



À la mémoire de mes parents

Hadj Ahcène et Hadja Fatima-Zohra Merdaci

## *Remerciements*

Ce travail n'aurait pu s'achever sans le soutien de ma famille.

Il doit beaucoup à l'accompagnement bienveillant du professeur Abdelkader Ghellal.

J'y associe Madame Chafia Yamina Benmaayouf, présidente, et Messieurs Belkacern Mébarki, Fayçal Bensaadi et Jamel Ali-Khodja, membres de l'honorable jury qui a accepté de le discuter.

Et ma collègue et amie Zineb Haroun, pour ses encouragements.

Avec l'hommage au regretté professeur Robert Jouanny qui a suivi mes premières recherches sur la littérature subsaharienne et m'a encouragée à approfondir ma réflexion sur l'œuvre encore méconnue de Massa Makan Diabaté.

*Parole, qu'est-ce qui te rend belle ? La façon de me dire. Parole, qu'est qui te rend laide ? La façon de me dire*

M.M. Diabaté, *Le Boucher de Kouta* (1981).

# SOMMAIRE

*(La table des matières est en pages 468-474)*

7 Introduction générale

MÉTHODOLOGIE (9).

27

I.

*Un enjeu socio-historique :*

*L'émergence d'un écrivain national.*

28 Introduction.

1. Une littérature sous le soleil d'Afrique (31).

2. Fondation d'une littérature malienne (65).

3. Massa Makan Diabaté, un parcours d'auteur (87).

122 Conclusion.

125

II.

*Un enjeu générique :*

*Écrire le roman*

126 Introduction.

4. L'interlangue. Le jeu sur l'hybridation linguistique (129).

5. Le roman impossible : une mosaïque de genres (167).

|     |  |
|-----|--|
|     | 6. La scène d'énonciation (207).                         |
| 253 | Conclusion.  |
| 256 | III.   |
|     | <i>Un enjeu sociétal :</i>                               |
|     | <i>Les écritures du roman.</i>                           |
| 257 | Introduction.  |
|     | 7. Un ethno-discours. Paradigmes sociaux de Kouta (261). |
|     | 8. L'enquête socio-historique (304).                     |
|     | 9. Écriture et topographie. Les espaces du roman (348).  |
| 401 | Conclusion.  |
| 405 | Conclusion générale.                                     |
| 416 | <i>Annexes</i>   |
|     | I. Chronologie (416).                                    |
|     | II. La trilogie de Kouta : topics (423).                 |
|     | III. Anthologie de la tradition orale (429).             |
|     | IV. Bibliographie (463).                                 |
|     | V. Tableaux et carte (456)                               |
|     | VI. Index (457)  |
|     | - Table (468).   |
|     | - Résumé (475).  |

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

Massa Makan Diabaté (1938-1988) a recherché dans une œuvre de création multiple, de la musique à la littérature et à la tradition orale, la vérité de son pays, le Mali. Au lendemain de sa disparition, l'historienne de la littérature négro-africaine de langue française Lylian Kesteloot relevait dans une formule le bilan d'une vie :

« Massa Makan, le griot qui écrit le plus beau roman sur les griots, Massa Makan, ou comment parler malinké en un français plein d'élégance, Massa Makan Diabaté, l'œil impitoyable, la langue incisive, la plume corrosive, le talent incontournable<sup>1</sup> ».

L'auteur a assez tôt compris la difficulté de se positionner dans un lieu de parole consacré par l'institution littéraire, celui de l'écrivain moderne. Son originalité, il la trouvera dans ce mélange perceptible du temps décomposé : vigie du passé, Diabaté est le contempteur du présent. Mais comment être dans les deux et transmettre dans l'écriture de l'œuvre littéraire cette dualité inquiétante, notamment lorsqu'il s'agit de la langue française d'usage et de la langue littéraire ? Diabaté a nourri le désir d'une œuvre littéraire, certes écrite dans la langue de l'ancien colonisateur, mais surtout soucieuse de restituer une authenticité africaine et malienne, plus proche encore de la

---

<sup>1</sup> *Éthiopiennes*, n° 48-49, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> semestre 1988, vol. 5, 1-2.

culture malinké à laquelle il appartient. Cette affirmation du local, du singulier, partout présent dans ses œuvres (contes, théâtre, romans), est-elle une dimension de l'universalité qu'envisage éperdument la littérature ?

Cette recherche, qui interroge une expérience d'écrivain entre la tradition et la modernité, s'appuie sur la trilogie de Kouta<sup>2</sup>, moment essentiel dans l'œuvre achevée de Massa Makan Diabaté. Le projet littéraire de Diabaté souligne la prégnance d'une situation historique d'inter-culturalité qui marque le passage d'un cheminement culturel de transmission orale et rituelle, celle de l'initiation coutumière des griots, à l'écriture et à sa formalisation dans le champ d'une *autre* langue, le français, et d'une *autre* culture scripturaire, celle du roman.

## M É T H O D O L O G I E

### I.

#### UN CONTEXTE DE RECHERCHE

Dans le champ littéraire francophone africain, il y a depuis les indépendances des expérimentations de l'écriture, assez diverses dans leurs motivations, qui marquent la volonté de rupture de plusieurs écrivains d'avec les choix de l'époque coloniale. La nouvelle génération qui émerge dans les années 1970-1980 (Henri Lopez, Sony Labou-Tansi [Congo] ; Yambo Ouologuem [Mali] ; Tierno Monembo [Guinée] ; Ahmadou Kourouma, Jean-Marie Adiaffi [Côte d'Ivoire]) récuse, dans le questionnement d'imprévisibles métissages, le purisme linguistique de ses prédécesseurs. Jean-Marc Moura explique ainsi cette situation :

« Des *modes d'écriture* sont considérés qui sont d'abord polémiques à l'égard de l'ordre colonial avant de se caractériser par le déplacement, la

---

<sup>2</sup> *Le Lieutenant de Kouta* (1979), *Le Coiffeur de Kouta* (1980), *Le Boucher de Kouta* (1982), publiés à Paris dans la collection « Monde noir », chez Hatier. Le topic de ces œuvres est en pages 423-428.

transgression, le jeu, la déconstruction des codes européens tels qu'ils se sont affirmés dans la culture concernée<sup>3</sup> ».

Exprime-t-on alors, comme le fait Ahmadou Kourouma, dans une écriture de la truculence et de la boursouflure<sup>4</sup> la négation d'espaces scripturaires forclos, mesurant la toute-puissance de langages originels, autrefois refoulés dans le processus de « glottophagie » coloniale (Jean-Louis Calvet<sup>5</sup>) ? Cette violence du rapport à l'histoire coloniale devra donc passer souvent par l'approfondissement d'un positionnement de la langue française hégémonique, legs colonial au statut complexe, à la fois séducteur et répulsif. Depuis la période des années 1970-1980, cette violence connaît différentes manifestations qui n'épuisent pas, aujourd'hui encore, comme en témoignent les œuvres actuelles de jeunes auteurs<sup>6</sup> la survivance d'une blessure douloureuse de langues maternelles perdues. Le retour mémoriel dans ces langues inscrit le poids de la tradition et de l'oralité, appelées à ressourcer de nouveaux parcours de l'écriture vers la modernité.

#### A | *La littérature et l'espace du jeu.*

Pierre Bourdieu a défini ce qui dans le champ littéraire et dans la logique de relations qu'il tisse entre les agents est assimilé au jeu, entraînant la nécessité de la distinction pour chaque auteur :

« en entrant dans le jeu, il accepte tacitement les contraintes et les possibilités inhérentes au jeu, qui se présentent à lui, ainsi qu'à tous ceux qui ont le sens du

---

<sup>3</sup> *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2005, p. 5.

<sup>4</sup> Cf. M. Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT/Khartala, 1995.

<sup>5</sup> *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Paris, Payot, 1974.

