

DISCOURS, TOURS ET DÉTOURS : LE JEU ÉNONCIATIF COMPLEXE DE MONNÈ, OUBRAGES ET DÉFIS ET EN ATTENDANT LE VOTE DES BÊTES SAUVAGES

Yayo Vincent DANHO

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

danhoyayovinent@gmail.com // vincent_danho@yahoo.fr

Résumé : La complexité du jeu énonciatif endosse, outre la narration omnisciente, un rôle important et qualitatif dévolu à la polyphonie énonciative. La trace inscrite témoigne du discours de *l'autre* transcrit par un narrateur expert qui s'efface et disparaît derrière le discours des *autres* qu'il reproduit au moyen de signes typographiques. Il peut toutefois manifester sa présence dans le roman par sa posture métadiscursive. Traducteur dans le discours indirect, l'inscripteur fait usage de sa propre langue pour renvoyer à *l'autre*, comme origine du sens des propos rapportés. Le discours du roman, fondé sur des occurrences d'énonciations particularisées, du fait de ces nombreux tours et détours, pourrait s'assimiler à une stylistique propre aux œuvres romanesques dont *Monnè, outrages et défis* et *En attendant le vote des bêtes sauvages* sont fortement représentatives.

Mots clés : Discours, détours, complexe, *l'autre*, stylistique

Abstract : In addition to the omniscient narrative, the complexity of the enunciative game assumes an important and qualitative role for enunciative polyphony. The inscribed trace testifies to the discourse of the other transcribed by an expert narrator who disappears and disappears behind the speech of others reproduced by means of typographical signs. He can however manifest his presence in the novel by his metadiscursive posture. Translator in indirect speech, the writer uses his own language to refer to the other, as origin of the meaning of the reported remarks. The novel's discourse, based on occurrences of particularized utterances, because of these many tours and detours, could be assimilated to a stylistics peculiar to the fictional works of which *Monnè, outrages et défis* and *En attendant le vote des bêtes sauvages* are highly representative.

Keywords : Speech, detours, complex, *the other*, stylistic

Introduction

Nombreux sont les romanciers qui, à partir du XX^e siècle, travaillaient déjà au renouvellement du discours romanesque. La convocation si fréquente des techniques narratives et procédés discursifs détermine le critique à reconsidérer la thèse de la conception unifiante du roman. Le discours du récit, tel qu'il est illustré, du moins, par les œuvres des romanciers africains modernes et contemporains, se fonde sur des occurrences d'énonciations particulières. Le matériau textuel, tel celui d'Ahmadou Kourouma, semble gouverné par une esthétique du disparate qui, poétiquement, prend la forme d'une énonciation polyphonique. Le tout est de valoriser ainsi l'émergence de la parole fondatrice

fondamentalement kouroumienne au détriment de la forme figée par l'institution littéraire. (D. Combe, 1989, p. 33) rappelle à juste titre : « Le récit n'est pas une forme historique de la littérature, mais, comme la poésie, un universel linguistique quoiqu'il ne se définisse pas par le code ».

La présente réflexion expose aux regards du lecteur que la cohérence et l'unicité de l'énonciation narrative ne sont pas, *a priori*, les qualités premières de *Monnè, outrages et défis* et *En attendant le vote des bêtes sauvages*, qu'il n'existe au sein du texte que des locutions polyphoniques (personnage, narrateur, auteur ou autre) dont la conjonction donne forme à l'énoncé romanesque. Les œuvres ont été choisies en vue de cette démonstration parce qu'elles sont porteuses de ces ambiguïtés énonciatives¹. Le discours du roman rompt-il avec la narration "Dieu-le-Père" en faveur de la pluralité des voix énonciatrices ? Le discours est-il attribuable à une autre source énonciative ? Par quelles entremises le détour se perçoit-il ? La mort de la narration omnisciente au profit d'une polyphonie énonciative où cumulent discours directs et indirects n'est-elle pas une dissimulation autant qu'une simulation d'une stylistique de l'énonciation dont est révélateur le récit de Kourouma ? En explorant l'énonciation du texte narratif et romanesque, l'étude entend ainsi souligner l'orientation linguistique du travail, mais une linguistique de la forme littéraire appréhendée comme un discours. M. Grawitz soutient que toutes les recherches en ce domaine

[...] partent néanmoins du principe que les énoncés ne se présentent pas comme des phrases ou des suites de phrases mais comme des textes. Or un texte est un mode d'organisation spécifique qu'il faut étudier comme tel en le rapportant aux conditions dans lesquelles il est produit. Considérer la structure d'un texte en le rapportant à ses conditions de production, c'est l'envisager comme discours.

Grawitz (1990, p. 345)

Dès lors, les analyses s'appuient sur les acquis de la linguistique de l'énonciation et de la pragmatique des textes non sans ignorer une approche nouvelle de théories littéraires appelée l'analyse de discours et des notions qui y sont impliquées. Pour y parvenir, il importe d'examiner la conception polyphonique du discours romanesque. Son inscription dans une discursivité *autre*, synonyme d'une stylistique à l'œuvre, reste perceptible.

