



Le statut de la parole et jeu de création dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma et *Le fils- de- la- femme-mâle* de Maurice Bandaman

Sita DIABATE

Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Sitadiabate99@gmail.com

Résumé : Montrer, ou présenter le statut de la parole et le jeu de création représente l'objectif de cet article. L'écriture de Kourouma et de Bandaman tire sa source de l'oralité, l'essence de leurs différents textes. La parole quant à elle, occupe une place importante dans les œuvres romanesques de ces écrivains. Celle-ci est prise en charge par différents griots dont Bingo et Kotokoly. Tous deux la manipulent à leur guise. Pendant sa profération, plusieurs figures se dégagent tels que les figures de mots, les figures de pensées, les figures d'opposition. Ce travail qui s'appuie sur la rhétorique de Jean Robrieux nous permettra de montrer que la parole du griot, en plus d'être éloquente et persuasive, est en définitive saturée de sens.

Mots clés : statut – parole- oralité- griot- rhétorique

Status of speech and game of creation in *En attendant le vote des bêtes sauvages* by Ahmadou Kourouma and *Le fils de- la- femme-mâle* by Maurice Bandaman

Abstract: Showing, where to present the status of speech and the game of creation represents the stake of this article. The writing of Kourouma and Bandaman derives their source from the orality, the essence of their different texts. Especially through heterogeneity. Speech, on the other hand, occupies an important place in the novelistic works of these writers. This one. Is supported by various griots including Bingo and Kotokoly. They all handled it as they saw fit. During its proferation, several figures emerge, such as word figures, thought figures and opposition figures. This work, which is based on the rhetoric of Jean Robrieux, will allow us to show that speech, in addition to being eloquent and persuasive, is ultimately saturated.

Keywords: status-speech- orality- morello- rhetoric

Introduction

Le statut de la parole et le jeu de création posent les jalons de cet article. Certes un paradoxe, mais en effet *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Le fils- de- la- femme-mâle* sont deux romans au carrefour de la culture occidentale, la culture malinké et baoulé, dont la particularité est l'intergénéricité. Ces deux romans sont hybrides et hétérogènes. Kourouma et Bandaman, deux écrivains de la seconde génération, joutent pour une culture hybride. Selon Yao Louis Konan « *Kourouma semble s'inscrire dans cette tendance contemporaine du mélange de genres, de tons, de formes en mettant un point d'honneur à l'utilisation, sous forme d'une*

intertextualité incisive, de stratégies narratives inspirées de l'oralité entraînant la transformation des codes et des techniques romanesques. » (K. Yao, 2021, p.2)

Ces deux écrivains ont apporté des transformations dans le roman, en donnant et militant pour des innovations esthétiques, basées sur la culture hybride et recyclée. Selon Josias Semujanga : « *le roman n'est ni un genre fixe, ni une essence, mais un genre caractérisé par le mélange d'autres genres artistiques et littéraires* » (J. Semujanga, 1999, p.9). Roger Tro Deho, intervient dans ce sens par cette affirmation : « *La production romanesque africaine explore d'autres voies. Celles-ci sont perceptibles dans les nouveaux enjeux esthétiques pour lesquels optent désormais les écrivains (...) s'ajoute dorénavant celui d'une création romanesque plus riche au plan de la forme et de la langue.* » » (R. Tro Deho, 2005, p.8).

L'écriture de Kourouma ainsi que celle de Maurice Bandaman sont déjà par qualification générique roman / donsomana et conte romanesque. La parole est un instrument puissant de ces deux genres (le donsomana, le conte). En effet, la parole occupe une place prépondérante dans les différents textes. On ne peut lire *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Le fils-de-la-femme- mâle* sans se questionner. Comment la parole se décline et fonctionne en tant qu'essence des œuvres ? L'emploi des figures de rhétorique et du genre poétique ne contribue-t-il pas au renouveau de la création scripturaire chez Kourouma et Bandaman ?

Déceler les formes poétiques, les figures rhétoriques et essayer de catégoriser la parole mise en exergue tout en montrant le jeu de création de Kourouma et Bandaman dont l'écriture est bâtie sur les genres oraux de la littérature orale traditionnelle, constituent l'intérêt de cette contribution. Pour certains théoriciens, ce renouveau ou encore cette rénovation de l'écriture est appelée « la transculturalité » (J. Semunjanga, 1999) « l'intertextualité » (Julia Christeva 1969), « l'intergénéricité » (R. Tro Deho 2005) pour démontrer que le mélange des genres oraux ou encore faire intervenir plusieurs genres dans un même texte font partie du jeu de création dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *le fils- de- la- femme- mâle*.

L'analyse proposée ici se fonde sur la rhétorique de Jean Jacques Robrieux. Pour lui l'utilité de la rhétorique réside « *d'abord d'un besoin d'expression et ensuite de la nécessité de décoder des messages de plus en plus complexes.* » (J. J. Robrieux, 2010, p.13). Notre analyse portera sur les formes poétiques à l'œuvre dans le discours des griots, Bingo et Kotokoly.

