Pour une lecture géocritique de l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma

Jean Derive, Université de Savoie/LLACAN

Préalables théoriques

La question de la géocritique commence avec celle de la périodisation de la littérature universelle, c'est-à-dire celle du choix des critères les plus pertinents pour un classement cohérent de l'ensemble de la production mondiale. Le plus utilisé dans les faits est incontestablement celui de la géopolitique qui consiste à classer les œuvres littéraires d'après les états-nations d'où elles sont issues en fonction de la nationalité de leur auteur et/ou de la maison d'édition et de la langue dans lesquelles elles sont publiées : littérature française, littérature anglaise, littérature japonaise, chinoise etc.

Mais d'autres facteurs viennent parfois se combiner à ce critère premier voire le contrarier ou se substituer à lui. Ainsi, la pratique institutionnelle a-t-elle parfois pris des références catégorielles supranationales, telles qu'une aire de civilisation (littérature occidentale, littérature négro-africaine, sud-américaine…) ou un ensemble linguistique. On se souvient de la récente polémique autour de la validité du concept de « littérature francophone ». Parfois, c'est l'inverse. La référence-étalon devient alors une unité plus petite que celle de l'état-nation : on qualifie dans ce cas la littérature par un terroir parce que c'est ce niveau de contextualisation culturelle qui paraît le mieux adapté pour rendre compte de sa spécificité. A ce critère de type géo-spatial, se combine le plus souvent un critère historique, autre élément pertinent de contextualisation. Ainsi parle-t-on couramment de littérature antique, de littérature médiévale etc.

Toute cette classification de la production littéraire suivant ces différents types de critères n'a d'intérêt que si on admet qu'elle peut aider à la critique des œuvres. Point de vue qui suppose qu'on reconnaisse la pertinence de la prise en compte du contexte dans l'approche des textes littéraires, en opposant au texte clos l'œuvre ouverte. Il s'agit alors de trouver le niveau de contextualisation le

plus pertinent en fonction d'un territoire et d'une époque, pour expliquer au plus juste l'un des facteurs de la genèse de l'œuvre.

La notion de géocritique est indissociable de cet ensemble d'approches contextualisantes qui pose qu'une oeuvre est – au moins en partie – déterminée par un contexte et que, pour la comprendre au mieux, il s'agit de cerner le contexte le plus pertinent qui, évidemment, n'est pas toujours celui de l'état-nation. Parmi les contextes possibles, l'approche géocritique choisit de mettre en avant celui de l'environnement géographique. Comment faut-il l'entendre ?

Au premier chef, il peut être question de géographie physique. La pertinence de ce critère peut s'envisager à deux niveaux :

- tout d'abord, celui du comparatisme qui consisterait à se demander dans quelle mesure il est légitime de parler de littérature maritime (ou côtière), de littérature montagnarde, de littérature de savane ou de forêt. Il ne s'agit pas dans ce cas de rattacher la production littéraire à un territoire spécifique et délimité, mais à un type de territoire aux propriétés physiques identifiables, qu'on peut retrouver en maints endroits sur la planète et dont les caractéristiques environnementales seraient susceptibles de déterminer – à un certain degré seulement – certaines propriétés textuelles en termes thématiques, rhétoriques ou stylistiques. Ainsi des littératures côtières pourraient-elles, sans être pour autant identiques, entretenir entre elles des parentés, qu'elles se situent au bord de la Caspienne ou de la Méditerranée. La tâche de la littérature comparée serait alors de montrer que les productions littéraires de diverses communautés culturelles, tributaires pourtant d'histoires et de langues différentes, ont entre elles un certain nombre de traits communs imputables à ces propriétés partagées de leur environnement physique : celles de la mer, de la montagne, de la plaine etc. Une telle perspective est finalement assez proche de celle qui a guidé *L'Esprit des lois* de Montesquieu où était professée l'idée que les types de cultures des sociétés étaient tributaires d'une théorie des climats. On peut même se dire que, vue sous cet angle, la géocritique n'est qu'un prolongement de la sociocritique qui cherche à remonter à un degré supérieur de causalité. : l'environnement géographique détermine des types de sociétés et ceux-ci produisent à leur tour des types de littérature.

- mais l'environnement géographique, même dans sa seule composante physique, ne saurait se réduire à un type. Tous les environnements maritimes, montagnards, forestiers… ne se ressemblent pas à l'identique et l'approche comparatiste ne peut qu'être assez grossière. Une autre façon d'envisager la géocritique peut donc consister à se focaliser sur la relation entre un territoire spécifique – dont les propriétés géographiques peuvent être plus

finement prises en compte – et un texte littéraire. Ces propriétés peuvent s'envisager sous l'angle de la simple géographie physique, mais le point de vue gagnera à être élargi à une perspective géoculturelle. Il ne faut pas oublier en effet que la discipline géographique englobe à la fois la dimension physique et humaine et que ces deux composantes sont d'ailleurs en partie interdépendantes, ainsi que nous l'avons rappelé à propos de notre référence à Montesquieu.