¹- Eric Bordas apporte une clarification assez intéressante dans son ouvrage, *Balzac, discours et détours, pour une stylistique de l'énonciation romanesque* : « Par *ambiguïté énonciative*, on envisage l'incertitude de l'énonciation quant à son origine (qui assume l'énoncé ?) et quant à son développement dans le texte du roman (qui prend en charge, et à quelle fin, un énoncé à l'origine indéterminée mais dont la réalisation n'en est pas moins concrètement perceptible en termes de discours?). Ce n'est pas l'ambiguïté de l'énonciation, qui, présupposée, poserait une qualité esthétique stable dans son incertitude (assertion du type : un auteur est ambigu [...]). C'est l'ambiguïté dans l'énonciation, à l'intérieur d'un phénomène de mise en discours, qui est une mise en sens, et partant, une mise en style, qui contamine ce discours et en fait effectivement à l'arrivée une énonciation ambiguë », *Op.cit.*, p. 17.

1. Le discours du roman : de l'omniscience à une polyphonie énonciative

La polyphonie est un « terme emprunté à la musique qui réfère au fait que les textes véhiculent, dans la plupart des cas, beaucoup de points de vue différents : l'auteur peut faire parler plusieurs voix à travers son texte ». (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002, p. 444). Elle peut rendre parfois l'énonciation complexe et ambiguë. Il est important d'observer les formes par lesquelles le rapport à la parole est géré au niveau du récit.

Dès les premières pages de *Monnè, outrages et défis*, la complexité du statut du narrateur se laisse découvrir par le lecteur-critique. Or, le narrateur, dans un récit écrit, peut s'apparenter à une figure, parfois invisible, du "maître de la parole". La dissimulation ainsi rappelée sert à souligner les zones d'incertitudes dans la coïncidence d'un (ou de plusieurs) énoncé(s) et d'une (ou de plusieurs) énonciation(s). Elles obligent Ahmadou Kourouma à préparer les esprits au jeu énonciatif : « Il y a à peu près trois paroles dans ce roman. Quand c'est Djigui ou bien un autre personnage [...], il dit « je » pour que cela soit net. Ensuite, il y a « les gens », le peuple qui dit « nous » et qui nous représente tous. Le romancier intervient pour décrire et jouer la carte de l'humour » (B. Magnier, 1990. p. 93).

Mais, Kourouma donne ici qu'une analyse très approximative d'un système narratif bien plus complexe. Dans l'ensemble des deux romans, le discours est produit par une multiplicité de narrateurs dont un narrateur omniscient ; celui-ci malgré sa supériorité, ne s'érige pas en détenteur absolu de l'histoire ni de la vérité. Il communique une histoire qui n'est pas une vérité absolue, mais qui se nourrit d'une multitude de points de vue. (R. Rivara, 2000, p. 30) précise en effet : « La narration d'un événement est sans doute toujours l'expression d'un certain point de vue, qui peut être plus ou moins fortement marqué, mais qui, d'une façon ou d'une autre, est toujours présent, et manifeste une subjectivité ». L'utilité du terme « point de vue » est démontrée par le fait bien connu qu'un même événement, observé par plusieurs personnes, donne généralement lieu à des descriptions différentes : chacun des témoins va exprimer son « point de vue ». Ainsi, l'histoire se construit à partir de la divergence, de l'intersection et de l'hétérogénéité des différentes visions présentées à travers diverses stratégies narratives. L'omniscience donne vie à une polyphonie. Elle fait circuler la parole, reproduit les dialogues, confronte les versions qui peuvent être complémentaires ou contradictoires. On le remarque à bon droit :

Le récit [kouroumien] se propose comme une conjonction de tendances polyphoniques qui restent pourtant toujours dominées par la voix narrative venant prendre en charge l'énoncé de la fiction. Il semble qu'il y ait pour le narrateur une impossibilité de ne pas intervenir, de ne pas préciser le sens des énoncés des personnages

Bordas (2003, p. 153)

Monnè, outrages et défis ne déroge pas à la règle. À propos de Moussokoro, une des épouses de Djigui Keita (roi de Soba), elle est présentée comme une femme vertueuse, mais le narrateur collectif en donne une version contraire : « Pour ceux

de Soba tout cela serait partiel et partial. Moussokro mentait et faisait mentir les griots-historiens » (A. Kourouma, 1990, p. 152).

En attendant le vote des bêtes sauvages conforte cette technique. On y dénombre deux instances narratives principales, chacune ayant son répondeur appelé aussi « cordoua » dans le texte et dont le nom est Tiékoura : « Tiékoura est un cordoua et comme tout cordoua il fait le bouffon, le pitre, le fou. Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas » (A. Kourouma, 1998, p. 10). Mais quatre voix narratives sont identifiables dans l'œuvre : Bingo, le narrateur principal et son répondeur Tiékoura, Koyaga et son répondeur Maclédio. Ils deviennent du coup narrateurs intradiégétiques, transcendant à la fois la dimension impersonnelle et omnisciente des narrateurs des premiers romans africains. Par exemple, le narrateur principal articule avec franchise le « donsomana » (A. Kourouma, 1998, p. 10), l'histoire du dictateur Koyaga dont la profération constitue la purification, une manière indirecte ou directe d'évoquer le pouvoir magique ou démiurge de la parole : « Président, général et dictateur Koyaga, [...]. 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 » (A. Kourouma, 1998, p. 10).