1- Les formes poétiques à l'œuvre dans le discours de Bingo et Kotokoly les griots

Le texte littéraire ne se base pas essentiellement sur les idées ou l'originalité mais sur ce que Roman Jakobson (1973, p.124) désigne sous le concept de poéticité et qu'il définit de la manière suivante: « *La poéticité est une*

composante d'une structure complexe, mais une composante qui transforme les autres éléments et détermine avec eux le comportement de l'ensemble. »

En tant que principe d'hétérogénéité dans l'ordre de la narration, l'hybridité constitue une atteinte à l'unité générique de l'œuvre. Kourouma et Bandaman apportent une innovation au plan scripturaire, Ils brisent les règles classiques en apportant un changement, ils créent des œuvres originales adaptées à la culture africaine et à la tradition orale. L'écriture romanesque par l'oralité a fait éclore une écriture protéiforme, un texte hybride. Avec l'éclatement des frontières génériques, ces auteurs ont su tirer profit de la littérature orale. Ils revendiquent plus de liberté et mettent en place une transformation des formes. Selon J. Y. Tadié (1978, p.7) : « *Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets. Si bien que son analyse doit tenir compte à la fois du poème. Le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème* ».

Le corpus africain de langue française a connu ces dernières décennies un développement. Notamment le roman. Ce nouveau climat, dans la littérature, exhorte à plus de liberté et de revendication. Nous assistons à une transformation des formes. Ces écrivains se distinguent de leurs pairs par leur attachement à leur langue et leur culture. Ils sont tellement enracinés dans leur culture qu'ils entretiennent une relation symbolique avec celle-ci. Nous assistons à une transformation du corpus romanesque qui brise les normes classiques. Les modalités se situent à deux niveaux dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *le fils- de- la-femme- mâle*, à savoir au niveau scriptural et au niveau linguistique. Au niveau de la structure, nous constatons dans ces œuvres le fait qu'ils utilisent les langues Malinké et Baoulé dans le roman d'expression française. En effet la tradition, la langue d'Ahmadou Kourouma et Maurice Bandaman est l'essence de leurs œuvres. Notons que l'écriture de ces deux œuvres doit énormément aux genres de l'oralité notamment au conte. En effet, un parcours de l'œuvre révèle le foisonnement de pratiques orales comme le conte, le proverbe, la chanson... Joseph Paré renchérit cette idée :

« Les maîtres africains de la parole africains l'ont compris depuis longtemps et les auteurs africains aussi qui se sont employés à trouver de nouvelles formes d'écriture, en faisant communiquer entre eux les genres littéraires et en éliminant les frontières entre les modèles de l'oralité et ceux de l'écriture. Le roman africain est d'abord situé dans la problématique que lui est propre, puisant à deux expériences différentes du récit : la première semblant occuper le premier plan, la tradition romanesque occidentale, la seconde plus profonde et travaillant la première la longue pratique du récit oral. »

(J. Paré, 1997, pp.10- 11)

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, c'est le griot Bingo qui prend en charge la narration tout comme dans *Le fils-de-la-femme-mâle* Kotokoly la Pie raconte une partie de l'histoire. L'un des éléments phares de ces deux romans *En attendant le vote des bêtes sauvages* est un roman/ donsomana et *Le fils- de- la- femme-mâle* un conte romanesque. Dans les deux cas de figures, c'est la parole qui intervient pour conter et faire le donsomana. Plusieurs formes poétiques sont mises en saillance dans le discours des deux griots, il s'agira d'identifier ces figures.

1.1. Le proverbe

Selon Crispin Maalu- Bungi « *De par sa forme, son contenu et sa fonction, le proverbe se présente comme l'une des formes littéraires les plus populaires de l'Afrique, cheville de la pensée traditionnelle. Les proverbes font partie de la vision du monde du peuple africain, celle-ci entendue comme l'ensemble des réponses que la société donne aux questions qui se posent à son existence. Voilà pourquoi sans doute certains thèmes proverbiaux se retrouvent un peu partout.* » (C. Maalu- Bungi, 2006, p. 150)

En effet, le proverbe en tant qu'énoncé du figement est présent dans toutes les cultures du monde. Le proverbe est avant tout un genre du discours qui se caractérise spécifiquement par l'absence totale de son énonciateur et par sa forme brève et courte. Il est un héritage des traditions populaires illustrant des différentes expériences de la vie quotidienne. Il porte toujours une sagesse en traitant différentes expériences de la vie quotidienne. Le proverbe est une formule langagière de portée générale contenant une morale, une expression de sagesse populaire ou une vérité d'expérience que l'on juge utile de rappeler. Les proverbes sont souvent très anciens, d'origine populaire et par conséquent de transmission orale. Ils servent d'argument d'autorité.