<sup>6</sup> Lilyan Kesteloot évoque une « quatrième génération » d'auteurs issus du continent (Aminata Sow Fall, Amadou Koné, Sayouba Traoré, Angèle Rawiri, Justine Mintsa) ou de l'émigration (Alain Mabanckou, Abderrahman A. Waberi, Véronique Tadjo, Sami Tchak) continuant « les expériences de transformation de la langue » de leurs aînés (Cf. « Une nouvelle génération d'écrivains africains. Dépasser la négritude », *Le Monde des Livres*, 17 mars 2006.

jeu, comme autant de “choses à faire”, forces à créer, manière à inventer, bref, comme des possibles dotés d’une “prétention à exister” plus ou moins grande<sup>7</sup> ».

La langue française focalise-t-elle ce jeu entre les acteurs du champ littéraire de l’Afrique francophone pour en circonscrire les enjeux en termes de créativité et de consécration ? L’écrivain ivoirien Jean-Marie Adiaffi (1941-1999) synthétisait cet effort d’adaptation de la langue de l’Autre, entre les sources culturelles de deux histoires, celle d’avant et celle d’après le choc colonial :

« Lorsqu’on opère un déplacement de langage, de langue, de signes, on déplace de même coup le système qui justifiait leur cohérence, leur logique interne. Alors seulement on peut aboutir à une nouvelle cohérence, de nouveaux symboles de nouveaux mythes pour une nouvelle communication, une nouvelle compréhension du monde, une nouvelle vision du monde non seulement nationale mais universelle<sup>8</sup> ».

Ce jeu sur les possibles d’une ou de plusieurs langues devient le lieu de la distinction ; il entre potentiellement dans la définition de l’écriture littéraire dans le contexte africain. Jacques Chevrier<sup>9</sup> note que la tradition, à travers notamment le corpus de la littérature orale, n’affecte plus seulement la thématique des auteurs, mais aussi leur poétique.

## B | *Les enjeux de l’écriture littéraire.*

La démarche d’écrivain de Massa Makan Diabaté, longtemps rattachée par ses choix d’écrivain à la tradition passéiste de l’oralité malinké, si elle fut moins

---

<sup>7</sup> Cf. « Pour une science des œuvres » dans *Raisons pratiques. Sur la théorie de l’action*, Paris, Points/Essais, 1994, p. 72.

<sup>8</sup> Cité par Jacques Chevrier, *Littératures d’Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan-Université, 1999, p. 102.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 95.

spectaculaire que celle de ses contemporains, n'en reste pas moins exemplaire de cette tentative de construire à travers une langue neuve qu'évoque Bernard Mouralis :

« forme de créativité ou d'invention [...] qui consiste à disloquer les phrases qui-vont-de-soi et à mettre les mots en liberté<sup>10</sup> »

Il y a dans la trilogie de Kouta la recherche d'un écart par rapport aux premières œuvres, produites dans la culture de l'oralité, dans la dépendance et le contrôle rigoureux exercé par son oncle, le maître-griot Kelè Monson Diabaté<sup>11</sup>. Le roman devient ainsi, au-delà du récit de tradition, le lieu d'une écriture renouvelée. L'expérimentation du roman sera, pour Massa Makan Diabaté, un dépassement. Elle pouvait être ressentie comme transgression de l'ordre et des normes de l'oralité mais elle n'en sera pas la négation.

Dans la construction d'une posture dans le champ littéraire national malien, Diabaté évacue dans son écriture la confrontation entre modernité et tradition, car l'une assimile l'autre ; il se situe, précisément, dans cet « entre-deux », fortement revendiqué dans son roman, pour constituer une identité d'auteur et qui aura *in fine* constitué, peu de temps avant sa disparition, un horizon :

« Je me définis très honnêtement comme une chauve-souris ; j'ai un bec, je ne suis pas un oiseau. J'ai des ailes, je ne suis pas un oiseau ; j'ai la tête en bas comme la chauve-souris, c'est-à-dire que je ne peux me classer, je ne peux pas me définir par rapport à l'Afrique, de même que je ne peux pas me définir par rapport à l'Occident<sup>12</sup>. »

---

<sup>10</sup> *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984, p. 534.

<sup>11</sup> Sur la personnalité de ce puissant mémorialiste de la tradition malinké, voir l'hommage qui lui rend Massa Makan Diabaté, « Une voix majestueuse s'est tue. Kelè Monson Diabaté », *Notre Librairie*, n° spécial : *Littérature malienne, au carrefour de l'oral et de l'écrit*, n° 75-76, 1984, pp. 51-53. L'écrivain, qui a été assez tôt adopté par son oncle le docteur Djigui Diabaté et son épouse grecque Marie Witiades, a également trouvé en Kelè Monson Diabaté un père substitutif.

<sup>12</sup> Déclaration à Radio France Internationale, rapportée par Cheikh M. Chérif Keita : *Massa Makan Diabaté. Un Griot mandingue à la rencontre de l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 110.

Riche d'expériences et de cultures diverses, Massa Makan Diabaté écrit à partir de sa propre histoire, forgée autant dans la colonisation que dans l'indépendance, et il ne veut pas, à l'image de son aîné Léopold Sédar Senghor en répudier les héritages.

## II.

### QUESTIONNEMENT

En Afrique subsaharienne, l'accompagnement critique du texte littéraire de langue française, en dehors des grands débats qui ont accompagné la question de la Négritude<sup>13</sup>, reste à la mesure de champs littéraires nationaux étriqués et indécidables – et, souvent encore, annexés aux anciennes puissances coloniales (France, Belgique). Dans la période des années 1970-1980, étudiée dans ce travail, lorsque les auteurs africains acceptent de discuter de la pertinence de leur démarche littéraire et projettent un *objet littéraire*, ils se servent de leurs œuvres comme tribune. Cette réflexion sur l'œuvre littéraire et plus précisément sur le *travail littéraire* apparaît comme un élément structurant dans la démarche d'écrivain de Massa Makan Diabaté.

Dans le contexte assez large des littératures africaines francophones en général, et plus singulièrement dans l'exemple malien, Diabaté a inscrit dans son œuvre ce questionnement, formé plus de doute que de certitude, sur la définition de l'*objet littéraire*. Comme pour Ferdinand Oyono et Mongo Béti au Cameroun, Henri Lopès au Congo, et Ahmadou Kourouma en Côte d'Ivoire, il s'agit pour lui d'initier un rapport original à l'écriture littéraire, corrigeant peu ou prou les effets cumulés d'une écriture française étrangère et les effets, toujours problématiques, de sa présence dans des sociétés balisant, depuis les indépendances, de nouveaux repères, non seulement politiques et économiques, mais aussi culturels.

Il est, certes vrai, que le questionnement sur la formation d'une écriture littéraire française dans les colonies de l'Afrique équatoriale et occidentale française (AEF-AOF) a connu plusieurs réponses, montrant, contre l'hégémonie des références littéraires

---

<sup>13</sup> À côté d'une littérature critique assez importante des auteurs, le thème a été suffisamment présent dans les histoires littéraires consacrées aux littératures africaines francophones ; cf. sur ce point, une analyse critique : Marcien Towa : *Négritude et négrologues*, Paris, UGE-10118, 1978.

françaises, l'objectif d'un retour aux origines, comme en témoignait alors Senghor dans sa postface à *Éthiopiennes* :

« Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique »<sup>14</sup>.

Il y a dans cette affirmation du poète la volonté d'assujettir la langue d'usage aux profondeurs immémoriales d'une Afrique infinie, pour en reconnaître les liturgiques scansionnements et conjurer le terrible arrachement à « la terre noire »<sup>15</sup>. Ce retour mémoriel au vieux fond ancestral s'exerce sur plusieurs aspects de la création littéraire de M.M. Diabaté.

