyante éclata et partit. Le buffle ne s'écroula pas. Il savait la mésaventure qui avait amené la panthère de vie à trépas et il s'était préparé. Il avait ajusté ses terribles sortilèges quand les passereaux éclaireurs l'avaient informé de l'entrée du chasseur Koyaga dans la brousse.<sup>90</sup>

Cette scène digne des récits épiques, nous démontre toute la splendeur du récit de notre personnage principal et de sa manière de faire pour combattre l'adversité. L'aide de sa mère et son marabout personnel font de Koyaga un personnage quasi-invincible.

Pour les malinkés celui qui a un grand pouvoir peut dominer toute l'Afrique. Ce n'est pas sans rappeler l'histoire de Soundiata et son empire du Mali. Koyaga suit les traces de son prédécesseur grand maître chasseur et maître de la confrérie des chasseurs, en réussissant à battre toutes ses bêtes sauvages indomptables, il fait une que peu avant lui ont su faire.

Après avoir terrassé deux bêtes, il lui reste deux autres bêtes plus puissantes et plus redoutables que les premières.

Pour la troisième bête c'était un éléphant. Dans le Mandingue les bêtes sont sacrées, vénérées et craintes par le peuple. Le pachyderme est un des animaux qui représentent le plus l'Afrique, de ce fait et son caractère imposant dans la tradition il est considéré comme sacré. Le combat entre Koyaga et l'animal s'annonce épique,

---

<sup>89</sup> Ibid., p.70

<sup>90</sup> Ibid., p.70

[...]. Vendredi à midi, gbaka ! le coup part. Le solitaire n'est pas atteint ; lui, la plus grosse bête sur terre, s'était transformé en une aiguille, le plus petit outil des hommes. Grâce à un sortilège hérité de votre mère, vous vous faites fil. Le fil soulève l'aiguille. Gbaka ! Le coup pour une deuxième fois retentit. Le solitaire est toujours sur pied. Il s'est fait flamme et la flamme menace le fil. Vous vous muez en vent et le vent éteint la flamme. Gbaka ! le coup de la 350 Remington magnum part pour la troisième fois. Boum ! pour la quatrième fois le coup éclate. L'éléphant n'a pas eu le temps de se muer en montagne pour résister au vent. Le monstre s'agenouille. Boum ! le fusil retentit pour la cinquième fois. L'éléphant s'affale. Il périt. Vous n'avez plus qu'à annihiler les nyamas de l'éléphant en enfonçant sa queue dans sa gueule, remettre la carabine en bandoulière et vous éloigner.<sup>91</sup>

Un affrontement qui démontre toute la puissance et la bravoure de notre héros contre un des animaux du monde terrestre.

Pour le dernier combat, Koyaga affrontait une des bêtes sacrées de l'Égypte Antique, le caïman. Cette représentation d'un Dieu égyptien et le caractère religieux. C'est un duel entre deux entités au sommet dans leurs arts. Le narrateur nous raconte cette avec une passion des petits enfants à la vue de leurs héros. Les deux usés de leurs magies

Ah ! Tiécoura, le premier matin que Koyaga se leva pour aller engager le combat contre le caïman sacré, il n'arriva pas loin. Le saurien sacré, homicide et sorcier lui avait brouillé le chemin. À quelque distance du village, il se perdit, ne reconnut plus la piste conduisant au bief. Le lendemain matin, il se dirigea vers le sud alors que le fleuve et le caïman existaient au nord. Il parvint par cette feinte à mettre en défaut la vigilance de la bête qui, alors qu'elle prenait son bain de soleil sur un monticule, à sa surprise aperçut l'ombre du chasseur se refléter dans les eaux de son bief. Face à face, le caïman et le fils de l'homme et de la femme nus se lancent des défis.

— Je viens pour te tuer, annonce Koyaga sans détours.

— Je suis éternel comme ce pays, impénétrable par les balles comme ces montagnes et immortel comme le fleuve dans lequel tu te mires. C'est toi, chasseur présomptueux, que je tuerai ce matin. Je ferai de toi mon déjeuner de ce matin.<sup>92</sup>

Les deux se sont livrés à un combat à distance avant de se retrouver de se faire face. Dans cet échange, le côté fantastique apparaît dans la conversation entre les deux.

---

<sup>91</sup> Kourouma, Op. Cit., p72-73.

<sup>92</sup> Ibid., p. 74.

Maintenant, le combat atteint son apothéose et se termine par une victoire de notre héros, Koyaga.

Le monstre toute la demi-journée se bat contre la mort dans les flots. Il beugle des hurlements terrifiants qui, multipliés par les échos, atteignent les vacarmes des ouragans. Toutes les bêtes qui habituellement viennent avant le coucher du jour s'abreuver dans le fleuve arrivent et assistent en silence à la mort du géant. C'est dans un lac écumant de sang que le caïman expire au coucher du soleil. Avant que la nuit s'empare définitivement de la brousse, Koyaga quitte sa cachette, se jette à l'eau rouge de sang, nage jusqu'à la dépouille du monstre, coupe la queue et l'enfonce dans la gueule.<sup>93</sup>

C'est là un récit ou « *les personnages épiques, héroïsés, sont des êtres hors du commun, manichéens.*<sup>94</sup> »

## 2.2 La dégradation du héros épique

Dans ce roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le narrateur nous raconte l'histoire du « *le chasseur et président-dictateur de la République du Golfe.*<sup>95</sup> », qui est racontée par le sora, qui est un griot dans qui fait les chants et les louanges.

Les personnages de ce roman nous offrent une satire de la tradition malinké.

La satire, comme elle nous est expliquée par le Dictionnaire de critique littéraire, est une

Œuvre polémique où l'on critique les travers et les ridicules des mœurs et des institutions. La satire à la différence de la parodie ou du pastiche n'est pas une imitation. Elle est plus proche du pamphlet, dont elle n'a pas la brièveté. Dans un sens restreint, le mot désigne une pièce satirique en vers. [...]. Si le genre de la satire au sens strict, encore représenté au XVI siècle par Marot, disparaît ensuite peu à peu, l'esprit et le ton subsistent dans des œuvres où l'esprit critique s'allie à l'ironie.<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> Ibid., p.75.

<sup>94</sup> Gardes-Tamine, Op. Cit. p.105.

<sup>95</sup> Kourouma, Op. Cit. p.9.

<sup>96</sup> Gardes-Tamine, Op. Cit. p.277.

Dans cette définition, qui nous a été proposée par le Dictionnaire de critique littéraire, fait écho dans notre travail d'analyse. Nous pouvons voir que le narrateur (le sora et le courdoua) fait ce qui a été qualifié dans *Rhétorique et argumentation* dans « Faux éloge et faux blâme »

Antiphrastique ou non, l'ironie peut s'appliquer des jugements portés sur des personnes ou sur leurs attitudes. Le cas le plus fréquent est celui du faux éloge, qu'on appelle diasyrme. Pour certains auteurs cette figure suppose également une certaine dose d'agressivité, ce qui en fait une des figures maîtresses du genre satirique. Dans le théâtre romantique, l'effet peut être plus percutant.<sup>97</sup>

Dans la tradition le sora parle de son maître chasseur et le vante

La politique est comme la chasse, on entre en politique comme on entre dans l'association des chasseurs. La grande brousse où opère le chasseur est vaste, inhumaine et impitoyable comme l'espace, le monde politique. Le chasseur novice avant de fréquenter la brousse va à l'école des maîtres chasseurs pour les écouter, les admirer et se faire initier. Vous ne devez, Koyaga, poser aucun acte de chef d'État sans un voyage initiatique, sans vous enquêter de l'art de la périlleuse science de la dictature auprès des maîtres de l'autocratie. Il vous faut au préalable voyager. Rencontrer et écouter les maîtres de l'absolutisme et du parti unique, les plus prestigieux des chefs d'État des quatre points cardinaux de l'Afrique liberticide.<sup>98</sup>