La coloration mi-laudative, mi-sarcastique justifie la pluralité des narrateurs dont certains sont des récitants, d'autres des modérateurs et d'autres encore des contradicteurs. L'analyse précédente met au jour les fonctions multiples des narrateurs d'Ahmadou Kourouma. Lorsque ceux-ci sont extradiégétiques, l'écrivain trouve des artifices pour démultiplier les points de vue. Il fait alterner des points de vue objectifs et des points de vue subjectifs. Le narrateur s'implique dans son discours si la compréhension lui semble menacée. Il explique, oriente, analyse. Dans le premier chapitre de *Monnè, outrages et défis*, le narrateur dresse l'état des lieux avec le ton supérieur, distancé et savant d'un historien ou d'un ethnologue : « La vérité était que rien n'avait été renouvelé dans le Mandingue depuis des siècles. Le pays était un lougan en friche, une case abandonnée dont le toit de toutes parts fuyait. Tout était arriéré et vermoulu » (A. Kourouma, 1990, p. 16). Il reparait pour dire, toujours en historien moderne, l'histoire du messager : « C'est au XII^e siècle que Tiéwouré, le plus grand devin que le Mandingue ait engendré, a un aïeul de Djigui annonça [...] » (A. Kourouma, 1990, p. 18). Il réitère cet état des lieux au début du deuxième chapitre : « Depuis des siècles, les gens de Soba et leurs rois vivaient dans un monde clos à l'abri de toute idée et croyance nouvelles [...] C'était une société arrêtée [...] C'était une société castée et esclavagiste [...] » (A. Kourouma, 1990, p. 20). À y voir de près, ce narrateur n'est nullement neutre ni indifférent. Il a des opinions et porte des jugements, très critiques, sur la société qu'il décrit. En cela, il n'est pas vraiment un scientifique. Ahmadou Kourouma diversifie et formule les énonciations à l'intérieur de sa fiction, à les rendre possibles. Le fragment textuel ci-contre s'inscrit sous cette lecture :

Un matin, Djigui était en discussion sur le chantier avec son architecte sur les moyens de prévenir les désertions lorsqu'on vient le mander pour le Kébi. Nous avons sursauté en arrivant : le blanc attendait sur la terrasse sans le casque blanc sur la tête. Nos sorciers nous avaient prévenus : surprendre un Toubab sans son casque était d'aussi mauvais augure que de rencontrer un buffle unicolore. Ils eurent raison. Le commandant feuilletait fiévreusement des dossiers. Avant que j'eusse demandé quand mon train arriverait, l'interprète d'emblée m'annonça que les « Allamas avaient attaqué les Français ».

Kourouma (1990, p. 82)

Dans ce court extrait, Kourouma aménage trois plans de narration ou niveaux narratifs. On note, d'abord, un mouvement de rapprochement d'un point éloigné symbolisé par (ils) en passant, ensuite, par un plan moyen matérialisé par (nous) pour, enfin, aboutir à un gros plan représenté par (je, mon, me). Ce jeu permanent s'explique par la question entre les narrateurs intradiégétiques et extradiégétiques dans le récit. Ici, aucun narrateur identifiable, dont la voix dominerait le chœur des personnages. Aucune instance énonciative suprême, mais une multiplicité de points de vue qui dialoguent et s'entrelacent, et dont aucun ne prévaut sur l'autre, ce qui assure "l'objectivité" réaliste du récit. Dès lors qu'il s'agit d'un texte littéraire, le problème du "qui parle ?" s'obscurcit donc effroyablement. (R. Barthes, 1970, p. 146) ne déclare-t-il pas que le propre de l'écriture « est d'empêcher de jamais répondre à cette question : Qui parle ? ». « Le "je" peut en effet y dénoter tout autre chose que l'émetteur effectif, mais aussi, car cela vaut pour toutes les coordonnées déictiques, "ici" et "maintenant", tout autre chose que sa situation spatio-temporelle : L'écriture, c'est le règne du pseudo » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1999, p. 1991). Ainsi, le discours du roman émane d'une pluralité de narrateurs aux statuts et niveaux narratifs très divers, depuis la narration homodiégétique faite par un personnage impliqué, jusqu'à la narration assumée par un narrateur presque "omniscient", plus dominant, se situant toujours au-dessus des autres personnages romanesques. La narration éclatée analysée, dans le cadre de cette étude, est une des inventions les plus originales et les plus intéressantes de Kourouma, « le "guerrier" griot »² malinké. M. Borgomano (1998) renchérit :

Il découvre là une manière vraiment africaine d'écrire un roman. En même temps, bien sûr, cette voix éclatée rend compte d'une identité elle aussi éclatée, qui ne trouve plus d'unité : tout à fait "traditionnelle" – ou adaptée de la tradition – elle est aussi parfaitement actuelle. Elle fait entendre les incertitudes du monde moderne, l'absence ou la disparition des "grands récits" qui donnaient un sens au monde, la fin des croyances et des illusions, phénomènes qui ne sont pas du tout spécifiques de l'Afrique, mais qui, peut-être, s'y manifestent avec une acuité toute particulière. Par-là, elle correspond tout à fait à une tendance dite post-moderne.

Borgomano (1998, p. 163)

²- Cette expression est issue du titre de l'ouvrage de Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma : le « guerrier-griot »*.

Cette tendance provoque un effet d'hétérogénéité du discours.