La démarche adoptée dans cette recherche pose les enjeux qui fondent et explicitent le travail du romancier dans la trilogie de Kouta :

A | *Un enjeu historique. L'émergence d'un écrivain national.*

L'itinéraire d'écrivain de Diabaté ne serait pas lisible sans un retour aux conditions socio-historiques de la naissance de littératures régionales puis nationales dans l'ancien empire colonial français en Afrique. Les expériences littéraires dans l'Afrique francophone ont été et continuent à être à la fois différentes et inégales, subissant les effets de désinvestissements culturels profonds ; il est, à cet égard, évident que le Sénégal, qui a été un des tous premiers pays, à recevoir une infrastructure scolaire, puisse devancer des pays moins avancés comme cela est le cas pour le Tchad et la Somalie ou l'ancienne colonie belge du Burundi. Il peut paraître paradoxal que la première œuvre malienne de langue française *Contes et proverbes bambara*, Paris, Paul Geuthner) traduction de contes bambaras par Moussa Travelé, soit produite et publiée,

---

<sup>14</sup> Paris, Seuil, 1956, p. 107.

<sup>15</sup> L'expression est d'Aimé Césaire et René Ménénil introduisant le numéro spécial de la revue *Tropiques* (Fort de France) sur le *Folklore martiniquais*, n° 4, janvier 1942.

en 1923, plus de quarante ans après le lancement des premières écoles françaises dans le Soudan français. Et ce n'est qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que se développe, en quantité et en qualité, une littérature malienne de langue française. Les noms de Fily Dabo Sissoko, Amadou Hampaté Bâ, Ibrahima Mamadou Ouane et Seydou Badian, peuvent être tenus pour les pionniers d'une littérature fondamentalement nouvelle, parce qu'elle sollicite l'écriture et l'édition, rompant avec l'oralité.

Si ces auteurs, qui ont connu des fortunes diverses dans le Mali indépendant<sup>16</sup>, ont prolongé, parfois d'un souffle nouveau, leurs œuvres, Yambo Ouologuem et Massa Makan Diabaté restent les premiers représentants d'une littérature malienne, qui ne tarde plus, dans les années 1960-1970, à quitter le giron de la littérature régionale de l'Ouest africain, pour affirmer son autonomie et se proclamer nationale. Mais si les auteurs maliens évoluent au gré de compétitions littéraires ouvertes, au premier plan dans leur pays, ils demeurent attentifs aux orientations de la littérature et du littéraire dans les pays voisins auxquels ils étaient associés dans la défunte Afrique occidentale française (Mauritanie, Sénégal, Haute-Volta [Burkina Faso], Niger, Soudan français [Mali], Guinée, Côte d'Ivoire, Dahomey [Bénin]) mais aussi à ceux des États constitués dans l'Afrique équatoriale (Gabon, Moyen-Congo [Congo-Brazzaville], Tchad, Oubangui-Chari [République centrafricaine]).

Les réponses qu'apporte Massa Makan Diabaté à la définition du littéraire et aux moyens du travail littéraire ne tardent pas à décider d'une identité littéraire. Il est alors acquis qu'entre la fin des années 1960 et le milieu des années 1970, l'auteur de *Jonjon et autres contes du Mali* (1970) a pu gagner une légitimité nationale, toute centrée autour du recueil de la tradition malinké auprès de son oncle Kelè Monson Diabaté. Mais, il voudra peu à peu, sortir de cette réputation de porte-parole de la tradition dans le champ littéraire malien, qui le place pour les critiques et les historiens aux côtés d'Amadou Hampaté Bâ.

---

<sup>16</sup> Auteur prometteur, acteur politique conservateur, Fily Dabo Sissoko, est emprisonné par le régime de Modibo Keita, en 1962 ; il trouvera la mort, dans son lieu de détention, une mine de sel à Kidal dans le nord du Mali, dans des circonstances qui n'ont pas, à ce jour, été élucidées.

Il devient ainsi nécessaire de suivre le parcours de Diabaté pour comprendre les ruptures qu'il y apporte, notamment celle qui opère un désenclavement de son écriture, en passant de la tradition orale au roman. En l'espèce, il s'agit d'une remise en cause radicale pour l'auteur traditionaliste qui s'engage – presque tardivement – dans le roman, vers la fin des années 1970, dans un pari qui ne fut rien moins que hasardeux.

Diabaté se remet-il en cause dans l'écriture du roman ? Comment, en effet, passer de l'évocation millénariste du mythique Sundjata à la description d'une société confrontée aux divers revers de l'histoire, de la colonisation française de l'ancien Soudan à l'indépendance, de la colonie intégrée à l'espace régional de l'Afrique occidentale française à l'État national ? Il sait qu'en écrivant la trilogie de Kouta, il s'adresse autant à ses lecteurs habituels qu'à de nouveaux lecteurs, plus portés vers le roman. Alors même que Bâ s'est essayé, de manière épisodique au roman en écrivant *L'Étrange destin de Wangrin* (1974), Diabaté croît à la possibilité de prendre place dans ce genre. Le déplacement générique – du conte au roman – n'est pas sans risques dans son cas, qui suppose une stratégie de communication littéraire, pour lui inédite. Dans la littérature francophone africaine, le roman implique un respect - à défaut de règles - des traditions du genre, comme l'observe Fallou Mbow :

« Le roman en tant que genre devient un contrat discursif tacite entre lecteur et écrivain. Comme tel, l'écrivain ne peut écrire comme bon lui semble, au risque de ne pas être lu ou compris. Ce contrat se noue d'ailleurs, entre autres, dans le terme "roman" mentionné sur la couverture du roman. À partir de ce moment, le roman comme genre induit toujours des attentes chez le lecteur et des exigences d'écriture chez l'auteur.<sup>17</sup> »

C'est précisément dans la patiente construction d'une présence dans le champ littéraire comme auteur de textes répondant de différents genres et registres d'écriture, notamment le roman, que Diabaté s'impose dans ce rôle d'« écrivain national » que la société lui reconnaît peu de temps après sa disparition. La question envisagée, ici, est de

---

<sup>17</sup> *Énonciation et dénonciation du pouvoir dans quelques romans négro-africains d'après les indépendances*, Thèse, Université Paris 12 (Créteil, France)-Université Cheikh Anta Diop (Dakar, Sénégal), 2011, p. 39.

savoir quelles résolutions ont été au principe du choix du roman, orientant une marche vers la légitimité littéraire dans le Mali des années 1960-1980 ?

B | *Un enjeu générique. L'écriture du roman.*

Cet enjeu permet de situer deux aspects dans la conception du travail littéraire : celui de la langue d'expression et celui du genre ; dans le prolongement de ses prédécesseurs dans le genre, notamment l'Ivoirien (de culture malinké) Ahmadou Kourouma, Diabaté ne peut s'aligner, comme cela a été le cas pour son compatriote Fily Dabo Sissoko, écrivant *La passion de Djimé* (1956), sur une pureté de la langue et du genre.

- *La langue.* René Depestre a une saisissante formule pour dire la singulière histoire de sa langue d'écrivain :

« Le créole sert de support intime à chaque mot français que j'emploie... »<sup>18</sup>.

Cette expérience se répète-t-elle chez les auteurs africains ? Cette volonté de « métisser », de surimposer, juxtaposer sa langue originelle, le malinké, et ses langues d'usages, notamment l'arabe provenant du fond liturgique ou le wolof, au français, sature la trilogie de Kouta. Dans un entretien avec Bernard Steichen, Diabaté parle de faire des « bâtards à la langue française »<sup>19</sup>. L'auteur utilise les mots de ces langues pour désigner des objets, des idées ou pour typer une expression. L'intérêt qui s'attache à ce procédé n'est pas seulement linguistique, puisque le recours à l'hétérogénéité lexicale tel que formulé par Diabaté participe de l'élaboration de la langue littéraire.

---

<sup>18</sup> *Le Métier à métisser*, Paris, Stock, 1998, p. 138.

<sup>19</sup> « L'Écriture narguée par la parole », *Notre Librairie*, n° 84, 1986. Lylian Kesteloot note dans cette démarche l'intention des auteurs africains de « violer sans scrupules l'outil linguistique de l'ancien colonisateur » (Cf. « L'influence des langues africaines sur la littérature d'expression française », *Revue de L'Institut de sociologie*, Université libre de Bruxelles, juin 1991, pp. 157-160).