L'œuvre romanesque de Kourouma et la géocritique

C'est ce second type d'approche que nous allons adopter en examinant une partie de l'œuvre romanesque de Kourouma dont nous ne convoquerons ici que deux romans, *Les Soleils des indépendances* et *En attendant le vote des bêtes sauvages*, choisis parce qu'ils sont exemplaires du point de vue de la relation au territoire et qu'ils représentent chacun deux cas de figure assez différents.

Pour le comprendre, il faut cette fois entrer dans quelques considérations d'ordre narratologique. Il y a en effet plusieurs types de relation possibles entre un récit de fiction et le territoire où il est produit. Pour le critique, la présence de ce territoire dans le texte peut se manifester de différentes manières :

- soit, premier type de configuration, sous forme de références explicites à un territoire qui fonctionnent comme autant de signes revendiqués d'un ancrage géographique. La forme la plus courante correspondant à ce cas de figure est celle où un territoire géographiquement caractérisable par ses propriétés physiques et culturelles constitue le cadre diégétique principal de la fiction : le roman se passe essentiellement au Sahara, dans la forêt équatoriale africaine etc. et le texte, aussi bien par les descriptions que par les événements de l'intrigue, le fait sentir à tout moment, si bien que ce cadre est au premier chef fonctionnel pour le déroulement de l'histoire. La forme emblématique de ce type de récit est représentée par le roman « régionaliste » à propos duquel l'approche géocritique est évidemment très opératoire.

Proche de ce modèle tout en étant un peu différent, est le cas où le roman se déroule dans un cadre fictif ou réel autre que celui du territoire dont le texte se réclame culturellement et affectivement. Cette unité géographique de référence n'est d'ailleurs pas forcément celle par laquelle peut être définie l'identité culturelle de l'auteur(e) réel(le). Elle est en tout cas celle du narrateur (de la narratrice) – qui, on le sait, entretient des rapports plus ou moins ambigus avec l'auteur – et/ou du (des) héros de l'histoire : en toute circonstance, et quel que soit le milieu dans lesquels ils se trouvent, ceux-ci

réagissent comme la personne d'un territoire géographique identifiable sinon revendiqué, se sentant mal ou à tout le moins nostalgiques dans d'autres environnements, ou au contraire exploitant les avantages que leur a donnés l'expérience d'un univers géographique dans un autre milieu.

Qu'on ait affaire à un modèle de type 1 ou de type 2, dans cette première sorte de configuration, la relation entre le texte et l'unité géographique de référence peut être relativement fantasmée, allant de l'idéalisation au stéréotype. Le roman colonial par exemple, fonctionnant souvent par rapport au cliché de la brousse fascinante ou de la jungle hostile, en fournit de très intéressantes illustrations ;

- soit, deuxième cas de figure, sous forme de traces qui fonctionnent comme des sortes d'indices révélant – éventuellement à son insu – l'appartenance géographique de l'auteur (dont le narrateur peut aussi relayer le statut dans le jeu de la fiction) sans que ce territoire de référence soit nécessairement mentionné explicitement ni qu'il constitue le cadre diégétique de l'histoire racontée (cette diégèse pouvant quant à elle être parfaitement fictive).

Considérons maintenant les deux romans de notre corpus.

Les Soleils des indépendances

Dans ce premier roman de Kourouma, l'histoire se déroule dans deux univers distincts, marqués par une certaine distance spatiale. Ces deux univers voient leur identité définie par deux types de traits répondant respectivement à des ordres de critères spécifiques :

- un critère qu'on pourrait qualifier de géopolitique avec une référence de type national qui permet d'opposer deux états imaginaires dans le jeu de la fiction, d'une part la « République des Ebènes », d'autre part, la « République du Nikinai » ;

- un critère qui, quant à lui, apparaît plutôt comme géoethnique puisque le territoire de la diégèse supposé être situé dans la République du Nikinai est présenté comme étant une province, définie par une unité civilisationnelle (celle d'un sous-groupe malinké) : le Horodougou, terre d'origine du héros de l'histoire, Fama.