2. Le narrateur et le discours de l'autre

D. Maingueneau, (2009, p. 71) écrit : « Un discours n'est presque jamais homogène : il mêle divers types de séquences, il passe du plan embrayé au plan non embrayé, laisse transparaître de manière très variable la subjectivité de l'énonciateur, etc. ». Parmi les facteurs d'hétérogénéité, on accorde un rôle privilégié à la présence de discours *autres*, c'est-à-dire attribuables à une autre source énonciative transcrite par un narrateur. Sa posture énonciative est variable face aux discours directs des personnages. Il peut s'effacer et disparaître entièrement derrière le discours des autres qu'il se contente de reproduire. Le texte du récit est soumis à une transparence énonciative en se limitant strictement aux discours rapportés, matérialisés par une des figures sémiotiques : les guillemets, ouvrants et fermants (« ») et des insérantes non initiales. Quelques exemples, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, illustrent ce mimétisme énonciatif :

- Elle était la plus belle et la plus talentueuse des animatrices et il se pencha pour souffler à votre oreille : « **et certainement la plus vicieuse** ». (A. Kourouma, 1998, p. 239),
- « Ses concurrents s'étaient toujours trouvés plus généreux dans la manière « **de parler français** », dans « **le geste national** ». **Explique le répondeur**. (A. Kourouma, 1998, p. 244),
- [...] et puis vous avez crié : « **Vive la République du Golfe ! Vive la lutte pour le peuple, la lutte contre le communisme international, le combat pour la liberté !** » (A. Kourouma, 1998, p. 275),
- « **Chacun a son poste à accomplir tous ses devoirs, tous ses devoirs envers l'Afrique, envers le Noir et le socialisme** », affirme-t-il (A. Kourouma, 1998, p. 169).

La démarche mimétique est rendue aussi possible par l'usage d'un autre signe typographique, l'italique, dont le caractère légèrement incliné, contraste avec le romain, qui est un caractère droit dans le roman. Nul commentaire extérieur n'est admis : le texte se limite à une énonciation unique et transparente : « Il termine ses propos en déclamant ce vers de Senghor : *Savane noire comme moi, feu de la mort qui prépare la re-naissance* » (A. Kourouma, 1998, p. 170). Le narrateur donne un proverbe sur la trahison : « Si tu portes un vieillard depuis l'aube et que le soir tu le traînes, il ne se souvient que d'avoir été traîné » (A. Kourouma, 1998, p. 307). Les guillemets et l'italique indiquent un changement de registre dans la voix et sont utilisés pour présenter des paroles que l'inscripteur ne veut pas prendre à son compte. Ils n'ont ni synonymes ni traductions. « Ils réfèrent à des types ou à des tokens » (Josette, 1997). Ils sont le produit d'une simple mimesis. Par moments, le narrateur peut se taire et s'effacer pour se borner à

transcrire une énonciation qui lui reste étrangère. Ici encore, il n'y a aucune règle intangible : le discours du narrateur s'adapte à la situation et à la parole. (*Les chroniques coloniales de l'époque signalent une catastrophique épidémie de méningite en Afrique occidentale.*) (A. Kourouma, 1990, p. 204), (On se rappelle que, dans les vraies visites de vendredi, seuls Massa et Fadoua montaient les escaliers du Kébi) (A. Kourouma, 1990, p. 222). Les parenthèses se contentent d'inscrire une incise discursive dans le discours primaire.

À l'opposé, le narrateur peut aussi manifester sa présence dans le roman en adoptant une démarche métadiscursive : « Il interrompt le récit pour donner des informations, un peu comme on rajoute des notes dans un ouvrage savant » (M. Borgomano, 1998, p.163). Ainsi, il introduit, dans le discours du premier messenger, une traduction qui est aussi une explication entre (parenthèses) : « [...] les Toubabs de « Fadarba » descendent vers le sud. (Par « Fadarba », il fallait entendre Faidherbe, le général français qui conduit le Sénégal) » (A. Kourouma, 1990, p.19). Cette intervention montre le double jeu du narrateur. Il se situe explicitement hors de Soba et de l'époque racontée. Il s'avoue postérieur dans le temps et supérieur dans le savoir aux gens de Soba. Cependant, en même temps, il se confond avec eux et se pose comme leur contemporain, ce qui entraîne un curieux présent : « ([...], le général français qui conduit le Sénégal) » (A. Kourouma, 1990, p. 19). Le lecteur, perplexe, est amené à un étrange voyage dans le temps. L'exemple ci-contre relève aussi de la métadiscursivité parenthétique : « Les paléos sont provisoirement dispensés du portage et des « travaux forcés ». (Les travaux forcés étaient les prestations obligatoires et gratuites que les autres indigènes accomplissaient chaque année pour les colons blancs) » (A. Kourouma, 1998, p. 12).

Les parenthèses, les italiques et les guillemets permettent de réaliser "ce nouveau discours". Le comportement du narrateur à l'égard des discours directs n'est donc pas figé selon une règle immuable d'intervention ou de non-intervention. La locution narrative – considérée ici comme un signe autonymique³ – s'adapte aux situations, toujours dans une perspective d'efficacité énonciative. Les discours directs relatent des faits, citent des propos, écrits et pensées d'auteurs. Leur valeur est avant tout informative. La présentation des idées au moyen de discours directs dénote la fidélité du narrateur. Il restitue les paroles sans ajout de mot (ni transformation de phrase). Elles sont données à lire sans intermédiaire narratif entre son émergence dans la conscience du personnage et sa traduction linguistique. Le narrateur tendrait à s'effacer derrière les personnages. Il émet un énoncé dont un autre est responsable, par le signalement explicite de cet autre comme sujet de l'énonciation. Les insérantes « Explique le répondeur », « affirme-t-il » sont illustratives du discours de *l'autre*, un discours hors énoncé.