Jean-Marc Moura a reconnu la spécificité transitoire des pratiques langagières dans les littératures issues des colonies :

« L'œuvre littéraire francophone postcoloniale est caractérisée par l'hétérolinguisme (au sens général de coexistence de différentes langues dans un même texte). La proximité des autres langues, la situation de diglossie, le passage de l'oral à l'écrit, la diversité des publics (plus ou moins éloignés) imposent à l'écrivain des stratégies de détour et font de ces littératures des littératures de "l'intranquillité" quant à la langue.<sup>20</sup> »

Dans la trilogie de Kouta, la situation d'hétéroglossie<sup>21</sup>, voulue par l'auteur, fait partie de ses options spécifiques du travail littéraire. Cette dimension interculturelle dans une interlangue foisonnante, jouant sur les emprunts au malinké, à l'arabe et au wolof, peut, toutefois, oblitérer le sens du texte. L'entreprise proprement littéraire paraît ainsi, chez Diabaté, fixée sur la capacité à transcender les impasses morpho-syntaxiques et sémantiques de ce jeu sur et à l'intérieur des langues.

- *Le genre*. Les historiens européens des genres littéraires (notamment Karl Viëtor, Hans Robert Jauss, Jean-Marie Schaeffer, Gérard Genette<sup>22</sup>) ont montré la difficulté à construire une norme pour chaque « classe de texte » (T. Todorov) instituée. En Afrique, le roman est d'abord un produit d'acculturation. Pour Diabaté, comme pour les générations d'écrivains issues des nouvelles sociétés indépendantes, il n'y a pas à son égard une attitude dévote. L'hybridation du genre est la règle. L'écriture du roman si elle prend appui, comme on le montre, sur des canevas reconnus qui obéissent à la formalisation du genre (du paratexte vers le texte) introduit – au prix d'une mise en scène – un autre élément qui n'est jamais donné comme un objectif : *l'oralité*.

---

<sup>20</sup> « Critique postcoloniale et littératures africaines francophones : développement d'une philologie contemporaine », dans Papa Samb [éd.], *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 72.

<sup>21</sup> Le concept est proposé par Mikhaïl Bakhtine. Cf. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, p. 89.

<sup>22</sup> Cf. les synthèses présentées dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. Points, 1986.

L'originalité d'auteur de Diabaté réside sans doute dans le milieu familial dans lequel il a grandi et s'est formé. Appartenant à une lignée de maîtres de la parole du Mandé, initié dans la proximité de son oncle Kelè Monson Diabaté, Massa Makan Diabaté s'engage assez tôt dans une compétition de légitimité du *dire* (le *fadenya*). Écrivain, il s'agira pour lui ni d'adapter ni de traduire en langue française le récit de tradition des griots mandingues, mais de le réinventer à la mesure du roman, le genre le moins codifié de la littérature occidentale. Diabaté ponctue son récit de différents discours sociaux figurant une tradition édifiante, du proverbe à la maxime, du conte à l'historiette, de la chanson au poème. Ces rajouts soulignent les impasses du roman où une esthétique de la surcharge mine les marquages les plus conventionnels du genre.

L'usage du discours paraméliologique (proverbes, maximes, sentences, dictons) situe un autre versant de l'intrusion de l'oralité dans l'écriture et dans la conception du roman. Diabaté est dans le champ littéraire africain francophone l'auteur qui dénonce – sur le registre distancié de l'humour et parfois de la farce – cette impossible adaptation du roman, genre européen, aux normes culturelles traditionnelles locales.

*C | Des enjeux anthropologique, sociologique et géographique. L'univers décomposé de Kouta.*

Que raconte la trilogie de Kouta ? Quelle représentation du réel spécifie-t-elle ?  
Le roman forme un système de « valeurs » ainsi que le note Philippe Hamon :

« [...] le texte romanesque suggère d'abord, par différents procédés cumulés, que le réel n'est pas redevable d'une norme unique, qu'il est fondamentalement carrefour de normes, carrefour d'univers de valeurs dont les frontières et les compétences ne sont pas forcément, toujours, parfaitement ajustées, complémentaires ou distinctes »<sup>23</sup>.

Pour Diabaté, le choix du roman, plus précisément du roman social, est une sortie du carcan de la norme centrale de la tradition. Dans la peinture sociale de Kouta,

---

<sup>23</sup>*Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p. 220.

le romancier annonce les mutations qualitatives du groupe social, comme un horizon de l'écriture littéraire. Toutefois, on retiendra les objections de Michel Collomb :

« Le couple “individu” et “société”, à partir duquel s’articulent généralement les études sur l’impact de la société sur la littérature, apparaît de nos jours comme trop réducteur. Il rend mal compte d’une situation propre à l’existence contemporaine, qui veut que les individus soient souvent engagés dans plusieurs réseaux d’appartenance sociale et contraints, de ce fait, à un porte-à-faux permanent, à une constante adaptation de leur “moi” social. En outre, de nos jours, le problème est peut-être moins celui de l’aliénation au sein d’une société ressentie comme opaque et oppressante, que celui de l’emprise de la culture de masse subie consciemment par les individus, qui en partagent les valeurs symboliques et culturelles<sup>24</sup> »

Historien et sociologue de formation, musicologue aussi, Diabaté n’écarte pas dans son roman cette articulation entre les champs de la culture (des traditions et organisations rituelles du groupe malinké) et de l’histoire (principalement des évolutions des périodes coloniale et post-coloniale). Il se projette dans la posture de l’anthropologue et du sociologue pour rapporter dans son roman de Kouta les lignes de ruptures de la modernité.

La lecture de l’histoire passée et présente demeure un fondement de la création littéraire chez Diabaté. La thématique de la trilogie de Kouta emprunte le parcours d’événements qui ont marqué la société malienne des années 1950 aux années 1960. On y observe à travers les interactions d’acteurs sociaux – souvent emblématiques – les transformations de la société malienne, dans ce moment complexe de transition de la colonisation à l’indépendance. Le versant ethnologique et anthropologique qui découle de la tradition fournit plusieurs indications sur la nature du groupe social, sur ses structures de gouvernance (chefferies, clans, notables), sur ses catégories non éligibles à la recomposition sociale (femmes, handicapés) et sur ces lieux de socialité ritualisés archaïques (le *N’komo*) ou récents (le *Kotèba*, le « *Marbayasa* »). On reprend ici le

---

<sup>24</sup> *L’Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Textes réunis par Michel Collomb, Centre d’études du XX<sup>e</sup> siècle, Université Paul Valéry-Montpellier III, 2005, p. 7.

concept de *paratopie* proposé par Dominique Maingueneau<sup>25</sup> pour désigner cette continuelle itinérance des discours face aux hiérarchies sociales héritées d'acteurs sociaux nouveaux et sans repères.

La trilogie de Kouta n'évite pas par ses territoires imaginaires, étroitement circonscrits de la tradition à la modernité, la recherche de nouveaux mythes forgeant la solidarité du groupe social malien. Le dire de l'écrivain dédouble celui du griot, car il s'agit de prolonger dans l'écriture française l'expérience des *koumatigue*, les Maîtres de la parole. Il est alors possible d'observer la reconstitution de l'histoire du groupe à travers la création d'archétypes sociopolitiques et culturels et la mise en œuvre de ce que le critique Cheikh M. Chérif Keita a appelé « l'identité collective du peuple »<sup>26</sup>.

À la mesure du discours de l'anthropologue et du sociologue, Diabaté emprunte aussi le discours du géographe-urbaniste. La trilogie de Kouta déploie une géographie littéraire, à la fois physique, démembrant villes, villages et lieux-dits ; humaine, attachée aux mobilités des acteurs du récit ; urbaine, recensant une topographie de la cité ; écologique, rappelant la sécheresse du Sahel des années 1970. Le roman de Diabaté retrouve un « imaginaire géographique », tel que le définit Julien Alduy :

« l'ensemble des mythes, images et valeurs qui, intégré à la production de figures géographiques (lieu, territoire, région), nous renseigne sur les dynamiques et les tensions du champ social qui a vu sa production<sup>27</sup>. »

Jusqu'à quel point la tension entre individus et espaces est-elle dans l'ordre de la création ? Le Kouta de la trilogie, comme presque l'ensemble des cités malinké citées dans le texte, masque des lieux originels. Comment ne pas avancer qu'il correspond à Kita (sud-ouest du Mali), ville natale de l'auteur ? S'il y a, chez l'auteur de la trilogie de

---

<sup>25</sup> *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004. L'auteur écrit : « Localité paradoxale, *paratopie*, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit même de l'impossibilité de se stabiliser » (pp. 52-53). Le saut de la tradition à la modernité, chez Diabaté, en est une figuration.