Dans ce passage, nous pouvons revenir sur les faux éloges et comme il nous a été donné dans la définition ci-dessus. Nous avons parlé en haut du personnage de Koyaga comme étant un grand maître chasseur et nous l'avons comparé à un héros homérique. Dans le passage d'en haut quand le sora raconte la rencontre de Koyaga avec ses autres « homologues », il a commencé par cette phrase « la politique est comme la chasse », la chasse est un art noble de la tradition africaine et le chasseur considéré comme un pacha dans le Mandingue. Mais aussi la chasse est une affaire de tuer et de traquer les proies, et le monde de la politique est un monde de vautours, il faut toujours essayer de se faire une place auprès des puissants. Cette transposition entre la politique et la chasse est décrite de manière à se moquer de notre personnage et comme Koyaga est un nouveau président, ils lui ont fait comprendre qu'il devait passer un rite initiatique pour devenir un président. Nous avons parlé de lui et comment il a réussi à tuer les bêtes, nous l'avons glorifié et l'ayant placé auprès des plus grands et nous le

---

<sup>97</sup> ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Rhétorique et argumentation*, Nathan, Paris.

<sup>98</sup> Ibid., p.183.

voyons maintenant comment le sora parle de lui tout en lui faisant éloge il le rabaisse avec ses propos en le caressant dans le sens du poil « *Vous ne devez, Koyaga, poser aucun acte de chef d'État sans un voyage initiatique, sans vous enquérir de l'art de la périlleuse science de la dictature auprès des maîtres de l'autocratie.* » il ironise sur son voyage initiatique, car le narrateur parle d'un voyage pour devenir un dictateur. Alors que le fait de devenir un chasseur est un acte de bravoure et de respect chez les malinkés.

Nous avons vu que dans l'épopée le caractère magique et fantastique domine dans ce genre de récit et le caractère sérieux. Cependant, la satire détruit tout cela. Elle met en avant le comique et l'ironique dans les écrits. Nous avons dans le roman un passage qui peut le démontrer en juxtaposant deux situations où la deuxième détruit le caractère sacré et magique

Mystérieusement et brusquement un tourbillon de vent se déclenche, naît au milieu du jardin de la Résidence. Le tourbillon soulève feuilles et poussière, parcourt le jardin de la Résidence d'ouest en est et poursuit sa folle course dans la cour voisine, dans l'enceinte de l'ambassade des USA. Koyaga comprend tout de suite que le grand initié Fricassa Santos s'est transformé en vent pour se réfugier dans l'ambassade. Du balcon du premier étage Koyaga suit le mouvement du tourbillon qui, brusquement, auprès d'une vieille voiture garée dans le jardin, s'évanouit, se dissipe. Le grand initié Fricassa Santos sort du vent et se découvre, déguisé en jardinier.

Les non-initiés, par ignorance, douteront de cette version des faits. Ils prétendront qu'un passage existait entre la résidence du Président et l'enceinte de l'ambassade. Le Président aurait, déguisé en jardinier, emprunté ce passage dans l'obscurité et se serait recroquevillé sur la banquette arrière de la voiture toute la nuit. Il serait sorti de la voiture Buick quand les grilles de l'ambassade se sont ouvertes. C'est évidemment une explication enfantine de Blanc qui a besoin de rationalité pour comprendre.<sup>99</sup>

Nous pouvons voir que dans les deux passages, le premier représente le caractère sérieux et le deuxième rompt complètement cela. Nous voyons que le premier passage parle de la magie et de la sorcellerie que les grands initiés ont. Et cela est fait dans un style sacré et dans le temps sacré. L'utilisation de la magie est faite avec un sérieux et y est dit et la description de la scène faite par le sora est dans un sérieux. Et il rajoute un deuxième qui suit le premier, en cassant le premier et son caractère sacré. Alors que dans le premier on voit Koyaga, grand maître chasseur et un initié à la magie, sachant où le président Fricassa Santos se cachait et il a su comment il a pu échapper de sa résidence. Le deuxième passage nous montre tout à fait le contraire. Dans le deuxième, le narrateur nous décrit comment le président Fricassas Santos s'est échappé de la résidence, en empruntant un passage sous-terrain entre les deux résidences. De cela, nous

---

<sup>99</sup> Kourouma, Op. Cit. p.99-100.

constatons que le caractère sacré du premier passage est cassé par le deuxième et que le sora, étant donné son statut de griot, casse avec la tradition malinké. Le ton ironique du sora est déchirement dans la culture Mandingue.

« *La satire est un genre visant à dénoncer les vices et les folies des hommes dans une intention morale et didactique. [...]*<sup>100</sup> » dans cette optique nous allons voir comment est représenté un fondement de la vie : le mariage. «*[...]. Les hommes nus pratiquent deux sortes de mariage : le mariage-fiançailles et le mariage-rapt. Se satisfont du mariage-fiançailles les maigrichons, les dérisoires. Des hommes et des femmes de l'étoffe et du sang de vos parents, Koyaga, appliquent le mariage-rapt.*<sup>101</sup> » la désacralisation du mariage de cette union sacrée entre deux personnes et le fait que ça soit un mariage-rapt légitime de moins en moins le lien qui lie entre les deux. Nous voyons aussi que le mariage fait entre Nadjouma et Tchao était un mariage forcé

[...]. Les deux fiancés se rencontrèrent sous le baobab à la croisée des chemins, à quelque distance de la rivière. Évidemment, comme la règle l'exige, pour sa sécurité, Tchao s'était fait accompagner d'une dizaine d'archers de son clan armés de flèches empoisonnées. Les archers du clan de Nadjouma avaient tendu une embuscade. Mais il n'y eut pas de guerre tribale ; les parents de la fille avaient déjà accepté la dot de deux colas et de deux chèvres.<sup>102</sup>

Nous remarquons que cette union est plus dans l'ordre de ne pas se faire attaquer et qu'il n'y ait pas de guerre que du mariage convenu entre deux personnes. Le sora ironise sur ce mariage entre les deux, et il le banalise et rend comme si c'était un acte insignifiant et qu'il ne sert qu'à l'intérêt entre les tribus.

---

<sup>100</sup> Aron, Op. Cit., p.560.

<sup>101</sup> Kourouma, Op. Cit., p. 41.

<sup>102</sup> Ibid., p.42-43.

## **Conclusion**

Dans ce troisième chapitre, nous avons pu utiliser la théorie de Gervais Mendo Ze avec l'ethnostylistique. Nous avons utilisé les procédés que Mendo Ze a pu exploiter dans sa thèse sur l'œuvre de Ferdinand Oyono, comme les emprunts et les expressions idiomatiques. Nous avons aussi rajouté l'effet de la rhétorique présente dans notre roman avec trois principaux effets stylistiques (l'ironie, le sarcasme et l'antithèse). Nous avons utilisé l'écriture subversive et avons exploité ce que le roman nous a offert, cela a conclu notre première partie.

Pour la deuxième partie, nous avons pris deux genres littéraires, l'épopée et la satire, et nous avons vu et analysé comment l'auteur passait d'un genre à un autre et comment il a su exploité le héros homérique, il a fait passer d'une personne légendaire à une personne dégradante.