Le discours direct présent dans le roman rappelle que la signification de l'énoncé n'est pas tant à chercher dans ce qu'il dit que dans la façon dont il le dit. Il présente un enchaînement de modalisations d'énonciation. Les paroles

³- En adoptant la thèse autonome du discours rapporté, on renforce donc l'aspect iconique de l'autonyme en privilégiant les marques suprasegmentales dont les parenthèses, l'italique et les guillemets sont représentatifs. (Nous soulignons).

rapportées sont une phrase insérée dans une insérante, et l'ensemble possède une double deixis avec deux sujets de l'énonciation. (Celle de l'énonciateur dans celle du locuteur). J Rey-Débove (1997, p. 341) soutient : « L'essentiel pour le sujet de l'énonciation est de signifier la forme avec le contenu pour montrer comment on a dit la chose, autant que pour signifier ce qui a été dit ». Le style direct module une information sur le signe, le signifié ou le signifiant selon les besoins et le principe de sélection. Les modalités et les formes discursives se discernent aussi avec le discours rapporté au style indirect duquel E. Bordas (2003, p.98) dit : « [Il] est une étape entre énonciation transitive directe et superposition additive de deux modalités d'énonciation ». La phrase qui rapporte un discours au style indirect n'a qu'une deixis et un seul sujet de l'énonciation. Ici, le locuteur n'est que traducteur : il fait usage de sa propre langue pour renvoyer à *l'autre* des propos rapportés. « Le maître [...] demanda à sa mère d'interpréter ce que disaient les figures géomantiques ». (A. Kourouma, 1998, p.63) ou encore « La mère tremblant de peur expliqua qu'elle n'avait jamais quitté les collines mais rappela que, lors de la dernière rébellion des montagnards nus du Nord, un détachement de passage commandé par un lieutenant blanc avait bivouaqué des semaines dans le pays ». (A. Kourouma, 1998, p.106).

Le discours indirect donne la latitude au narrateur pour régler « l'écart séparant les paroles narrativisées des paroles effectivement proférées, en vue d'une économie narrative qui compense la perte d'authenticité lexicale, grammaticale et, en l'occurrence, phonétique » (L. Mercier, 1989, p. 43). La mort de la narration omnisciente au profit d'une polyphonie énonciative où cumulent discours directs et discours indirects semblent caractéristiques des romans étudiés. L'emploi "désinvolté" des guillemets et des italiques, marques du discours direct, révèle parfaitement leur fonction : Ils introduisent dans le discours ce qu'il convient d'appeler une *rupture énonciative*. Les modes d'énonciation rapportée observés dans la diégèse sont-ils dénués de sens ? N'augurent-ils pas une stylistique de l'énonciation romanesque d'Ahmadou Kourouma ?

3. Le jeu discursif kouroumien comme stylistique énonciative

Ahmadou Kourouma tient au souci de la recherche formelle qu'il a fini par ériger en principe d'écriture. Le système énonciatif constitue le principal lieu d'observation de ce renouveau scriptural qui tient de la variété des modules d'énonciation. Dans *Monnè, outrages et défis* et *En attendant le vote des bêtes sauvages*, l'énonciation ne se donne pas comme un tout, son unicité ne relevant plus des apparences au niveau narratif et discursif. Dans le procès de l'écriture, le recours aux procédés narratifs de l'inscripteur se réalise par un enrôlement stratégique du personnage ou narrateur appelé « sora » (A. Kourouma, 1998, p.9), un homme de la parole, et / ou par l'imitation auctoriale de la performance narrative qui lui est propre. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, la « narration-performance »⁴ semble doter de privilège. Elle est stratégiquement préparée depuis le choix du narrateur-griot musicien : « Moi, Bingo, je suis le *sora* ; je

⁴-(Nous soulignons).

louange, chante et joue de la cora. Je suis le griot musicien de la confrérie des chasseurs » (A. Kourouma, 1998, p. 9). On s'attendrait à voir Bingo aède, disant les exploits des chasseurs et encensant les héros-chasseurs dont Koyaga est le président. Il tient plutôt un discours critique sur le pouvoir politique de ce dernier ; ce discours n'est pas loin de ressembler à un pamphlet⁵. Mais, conscient de ce que celui-ci peut dérouter, voire inquiéter, Bingo sait tricher avec l'énonciation des personnes. Il est donc celui qui sait tout, c'est-à-dire celui qui sait aussi bien énoncer les faits qu'il connaît pour les avoir vus, entendus ou appris que celui qui sait ruser avec le langage. Cette habileté lui permet de varier les nuances de son discours, se muant en rhétoricien et stylisticien de circonstance. Pour ce faire, il use de *l'énallage de personne* quand il s'adresse au général Koyaga, le « je » (pour « nous »). « - Président, général et dictateur Koyaga, nous dirons la vérité. [Nous dirons] la vérité sur votre dictature. [Nous dirons] la vérité sur vos parents, vos collaborateurs...vos saloperies, vos conneries ; nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats » (A. Kourouma, 1998, p. 10). La propension à se poser explicitement comme "véridicteur" absolu et exclusif caractérise certains discours satiriques dans leur ensemble, et singulièrement, celui des narrateurs principaux et de leurs répondus. Ce qui distingue Bingo du reste des autres locuteurs dans l'œuvre, c'est d'une part la place qu'y occupe l'affirmation explicite du respect du contrat de vérité, et, surtout la forme hyper-emphatique qu'elle prend : dans le segment discursif, « nous dirons la vérité sur... » laisserait le plus souvent la place au « je suis la vérité ». La maxime de qualité de Paul Herbert Grice que cite (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998, p. 206) rappelle à juste titre ce contrat de vérité : « N'affirmez pas ce que vous croyez être faux. N'affirmez que ce que vous croyez être vrai. »