Dans leurs œuvres, les auteurs africains ne se soucient plus de ces distinctions occidentales. Par ailleurs, il faut signaler d'ores et déjà qu'à côté des proverbes issus du domaine traditionnel, il y a ceux formulés par les écrivains pour besoins de narration. Dans la culture africaine, on s'exprime presque toujours en insérant les proverbes et les maximes dans les propos pour mieux argumenter sa pensée. Les proverbes sont des formules langagières souvent imagées ou métaphoriques, de portée générale, qui contiennent une morale ou une sagesse populaire qui récapitule une vérité de base et que l'on insère dans ses propos pour frapper les consciences des interpellés. Selon Crispin Maalu – Bungi (2006, pp. 141-143) :

« Le terme proverbe s'emploie en Afrique pour désigner généralement, aussi bien le proverbe proprement dit que les formes apparentées, notamment l'adage, la maxime, l'aphorisme, le dicton, l'apophtegme, la locution sentencieuse qui, dans la

tradition occidentale, possèdent des critères propres de différenciation (...) d'ordre formel qui résulte de la combinaison des procédés propres à chaque langue : assonance, rime tonale, parallélisme, chiasme, changement tonal, etc. Lapidaires et généralement courts, les proverbes se présentent en effet comme une phrase toute faite avec un sens complet, une unité autonome stéréotypée. »

(C. Maalu – Bungi, 2006, pp. 141-143)

Ce qui montre la place primordiale que jouent les sentences proverbiales dans la culture africaine. Ils interviennent à l'intérieur des énoncés comme pour mieux argumenter les idées, donner des conseils, moraliser, reconforter ou sanctionner les personnes interpellées, etc. Les proverbes occupent des places multiples dans les textes d'Ahmadou Kourouma et Maurice Bandaman. D'autres proverbes sont détachés et présentés en bloc dans les paragraphes ou entre les paragraphes. Le narrateur les utilise dans son énoncé pour attirer l'attention de son allocutaire sur un fait de la vie, comme nous le voyons dans les illustrations suivantes dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* :

(1) « *Le sora termine l'intermède par des réflexions et proverbes sur le respect de la tradition : Le veau ne perd pas sa mère même dans l'obscurité. L'éléphant meurt mais ses défenses demeurent. Le petit de la scolopendre s'enroule comme sa maman.* » (Ahmadou Kourouma, 1998, p. 445)

(2) « *Le feu de brousse qui s'allume aux lisières de la savane se circonscrit, celui qui prend au milieu de la brousse ne peut être éteint. On peut survivre à la balle qui vous pénètre dans les pieds, jamais à celle qui vous frappe dans le cœur.* » (Ahmadou Kourouma, 1998, p. 15)

(3) « *Le Sora lui demande d'arrêter de jouer et énonce quelques proverbes sur la tradition : c'est au bout de la vieille corde qu'on tisse la nouvelle. Tu cultives un jour chômé mais la foudre conserve la parole dans le ventre. La rosée ne vous mouille pas si vous marchez derrière un éléphant.* » (Ahmadou Kourouma, 1998, p. 21)

Ces différents proverbes mettent en exergue le thème de la tradition, cela traduit l'attachement et la fierté de Kourouma face à celle-ci. Il montre la richesse, l'esthétique de sa culture.

(4) « *On tarde à grandir, on ne tarde pas à mourir. Le lieu où l'on attend la mort n'a pas besoin d'être vaste. Si Dieu tue un riche, il tue un ami ; s'il tue un pauvre, il tue une canaille.* » (Ahmadou Kourouma, 1998, p. 77)

(5) « *La mort engloutit l'homme, elle n'engloutit pas son nom et sa réputation. La mort est un vêtement que tout le monde portera. Parfois la mort est faussement accusée quand elle achève des vieillards qui par l'âge étaient déjà finis, déjà bien morts avant l'avènement de la mort.* » (Ahmadou Kourouma, 1998, p.87)

Ces proverbes sont également utilisés pour régler des différends au sein de la famille, pour donner de l'espoir et guider. Kourouma éveille les consciences sur la nature de l'homme. L'homme peut être à la fois bon et mauvais. L'homme peut être une source de destruction également. Certes, il faut faire confiance mais avec des réserves. Tout comme dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* nous avons des proverbes dans *Le- Fils- de- la -femme -mâle*. L'une des particularités les plus frappantes aussi chez Maurice Bandaman, c'est l'éclatement des frontières et le croisement ou l'imbrication des genres dans la discursivisation romanesque. Chez cet auteur, on note, en effet, une écriture singulière qui fait fi de l'ordre générique conventionnel, qui ne respecte plus la notion de roman dans laquelle il intègre, sans gêne, tous les autres genres. Chez lui, il n'y a plus de limite, de cloison entre les genres. En effet dans les sociétés africaines, le conteur ou le griot ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent, son récit est protéiforme, son texte hybride. De fait, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de questions, aux autres formes littéraires, mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre, insérant dans le récit principal d'autres récits, des anecdotes, des chansons, des poèmes, des proverbes, des légendes et mythes, des passages épiques, des faits historiques, etc. selon l'expression de J. Chevrier (1981, p.129), « *la pratique du discours oral africain et l'efficacité de la technique narrative occidentale.* »

L'intérêt de son écriture réside précisément dans l'adoption hardie et l'intégration des nouveaux procédés romanesques qui caractérisent le nouveau roman et l'écriture postmoderne. Selon la conception de Bakhtine qui écrit :

« *Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extralittéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou autre.* »

(M. Bakhtine, 1978, p. 11)

Si l'imbrication des genres ou l'intergénéricité est le propre du roman, on doit reconnaître à Bandaman le mérite d'avoir su allier les techniques traditionnelles de l'oralité à celles de l'écriture moderne. Examinons quelques exemples significatifs du croisement des genres dans son roman. Nous nous intéresserons dès lors au proverbe qui abonde le texte de Maurice Bandaman : (6) « *Une nouvelle n'est mauvaise que lorsqu'elle fait pleurer les adultes.* » (Maurice Bandaman, 1998, p. 32).