## **Chapitre IV**

# **Pour une lecture auto-ethnologique du roman**

## **Introduction**

Dans ce dernier chapitre, l'auto-ethnologie, il sera question de vision de l'auteur et comment est-ce qu'il a pu faire passer son message. Nous allons analyser les personnages qu'il a cités et qu'il a pu citer (dictateur, conseiller, magicien...), cela nous donnera dans un premier temps comment l'auteur a pu faire passer une idéologie à travers ces personnages-là. Puis, nous ferons une analyse de la première de couverture, nous analyserons l'image et le titre du roman, et nous essayerons de voir la visée de l'auteur par le biais de ces des éléments. Et enfin, nous allons parler idéologie et politique, nous verrons les prises de positions faites par l'auteur et sa pensée idéologique et philosophique, et par quel prisme il a pu faire passer cela dans ce roman.

## 1. Personnages entre la fiction et le réel

La diversification des personnages de Kourouma dans ce roman, nous démontre l'intelligence avec laquelle l'auteur a fait preuve pour développer ce roman engageant et accusateur.

### 1.1. Les personnages à totems

Dans notre roman nous avons vu que Kourouma utilisait la tradition orale malinké dans ses écrits et il l'a mise en avant par le biais de son style. Le Mandingue est toujours présent dans les romans d'Ahmadou Kourouma et l'utilisation des noms totémiques en fait partie. Dans ce roman, les personnages avec des noms sont hiérarchisés et ils ont une place importante dans la société.

Nous noterons que les personnages totémiques sont des politiciens et des chasseurs. Kourouma réunit les deux dans le texte. Les chasseurs et leurs griots, dans la société malinké, sont très hauts placés à l'échelle sociale. Les politiciens sont aussi dans cette même optique, où ils sont aussi bien hauts dans la société.

Pour nos personnages totémiques cités dans le roman sont des politiciens et des maîtres chasseurs. Ils gouvernent sur l'Afrique post-coloniale, ceux que les colons ont laissés après leurs départs.

#### 1.1.1. Totem faucon : Koyaga

Personnage principal du roman de Koyaga représente le dictateur africain de base. Kourouma nous livre comment un dictateur africain a été créé et de quelle école il a été passé pour devenir dictateur. Notre personnage étant aussi un grand chasseur et militaire, sergent dans l'armée française. Il représente comment la plupart des dictateurs africains sont au pouvoir et par quel moyen ils ont atteint « la chaise ». Koyaga a été comparé à un ancien dictateur africain « Gnassingbé Eyadema <sup>103</sup> » dans un entretien accordé aux journalistes Thibault Le Renard et Comi M. Toulabor dans *Politique africaine*, Kourouma avoue qu'il s'est inspiré de l'ancien

---

<sup>103</sup> Entretien avec Ahmadou Kourouma. URL: [www.politique-africaine.com/numeros/pdf/075178.pdf](http://www.politique-africaine.com/numeros/pdf/075178.pdf)

président du Togo pour son personnage principal. Les références faites au dictateur, par Ahmadou dans le roman, sont légions. Les traits méchants de Koyaga sont inspirés par lui et il a dit dans cet entretien que c'est qui a fait naître le personnage de Koyaga.

#### 1.1.2. Totem caïman : Tiékonroni

Appelé le « Sage de l'Afrique » dans son pays. Il est, pour Kourouma, celui avec les dictatures en Afrique ont commencé. Dans la description qui a été faite de lui, on reconnaît facilement l'ancien président de la Côte d'Ivoire « *C'était un petit vieillard rusé qu'on appelait l'homme au chapeau mou et qui se faisait appeler dans son fief le Bélier de Fassou et le Sage de l'Afrique.*<sup>104</sup> » cette description faite de Tiékonroni par Kourouma n'est pas sans rappeler, la silhouette et du style de Houphouët-Boigny. Dans l'émission *le Cercle de minuit* sur France 2<sup>105</sup> où le présentateur et l'auteur parlent du dictateur et de ce qui a été dit, nous pouvons savoir que l'auteur a fait référence à l'ancien président de la Côte d'Ivoire.

#### 1.1.3. Totem hyène : Bossouma

S'auto-proclamant « empereur », Bossouma, il est le dictateur de la République des deux Fleuves. Il a fait régner la terreur dans son pays et a régné avec une poigne de maître. Le profil de Bossouma ressemble au dictateur Jean Bédal Bokassa du Centrafrique. Dans le même entretien, qu'il a accordé à Politique africaine, il a dit que les noms des dictateurs fictionnels étaient des références aux dictateurs africains déjà existants. Donc, nous estimons que le Bossouma, qui s'est nommé empereur, est le même que Bokassa qui lui aussi s'est nommé empereur du Centrafrique Bokassa 1<sup>er</sup>.

#### 1.1.4. Totem léopard

C'est l'un des deux dictateurs nommés par Kourouma qui n'avait pas de nom. L'homme au totem léopard surnommé « le dinosaure kleptomane », faisait référence à un autre dictateur africain, Mobutu Sese Seko président de la République du Congo (Zaire). Kourouma voulant

---

<sup>104</sup> Kourouma, Op. Cit., p.185.

<sup>105</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=MslcVTnQMIE>

écrire son nom dans le roman, mais pour des raisons éditorialistes, il a été obligé d'abandonner l'idée par peur des poursuites judiciaires.

#### 1.1.5. Totem lièvre : Nkoutigui

Le dictateur de la république des monts aussi appelé « Responsable Supreme », était célèbre, dans le roman, pour avoir été l'un des hommes de destin de Maclélio. Nkoutigui est aussi un dictateur que Kourouma s'est inspiré dans la vie et l'histoire africaine postcoloniales. Il est Ahmed Sékou Touré l'ancien président de la Guinée.

#### 1.1.6. Totem chacal

Le potentat de la république des Djebels et du Sable était le totem lièvre. Kourouma a choisi un autre dictateur sans nom. Le dictateur, contrairement aux autres présidents, était un roi et non pas un ancien militaire comme le fut les autres présidents. L'auteur a choisi Hassan II ancien roi du Maroc pour représenter le dictateur des djebels et du sable.

## **1.2. Personnages narrateurs**

Dans notre roman nous avons trois personnages qui nous narrent la trame de l'histoire et chacun d'eux a un rôle différent de l'autre.

#### 1.2.1. Le sora

Le sora nous raconte comme Kourouma nous le dit dans l'entretien accordé à *Politique africaine*, est un personnage issu de la tradition africaine malinké. Le sora est comme nous le précise et le confirme Kourouma dans cet entretien, c'est un griot et c'est lui qui transmet cette tradition du Mandingue à laquelle il croit comme nous le précise Kourouma.

#### 1.2.2. Le répondeur

Le répondeur, aussi appelé courdoua, est celui qui accompagne le sora dans son récit du donsomana. Comme nous l'avons supposé auparavant dans notre chapitre précédent et qui est

confirmé dans l'entretien accordé à *Politique africaine*, le répondeur est bien l'antithèse du sora dans la mesure où le sora tout ce qu'il dit est dans le sérieux, mais le répondeur lui il se moque de tout cela

La plaisanterie, les jeux de mots, l'ironie et l'impertinence s'insistent au fil de votre roman, notamment à travers les gestes et les propos de Tiécoura, l'apprenti répondeur. Cet humour apparaît comme l'impolitesse du désespoir. Il semble vous permettre de raconter des horreurs interminables, des crimes atroces, perpétrés avec froideur et cynisme. Pouvez-vous éclairer le rôle que joue ce comique, cette dérision dans votre roman et peut-être plus généralement dans la vie ordinaire, parfois insupportable, de vos contemporains ?<sup>106</sup>

Cette question du journaliste fait référence au personnage du répondeur et son rôle dans la narration de l'histoire, et on voit bien les traits qui sont cités contraires à ce que le sora fait. Et Kourouma confirme plus avec sa réponse au journaliste