Empressons-nous de faire savoir que le pluriel utilisé ici sert d'artifice, car on pourrait lire ce « nous » comme un « nous » de collectivité, renvoyant à l'ensemble des habitants de la République du Golfe qui, tous, partageraient la conviction de Bingo. « Cette énallage est loin d'être innocent et il semble même manifester une stratégie de la persuasion qui repose sur l'abolition des distances entre l'allocuteur et l'allocutaire "réels" : tous deux se trouvent réunis grammaticalement par un même pronom » (E. Bordas, 2003, p. 77). L'énallage témoigne à sa manière de la solidarité de Bingo avec ses pairs. Le roman cesse d'être l'aventure individuelle d'un individu pour devenir l'aventure collective d'un peuple, ou, au moins, pour tenter de le devenir. Aussi, en insistant sur cette idée de puissance du nombre, il cherche à déstabiliser Koyaga et lui faire peur. Cette figure de construction par laquelle on substitue dans la phrase un pronom, un nombre à un autre reste une constante dans le discours du narrateur. Il s'agit

⁵« Le pamphlet appartient, du point de vue rhétorique, au genre démonstratif (ou épideictique), dont le registre joue sur les valeurs axiologiques (morales), c'est-à-dire sur la louange et le blâmé. Comme la satire, le pamphlet va recourir de préférence au blâmé, même s'il peut parfois utiliser l'éloge de façon paradoxale et par antiphrase. Son champ de prédilection est donc la doxa, sur laquelle vont jouer ses principaux procédés (couplage notionnel, jeu sur les maximes idéologiques et sur les présupposés implicites du lecteur) et son but essentiel est la réfutation. L'appel au réel, contre le mauvais usage des mots, et la dénonciation des paralogismes et des sophismes de l'adversaire sont les principaux outils de son argumentation. » In *Lexique des termes littéraires* sous la direction de Michel Jarrety, *Op.cit.*, p. 302. C'est ce dont il question dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : discours panégyriques (pp. 9-10-11/ discours pamphlétaires (pp. 9-10-32).

de la figure de rhétorique la plus apte à des rapprochements personnels signifiants.

Au-delà de l'éballage de personne, l'originalité des paroles de Bingo tient donc aussi à un petit nombre de procédés langagiers (répétition insistante des mêmes termes) et à des modes d'énonciation révélateurs – accent de vérité et des phrases au futur., soulignant que l'action, non réalisée dans le présent, parce qu'empêchée par Koyaga, « le chasseur et président-dictateur de la République du Golfe » (A. Kourouma,1990, p. 9), le sera dans un temps proche : le narrateur insiste sur la certitude – auxquels les images s'adjoignent pour dresser le portrait du héros, Koyaga. Dans cette anticipation, l'énonciateur ne veut pas faire l'économie de ses propos, ceux-ci cautionnent l'émergence de réseaux de redondance, car un message sans redondance devient trop dense pour être reçu et compris à cause certainement du degré d'attention, de l'illettrisme ou de compréhension de certains allocutaires réels dont Bingo a conscience. Des précautions lui sont nécessaires pour éviter les malentendus. En édifiant la forme de son discours, il en édifie le contenu.

Contraint de louvoyer entre la double exigence discursive de répétition et de progression, et de tenir compte parfois (dans le discours théâtral par exemple, mais aussi dès lors qu'il s'adresse à un collectif d'allocutaires) de l'existence de récepteurs aux compétences encyclopédiques variées, le locuteur doit composer avec une règle dont le fonctionnement est, au même titre d'ailleurs que celui des autres lois de discours, aussi capricieux qu'incontestable.

Kerbrat-Orecchioni (1998, pp. 213-214)

La théorie de l'information⁶ insiste particulièrement sur le rôle positif de cette redondance. Dans le fragment textuel cité plus haut, les éléments redondants ont pour fonction commune de produire un "effet d'objectivité" (comme on parle d'effets de réel). Les effets de réel ne sont que des ajouts colorés au sein de la production discursive du narrateur. Son énonciation en contexte romanesque bien particulier assure au discours de Bingo une *couleur locale*⁷. C'est précisément avec un personnage comme Bingo qu'apparaissent des ambiguïtés énonciatives signalées plus haut, phénomène *a priori* déplacé dans le cas de discours rapportés au style direct puisque l'hétérogénéité énonciative s'y marque par la rupture nette discours/récit. Mais dans la mesure où l'on considère le récit Kouroumien comme un discours énoncé par un narrateur, on peut noter des ressemblances d'expression entre celui-ci, écrivain et critique de la société, et le discours de Bingo.

De par sa vocation didactique, le discours de Bingo pourrait s'adresser aussi aux destinataires "apparents" : critiques, journalistes ou professeurs. Si, à la suite de (K-Orecchioni ,1986, p. 130), on nomme allocutaire ou *destinateur direct*

6- Nous soulignons.