<sup>26</sup> C.M.C. Keita (1995), *op. cit.*, pp. 40 et *infra*.

<sup>27</sup> « Imaginaire géographique, idéologie territoriale et production régionale : Les Landes de Gascogne (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) », Actes du colloque *Les Sciences sociales en pratique*, CNRS-Maison des Sciences de l'homme, Dijon, 2004.

Kouta, la volonté de fictionnaliser le cadre géographique, de le déterritorialiser en fait, cela procède de l'intention de déplacer le terrain de l'histoire et d'en annuler les effets régressifs<sup>28</sup>.

Diabaté invente-t-il dans un processus narratif un pays autre, ce qui une représentation du Mali passé et actuel. Le paysage qu'il décrit accuse les lentes transformations de l'histoire de l'idée de pays récente, le Mali comme la plus partie des pays d'Afrique est une création artificielle de la colonisation<sup>29</sup>, mais il se répand aussi dans des pays proches ou lointains, débris d'itinéraires aventureux (dans le cas du lieutenant Siriman Keita, livrant de l'Europe à l'Indochine les guerres de l'Europe ou du boucher Namori Coulibaly, fuyant la conscription et la guerre, dans une épopée pleine de mystère de chercheur d'or et de contrebandier). Aline Bergé et Julien Knebusch précisent cette extension du paysage :

« Car en effet, dans la mesure où il engage la relation perceptive et intellectuelle d'un sujet à un espace et à un horizon, d'un ici à un ailleurs, un paysage peut se déployer en deçà ou au delà des limites d'un pays et entretenir un rapport d'une ambiguïté féconde avec ce dernier. C'est à ce titre qu'il apparaît comme la figure, parmi d'autres, d'une ouverture mais aussi d'une formation au monde, d'une formation de monde, qu'il peut articuler le point de vue local subjectif et l'ouverture à l'autre et à l'univers, l'espace réel et l'espace imaginaire : tendanciellement planétaire, le paysage permet donc de penser les dynamiques de la mondialisation pour l'époque contemporaine<sup>30</sup>. »

---

<sup>28</sup> Le conflit entre Malinké de Kouta et les Peuls du cercle est historiquement connu et évoqué dans la trilogie. Cependant, Diabaté évite de situer une localité réelle comme ennemie de Kouta. Il préfère alors créer un lieu fictif, regroupement des Peuls opposés aux Koutanké et farouches défenseurs de l'indépendance.

<sup>29</sup> La convention de 1885 entre les États européens a découpé-dépecé le territoire africain en plusieurs territoires, souvent rompant des unités ethniques et culturelles. C'est le cas pour l'Afrique occidentale française.

<sup>30</sup> Aline Bergé, Michel Collot et Jean Mottet (dir.), *Paysages européens et mondialisation 2 - Éléments de géographie littéraire*, document de travail : Carnet de recherche *Vers une géographie littéraire*, septembre 2012, (Introduction, p. 6), [www.geographielitteraire.hypotheses.org](http://www.geographielitteraire.hypotheses.org).

Conjonctions de l'ici et de l'ailleurs. Elles expriment dans le roman une ouverture. Diabaté entrevoit aussi, à travers Kouta, la question de l'urbain et des changements qu'il confère à la manière d'habiter et d'être dans la cité. Il peut spéculer sur le cadre urbain, sur ses aménagements et montrer en quoi il imprègne les histoires individuelles et collectives. La logique spatiale de la ville décide-t-elle de nouveaux habitus, comme le suggère Vieux Soriba, en édifiant une maison à terrasse, alors en vogue chez les notables locaux ? Regard sur les espaces, sur l'agencement de la ville, sur les mutations du sol et des hommes, le roman de Kouta est-il ce cadastre mémoriel rêvé par l'auteur ?

### III.

#### ANCRAGES THÉORIQUES

Cette recherche sur la trilogie de Kouta si elle emprunte ses moyens d'analyse à la sociocritique et à l'analyse du discours littéraire, est aussi orientée vers l'histoire littéraire<sup>31</sup>. Les objets théoriques d'*écriture*, de *langue littéraire* et de *genre* qui sont désignées et analysées dans cette recherche ne peuvent qu'être problématiques au regard d'une expérience littéraire d'auteur qui tout en étant informé par l'insertion littéraire classique, héritée du système scolaire français<sup>32</sup>, travaille à la subvertir dans un rapport constant à la tradition mandingue qui en est la matrice.

On ne peut comprendre la formation d'une littérature nationale malienne et la place singulière qu'y occupe Massan Makan Diabaté si l'on ne revenait aux contextes d'émergence d'une littérature négro-africaine de langue française, marquant, en apparence seulement, un net recul par rapport aux traditions orales immémoriales<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Au sens d'outil théorique mettant en évidence les moyens de « conception et de transmission des œuvres » que définit Antoine Compagnon (Cf. *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 20 et *infra*).

<sup>32</sup> L'éditeur de la trilogie de Kouta n'hésite pas à la comparer à *Clochemerle* (1937) de Gabriel Chevalier. Cette référence à un modèle reconnu de la littérature française a vocation à faciliter l'accès à l'œuvre.

<sup>33</sup> Cf. sur ce point les synthèses et recommandations du Colloque de Niamey (Niger), organisé en 1967 sous l'égide de l'Unesco, qui marquent la prévalence de l'oralité dans la culture africaine.

L'entrée du continent africain dans l'écriture et dans la modernité littéraires fut lente à se décider. Elle souligne, au-delà du modèle colonial toujours prégnant, différentes sources, entrecroisant les domaines du politique et du culturel, dans des expériences fondatrices des États-Unis d'Amérique à l'Europe. Il peut paraître paradoxal de noter que la compétition pour la légitimité esthétique ne s'exerce pas chez Diabaté au regard de champs littéraires national malien ou africain francophone en formation, mais plus précisément aux transmetteurs et aux modes de transmission de la tradition locale du Mandé<sup>34</sup>.

L'objectif de décrire une démarche d'écrivain de la génération des années 1960-1980, confronté à la nécessité de sortir des oripeaux d'une littérature française – de ses normes et valeurs – et de rechercher un positionnement différent dans la langue de l'Autre, marque aussi l'instant du passage à une réflexion postcoloniale<sup>35</sup> sur l'écriture et sur la langue littéraire. D. Maingueneau note à propos du jeu *sur* et *dans* la langue :

« L'écrivain, précisément parce qu'il est écrivain, est contraint d'élire la langue qu'investit son œuvre, une langue qui, de toute façon, ne peut pas être *sa* langue »<sup>36</sup>.

Massa Makan Diabaté a cherché des réponses dans la tradition orale mandingue. Une tradition qui n'exclut ni la sagesse ni la révolte et qui souligne l'étrange consommation dans des territoires connivents d'un auteur qui a choisi une autre langue, une langue française transformée, hybridée. Est-ce à cette mesure que se projette cette littérature postcoloniale, qui réinstaure les figures communes du passé (langue, histoire, culture) dans le présent, entrevue par Homi K. Bhabha :

---

<sup>34</sup> Cf. sur cet aspect le rôle connu de Kelè Monson Diabaté dans l'initiation de Massa Makan Diabaté dans le chemin de la *jaliya*, l'initiation fondamentale à la maîtrise de la parole.

<sup>35</sup> On rejoint ici le principe énoncé par J. M. Moura (2005, p. 7) : « Les études postcoloniales vont donc s'efforcer de rendre justice aux conditions de production et aux contextes dans lesquels s'ancrent ces littératures ».

<sup>36</sup> D. Maingueneau (2004), *op. cit.*, p. 139.