(7) « *Est-ce que les larmes d'un enfant peuvent éteindre un incendie ?* » (Maurice Bandaman, 1993, P. 33) « *Quand un lépreux se décide à livrer une bataille contre un bien*

portant. Convaincs- toi qu'il a la main sur une pierre. » (Maurice Bandaman,1993, p. 58)

(8) « *S'il y a des compagnons qui nous trompent et nous trahissent souvent. C'est bien nos yeux et nos oreilles. » (Maurice Bandaman,1993, p. 59)*

(9) « *Le chien doit croquer l'os qu'on lui jette. » (Maurice Bandaman,1993, p.110)*

(10) « *Toute beauté fait peur parce qu'elle foudroie » (Maurice Bandaman,1993, p. 122)*

(11) « *Un cœur qui n'a pas goûté à la torture ne peut apprécier la saveur suave de l'Amour et de la liberté. » (Maurice Bandaman,1993, p. 136)*

(12) « *La sagesse ajoute de la sagesse à la sagesse. » (Maurice Bandaman,1993, p. 152)*

(13) « *Lorsqu'on ne s'est pas encore trouvé une cachette, on ne va pas chercher noise aux abeilles. » (Maurice Bandaman,1993, p. 157)*

(14) « *Qui va à la chasse en compagnie d'un génie ne doit pas craindre les autres génies. Qui voyage à dos d'éléphant ne doit pas craindre la rosée. » (Maurice Bandaman,1993, p.160)*

(15) « *Deux fauves connus ne peuvent cohabiter dans la même fosse. » (Maurice Bandaman,1993, p. 163)*

(16) « *La vérité appartient à ceux dont la tête est proche du ciel. » (Maurice Bandaman,1993, p. 164)*

(17) « *Le temps est le plus grand maître de la vie. » (Maurice Bandaman,1993, p. 164)*

Ahmadou Kourouma et Maurice Bandaman puissent dans les sources fécondes de la tradition orale et révèlent des aspects très intéressants de la culture africaine, et en particulier la culture malinké et baoulé ; elles révèlent aussi tout le parti que les auteurs ont su tirer des nouvelles techniques narratives et tous les efforts qu'ils font pour une nouvelle diégèse romanesque et pour une nouvelle forme de récit africain. L'originalité de leurs créations romanesques se trouve essentiellement dans la liberté d'organiser l'héritage littéraire comme bon leur semble et dans le souci de chercher à innover et à remodeler le genre romanesque en détruisant les frontières génériques traditionnelles. L'intérêt majeur de leur écriture romanesque réside aussi, et fort justement, dans la subversion courageuse dans l'adaptation des techniques de l'oralité et l'adoption de nouvelles stratégies romanesques. Ce faisant, ils donnent une dimension nouvelle à l'hybridation typique des nouvelles écritures et apportent leur contribution à la rénovation du roman. Leur écriture participe tout naturellement à cette quête de liberté, à cette entreprise d'émancipation, de libération et de renouvellement de la création romanesque. Dans ce sens, on peut dire que leur

écriture est novatrice, révolutionnaire dans la mesure où elle se présente non seulement comme expression de liberté, de la culture africaine et de la culture universelle, mais aussi comme une modalité de libération. Une telle écriture, africaine, moderne, apparaît comme une des meilleures stratégies pour appréhender et affronter les réalités des sociétés modernes de l'Afrique actuelle.

1.2. *Les chansons*

Une chanson, est une œuvre musicale composée d'un texte et d'une mélodie destinée à être interprétée par la voix humaine. Cette interprétation peut se faire sans accompagnement instrumental, c'est-à-dire a cappella, ou au contraire être accompagnée d'un ou plusieurs instruments. Elle est une petite pièce de vers qui se chante sur un air auquel elle est si intimement liée que musique et paroles restent inséparables. Toute poésie est susceptible d'être chantée, la poésie lyrique surtout, dont le nom rappelle l'instrument de musique (la lyre) qui en soutenait l'inspiration. La chanson n'a point de caractère fixe. De là, nous distinguons les chansons religieuses, les chansons nationales, patriotiques ou guerrières, les chansons satiriques, les chansons pastorales, les chansons érotiques et de romance.