7- Nous voulons ici souligner l'importance du ton de Bingo. Par ce ton, il est seul à rendre signifiants ses propos. On ne retient pas ses mots en lisant ce fragment textuel, mais on l'entend parler. Ici, ce qui importe, ce n'est pas tellement les mots, mais le rythme et surtout les coupures de la phrase. C'est peut-être ce qui donne une sorte de résonance particulière à ces phrases.

celui que le locuteur L considère explicitement comme son partenaire dans l'interaction, on y rangera sans peine tout représentant de la classe *qui sait*, c'est-à-dire les natifs de la région de Bingo eux-mêmes, victimes d'oppression, de tyrannie et de dictature "qui ne s'ignorent pas". Les destinataires apparents comme les destinataires réels seraient en fait des destinataires directs, au sens où l'entend Kerbrat ; ils ne se différencient que par leur capacité respective d'intellection, et par l'agrément que peuvent susciter leurs éventuelles réparties. Quant aux destinataires indirects, non représentés par une quelconque marque dans le discours, ils correspondraient aux lecteurs occasionnels des œuvres de Kourouma et / ou des publications y afférentes. Les destinataires indirects constituent par excellence, en tant que victimes potentielles, la cible du discours romanesque. Mais une chance leur est laissée de ne pas prendre des vessies pour des lanternes surtout que l'Afrique n'est pas encore sortie de l'ornière : dictature, coups bas, complots, arrestations d'opposants et emprisonnements, etc. sont ses lots quotidiens. Interpréter un texte littéraire amène à apprécier de quel pluriel il est fait, le démonter, le casser, le fissurer en de multiples interprétations possibles. À grand renfort de mots spécifiques, O. Ducrot fait montre de sa compétence en s'appliquant à donner une orientation nouvelle à l'énonciation romanesque :

Certes, du point de vue empirique, l'énonciation est l'œuvre d'un seul sujet parlant, mais l'image qu'en donne l'énoncé est celle d'un échange, d'un dialogue, ou encore d'une hiérarchie de paroles. Il n'y a là de paradoxe que si l'on confond le locuteur – qui, pour moi, est une fiction discursive – avec le sujet parlant – qui est un élément de l'expérience.

Ducrot (1984, pp.198-199)

Le récit littéraire reste censément une représentation des conflits de langage inhérents à toute confrontation d'individus. Ce problème est résolu, en langue romanesque, par l'intervention d'une multiplicité de personnages avec des points de vue divergents. Une des caractéristiques du récit de Kourouma est de ne pas fondre la pluralité des voix énonciatrices en une seule instance énonciative en estompant cette hiérarchie narratrice sur laquelle repose le classicisme du roman de type balzacien. Les divergences d'opinions signalent un changement d'énonciation, un élargissement explicatif qui va laisser entendre les voix *autres*. Celles-ci procèdent du glissement d'un type d'énoncé A vers un type d'énoncé B, rendu possible par de multiples énonciations. On se propose de lire ces effets de glissements comme trait de style, caractéristique des romans de Kourouma. Il dénote, sans le vouloir, une stylistique textuelle qui est d'abord une stylistique de l'énonciation, c'est-à-dire de l'énonciation narrative. La stylistique n'est pas réductible, en l'occurrence, à une simple pratique de l'expressivité, comme on pourrait le croire. Il faut plutôt la « lire comme manifestation des capacités textuelles à signifier » (E. Bordas, 2003, p. 13). Les travaux de L. Jenny portant sur le sujet autorisent l'analyste à :

[...] repenser le style comme *parole originnaire*, c'est-à-dire relance dans la parole d'une activité de différenciation interne à la langue. Le style est alors conçu comme une dialectique de la langue et de la parole : les différences qui s'y exposent y apparaissent à la fois comme une altération de la forme de la langue et un retour à la dynamique de différenciation propre à la langue.

Jenny (1993, p. 114)

La qualité stylistique des textes de Kourouma se perçoit en tant que passage de la différence dans le principe de composition. Le style, pour lui, est « bouleversement formel » (E. Bordas, 2003, p. 13) selon l'appellation de Laurent Jenny, c'est-à-dire surgissement d'un sens ou d'une forme qui fait événement. Cet événement, il le décrit comme une relance du mouvement qui porte au dire ; et, dans une recomposition de forme, une ouverture qui expose à un sens. Perçu ainsi, le style rend possible toute signification. En lui, sans cesse la langue romanesque se retrempe dans la différentialité de la parole, en lui sans cesse des singularités discursives observées dans le corpus se transmutent en formes typiques. Tous les artifices contribuent à la mise en forme du discours directs et participent surtout de la stylistique énonciative. L'altérité discursive que représentent guillemets, parenthèses et italiques restent explicites dans les romans. Chez Ahmadou Kourouma, ils « sont le plus souvent utilisés pour rapporter une citation et marquer la distance entre l'énonciateur et l'énoncé : le mot se trouve inclus dans le discours du narrateur » (E. Bordas, 2003, p. 178). Le discours indirect, en revanche, parle de ce qu'on a dit "au plus près", et s'il s'éloigne des paroles initiales, cette posture tient d'une contrainte linguistique, non de la liberté du locuteur. Son avantage, il a la possibilité permanente d'informer. Discours complexe dans son énoncé fonctionnel comme dans son énonciation à plusieurs entrées, le discours du récit kouroumien met en œuvre la stratégie de détournement du réel pour s'adresser au destinataire. Le "continuel déraillement" de la parole est propre à faire sentir le travail du style dans le roman. Et peut-être est-ce dans la réalisation de cette entreprise qu'on peut le mieux, et le plus honnêtement, comprendre comment les textes de Kourouma jouent des effets de sens. C'est ce qui fonde la littérature. On est d'avis avec L. Jenny quand il dit :

[...] la stylistique est une discipline imaginaire, comme toute autre sans doute, mais un peu plus, puisqu'on ne peut lui reconnaître ni outils propres, ni méthode propre, et puisque son objet semble dépourvu de régularité identifiable. À cela on répondra, légitimement je crois, que la stylistique fait pourtant face à ce qu'il y a de plus réel dans la littérature, et qu'en désignant ce réel comme le point de fuite de son effort descriptif, elle en témoigne mieux que bien des approches scientifiques qui triomphent de l'objet littéraire en l'arrachant à sa singularité.