« Le travail limite de la culture exige une rencontre avec la “nouveau” qui ne s’inscrit pas dans le continuum du passé et du présent. Il crée un sens nouveau comme acte insurgeant de traduction culturelle. Un tel art ne se borne pas à rappeler le passé comme une cause sociale ou un précédent historique ; il renouvelle le passé et le reconfigure comme un espace “interstitiel” contingent, qui innove et interrompt la performance du présent. Le “passé-présent” devient un aspect de la nécessité, non de la nostalgie de vivre »<sup>37</sup>.

Ce positionnement de l’auteur de la trilogie de Kouta dans la réalité neuve de la nation, de sa culture débarrassée des contingences coloniales, de son histoire passée, de son présent à bâtir, est autant éprouvé dans l’inventivité d’une langue littéraire que dans la thématisation d’un univers malinké relu à l’aune de langages d’emprunt de l’anthropologue, du sociologue et du géographe.

#### IV.

#### ORGANISATION

Cette recherche développe quatre parties abordant chacune un aspect du questionnement proposé dans le sujet, à savoir les jeux et enjeux de l’écriture littéraire dans la trilogie de Kouta.

Dans la première partie sont indiqués les contextes historique et sociologique dans lesquels se forme la littérature nationale du Mali (Chapitre 1) ; c’est la connaissance des principales orientations du champ littéraire malien en formation qui permet de comprendre comment Diabaté intègre au plan national et régional le jeu littéraire dont l’enjeu principal est d’asseoir une posture originale d’auteur (Chapitre 2) ; auteur légitimé par la critique et le lectorat dans une veine traditionnaliste, Diabaté prolonge le jeu sur le littéraire et recherche une nouvelle légitimité de sa présence littéraire en faisant le choix du roman, adoptant une stratégie de communication en fonction de son nouvel objet littéraire (Chapitre 3).

---

<sup>37</sup> *Les Lieux de culture. Une théorie postcoloniale* (trad. de l’anglais par Françoise Bouillot), Paris, Payot, 2007, p. 38.

Dans la seconde partie est abordé l'enjeu générique qui permet de déterminer les stratégies de l'auteur de la trilogie de Kouta relativement à la langue (Chapitre 4), la scène d'énonciation (Chapitre 5) et la difficulté de s'inscrire dans le genre romanesque (Chapitre 6).

La troisième partie explicite le choix par Diabaté d'une orientation sociale du roman à travers les enjeux anthropologique (Chapitre 7), socio-historique (Chapitre 8) et géographique (Chapitre 9) qui circonscrivent la mutation des formes archaïques de société vers une recomposition moderne. Si l'acculturation au modèle de gouvernance coloniale est acquise, la transformation du champ social et de ses catégories électives (castes hautes et basses, non-initiés, jeunes, femmes, fous et parias) reste figée en raison même de la prévalence de la tradition. L'écriture topologique et écologique, qui prend appui sur un imaginaire des espaces (de Kouta à l'étranger), marque à travers la fictionnalisation des territoires non plus une reproduction de l'univers mais une poétique des lieux et de leur mémoire.

**I.**

**Un enjeu socio-historique.**

**L'ÉMERGENCE D'UN ÉCRIVAIN NATIONAL**

## INTRODUCTION

La toute première sociocritique invitait à reconnaître le texte littéraire dans un environnement qui en expliquait les possibles évaluations sur différents registres. Paul Aron et Alain Viala<sup>38</sup> peuvent ainsi noter :

« [...] la question majeure de l'entreprise sociocritique tient à sa capacité à contextualiser le matériau textuel. »

Envisager l'enjeu socio-historique de formation de la trilogie de Kouta de M.M. Diabaté appelait un retour vers les parcours littéraires, à la fois collectifs et individuels, qui dans le cadre général de la constitution des États-nation en Afrique encadrent le travail de l'écrivain et ses choix thématiques et esthétiques.

Trois aspects sont envisagés ici pour réinsérer la production littéraire et la figure de l'auteur dans la logique socio-historique qui l'objective :

1° | *La naissance d'une littérature de langue française dans les colonies de l'Afrique équatoriale et occidentale* reste sans doute l'héritage colonial le plus durable. Apparaissant au XX<sup>e</sup> siècle, relativement tardive, cette littérature a été unifiée dans le

---

<sup>38</sup> *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2006, p. 90.

champ colonial français sans aucune référence à ses sources locales ou étrangères, dans les cadres régionaux de l’Afrique occidentale et équatoriale française (AOF-AEF) pour se développer en littérature régionale, sous-ensemble colonial intégré au champ littéraire français. Elle consacre pourtant, autant dans ses points communs que dans sa diversité, une conscience de l’histoire coloniale, qui s’exprimera, avec netteté, au moment de la constitution de littératures nationales.

2° | *L’avènement d’une littérature nationale malienne* est la conséquence la plus caractéristique des indépendances nationales qui précipitent le mouvement de décantation de la littérature régionale négro-africaine de langue française issue des territoires de l’Afrique équatoriale et occidentale française.

Le passage d’une qualification de *littérature régionale* à la reconnaissance de *littératures nationales* prend appui sur une décolonisation qui fut souvent plus politique qu’économique et culturelle. Au Mali, la littérature nationale passe par la maîtrise de l’édition et de la diffusion du livre et l’encouragement de la lecture publique sous-jacente au développement de l’enseignement. Quantitativement et qualitativement, il y a, de la période coloniale à l’indépendance, une littérature du Mali, à la mesure de son enracinement dans un passé révéral et de son inscription dans le pari de construire une société moderne.

3° | *L’émergence d’un auteur et d’une œuvre dans un contexte national en prise sur son histoire*. Massa Makan Diabaté a fait le choix d’être un auteur de récits de la tradition orale dans la proximité de son oncle Kelè Monson Diabaté, un maître-griot du Mandé reconnu. C’est dans ce domaine qu’il s’affirme dans le champ littéraire national malien et, plus généralement, de la francophonie. Le passage au roman marque ainsi une maturation du travail de l’écriture littéraire.

Diabaté interroge dans ses différentes productions (du récit de tradition, à la poésie, au roman et au théâtre) et par ses choix d’écriture et de thèmes la figure de l’écrivain moderne au Mali. Son parcours, aujourd’hui reconnu et consacré dans un prix littéraire national qui porte son nom, n’épuise pas cette ambivalence entre les références

structurantes du passé (la survivance du patrimoine du griot) et les nécessités d'une littérature transgressive, suscitée par une genericité occidentale.

La construction réfléchie d'une posture d'écrivain<sup>39</sup> dans le champ littéraire malien situe l'aventure de l'écriture de Diabaté. Elle prend forme dans le roman. Le retour à une pensée traditionnelle, en apparence figée, celle du griot qui encadre la pratique littéraire de l'auteur du roman de Kouta, entre-t-elle dans la modernité, en marquant un recul d'avec les archaïsmes anciens ? L'entreprise romanesque, forgée par Diabaté, outre de mettre à l'œuvre une nouvelle stratégie de communication littéraire explore, au-delà de la tradition, le champ des possibles littéraires.

---

<sup>39</sup> Jérôme Meizoz définit la posture littéraire comme « une forme de socialisation à la pratique littéraire » (Cf. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève Slatkine Érudition, 2007, p. 25).

## 1.

# UNE LITTÉRATURE SOUS LE SOLEIL D'AFRIQUE

Les sources d'un éveil culturel africain, plus sensible aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, peuvent paraître lointaines dans le temps et dans l'espace. Si elles indiquent l'enracinement dans la terre africaine, elles répondent de cadres politiques différents. À partir de 1900 est lancé à Londres le premier Congrès panafricain, à l'initiative de H. S. William, originaire de Trinidad. Il sera suivi par ceux de Paris (1919) et de Londres (1921, 1945), affirmant la présence active de l'Américain W. E. B. du Bois et l'entrée dans l'actualité politique et culturelle mondiale d'un mouvement « pan-nègre ».