Dans les sociétés africaines rurales, la musique était, et demeure souvent, omniprésente : il n'est de moment important de la vie d'un groupe, sinon d'un individu, qui ne soit accompagné de chansons et danses, soutenus ou non par des instruments ; certains expriment et représentent le pouvoir ; d'autres scandent les âges de l'existence, entraînent aux activités productives, suscitent le plaisir de la parole puisqu'il n'est d'activités humaines sans musique, celle-ci évolue avec elles ; elle change, emprunte, indiquant ainsi quelques mutations. Les chansons et airs à danser ont décrit des réalités nouvelles ; ils expriment des sentiments sur la manière dont se réorganisaient les sociétés, dont étaient répartis les pouvoirs et les avantages qui en découlent. Crispin Maalu- Bungi soutient à cet effet que :

« Ordinairement appelés chants ou chansons, les textes chantés sont des textes poétiques figés ou libres, de longueur variable, chantés avec ou sans instrument. De tous les genres littéraires traditionnels connus en Afrique, les textes chantés sont certainement les plus répandus. Expression d'émotions et de sentiments divers, le chant se manifeste sous des formes variées, allant des plus simples aux complexes. Toujours présent dans la vie de l'individu, de la naissance à la mort, ce genre littéraire ponctue ses activités les plus banales aussi bien que les événements tristes et heureux qui marquent son existence (...) c'est pourquoi le texte chanté peut être considéré, dans une certaine mesure, comme la forme littéraire où le lyrisme occupe une place importante »

(C. Maalu- Bungi, 2006, pp.176-177)

Chez Ahmadou Kourouma ainsi que Maurice Bandaman, nous remarquons une utilisation particulière des chansons africaines. Par exemple dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* nous avons une multitude d'exemple. On distingue des catégories de chants appelés « *lasiri dōnkili* ou *faasa* » qui sont des chants brefs faisant allusion à l'un des hauts faits d'un ancêtre prestigieux de telle ou telle famille étendue. Ces chants pourraient être aussi *donso donkili* (Ahmadou Kourouma, 1998, P.311- 312) qui sont des chants de masques parce que les actants pourraient être des masques attachés à un groupe. On distingue des chants de chasseurs appelés « *kongo dōnkili attribués aux ancêtres Sanéné et Kointron* » (Ahmadou Kourouma, 1998, P.321) grands maîtres de la chasse. Ahmadou Kourouma introduit dans son œuvre des chansons traditionnelles. On peut les regrouper en deux catégories. Le premier groupe de chanson galvanise la bravoure des chasseurs. Leur danse virile est perceptible :

(18) « *Grands coqs des pagodes !*

Débarrassez, libérez la place, le cercle de danse,

Des forces maléfiques, des mauvaises gens !

Voilà les jeunes chasseurs qui s'ébattent, qui dansent » (Ahmadou Kourouma, 1998 p. 313)

Cette chanson qui galvanise la bravoure des « *grands coqs de pagode* » (Ahmadou Kourouma, 1998 P. 313) montre que ce sont de grands danseurs qui peuvent disperser les « *forces maléfiques et les mauvaises gens* » (Ahmadou Kourouma, 1998 P. 313) pour montrer leur savoir-faire dans la danse. Le chant est l'occasion de louer les hauts faits de chasse des sociétés de chasseurs:

(19) « *Ô gens d'ici !*

Entendez-vous l'hymne ?

Entendez- vous l'hymne du maître des buffles ?

Entendez- vous l'hymne du maître des éléphants ?

Entendez- vous l'hymne du maître des grands chasseurs ? » (Ahmadou Kourouma, 1998, p. 313).

Cette chanson est entonnée pour les grands chasseurs, interprété par le « *donsobaw ka dunun kan* » (Ahmadou Kourouma, 1998, p. 312)., voix du tambour des grands chasseurs.

Ce deuxième groupe de chanson se rattache au dayndyon et au Kointron identifiés dans la littérature orale malinké et dioula (Diabaté, 1970, pp. 43 -52). Ce chant du dyandon est un « *hymne des héros* » et il « *retentit quand le chasseur frappe de malheur ou que le malheur l'a frappé* ». (Ahmadou Kourouma, 1998, p. 295). Le chant est si important qu'il ne peut être joué pour quelqu'un « *parce que celui-ci jouirait d'une grande fortune* » (Ahmadou Kourouma, 1998, p. 295). Il faut

beaucoup pour mériter le dyandyon. Le Dyandon est « *dansé par des tueurs de fauves intraitables. Il est dansé par des tueurs de fauves irréductibles* » (Kourouma, 1998, pp.295). Le chant du dayndyon est défini comme suit : « *Le dayndyon, qui signifie force d'âme, sang-froid, est l'hymne de la valeur, du courage, de la vaillance, de la témérité. Il se chante et se joue pour le chasseur ayant le gibier noir à son tableau de chasse...* » (Kourouma, 1998, pp. 295). Tout chasseur paléo, malinké et Sénoufo connaît le chant. Le dayndyon, l'hymne du courage, n'est pas seulement un air pour les chasseurs :

(20) « *Danse, écoute le dayndyon,
L'hymne des héros,
L'hymne du malheur.
Il retentit quand le chasseur frappe le malheur,
Ou que le malheur l'a frappé
Il est l'hymne de Kointron et de Sanéné.
Il ne se joue pas pour quelqu'un
Parce que celui-ci jouirait d'une grande fortune.
Il ne se joue pas pour quelqu'un
Parce qu'il serait un monarque tout- puissant.
Il est dansé par des tueurs de fauves intraitables.
Il est dansé par les tueurs de fauves irréductibles* » (Ahmadou Kourouma, 1998, p. 314)