Le premier de ces deux critères, celui qui correspond à une référence nationale et étatique est d'apparence fictive. Il n'existe en effet aucun état réel dénommé « République des Ebènes » ni « République du Nikinai ». Toutefois, outre certaines parentés phoniques (ébènes/éburnéen ; Nikinai/Guinée), un certain nombre de références géographiques (capitale côtière bordée de lagunes pour l'un, étendues de savane arborée pour l'autre) ainsi

qu'historiques (allusion à des répressions réelles, instauration du « socialisme » en Nikinai) permettent au lecteur d'identifier sans difficulté les pays réels que ces fictions représentent : la Côte-d'Ivoire et la Guinée.

Cela est d'autant plus facile que le second critère, de type géoethnique, correspond en revanche à un territoire géographique de la réalité. Le *Horodougou*, à cheval entre les deux états fictifs, la République du Nikinai et la République des Ebènes, est un toponyme qui existe vraiment pour désigner une composante de l'aire culturelle malinké[1]. Plusieurs autres toponymes qui s'y appliquent sont d'ailleurs eux aussi identifiables dans la réalité. Cet emboîtement d'une géographie réelle au sein d'une géographie de fantaisie contribue donc à donner à la seconde un statut de réel. On parle d'états imaginaires mais la géographie aide à nous faire comprendre qu'ils ne sont pas si imaginaires que cela.

Cette différence de statut entre le cadre étatique et le cadre géographique (le *Horodougou* – sous cette orthographe ou sous d'autres – est recensé depuis fort longtemps dans la terminologie des géographes) est en outre significative sur d'autres plans. L'auteur, réellement malinké et originaire de fait du Horodougou, suggère ainsi par le truchement de son narrateur (qui se revendique lui aussi malinké – ethnie bien réelle et connue – dès les premières pages du roman) que l'identité du héros de l'histoire, Fama, est plus authentique lorsqu'elle est définie par son appartenance ethnico-géographique que lorsqu'elle est définie par une appartenance étatico-politique. Par rapport à ce dernier critère, l'identité de Fama relève d'ailleurs de deux états puisqu'il est citoyen de la Côte des Ebènes, mais originaire d'un village situé quant à lui dans la République du Nikinai.

Dans *Les Soleils des indépendances*, on peut remarquer que l'évocation du Horodougou comme ensemble géographique, que ce soit dans ses propriétés physiques et climatiques ou dans ses propriétés culturelles, apparaît généralement lorsque Fama cherche à appréhender l'essence de sa personnalité. Il se pense toujours comme un malinké plutôt que comme un citoyen de la République des Ebènes et plus précisément comme un malinké du Horodougou qui ne reconnaît d'ailleurs pas les frontières étatiques qui séparent ce territoire géographique. Ce n'est pas un hasard si, dans la capitale de l'état dont Fama a la nationalité, rattachée à un environnement géographique qui la distingue nettement du territoire malinké (lagune, mer, cieux chargés, pluie persistante…[2]), le roman s'ouvre

[1] Le worodugu (lire o ouvert), ou « pays de la noix de cola » est situé à cheval sur l'ouest de la Côte-d'Ivoire et le nord-et de la Guinée.

[2] « A droite, du côté de la mer, les nuages poussaient et rapprochaient horizon et maisons » (p. 18)

cependant sur un micro-univers malinké par les pratiques culturelles qui sont mises en scène (rites de funérailles).

Fama, fondamentalement, n'est pas un urbain, même s'il vit en ville et ses références sont ailleurs. Lorsqu'en ville, il fend la foule des mendiants, il « les [écarte] *comme on fraie son chemin dans la brousse* » (p. 25)[3]. Il est clair qu'il appartient à un univers autre que celui dans lequel il vit à l'ouverture du roman :

> Ville sale et gluante de pluies ! pourrie de pluies !Ah ! nostalgie de la terre natale de Fama ! Son ciel profond et lointain, son sol aride mais solide, les jours toujours secs. Oh ! Horodougou ! Tu manquais à cette ville et tout ce qui avait permis à Fama de vivre une enfance heureuse de prince manquait aussi (le soleil, l'honneur et l'or)… (p. 19)

Lorsque, pour aller aux funérailles du cousin Lancina, Fama retourne une première fois au *Horodougou*, les références géographiques abondent et elles tiennent un rôle capital. Impossible ici de les citer toutes, mais il est évident qu'elles ont une valeur positive. Alors que les évocations géographico-climatiques de la Rpublique des Ebènes évoquent toutes, avec l'image récurrente de la tornade cataclysmique, un monde proche de l'apocalypse, en train de s'écrouler, celles du *Horodougou* renvoient au contraire à un univers lumineux et stable :