Cette prise de conscience des Noirs issus du continent africain et transplantés aux Amériques et dans les îles des Caraïbes s'inscrit justement dans le politique et le culturel. Elle ne saura se départir d'une quête – parfois tragique - de l'identité nègre, dans le cas d'un Marcus Aurelius Garvey (Jamaïque), invitant, en 1920, à un « Come back Africa » qui n'est pas seulement un retour aux fondements originels de la culture ancestrale perdue. En 1936, Georges Padmore (Trinidad) signe un pamphlet remarqué sur *L'Afrique sous le joug des Blancs*. Des luttes raciales aux États-Unis d'Amérique, pays où les droits de l'homme noir ne seront reconnus que sélectivement dans les années 1960 et, au-delà même dans certains États du sud, aux revendications plus explicitement culturelles, mais aussi de Londres à Paris, le renouveau noir passe par une réappropriation d'un imaginaire de l'Afrique et de son histoire.

Les cris de révolte des Noirs d'Amérique et des Caraïbes seront entendus en Europe, dans les capitales des pays coloniaux, comme une infinie contestation d'une dépossession de l'homme noir, aux blessures toujours ouvertes. L'Américain Langston Hughes en propose une charte :

« Nous, créateurs de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre personnalité sans honte ni crainte. Si cela plaît aux Blancs, nous en sommes fort heureux. Si cela ne leur plaît pas, peu importe. Nous savons que nous sommes beaux. Et laids aussi. Le tam-tam pleure et le tam-tam rit. Si cela plaît aux gens de couleur, nous en sommes fort heureux. Si cela ne leur plaît pas, peu importe. C'est pour demain que nous construisons nos temples, des temples solides comme nous savons en édifier, et nous nous tenons dressés au sommet de la montagne, libres en nous-mêmes<sup>40</sup>. »

Deux textes balisent l'irruption de nouvelles générations de l'intelligentsia nègre qui se font connaître dans les années 1930-1940. Leur effet quasi-révolutionnaire s'apprécie en termes de distance d'avec la situation de soumission et de dévalorisation qu'induit durablement l'entreprise coloniale. *Batouala, véritable roman nègre* (1921) de l'Antillais René Maran et *Banjo* (1928) de l'Américain Claude Mac Kay, font entendre deux critiques du Blanc et du Nègre qui ne seront pas sans conséquences dans leur histoire future.

1° | *Batouala*, couronné, en 1921, l'année de sa publication par l'éditeur parisien Albin Michel par le prix Goncourt, provoque en France et dans les colonies de vives réactions dans ce que l'historien Charles-Robert Ageron appelle « le parti colonial »<sup>41</sup>. La critique observe ce « phénomène », vite amplifiée par le ton nouveau de la préface de l'auteur et le pacte de lecture qu'elle entend définir. Voilà donc, pour la première fois, un roman qui fait la part belle à des Nègres de l'austère colonie de l'Obangui-Chari (Tchad), dans lequel les Blancs ne figurent au mieux que comme personnages secondaires, perçus

---

<sup>40</sup> Cité par Léopold Sédar Senghor, *Trois poètes négro-américains*, Paris, Seghers, 1945.

<sup>41</sup> *France coloniale ou parti colonial*, Paris, PUF, 1973. Lilyan Kesteloot en rapporte quelques réactions dans *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1965, pp. 83-87.

avec le semblable regard qui dans la littérature coloniale des Français a construit une implacable altérité, faisant du Nègre, un *Autre*, éternellement mineur. René Maran contrevient ainsi aux cadres rigides de la littérature coloniale, qui pose un autre référent géographique et culturel africain, porté par un autre discours qui est celui du doute et du questionnement. Ce roman, qui n'est pas une célébration de la transformation coloniale des territoires conquis, ne pouvait que déranger.

2° | *Banjo*. Claude Mc Kay fait partie du groupe d'auteurs noirs américains (Countee Cullen, Jean Toomer, J. W. Johnson, Sterling Brown) installés en Europe, peu après la Première Guerre mondiale. Après Paris, c'est à Marseille qu'il choisit de se fixer et y achève l'écriture de *Banjo*, publié en 1929 et traduit en langue française en 1931<sup>42</sup>, un roman surprenant par la critique qu'il apporte d'un mimétisme extrême de l'« être noir ». Plus précisément, il met en question le Noir évolué, victime de l'idéologie blanche. Ray, le personnage principal du roman – et porte-parole de l'auteur – peut interpellé en ces termes l'élite noire assimilée :

« On vous donne une éducation d'homme blanc et vous apprenez à mépriser votre peuple [...] Alors, devenus adultes, vous découvrez avec la violence d'un choc que vous n'appartenez pas et que vous ne pouvez appartenir à la race blanche. »

Là encore, comme chez René Maran, il s'agit de retrouver une identité de l'« être noir<sup>43</sup> assez puissante pour contrebalancer les effets du partage racial.

Il y a en ce début des années 1930, au moment où de jeunes étudiants antillais et africains, en formation à Paris, prennent la parole, un contexte de changement radical, sans doute plus culturel que politique. Il va hâter la recherche par les animateurs des

---

<sup>42</sup> Le roman est édité, à Paris, par Rieder.

<sup>43</sup> Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'anthropologie européenne s'y employait déjà à travers les travaux de Léo Frobenius, Georges Hardy, Théodore Monod, Maurice Delafosse. L'essai du docteur Jean Price-Mars *Ainsi parla l'oncle* (1927) résume une démarche de révision et de réhabilitation de la tradition noire. Elle est parfaitement entrevue dans la peinture avec les travaux de Vlaminck, Derain, Matisse et Picasso et pour la première fois dans la littérature avec l'*Anthologie nègre* (1921) de Blaise Cendrars.

éphémères revues *Légitime Défense*<sup>44</sup> (1932) et *L'Étudiant noir*<sup>45</sup> (1934) de nouvelles filiations, du surréalisme au communisme, et aussi de nouveaux positionnements dans une longue quête identitaire dont le débat, toujours renouvelé, sur la Négritude souligne les attentes.

## I.

### UNE DIVERSITÉ D'HÉRITAGES

Les littératures nationales d'Afrique noire francophone transcrivent l'héritage commun d'une histoire littéraire diversement partagée à défaut d'être assumée. La spécificité régionale, attribuée dans les discours critiques et historiques sur ces littératures (jusqu'aux lendemains des indépendances), relève au-delà de leur qualification, les difficultés d'émergence et d'autonomisation de littératures portant la conscience politique et juridique des nouveaux États nationaux. Dans une des premières synthèses historiques sur ces littératures d'Afrique noire, Robert Cornevin pouvait pointer un sérieux décalage méthodologique qui perdurait :

« Il est rare que l'auteur soit situé dans son contexte national. Or il paraît impossible de juger une œuvre d'imaginaire si l'on ne tient pas compte du complexe réseau de liens familiaux basé sur le culte des ancêtres qui régit les sociétés négro-africaines et les différencie profondément de nos sociétés européennes<sup>46</sup>. »

Il convient aussi de dire ce qui marque dans ces sociétés africaines l'identité propre à chaque groupe, transcendant le socle unitaire de pratiques animistes surannées,

---

<sup>44</sup> Le groupe de *Légitime Défense* est composé de Jules Monnerot, René Ménil et Étienne Léro. Un seul numéro en a été publié au mois de juin 1932 (rééd. en fac-similé par Jean-Michel Place, à Paris, en 1979).

<sup>45</sup> Il y a eu deux livraisons de la revue qui portait en tête de son premier numéro le titre *L'Étudiant martiniquais*. Dans le groupe des fondateurs, se distinguaient Léopold Sédar Senghor, Birago Diop et Ousmane Socé (Sénégal), Aimé Césaire (Martinique), Léon-Gontran Damas (Guyane), Léonard Sainville et Aristide Maugrée (Antilles).

<sup>46</sup> *Littératures d'Afrique noire de langue françaises*, Paris, PUF, 1976, p. 17.

métissant de nouvelles croyances monothéistes, chrétiennes et musulmanes. Les singularités culturelles de chaque groupe sont aussi éclairées par les transformations souvent radicales qu'apporte le choc colonial.