Certaines chansons fonctionnent et apparaissent comme de véritables leçons de conduite sociale. On les exécute soit le soir au clair de lune, soit pendant les travaux champêtres. Les chansons sont du ressort des formes fluctuantes certes ; toutefois il est nécessaire de signaler que certaines chansons se transmettent de génération en génération, qui conservent encore leur forme et leur signification premières ; ce sont des chansons des chasseurs dioulas. Tout comme *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Maurice Bandaman utilise des chansons dans son texte :

(21) « *O frère Assamoi !
Pour toi, nous dansons la danse des morts
Zouah !
Zouah !
Zouah !
Zoua- Zoua !
La danse qu'on danse nu
La danse des hommes pour qui la mort est un frère
Oh ! frère Assamoi*

Pour toi, nous dansons la danse d'au- revoir. » (Maurice Bandaman, 1993, p. 55)

(22) « *Apporte à nos aïeux les nouvelles d'ici
Et dis- leur que notre société se porte bien
Dis- leur que jamais nous ne trahisons leur secret
Quiconque se fera surprendre à nous épier verra son
Crâne nous servir de gobelet
Dis à nos aïeux que nous nous donnerions volontairement » (Maurice Bandaman, 1993,
p. 55)*

Les proverbes, et les chansons confèrent aux différents textes de Kourouma et Maurice Bandaman une esthétique très particulière, riche au plan scripturaire, sémantique. Ces différents textes dépassent les frontières poreuses entre les différents genres et elles permettent de découvrir des cultures et manière de vivre des peuples malinké et baoulé. Dès lors nous nous intéresserons à la construction de sens chez les griots Bingo et Kotokoly.

2. Rhétorique et construction du sens chez BINGO LE GRIOT et KOTOKOLY

La rhétorique est tout d'abord l'art de bien parler, une technique de la mise en œuvre des moyens d'expression par la composition, les figures. Elle est également le déploiement d'éloquence. Elle désigne l'art de bien parler, l'art qui donne les règles du bien-dire ; une science se rapportant à l'effet du discours sur les esprits. Selon Jean Jacques Robrieux (2010, p.12):

« La rhétorique est l'art de s'exprimer et de persuader. Cette définition dualiste ne fait peut-être pas l'unanimité, car si tout le monde s'accorde sur l'idée de techniques formelles et stylistiques de l'expression, certains délaissent le champ argumentatif dans l'étude du discours. La rhétorique se réduit alors à un art de bien parler ou de bien écrire. »

(J. J. Robrieux, 2010, p.12)

Il sera question de montrer les outils de la rhétorique dont les griots Bingo et Kotokoly se servent pour construire leur discours. Pour ce faire nous parlerons en premier lieu du jeu des noms et ensuite de son jeu verbal.

2.1. Du jeu des noms

Dans cette analyse, il sera question d'aborder le style des griots, en s'appuyant sur les procédés rhétoriques qu'ils utilisent dans leurs discours. Nous utiliserons, pour ce fait, les figures de sens, les figures de mots et les figures de construction. Jean Jacques Robrieux affirme que : « *Les figures de sens sont essentiellement les tropes, au sens relativement restreint qu'on donne aujourd'hui à ce*

terme ancien assez vaguement défini, c'est-à-dire les figures de transfert sémantique. (J. J. Robrieux, 2010, p.52).

Il soutient que « *les tropes sont des procédés de substitution, ou plus exactement de transfert sémantique entre un terme (ou un ensemble de termes) et un autre.* » (J. J. Robrieux, 2010, p.52).

Les deux tropes fondamentaux sont, d'une part, la métaphore, fondée sur l'analogie et, d'autre part, la métonymie, figure elle-même associée à la synecdoque qui repose plutôt sur un rapport d'inclusion.

La métaphore repose sur des formes syntaxiques plus complexes, étant donné l'absence de lien comparatif explicite. On oppose traditionnellement métaphores in praesentia et métaphore in absentia.

Notons que dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* plusieurs images se dégagent à savoir la comparaison. Cette comparaison est patente dans cette l'œuvre. Nous citerons quelques exemples de comparaison : « *Au bout d'un certain temps, tous les maris trompés montagnards finirent par arriver, tombèrent **comme** du sel dans une sauce gombo.* » (p.28) « *La transgression se comporte **comme** une petite braise jetée dans la grande savane au gros de la saison sèche.* » (p.27) « *De retour d'Europe le jeune Fricassa Santos travailla **comme** grand commis dans maints pays africains.* » (p. 85) ; « *La princesse était admirée **comme** la plus belle du désert !* » (p. 157) ; « *Ce furent ces cinq sœurs qui accueillirent Nadjouma en hôte de marque. Elles nourrissaient **comme** tous les montagnards de l'univers admiration et respect pour Tchao et sa femme.* » (p. 47) ; « *Les cinq sœurs se ressemblaient **comme** les tiges de mil.* » (p. 48) ; « *Il était soûl et drogué et il dormait **comme** un authentique paléo.* » Page 268 ; « *Chaque tyran voulait vérifier que les événements s'étaient produits **comme** rapportés.* » (p.276).