J'ai construit le personnage du répondeur, Tiécoura, de sorte qu'il corresponde à ce que l'on pourrait appeler le purgatoire de l'initiation, de sorte qu'il puisse dire la vérité. Comment raconter tous les crimes commis par Koyaga ? Il faut les lui dire. Il faut pour cela un personnage qui soit libre. Les crimes de Koyaga ne sont pas abominables parce que le répondeur le dit, mais c'est parce qu'ils sont commis qu'il le dit. Il dit les faits tels qu'ils se sont passés, il dit les choses qui ont existé. Le répondeur est le diseur de vérité. Dans les prisons de Bokassa, les choses se passaient comme dans mon roman. Le personnage du colonel Otto Sacher a bel et bien existé. Les comportements des dictateurs africains sont tels que les gens ne les croient pas ; ils pensent que c'est de la fiction. Leurs comportements dépassent en effet souvent l'imagination. Les dictateurs africains se comportent dans la réalité comme dans mon roman. Nombre de faits et d'événements que je rapporte sont vrais. Mais ils sont tellement impensables que les lecteurs les prennent pour des inventions romanesques. C'est terrible !<sup>107</sup>

La réponse de l'auteur est bel et bien de casser cet aspect magico-religieux trop sérieux véhiculé dans le roman et de mettre en avant ce que les dictateurs dans ce roman ont fait à leurs peuples et de casser certains tabous ou de mettre en lumière des vérités.

### 1.2.3. Maclélio

Présenté dans le roman comme le bras droit de Koyaga et il est « *ministre de l'Orientation, est installé à votre droite.*<sup>108</sup> », il sera un personnage important autant dans la narration que dans l'histoire. Kourouma a pris ce nom à partir des noms de l'ancien ministre de l'Intérieur

---

<sup>106</sup> Entretien à *Politique africaine*

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Kourouma, Op. Cit., p.9

Théodore Laclé et d'un des surnoms d'Houphouët-Boigny Diowadé Demandé. Ce personnage reste un personnage funeste en vue de la composition de son nom qui a été construit à partir de deux personnes assez tyranniques dans le pouvoir africain.

Il parle aussi de ce personnage, comme d'un personnage autobiographique et lui rappelle son histoire et son vagabondage « *Mais les aventures de Macléδιο, celles se rapportant à son voyage initiatique à travers divers pays d'Afrique, rappellent par certains côtés une partie de mon propre parcours.*<sup>109</sup> » donc nous pouvons accorder que le récit sur la vie de Macléδιο est, d'après Kourouma, autobiographique. Et si l'on se réfère à la biographie et à l'histoire de Kourouma, nous retrouverons des similitudes et des points communs entre les deux vies.

### **1.3. Personnages magiques**

Dans les romans de Kourouma il fait toujours appel à la tradition et à la culture malinké. Ce qui caractérise ses romans, c'est l'apport de culture qu'il nous fait découvrir de cette civilisation. Et la magie est un des points principaux que Kourouma aime développer dans ses œuvres. Dans notre roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Ahmadou Kourouma fait souvent appel à des griots comme dans *les soleils des indépendances* et *Outrages, Monnès et défis*, des féticheurs dans *Allah n'est pas obligé* et dans notre roman il a recours à la sorcellerie et au maraboutage. Dans notre roman, nous avons deux personnages qui correspondent au caractère magique que Kourouma véhicule.

#### **1.3.1. La sorcière Nadjouma**

Nadjouma personnage fictionnel créé par Kourouma, il est la mère de Koyaga et sorcière et conseillère de ce dernier. Avec son aérolite elle a pu protéger son fils de plusieurs attentats et coup d'état à son égard. Elle est la voyante qui a fait avancer Koyaga dans sa quête du pouvoir. Cette utilisation d'une sorcière ou d'un sorcier dans le gouvernement est monnaie courante dans les gouvernements africains, la présence de Nadjouma auprès de son fils au pouvoir est une parfaite représentation de cela.

---

<sup>109</sup> Entretien à *Politique africaine*.

### 1.3.2. Le marabout Bokano

Il est avec Nadjouma les deux conseillers de la magie et du maraboutage et de fétichisme de dictateur Koyaga. Bokano avec son coran sacré protège le président de tous les maléfices et les dangers des autres magies. Kourouma toujours dans son entretien accordé à *Politique africaine* il nous parle de Bokano, nous savons que Kourouma a pris comme référence l'ancien griot du président du Nigéria Senyi Kountché. Nous apprenons aussi par cette nouvelle que chez les dictateurs africains ont beaucoup de griots ou de marabouts ou de sorciers, qu'ils ont placé dans le gouvernement pour qu'ils soient près d'eux. L'aspect de la magie et du pouvoir est très intimement lié dans l'Afrique, un grand marabout peut avoir une place dans le gouvernement d'où la personne Umarou Amadou Bonkano que Kourouma s'en est servi pour nous pendre le Bokano. L'Afrique est le continent où les gens croient le plus à la magie, c'est donc une certaine logique que nous retrouvons des griots où des marabouts dans des gouvernements africains, c'est une vérité que l'auteur nous transmet tout au long du roman. Une représentation des gouvernements africains et leurs liens étroits avec la magie.

## 2. Analyse paratextuelle

Selon G. Genette, un texte n'est que suite de mots et de phrases. Mais pour lui, le texte ne vient jamais seul, il est accompagné de ce qui entoure ce texte. C'est cela pour lui le paratexte. Il le définit comme tel

Un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles [...] appartiennent [texte], mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter.<sup>110</sup>

Le paratexte est, donc, tout ce qui entoure le texte comme élément non appartenant au texte lui-même. Il y'a d'autres éléments, comme le souligne V. Jouve, avec ceux évoqué ci-dessus, comme (la table des matières, les notes, les titres de chapitres, les intertitres, le nom de l'éditeur, le titre de collection, les préfaces et les postfaces.).

### 2.1. Première de couverture

Quand nous prenons un roman à lire, éventuellement ce qui nous attire au premier lieu c'est : la couverture du roman. Elle est le premier élément qui fait que notre regard se tourne sur le livre et nous attire. Tout en ne prenant pas compte du nom de l'auteur.

Dans notre roman, nous allons analyser les différents éléments qui composent la première de couverture.

#### 2.1.1. L'image

Ahmadou Kourouma, pour son image d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*, nous a livré une image (qui peut être retrouvée dans la section Annexe) assez attirante. Le portrait au milieu de la couverture, les couleurs qui entourent ce portrait, rendent cette image en symbiose tous les éléments qui s'y trouvent.

Nous y voyons un homme militaire d'ethnie africaine, probablement un haut gradé de l'armée ou un chef d'armée. Portant des lunettes de soleil noires avec des décorations de guerre, le tout près d'angle bas et sur le côté,

---

<sup>110</sup> GENETTE, Gerard, *Seuil*, Paris, 1987, p.4.

comme une forme de dominance, comme si l'homme était celui qui commandait, un air impassible et sérieux se lit sur son visage, le tout sur un fond orange. L'orange qui peut nous rappeler les couleurs de l'Afrique et plus particulièrement celui de la savane africaine, nous pouvons aussi relier cette couleur au feu, et dans le cas présent à cause du rang de l'homme présent sur l'image, nous voyons un lien avec la guerre et les feux de guerre. Le visage de l'homme, si nous nous rapprochons, nous trouvons une certaine ressemblance à un dictateur africain. Gnassingbé Eyadema l'ancien dictateur du Togo.