Jenny (1993, p.124)

Le système énonciatif de Kourouma semble effectivement récuser l'écriture romanesque, tant celle-ci semble sacrifier l'énonciation unifiante et individualisante au profit de l'énonciation éclatée qui est articulée par le contexte

culturel. Il n'y a jamais une parole, un discours mais des achoppements et des affrontements d'énonciations. L'esthétique de *Monnè, outrages et défis* et *En attendant le vote des bêtes sauvages* – du moins dans sa conception bakhtinienne – valorise le dialogisme comme signe dynamique, comme expression du collectif derrière l'individuel : « La translinguistique de l'énonciation que propose Bakhtine est bien une anti-stylistique, qui réhabilite la fonction sociale de la littérature » (D. Combe, 1991, p. 84). Tout comme Bakhtine, Kourouma propose de dépasser le cadre du genre littéraire du roman pour parler d'une « polyphonie de la pensée esthétique » (M. Bakhtine, 1970, p. 345). Kourouma, stylisticien-poéticien du jour, n'aurait plus alors qu'à rendre compte de cette scénographie des énonciations fondatrices du texte romanesque. Hiérarchisation de paroles et de discours, le récit kouroumien, à l'image du roman en tant que genre, semble nier toute unicité stylistique, car « Le style du roman, c'est un assemblage de styles. » (M. Bakhtine, 1987, p. 88).

Conclusion

Monnè, outrages et défis et *En attendant le vote des bêtes sauvages* informent différentes instances discursives. Dialogique d'abord en ce qu'on y entend la voix de *l'autre*, il devient profondément polyphonique, car plusieurs instances narratives animent le jeu énonciatif. Plutôt qu'un récit ordinaire, prennent forme des discours alternativement énonciatifs et commentatifs : aux indices discursifs de subjectivité que sont les pronoms et adjectifs possessifs de premières et deuxièmes personnes, s'ajoute en effet l'emploi de verbes au présent d'actualité, passé simple ou futur (temps de l'énonciation en acte), qui mettent l'accent sur le rôle dénonciateur des narrateurs et personnages. L'étude a permis de déceler un emploi habile de « nous », pronom personnel de la première personne du pluriel, s'interprétant alors comme une énonciation de personne. Elle désigne une collectivité plus large dans laquelle s'inclut le locuteur pour stigmatiser le pouvoir du chasseur et président de la République du Golfe. Ne voulant pas faire l'économie de ses propos, l'énonciateur use de redondances, une condition nécessaire à la clarté et à l'intelligibilité de son discours, vu que les allocutaires ne possèdent pas, tous, les mêmes niveaux de culture. Ainsi, le discours du roman prend explicitement pour contenu d'autres énoncés disparates. Éléments informatifs, ils apparaissent sous forme de discours directs citationnels médiatisés par des guillemets, parenthèses et italiques ou de discours rapportés au style indirect. Mais, ils peuvent aussi se présenter sous l'aspect de discours narrativisés signalés et analysés comme l'un des traits caractéristiques de la sémantique du « dire » et de l'information sur le message. L'énonciation du roman, impure parce que mêlée de discours et d'énoncés rapportés marqués par l'autonymie énonciative qui les constitue (citation de la parole d'autrui), rendrait compte du style propre du romancier-narrateur-locuteur qui articule et rend possible cette énonciation particulière. Elle dénote, sans ambages, une stylistique propre aux romans de Kourouma. D'où sa complexité.

Références bibliographiques

- Bakhtine, M. (1987). Esthétique et théorie du roman. Paris Gallimard, « Tel ».
- Bakhtine, M. (1970). La Poétique de Dostoïevski. Paris, Seuil. « Pierres vives ».
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris, Seuil.
- Bordas, E. 2003. Balzac, discours et détours, pour une stylistique de l'énonciation romanesque. Paris, Presses Universitaires du Mirail.
- Borgomano, M. (1998). Ahmadou Kourouma, le « guerrier » griot, Paris, L'Harmattan.
- Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2002). Dictionnaire d'analyse du discours. Paris, Seuil.
- Combe, D. (1991). La Pensée et le style. Paris, Editions Universitaires, « Langage ».
- Combe, D. (1989). Poésie et récit. Une rhétorique des genres. Paris, José Corti.
- Ducrot, O. (1984). Le Dire et le dit, Paris, Editions de Minuit.
- Grawitz, M. (1990). Méthodes des sciences sociales, Paris, Dalloz, 8.
- Jarrety, M. & al. (2001). Lexique des termes littéraires. Paris, Gallimard, Librairie Générale Française.
- Jenny, L. (1993). L'objet singulier de la stylistique. *Littérature*, Paris, Larousse, (89), 113-124.
- Kerbrat-Orecchioni C. (1999). L'énonciation, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni C. (1998). L'Implicite. Paris, Armand Colin, nouvelle édition.
- Kourouma, A. (1990). *Monnè, outrages et défis*. Paris, Seuil.
- Kourouma, A. (1998). *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris, Seuil.
- Magnier, B. (1990). Notre Librairie, Dix ans de littérature, 1980-1990. Paris, CLEF, (1)103.
- Maingueneau, D. (2009). Les termes clés de l'analyse du discours. Paris, Seuil, nouvelle édition.
- Mercier-Lane. (1989). La Parole romanesque. Paris, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa & Klincksieck.
- Rivara, R. (2000). Langue du récit : introduction à la narratologie énonciative. Paris, L'Harmattan.
- Rey-Debove, J. (1997). Le métalangage. Paris, Armand Colin.