> Une autre brousse écrasée par le soleil, le même horizon harmattan, le même ciel serein, puis un autre virage à droite, son arbre de karité penché avec les branches dénudées, sa bande de singes fuyards et criards toujours surpris, toujours moqueurs (p. 96)

Cet univers est indissociable de l'identité du héros défini par son ascendance :

> Pas un grain de sable (la camionnette traversait une plaine grillée par les derniers feux de brousse), pas une main de cette plaine qui n'ait été chevauchée [par ses ancêtres]. Partout ici, ils ont attaqué , tué et vaincu. (p.103)

Mais la présence géographique du *Horodougou*, comme emblème de l'ensemble du territoire géoculturel malinké ne se

---

« …l'avenue centrale conduisait à un cimetière et, au-delà, à la lagune qui apparaissait au bout, charge de pluies compactes » (p.22)
« Un éclair jaune illumina la pluie […] Un fracas d'enfer dégringola du ciel » (p.27)

[3] C'est nous qui soulignons

limite pas à des considérations de géographie physique : végétation, sol, climat… Elle correspond aussi à une unité culturelle où les rites funéraires (entre autres) mais aussi les personnages du griot Diamourou et du féticheur-chasseur Balla jouent un rôle clé pour définir l'identité du texte. A cela, il convient d'ajouter la présence de l'identité linguistique dont on sait qu'elle a généralement, elle aussi, une fonction très importante dans la délimitation des frontières de territoires géographiques.

Beaucoup de travaux antérieurs[4] ont souligné l'importance des références au malinké dans le texte du roman : mots malinké (Gnamokodé[5], etc.), traduction littérale d'expressions idiomatiques (« Ibrahima Koné avait fini », « Refroidis le cœur »…). Au-delà, les références de Fama se font toujours par rapport à son environnement malinké. Les bâtards sont comme des « hyènes », les nobles comme des « bubales » ou des « panthères », la colère de Fama s'éloigne « comme un brusque tourbillon d'harmattan » (p. 104).

Une lecture superficielle pourrait donc donner à penser qu'avec *Les Soleils des indépendances*, nous sommes assez proches du roman régionaliste où il s'agit de faire revivre les charmes d'un terroir et d'une culture. Mais c'est une lecture à courte vue. Car *Les Soleils des indépendances* sont d'abord un roman politique qui critique le régime ivoirien d'une certaine époque et, au-delà, tous les régimes d'après « les soleils es indépendances » ainsi que le suggère l'amertume ironique de l'antiphrase qui constitue le titre.

Même si, d'après Fama, le monde malinké est un monde idéal, il y a un décalage permanent entre sa vision et celle suggérée par l'auteur qui bâtit son intrigue de telle sorte que le lecteur puisse prendre du recul par rapport au point de vue du héros (sur le pouvoir, sur la condition de la femme etc.). Par ses nombreuses références connotées et ses complicités culturelles, le roman se donne donc bien comme un roman malinké. Mais cette référence sous-jacente qui structure en permanence l'écriture du texte n'empêche pas le roman d'être également critique par rapport à l'univers géographico-culturel dans lequel il s'est ancré.

Avec cet exemple, on voit bien que l'empreinte d'un territoire sur un texte romanesque qui lui doit beaucoup de ses

---

[4] Voir, parmi d'autres :
Jean Derive, « L'Utilisation de la parole traditionnelle dans Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma », *L'Afrique Littéraire et Artistique* 54-55, 1980 (pp.103-109).
Makhily Gassama, La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique, ACCT-Karthala, 1995
Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma, « le guerrier » griot*, L'Harmattan, 1998.

[5] Mot signifiant « bâtard » (mot à mot « enfant de pute »).

références diégétiques n'implique pas pour autant que ce texte en fasse l'apologie. Dans le cas particulier des *Soleils des inépendances*, la distance respective entre le personnage principal, le narrateur et l'auteur (qui au bout du compte met en place les stratégies narratives) instaure une ambiguïté qui confère au roman toute sa subtilité littéraire par le biais de l'ironie.

En attendant le vote des bêtes sauvages

Le deuxième roman de Kourouma auquel nous avons choisi d'appliquer une approche géocritique répond à une problématique un peu différente.

Cette fois, en effet, l'univers géographique malinké, si présent dans *Les Soleils des indépendances*, n'apparaît jamais qu'en filigrane dans la structure textuelle. A aucun moment il n'est mentionné comme tel et il n'appartient pas au cadre diégétique au sein duquel s'élabore l'histoire racontée.

Cet univers diégétique est purement fictif et la République du Golfe (qui peut rappeler bien des dictatures africaines) n'existe pas plus que le peuple fantaisiste des Paléos (au nom symbolique), les hommes nus, peuple sauvage de lutteurs et de chasseurs auquel appartient le dictateur Koyaga, héros si l'on veut du roman.