## 2.2.2. Le titre

Le titre marche avec l'image. C'est souvent le titre qui interpelle et nous donne envie ou non de lire un roman. Le titre remplit cette fonction de donner ou non un aperçu du roman. Si dans cas le titre du roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, et que nous voyons un homme à la couverture, nous ne nous trouvons pas de rapports entre les deux, car le titre, même si notre raisonnement est plutôt archaïque, ne nous donne pas un indice sur le lien entre les deux. Mais il remplit une fonction importante ; attirer l'attention du lecteur. Pour Jouve, le titre à quatre fonctions principales, ce qui fait de lui un élément important dans le paratexte.

### 2.2.2.1. La fonction d'identification

Ce qui nous permet de distinguer, d'identifier un livre par son titre, comme *une carte d'identité*<sup>111</sup>. Dans son titre, nous pouvons voir une trace de l'auteur comme il a été fait pour les précédents romans avec un titre qui a toujours une certaine identité.

### 2.1.2.2 . La fonction descriptive

Elle nous permet, à une certaine mesure, de décrire le texte ou de faire allusion ou de ne pas avoir de lien entre le titre et le texte. Comme Genette le dit dans *Seuil*, le titre est divisé en deux termes généraux : *thématique et rhématique*<sup>112</sup>. Pour le premier, c'est tout ce qu'il y'a relation directe entre le titre et le thème abordé dans le texte. Pour le deuxième, celui qui nous intéresse, c'est ce qui est dit de manière indirecte, le titre et le contenu du roman ne s'accordent pas. Notre titre est ironique et ne décrit pas des bêtes sauvages qui attendent de voter.

### 2.1.2.3. La valeur connotative

---

<sup>111</sup> JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 3<sup>ème</sup> Ed., 2010, p.11.

<sup>112</sup> Genette, Op. Cit., p.46.

Elle est ce que le titre veut transmettre, en dehors de sa valeur descriptive. Les connotations peuvent être de toutes formes. Et dans le nôtre, nous pouvons voir une ironie qui a pour but de détruire un genre littéraire.

#### 2.1.2.4. La fonction séductive

Pour un roman, le titre joue les premiers rôles dans la séduction pour attirer de futurs lecteurs. Un titre met en avant encore plus le roman auprès du grand public. Notre titre, remplit ce rôle de séducteur qui lui ait attribué.

Après avoir essayé d'analyser le titre, nous pouvons apporter deux interprétations. La première serait que l'auteur veut nous dire que le peuple africain est comme des « bêtes sauvages » et qu'il ne sera pas plus développé qu'un animal sauvage et donc il ne verra jamais un jour une Afrique libre et démocratique. La deuxième serait, que cela passera par une révolte sanguinaire que l'Afrique pourra un jour se libérer des chaînes de l'esclavage et du colonialisme. Mais nous pouvons voir qu'à la fin de ce roman, le romancier garde une once d'espoir que l'Afrique verra des jours meilleurs et qu'elle pourra, enfin, devenir libre.

### **3. Kourouma, quand l'écriture s'occupe de politique**

Ahmadou Kourouma nous parle, dans ce roman, du phénomène des dictatures en Afrique. Ce phénomène qui apparaît après la colonisation occidentale en Afrique, a fait ces preuves et son chemin pour pratiquement dominer la quasi-totalité du continent. L'inquiétude qui lui a été portée et l'attention que cela a suscité à engendrer des vagues de « rébellion » au niveau des élites et se sont mis à écrire et à parler pour dénoncer un phénomène aussi dangereux et inquiétant que la colonisation.

#### **3.1. La colonisation, les biens faits de la France**

Kourouma, lui aussi, fait partie de cette élite consciente et a fait part de sa contribution à cette rébellion. Pour Kourouma, les dictatures est le nouveau fléau que les occidentaux ont trouvé pour continuer à coloniser de manière indirecte, ce que nous appelons « le néo-colonialisme ». Dans son interview accordé à l'émission *Le cercle de minuit*, où il nous parle de ce nouveau phénomène, ce néo-colonialisme abordé et promu par le Général de Gaulle après que la France ait décolonisé l'Afrique et l'Asie, il devait trouver un moyen pour garder sous leurs bottes ces néo-indépendants. Le Général, étant rusé et malin, a trouvé les dictatures comme d'oppression et de maintenir une main mise l'Afrique et sur ses richesses. Les nouveaux présidents de « l'Afrique libre » ont été, pour la plupart, mis par la France et toujours exploiter et détruire cette Afrique. Dans le roman, Kourouma nous explique dans une lutte de pouvoir durant la Guerre Froide il fallait choisir un côté avec qui se mettre et se faire aider. L'Est ou l'Ouest ne sont en Afrique pour leurs propres développement et l'exploitation de ses nouveaux pays fraîchement indépendants les rendant des proies faciles pour ces fauves d'occidentaux. Kourouma à travers ce roman ne nous raconte pas seulement la misère de la dictature, mais aussi les dégâts que la colonisation a faits et comment elle a changé l'Afrique. Dans l'incipit de notre roman un moment historique pour commencer la première veillée où il nous explique comment les européens ont partagé l'Afrique en 1884 à Berlin. Pour Kourouma, le moment le plus important était pendant cette réunion à Berlin, c'est là que tout a basculé et, ne se savant pas en danger, Afrique allait être dévorée de toute part par l'Europe.

Pour Benaouda Lebdaï

L'Histoire au cœur de la problématique littéraire africaine, par réaction, par autodéfense et par dignité revendiquée de la écrivains africains des années 50. Les

déportations, les séparations brutales, les émigrations forcées, les acculturations furent autant de faits coloniaux qui ont marqué au plus profond l'inconscient des Africains quelle que soit la région d'origine.<sup>113</sup>

Kourouma s'articule autour de ce mouvement littéraire africain qui ose dénoncer les faits et les méfaits de la colonisation. L'Histoire africaine est tachée de sang, en commençant par la traite négrière jusqu'à maintenant avec le phénomène des dictatures. *En attendant le vote des bêtes sauvages* est un roman de dénonciation que Kourouma écrit et nous décrit ce que l'Europe a laissé à l'Afrique.

### **3.2. Kourouma, les voix de la discorde**

Dans ce récit romanesque que nous conte l'auteur à travers des personnages comme le griot (grande figure de la tradition africaine) est pour nous rappeler que l'Afrique n'a jamais été laissée en paix. Nous prenons le peuple des paléos, ce sont des personnes qui vivent dans les montagnes avec la tradition et la civilisation qui leur ait propre. La France lors de son entrée en Afrique, l'une des premières choses qu'elle a voulu faire, c'est effacé la culture et la civilisation des peuples colonisés. Ce phénomène d'acculturation, conduit par les colonisations, a fait couper l'Afrique de son origine. Un peuple sans histoire est un peuple mort.

Kourouma a choisi comme personnage Koyaga, un maître chasseur. Pourquoi Kourouma a voulu prendre un maître chasseur comme personnage principal ? la réponse est que Koyaga est un maître chasseur qui n'a pas su garder les préceptes et les codes de la confrérie des chasseurs et a oublié le rang et la noblesse que ce titre lui procure. Koyaga est le personnage qui représente une certaine perversion de l'âme et de la trahison de la tradition et de sa propre civilisation, en se faisant bercer par le doux rêve du pouvoir, il a oublié son éducation depuis qu'il était enfant et surtout à son père qui a choisi de mourir au lieu de se plier au colonisateur. Kourouma veut d'abord transmettre un message sur la colonisation et sur ce qui est venu après, un projet littéraire à but historique pour ne pas faire oublier son Histoire tragique et il est considéré par de nombreux un griot de l'Histoire, quand les griots disparaissent et se font plus rares, les romanciers ont repris le flambeau et racontent cette Histoire qui ne s'oublie pas à travers leurs écrits, et Kourouma a été longtemps considéré comme un griot.