Dans *Le-fils -de- la- femme- male*, la comparaison est également présente dans la parole de kotokoly. « *O ! belle fille au nom aussi beau et aussi pur que l'or j'aime bien ta route et je voudrais l'emprunter avec toi et te sentir **comme** je sens mon propre souffle.* » (p.110). Toutes ces comparaisons sont des comparaisons d'égalité. Elles rapprochent deux termes un comparé et un comparant. Les liens comparatifs sont exprimés par « comme », terme relevant de toutes les catégories grammaticales.

A la différence de la comparaison, la métaphore repose sur des formes syntaxiques plus complexes, étant donné l'absence de lien comparatif explicite. On oppose traditionnellement métaphores in praesentia et métaphore in absentia.

Nous avons quelques exemples : « *Il ne peut exister deux hippopotames mâles dans un seul bief* ». P. 110. La charge métaphorique dans l'énoncé, et dans la locution, les expressions imagées « *deux hippopotames* » et « *un seul bief* » décrivent l'idée selon laquelle le pouvoir ne se partage pas. « *Koyaga était plus qu'un homme.*

» P.38 ; « *L'infirmier mossi était heureux.* » (p.45) ; « *L'élégant gentleman au totem boa était un grand initié.* » (p.79) ; « *Fricassa Santos était un père de nation et de l'indépendance.* » (p.81) ; « *Vous êtes soldat et président.* » (p.9) ; « *Je suis le sora.* » (p.9). Ces figures métaphoriques sont reliées par le verbe être (lien attributif).

Dans *Le -fils- de- la- femme-mâle*, on constate dans la parole du griot kotokoly des figures métaphoriques remplies de sens tel que : « *La parole des rois est la parole de l'aigle.* » (p.97) « *Chaque parole est féconde de bonheur et de liberté.* « *Ce que je vois est ce qui court sur mes lèvres.* » (p.97) « *Ce que je dis est ce qui court dans mon cœur.* » (p.97) « *Ce que je sens est cette flèche qui tue mon nez.* » (p.97) « *Même si personne ne m'aime à cause de ma parole qui est feu !* » (p.98) « *Ma parole qui est vie.* » (p. 9) « *Ma parole qui est amour.* » P. 98 « *Aujourd'hui s'est levé un jour neuf.* » (p.160)

Ces figures métaphoriques sont également reliées par le verbe être (lien attributif)

Nous mettrons en relief les figures d'intensité, en effet, ces figures jouent sur les effets d'exagérations rhétorique ou, à l'inverse, de diminution. Selon Robrieux (2010, p.101), « *L'hyperbole est la figure principale de l'exagération, par laquelle on augmente ou diminue exagérément la réalité que l'on veut exprimer de manière à produire plus d'impression* ».

A titre illustratif nous avons ces exemples « *Koyaga sort de son avatar et, une seconde fois, tire sur sa tête, cette fois la balle jaillit de l'eau en serpent volant et fonce sur Koyaga qui l'esquive en se muant vers la terre.* » Page 74 « *Le grand initié Fricassa Santos s'est transformé en vent pour se réfugier dans l'ambassade.* » Page99; Les figures hyperboliques sont aussi mises en relief dans la parole de Kotokoly, par exemple à la page 110 « *Belle fille dont les yeux sont les sœurs jumelles des étoiles* », « *le soleil s'efface devant ton sourire.* » P110 « *Mes hommes se lèveront demain avec le soleil dans leurs mains.* » P98

On note que toutes ces hyperboles montrent en clair le rôle prépondérant que joue la magie ou à l'ésotérisme en Afrique « *On parle de figures d'énonciation lorsque le texte ne met personne d'autre en scène que l'énonciateur, et de figures de dialectique lorsqu'il existe un ou plusieurs interlocutrices.* Selon Robrieux (2010, p.108) « *L'apostrophe, figure simulant la dialectique, elle consiste à s'adresser à une personne absente, et surtout de manière soudaine ou inattendue, au début ou à l'intérieur d'un discours ou d'un récit C'est du moins le sens restreint que la rhétorique donne généralement à cette figure.* »

Ces différents exemples mettent à nu cette idée : « *Vous resterez le président et le plus grand général de la république du golfe tant qu'Allah ne reprendra pas le souffle qui vous anime. Vous êtes chasseur ! Vous resterez avec Ramsès II et Soundjata l'un des trois plus grands chasseurs de l'humanité.* » Page 9 ; « *C'était un exemple, un héros. Ils le citèrent à l'ordre de l'armée et le décorèrent.* » Page 94 « *C'était à l'époque où les Français, déjà vaincus et chassés d'Indochine, s'accrochaient à un autre pays d'Afrique.* » Page 261.