A la différence donc des *Soleils des indépendances*, la référence explicite à un quelconque territoire malinké désigné tel est totalement absente de la diégèse du roman. Cependant, tout en ayant une infinité de propriétés géographiques tant physiques que culturelles qui soient purement fantaisistes, cet univers fictif contient implicitement un grand nombre de références culturelles – notamment linguistiques – qui se rapportent à l'ensemble territorial malinké ; c'est-à-dire que l'auteur continue, lui, même s'il ne le dit plus, à se définir comme malinké.

En premier lieu, cet ancrage textuel malinké est manifesté par la structure narrative même de ce roman, qui se donne comme un « donsomana » (p. 10), mot malinké qui signifie « récit de chasseur ». Ce donsomana, dit selon les formes rituelles malinké par un « sora » (interprète institutionnel des récits des chasseurs en malinké), accompagné de son répondant ou « cordoua »[6],

[6] Déformation de la périphrase « koro (o ouvert) duga » (Grand-frère Vautour) par laquelle on désigne l'acolyte du récitant des récits de chasseurs chez les malinké. Cette métaphore du vautour comme emblème de l'acolyte vient du fait que de nombreux chants de chasseurs issus de cette culture présentent le vautour comme le compagnon par excellence du chasseur. Il l'accompagne en effet fréquemment dans ses pérégrinations, profitant des restes des proies que celui-ci a tuées.

correspond en bien des points au genre littéraire réel tel qu'on le rencontre dans la culture orale malinké.

Ce long donsomana se découpe en veillées ainsi que cela se fait couramment dans la pratique culturelle malinké et les nombreux proverbes qui entrecoupent les différentes parties sont des traductions de proverbes effectivement attestés dans le répertoire malinké, même si certains peuvent aussi se rencontrer en d'autres cultures. D'ailleurs, avant de s'élargir à l'horizon politique, l'histoire du dictateur Koyaga commence par ses exploits de chasse qui ont narrés à la manière même des histoires fabuleuses qui composent le répertoire patrimonial des donsomana et qui sont ici proprement décalquées.

Avec ce roman, on est donc en présence de l'œuvre d'un redoutable satiriste qui dénonce toutes les dictatures africaines avec des personnages de fantaisie dans lesquels il est aisé de reconnaître Eyadéma, Houphouët-Boigny, Mobutu, Bokassa… mais qui, sans revendiquer la culture malinké, jamais mentionnée comme telle, se laisse cependant percevoir comme un auteur (et plus cette fois comme un narrateur) ancré dans ce territoire en multipliant le clins d'œil et les complicités culturelles non avouées. Cet artifice permet une démultiplication de l'ironie. Ainsi la caricature de Bokassa a, dans le roman, pour nom « Bosuma », ce qui en malinké veut dire « odeur de crotte ».

En appliquant de telles stratégies narratives, Kourouma revendique le fait que, même s'il traite de sujets étrangers à son univers géographique d'origine, son écriture romanesque continue d'en dépendre aux plans à la fois linguistique et littéraire. Il ne s'agit certainement pas ici d'indices laissés comme des traces involontaires mais bien de signes consciemment gérés pour revendiquer – explicitement dans le premier cas, implicitement dans le second – son ancrage dans cet univers géoculturel malinké. Le rôle clé de ces références est en effet trop évident dans la politique narrative comme dans la politique stylistique.

L'exemple de ces romans de Kourouma montre bien les deux versants de l'intérêt représenté par une approche de type géocritique. Celle-ci contribue à éclairer la question de savoir d'où parle réellement un livre, quels que soient son décor et ses masques éventuels. Selon les cas de figure, une telle question peut s'envisager

- d'une part, en considérant les ancrages géoculturels qui peuvent se déduire de la relation entre les univers réels ou fictifs de la diégèse (souvent multiples dans la narration) et les actants qui la peuplent, personnages (en particulier héros) et, le cas échéant, narrateur ; relation de connivence ou de rejet avec toutes les

nuances possibles de la gamme. *Les Soleils des indépendances* constituent une excellente illustration de ce type de configuration.

- d'autre part, en considérant le point focal à partir duquel l'auteur réel exprime ses valeurs, ses réactions…, quels que soient les univers qu'il met en scène, comme dans le cas de *En attendant le vote des bêtes sauvages*.

Les considérations sur l'environnement sous toutes ses formes, physique, social ou culturel sont, de ce point de vue, un lieu textuel particulièrement riche et apte à une périodisation pertinente de l'œuvre romanesque.