---

<sup>113</sup> LEBDAI, Benaouda, « Histoire et littérature africaine », in *La représentation de l'Histoire dans les littératures et les arts africains*, ENAG Ed, Alger, 2017, p.22-23.

Au commencement et à la fin de chaque veillée et de chaque chapitre, nous pouvons lire un peu de cette Histoire africaine. Kourouma commence et finit par des proverbes qui sont dits par des éléments historiques de l'Afrique, le sora et le répondeur. Les proverbes ont pour but de raconter la sagesse et la philosophie des anciens. Chinua Achebe nous parle de ce savoir que les anciens ont su protéger et transmettre aux générations futures

Les africains n'ont pas attendu les Européens pour savoir ce qu'est la culture... leurs sociétés possédaient une philosophie d'une grande profondeur, d'une grande valeur et d'une grande beauté, elles possédaient la poésie et surtout la dignité. Et c'est cette dignité que les africains ont perdu durant la colonisation et qu'ils doivent reconquérir ... Le devoir de l'écrivain est de les aider à reconquérir ce savoir, à montrer ce qui leur est arrivé, à montrer ce qu'ils ont perdu ... L'écrivain doit explorer la condition humaine et en Afrique il ne peut accomplir cette tâche que s'il possède un grand sens de l'Histoire.<sup>114</sup>

La symbolique et le travail fait par Kourouma pour nous représenter cette dictature de plus en plus oppressante et écrasante, nous fait par, pour cela, d'une dure réalité, une réalité que l'Afrique à longtemps vécue avec elle. Une plaidoirie que l'auteur nous fait et nous transmet dans ce roman pour ne pas oublier et toujours se rappeler, nous noterons ce proverbe ô combien fort « *la nuit dure longtemps mais le jour finit par arriver*<sup>115</sup> » que même avec toutes les difficultés que l'Afrique endure mais que l'espoir règne toujours de voir un jour meilleur, cette opposition entre « nuit » et « jour » rajoute une symbolique et un message de ne pas lâcher que tout finit un jour par s'arranger.

### 3.3. Les symboles en pertes de sacralité

La culture représentée par Ahmadou Kourouma est pleine de symbolique. Le malinké est un peuple croyant et religieux. Les pensées religieuses et les croyances développées dans ce roman, sont comme un navire en plein naufrage. Kourouma, et sa représentation, est complètement faussée par son ironie et son comique. Il détruit tout ce qu'une civilisation a construit des siècles. Les symboles faisant partie de cette culture et qui sont encrés dans l'Histoire de tout un peuple, sont vus comme un moyen d'expression et de représentation d'un phénomène, la dictature. Kourouma se sert des figures emblématiques du Mandingue, le

---

<sup>114</sup> ACHEBE, Chinua, "The role of the Writer in a New Nation", in *African Writers on African Writing*, London: Heinemann, 1973, 8. Cité par: Lebdaï, Op. Cit. p.23-24.

<sup>115</sup> Kourouma, Op. Cit., p.381

chasseur et le griot. Nous savons que chez les malinkés et dans le Mandingue en général, les griots dépendent des chasseurs pour s'assurer une vie. Alors, Kourouma décide de casser ce code non pas en faisant que le griot ne suive plus le chasseur, mais en sortant contre ce chasseur-là. Le griot, comme nous le savons, loue le chasseur pour avoir une protection et une vie. Mais là ce qui est fascinant avec Kourouma c'est que ce griot qui loue le chasseur comme le veut la tradition, au contraire parle contre ce chasseur et fait de lui une cible. Cette représentation des deux symboles est d'autant encore plus grande que dans ce roman, le griot attaque de manière directe le chasseur lors du donsomana. La figure du chasseur, qui a comme caractère la noblesse et la bravoure, est détruit par ce que le griot dit de lui. Le sora parle du griot dans des termes glorieux et avec une certaine sacralité, alors que son apprenti, le répondeur, détruit l'image de ce grand chasseur. Le chasseur est admiré pour son courage et ses exploits et la Kourouma vient et nous que cette entité, souvent mise au-dessus de tous, est rabaissée par les dires du répondeur et que réellement cette tradition est perdue et qu'il ne reste plus rien quand le pouvoir monte à la tête. Koyaga est chasseur, et comme tout chasseur il est aimé et admiré de tous, mais Koyaga a été corrompu par le pouvoir. Dans son donsomana Koyaga se cherche une rédemption pour son âme, mais pour le répondeur il n'y a pas de rédemption qui a pu commettre toutes les abominations du monde. Kourouma a détruit une figure du monde Malinké et il le déchoit de sa stature sacrée et de représentant des grands guerriers.

## **Conclusion**

Nous avons terminé avec le dernier niveau de la théorie ethnocritique. Nous avons tenté d'apporter nos connaissances dans la dernière étape pour pouvoir expliquer et apporter un élément nouveau à lecture de ce roman. Nous avons tenté d'apporter une nouvelle vision et osé interpréter la vision de l'auteur et comment il voit l'Afrique.

# **Conclusion générale**

En conclusion de notre travail de recherche, qui porte sur étude ethnocritique d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*, et que nous avons voulu traiter les modalités de présences du griot et du chasseur, en essayant de passer d'un travail ethnologique à une ethnologie de la littérature. Nous avons pour cela relever des indices tout au long de notre progression dans l'analyse et de décortication de notre roman. L'utilisation de la théorie ethnocritique nous aide à être méthodique dans notre pensée et à notre façon de travailler, tout en donnant libre court à notre ingénuité et perspicacité.

Dans une idée de recherche, nous avons voulu, en plus de l'ethnocritique, d'intégrer une étude stylistique basée sur la théorie ethnostylistique pour faire sortir les stratagèmes d'écriture présents dans notre roman et en les utilisant dans notre analyse ethnocritique.

Nous avons posé comme problématique : Quelles sont les modalités de présence du griot et du chasseur dans l'espace textuel ? Comment s'effectue le passage de la conception ethnologique vers la représentation littéraire ?

Et nous avons pour cela, émis une hypothèse : que les deux figures étaient sacralisées et en même temps désacralisées, et nous voulions prouver cela en se référant au style d'écriture de l'auteur.

L'utilisation des embrayeurs culturels et la juxtaposition entre le traditionnel et le moderne se font échos dans une écriture politique. Nous avons relevé plusieurs facteurs culturels et nous les avons traités dans une pensée : que chaque élément culturel est mis dans une optique de rendre les deux figures les centres du récit.

Kourouma nous a livré un récit satirique travesti en épique. Il a su transformer une satire d'un dictateur en un conte avec le donsomana. Pour notre part, nous avons voulu savoir si les deux figures, qui sont en principe des personnages importants dans la tradition malinké, ont eu une représentation dans le Mandingue.

Nous avons fait dans un premier temps la relève des éléments culturels qui nous ont aidés à mieux comprendre le texte et y voir plus clair quant au rôle des deux figures. Nous avons pris la tradition développée par Kourouma et nous avons conduit une enquête ethnologique.

Et puis, nous avons pris cette culture malinké et nous l'avons analysé par rapport à notre roman pour voir comment elle est représentée et sous quel angle elle est vu. Nous avons pour cela étudié l'ethnostylistique de Mendo Ze, pour voir la stylistique de l'auteur et quel moyen il a utilisé pendant son écriture. Et aussi, nous avons utilisé le genre épique et le genre satirique

pour savoir comment l'auteur voulait nous transmettre et comment il a textualisé les éléments culturels et les idées d'écritures qu'il a pu avoir et développer.

Enfin, nous nous sommes consacré pour la dernière, à la culture du texte. Nous avons pris les figures et avons choisi de voir qu'était leurs rôles dans ce roman. Avec une écriture violente et subversive, l'auteur a voulu transmettre un message de conscience et faire sortir du sommeil ceux qui étaient endormis, pour montrer une cruauté de la vie.