L'apostrophe se manifeste aussi chez Kotokoly. Nous avons un exemple à la page 97. « *La parole des rois est la parole de l'aigle et l'aigle dit qu'il n'y a qu'une seule parole, la tienne. Je dis qu'il y a autant de paroles qu'il y a de cœurs et de bouches.* »

Les destinataires de l'apostrophe sont variés. Il peut viser un ou plusieurs destinataires non identifiables. On distinguera deux ensembles de figures : Celles qui consistent en des assemblages symétriques ou désarticulés d'une part, et celles qui sont fondées sur des procédés de répétition ou d'accumulation. « *Les figures d'opposition, sont une figure dont l'antithèse est la figure maîtresse. Elle établit une opposition entre deux idées dont l'une met l'autre en relief.* » (Jean Jacques Robrieux, 2010, p.129)

Cet exemple met en relief cette idée. « *Un génie ne s'agresse pas, ne se vole pas [...] Le génie se soigne, se respecte* ». (p. 110).

Le style, l'élégance avec laquelle les griots manipulent la parole rendent le roman très facile et très plaisant à lire. Dans ces roman la parole se manifeste par l'utilisation particulière que ceux-ci donnent à cette dernière. Ils se servent des vécus de la société, des maux qui minent leurs sociétés pour conscientiser. Ils prennent ses ressources dans l'histoire des peuples. Leurs paroles sont chargées de sens, sculptées. Elles sont bien construites, ordonnées à valeur didactique et porteuse de message.

Dès lors, ces messages sont codés, voilés. Grand maître de la parole, poète et musicien, les griots utilisent toutes ces figures pour véhiculer des messages. Ces figures sont porteuses d'esthétique, elles embellissent leur parole.

A travers les figures rhétoriques (les figures de mots, de pensées, d'opposition...) nous avons conclu que la parole du griot est une parole remplis de sens avec une charge sémantique. Une parole dont l'éloquence, les jeux des mots, la poétique font partir du verbe des griots.

2.2. *Manifestation des formes nouvelles*

La parole du griot est une parole poétique, vu ce qui précède. Le discours du griot Bingo et Kotokoly sont des discours qui décrivent ou analysent les modalités du donsomana, du conte et l'art du griot. Nous avons une Manifestation de formes nouvelles qui se traduit par le recyclage de l'art du conteur qui aboutit à une pratique narrative nouvelle, une narration fragmentée, décousue... une narration qui refuse le code traditionnel, qui réclame la nouveauté et la liberté. Comme exemple nous pouvons citer la figure même du griot. Egalement la subversion du code narratif, qui se manifeste par le choix du répondeur. De plus, l'autoreprésentation et l'autoréflexivité, les discours des griots sont les mêmes que celui de Kourouma et Bandaman, Le récit est pris en charge par plusieurs voix (le griot ou le conteur, le répondeur et l'assistance). Cela subvertit le récit monophonique des romans traditionnels. Et enfin une

multiplication des intrigues, un morcellement et une confusion, ce qui brise la linéarité du récit, le brouillage narratif, la transgression, le renouveau de la structure, le récit éclaté, brisé, ...

Conclusion

Dans ce travail, nous avons examiné le statut de la parole et le jeu de création chez Kourouma et Bandaman. L'analyse a démontré que ces deux écrivains ivoiriens, connus grâce à leur écriture unique mélangeant la culture française avec leur culture d'origine, à savoir la culture malinké et baoulé, ont su impacter le monde de la littérature avec leur métamorphose et transformation des canons traditionnels du roman. Tous deux façonnent et révolutionnent l'écriture en faisant entrer dans cette entité des formes nouvelles inspirées de leur tradition et terroirs. De cette approche naît un nouveau genre qui modifie l'écriture du roman en l'inscrivant dans une perspective postmodernisme, interculturelle et intergénéricité.

Ainsi donc la parole mise en exergue dans les deux textes est une parole poétique. Kourouma et Bandaman désarticulent, multiplient les intrigues, (un morcellement et une confusion, ce qui brise la linéarité du récit, le brouillage narratif, la transgression), on assiste au renouveau de la structure (le récit éclaté, brisé).

Références bibliographiques

Corpus

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

Bandaman Maurice, 1993, *Le-fils-de-la-femme-mâle*, Paris, L'harmattan

Ouvrages Consultés

Bakhtine Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard

Benveniste Emile, 1956 « Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne », *La psychanalyse*, Tome I sur la parole et le langage, Paris, Gallimard, PUF

Bungi Crispin Maalu, 2006, *Littérature orale africaine (Nature, genres, caractéristiques et fonctions)*, Bruxelles, Die Deutsche Bibliothek

Chevrier Jacques, 1981, *Littérature nègre*, Paris, Armand Collin

Deho Tro Roger, 2005, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'harmattan

Jakobson Roman, 1973, *Questions de poétique*, Paris, Editions du Seuil,

Konan, Yao Louis, 2021, *Narrativisation de l'oralité et effets d'écriture : une pratique contemporaine chez Kourouma*, Université de Bouaké Côte d'Ivoire

Paré Joseph, 1997, *Ecritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Editions Kraal

Robrieux Jean Jacques, 2010, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Editions Nathan/HER

Semujanga Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'harmattan,

Tadié Jean Yves, 1978, *Le récit poétique*, Paris, Puf