Nous avons conclu, après avoir terminé notre l'étude dans les chapitres, que les deux figures sont contradictoires. Malgré le fait que les deux figures ont été sacralisées puis rabaisser. Pour répondre à notre hypothèse de recherche et aussi de cela à notre problématique. Nous pensons que seul la figure du chasseur a été désacralisé et que le griot a été qu'un personnage second, et ce n'est que le chasseur qui a été mis en avant dans ce roman. Parce que le chasseur était le personnage et nous avons suivi la vie du chasseur malgré qu'elle ait été raconté par griot. Mais, le chasseur au centre du récit et c'est le chasseur à la fin qui est devenu dictateur. De par ce fait, nous pensons que seul le chasseur a été descendu de son rang sacré dans ce roman. Même si, nous ne nions pas que le griot aussi a été rabaissé, mais nous sommes arrivé à la conclusion que c'est plus le chasseur qui a été déchu de son rang.

Malgré les efforts fournis pour cette étude et cette analyse que nous avons fait. Le roman reste une mine d'or pour analyse ethnocritique et il y a tant de choses que nous n'avons pas encore vu et exploré tout ce que le roman recèle comme secret. Pour une analyse en stylistique et ethnostylistique, encore plus en ethnocritique, il y a encore du travail sur contenu.

# Bibliographie

## Corpus d'étude

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

## Ouvrages théoriques de base

AZZA BEKKAT, Amina, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, l'OPU, 2006.

BRENNER, Louis, *Réflexion sur le savoir islamique en Afrique de Ouest*, Bordeaux, Centre d'Etudes Afrique noire, Institut d'Etudes politiques, 1985

CNOKAERT, Véronique, PRIVAT, Jean-Marie, SCARPA, Marie, *L'Ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2011.

CAMARA, Sory, *Gens de la parole*, Paris, Karthala, 1992. URL: [https://books.google.dz/books/about/Gens\\_de\\_la\\_parole.html?id=RAveJP8ecO8C&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=snippet&q=lorsque%20tous%20les%20groupes&f=false](https://books.google.dz/books/about/Gens_de_la_parole.html?id=RAveJP8ecO8C&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=snippet&q=lorsque%20tous%20les%20groupes&f=false)

DE MARTINO, Ernesto, *Le monde magique*, Boringhieri, Turin, 1971

GENETTE, Gerard, *Seuil*, Paris, 1987

GERAUD, Marie-Odile, LESERVOISIER, Olivier, POITTIER, Richard, *Les notions clés de l'ethnologie*, Armand Colin, Paris, 2009

FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 1965

JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 3<sup>ème</sup> Ed., 2010

JURT, Joseph (éd), *Littérature et ethnologie*, Frankreich-Zentrum, Fribourg, 2003

LEBDAI, Benaouda, *La représentation de l'Histoire dans les littératures et les arts africains*, ENAG Ed, Alger, 2017

LEVI STRAUSS, Claude, *Totémisme aujourd'hui*, Puf, 1962.

MENDO ZE, Gervais, *La prose romanesque de Ferdinand Oyono*, Université de Bordeaux, 1982

MENDO ZE, Gervais (coll.), *S... comme stylistique* (Avant-propos), L'Harmattan, Paris, 2009

PRIVAT, Jean-Marie, SCARPA, Marie (Dir.), *Horizons ethnocritiques*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2010

ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Rhétorique et argumentation*, Nathan, Paris

## ARTICLES

BERTAUX, Christian, « La technique de prescription sacrificielles dans la géomancie bambara (région Ségou, Mali) », *Système de pensée en Afrique noire*, n°6 Le Sacrifice V, 1984, p.117. URL : <https://journals.openedition.org/span/540>

BONCANDE, Anne, « Yoro Sidibe, griot des chasseurs du Mali », 2004. URL : <http://africultures.com/yoro-sidibe-griot-des-chasseurs-du-mali-3620/>

EHORA, Effoh Clément, « Les répercussions signifiantes du discours de la violence », in *ECRITURE DE LA GUERRE ET RHETORIQUE DE LA VIOLENCE DANS LE ROMAN AFRICAIN CONTEMPORAIN. L'EXEMPLE DE L'OMBRE D'IMANA DE VERONIQUE TADJO*- Ethiopique, 2012, n°88. URL : [http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id\\_article=1824#nb1](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1824#nb1)

KAMA, Lisapo ya, « La religion Africaine : de la science à la découverte de Dieu ». URL: <http://www.lisapoyakama.org/la-religion-africaine-de-la-science-a-la-decouverte-de-dieu-2/>

« Recueil de données sur le terrain », *Qu'est-ce que l'ethnographie?*, Faculté anthropologie. Disponible sur : [faculte-anthropologique.fr/anthropologiequest-ce-que-lethnographie/](http://faculte-anthropologique.fr/anthropologiequest-ce-que-lethnographie/)

SCARPA, Marie, « De l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique », *Recherches & Travaux* [En ligne], 82 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2014, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/575>

SCARPA, Marie, « L'ETHNOCRIQUE AUJOURD'HUI : DÉFINITIONS, SITUATIONS, PERSPECTIVES », l'université de Lorraine. Disponible sur : <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/MScarpa.pdf>

SCARPA, Marie, *Pour une lecture ethnocritique de la littérature*, Université de Metz

## Dictionnaires

ARON Paul, in *Le dictionnaire du littéraire*, Puf, 2010

DUBOIS, Jean, *Grand dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris, Larousse, 2007

DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzevetan, « Les domaines : Rhétorique et stylistique », in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972

GRADES-TAMINE, Joelle & HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Cérès, Tunis, 1996

## Sitographie

Dictionnaire Larousse : <http://www.larousse.fr>

[www.cairn.info](http://www.cairn.info)

Archive INA. URL: <https://www.ina.fr/video/I06292950>

<https://www.cnrtl.fr>

[www.l'internaute.com](http://www.l'internaute.com).

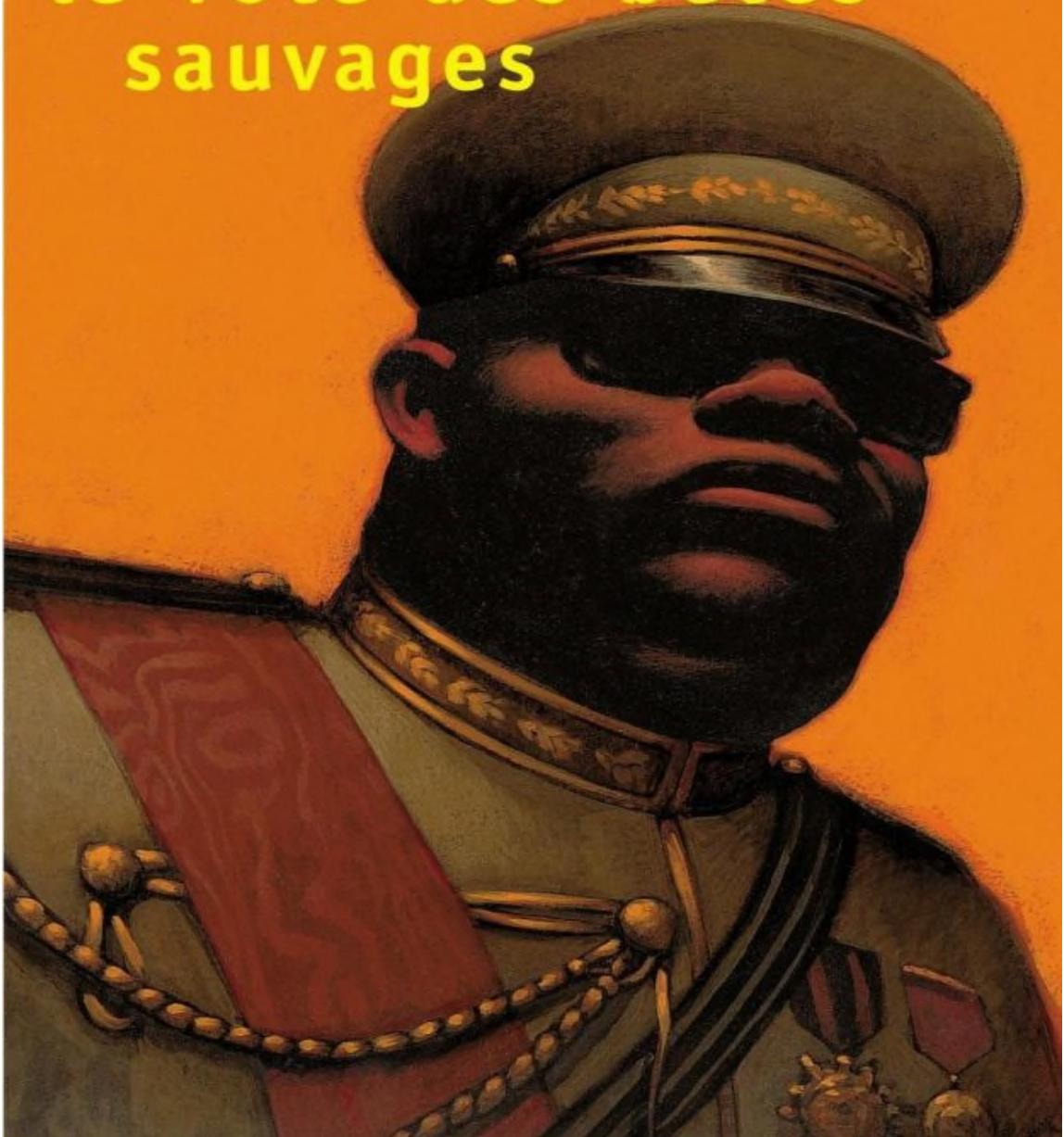
[www.dictionnaire.exionnaire.com](http://www.dictionnaire.exionnaire.com)

# **Annexe**

POINTS

A h m a d o u  
K o u r o u m a

En attendant  
le vote des bêtes  
sauvages



Première de couverture

# **Table des matières**

Introduction générale.....	4
Chapitre I Prolégomènes à la théorie ethnocritique .....	9
Introduction .....	10
1. Ethnocritique : Une théorie à quatre marches .....	11
2. Niveau ethnographique : la carte du roman .....	13
3. Niveau ethnologique : Au-delà des frontières .....	14
4. Le niveau ethnocritique : interprétation.....	16
5. Le niveau auto-ethnologie : la synthèse .....	17
Conclusion.....	18
Chapitre II Les traits culturels dans le texte et le hors-texte .....	19
Reconnaissance des embrayeurs culturels.....	21
1. Le chasseur et le griot : les mythes malinkés .....	21
1.1. Le griot.....	21
1.2. Le sora.....	22
1.3. Le répondeur .....	23
1.4. Le chasseur.....	24
2. Profanation et sanctification .....	25
2.1. Les noms totémiques .....	25
2.2. Les rites .....	26
2.2.1. Le donsomana .....	26
2.2.2. L'initiation d'un chasseur .....	27
2.2.3. Le rite funéraire.....	28
2.2.4. Magie et géomancie .....	29
Conclusion.....	33
Chapitre III Textualisation et signification .....	34
Introduction .....	35

1. Analyse ethnostylistique .....	36
1.1. Les emprunts : le malinké se fait une place de roi .....	37
1.2. Les expressions idiomatiques : la sagesse africaine .....	37
1.3. Ironie .....	38
1.4. Sarcasme .....	40
1.5. La subversion .....	41
1.6. Antithèse .....	43
1.6.1. Le sora et le répondeur .....	44
1.6.2. Grandeur et petitesse .....	45
2. De l'Épopée à la Satire .....	47
2.1. L'épopée .....	47
2.1.1. Koyaga : la naissance d'une légende .....	48
2.1.2. Koyaga, la bête indomptable .....	49
2.2 La dégradation du héros épique .....	52
Conclusion .....	56
Chapitre IV Pour une lecture auto-ethnologique du roman .....	57
Introduction .....	58
1. Personnages entre la fiction et le réel .....	59
1.1. Les personnages à totems .....	59
1.1.1. Totem faucon : Koyaga .....	59
1.1.2. Totem caïman : Tiékonroni .....	60
1.1.3. Totem hyène : Bossouma .....	60
1.1.4. Totem léopard .....	60
1.1.5. Totem lièvre : Nkoutigui .....	61
1.1.6. Totem chacal .....	61
1.2. Personnages narrateurs .....	61
1.2.1. Le sora .....	61

1.2.2.	Le répondeur .....	61
1.2.3.	Maclélio .....	62
1.3.	Personnages magiques .....	63
1.3.1.	La sorcière Nadjouma .....	63
1.3.2.	Le marabout Bokano.....	64
2.	Analyse paratextuelle .....	65
2.1.	Première de couverture .....	65
2.1.1.	L'image .....	65
2.2.2.	Le titre .....	66
3.	Kourouma, quand l'écriture s'occupe de politique .....	68
3.1.	La colonisation, les biens faits de la France .....	68
3.2.	Kourouma, les voix de la discorde.....	69
3.3.	Les symboles en pertes de sacralité .....	70
	Conclusion.....	72
	Conclusion générale .....	73
	Bibliographie.....	76
	Annexe .....	79

## Résumé

Dans notre mémoire recherche, nous avons analysé et étudié *En attendant le vote des bêtes sauvages* D'Ahmadou Kourouma. Le roman raconte la vie de Koyaga dictateur génocidaire et criminel de la pire espèce. Un roman qui se veut engager et qui tape dans la politique africaine. Koyaga est l'archétype du dictateur africain, qui ne fait que dépenser l'argent du peuple dans les fêtes et les plaisirs personnels et qui emprisonne et assassine de manière arbitraire qu'il veut dans son pays. Dans un pays où il est considéré comme le maître absolu, nous le retrouvons depuis sa naissance jusqu'aux derniers moments de la sixième veillée et son éveil rédempteur. Kourouma nous retrace la vie de ce maître chasseur qui a été corrompu par le pouvoir colonial et les idées d'être le souverain. Il est devenu dictateur après avoir fait un coup d'état et assassiné le président en place. Une histoire sur la culture et tradition du peuple malinké qui nous été raconté par Kourouma.

Nous avons, pour notre part, choisi de traiter et d'étudier ce roman avec la théorie ethnocritique. Nouvelle théorie dans le monde de la recherche littéraire, elle est apparue à la fin des années 1980 grâce aux travaux qui ont été faits par Jean-Marie Privat. C'est une théorie qui étudie les indices et les éléments culturels dans un roman donné, et c'est une théorie qui pousse le chercheur à retourner à sa culture, revenir sur soi. Marie Scarpa est la deuxième chercheuse à avoir utilisé la théorie ethnocritique dans ses travaux et avoir dessiné les contours de la théorie. Pour notre initiation à la recherche, nous avons choisi le corpus et la théorie car les deux vont ensemble. Notre roman est une mine d'or pour les éléments et la théorie ethnocritique utilise la culture du roman comme référence de base dans le travail de recherche.

Mots clés : ethnocritique, culture et tradition, ethnologie, anthropologie, colonialisme, dictature, roman subsaharien, roman africain.