La colonisation française détermine, en dépit même de sa barbarie et de sa durable entreprise de dépossession culturelle des peuples asservis<sup>47</sup>, une entrée dans l'histoire. Cette entrée dans l'histoire reste à la base même de la formation de nouvelles élites indigènes dans les champs politique et culturel. L'avènement d'une écriture négro-africaine en langue française renvoie expressément au rôle subtil de l'institution scolaire coloniale qui a unifié, à travers l'expérience exceptionnelle au Sénégal de l'École William Ponty (Gorée, Rufisque, Dakar), les modèles d'acteurs sociaux et les rangs de l'intelligentsia francophone d'Afrique noire.

- *Les fondements d'une écriture en langue française*

Dans une étude sur le rapport entre la pédagogie du français et la littérature dans l'Afrique noire francophone<sup>48</sup>, Jean-Claude Blachère désigne le manuel scolaire de langue française comme une des sources de l'apprentissage de l'écriture littéraire. C'est dans le manuel de langue française, note Blachère, citant la série de *Mamadou et Bineta* d'André Davesne et Jules Gouin, collection de référence dans les années 1940, que se forment chez les écoliers d'AOF et d'AEF les premiers rudiments de l'écriture<sup>49</sup>. Et bon nombre d'entre eux furent tentés d'écrire une « page », imitant celles qui ont nourri leur enfance et surtout leur passage à une langue nouvelle et à ses références civilisationnelles.

Le « roman scolaire », à la manière de *Mamadou et Bineta*, mais aussi la littérature française, à travers le réseau dense de ses œuvres classiques et modernes,

---

<sup>47</sup> Voir sur cet aspect, un témoignage d'époque : Paul Vigné d'Octon, *La Gloire du sabre* (1900) ; rééd. Alger, Anep, coll. « Voix de l'anticolonialisme », 2006.

<sup>48</sup> « Le chaînon manquant » dans François Durand [dir.], *Regards sur les littératures coloniales, Afrique francophone : Découvertes*, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 85-101.

<sup>49</sup> Cette expérience est à rapprocher de celle de G. Bruno (Mme Alfred Feuillée), proposant, à partir de 1870, *Le Tour de la France par deux enfants*. Yves Chevrel évoque à son propos un « roman pédagogique » qui « a fédéré des figures historiques pour en faire des objets de mémoires » (*La Littérature comparée*, Paris, PUF, 2006, p. 73).

circonscrivent le champ des expériences. Les plus originales furent celles d'un théâtre scolaire inédit qu'entreprennent sous la direction de Charles Béart les élèves de l'école primaire-supérieure de Bingerville (Côte d'Ivoire). Rendant compte de cette expérience, Béart pouvait insister sur les sources littéraires françaises et les possibles impasses du mimétisme, allant jusqu'à redouter « un Rodrigue-Soundiata » et une « Bineta-Andromaque »<sup>50</sup>. Ce scepticisme critique accompagne longtemps les débuts de la littérature coloniale négro-africaine de langue française.

Ce mimétisme devait-il être érigé en règle ? Dans *Portrait du colonisé*<sup>51</sup>, Albert Memmi notait une attitude constante dans le rapport colonisateur-colonisé, celle de l'état de soumission au modèle du Blanc. « *Manière de Blanc* », reproduite à l'envi sans qualification ni gratification pour le colonisé en Afrique noire et au Maghreb :

« [...] Nègre, juif ou colonisé, il faut ressembler de plus près au blanc, au non-juif, au colonisateur. De même que beaucoup de gens évitent de promener leur parenté pauvre, le colonisé en mal d'assimilation cache son passé, ses traditions, toutes ses racines enfin, devenus infamantes<sup>52</sup>. »

La venue à la littérature, au début du XX<sup>e</sup> siècle, des élites indigènes des colonies françaises d'Afrique noire – et aussi des Caraïbes – posait le problème de la confrontation aux modèles littéraires occidentaux, de manière déterminante ceux que diffusait l'institution scolaire, mais aussi ceux qui émergeaient dans les compétitions du champ littéraire français<sup>53</sup>. Jusqu'à quel point les élites négro-africaines de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, entrées, par le concours de l'école républicaine française, de plain-pied dans la culture littéraire française perdaient en authenticité ? Pendant la

---

<sup>50</sup> Cité par R. Cornevin (1976), *op. cit.*, p. 143.

<sup>51</sup> *Portrait du colonisé* suivi du *Portrait du colonisateur*, Paris, J.J. Pauvert, coll. « Libertés », 1966.

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 150-151.

<sup>53</sup> Face à une littérature de Créoles, modulant à l'extrême l'imitation des modèles romantiques, parnassiens et symbolistes dans ses poésies, le groupe Légitime défense choisit de s'inscrire dans une sorte de rupture doublement révolutionnaire, par sa proximité littéraire du surréalisme et politique du parti communiste français.

période coloniale, les élites africaines n’allaient pas sans dommages évident se fourrer, selon la formule célèbre de Kateb Yacine « dans la gueule du loup »<sup>54</sup>.

La culture française fut certes pour eux une arme à double tranchant : profondément assimilatrice et libératrice à la fois. Frantz Fanon a situé dans *Les Damnés de la terre*<sup>55</sup>, le triptyque dans lequel évoluait l’intellectuel colonisé, reconnaissant trois moments structurants dans la création littéraire :

1° | Celui du *mimétisme*, répondant d’une situation d’assimilation totale à la culture du colonisateur :

« On trouvera dans cette littérature de colonisé des parnassiens, des symbolistes, des surréalistes<sup>56</sup>. »

*L’Éléphant qui marche sur des œufs* (1931) de Badibanga (Congo belge), et *Karim, roman sénégalais* d’Ousmane Socé (1935) montrent les limites d’un projet de passage dans la culture de l’Autre, assumé dans une fusion du vieux fonds de la tradition africaine à la modernité occidentale.

2° | Celui d’une *prise de conscience* par l’intelligentsia de sa solitude et de son éloignement du peuple qui suscite une littérature d’évocation, rappelant des souvenirs d’un temps perdu. C’est dans cette phase que se situe l’entreprise de réhabilitation culturelle du groupe de *L’Étudiant noir* (1936), comme en témoigne ce cri de Léopold Sédar Senghor, rapporté par Lylian Kesteloot :

« Nous n’avions rien inventé, rien créé, ni sculpté, ni peint, ni chanté... Pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d’abord nous débarrasser de nos

---

<sup>54</sup> « Jardin parmi les flammes », *Esprit*, n° 11, novembre 1962.

<sup>55</sup> Paris, Maspero, 1961.

<sup>56</sup> *Ibid.* (Cf. « Sur la culture nationale », p. 166).

vêtement d'emprunt, ceux de l'assimilation, et d'affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude<sup>57</sup>. »

Il y aura dans cette démarche de reconquête de soi, de réhabilitation du vieux fonds patrimonial, qu'entreprend le mouvement de la Négritude, des nuances, de la conception culturaliste de Senghor à celle, plus explicitement politique, d'Aimé Césaire<sup>58</sup>. Mais elle affirme dans l'intelligentsia africaine et antillaise la nécessité d'une redéfinition du rapport à la colonisation et aux sources de l'« être noir »<sup>59</sup>.

3° | Celui de la *plongée de l'intellectuel dans le peuple*, offrant une littérature de combat, proche des aspirations nationales des groupes sociaux colonisés. Cette mutation politique des littératures négro-africaines de langue française est portée essentiellement par le roman des années 1950 ; elle correspond à la volonté de la France d'entrer dans une prudente décolonisation qui aboutit à la proclamation des indépendances des anciens territoires de l'AEF et de l'AOF et à la formation de nouvelles entités nationales (Guinée, en 1958, et, 1960, pour le reste des États). Les noms et les œuvres des Camerounais Mongo Béti (*Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956 ; *Mission terminée*, 1957 ; *Le Roi miraculé*, 1958), Ferdinand Oyono (*Une Vie de boy*, 1956 ; *Le Vieux nègre et la médaille*, 1956), du Sénégalais Ousmane Sembene (*Le Docker noir*, 1956), marquent sur différents registres de discours – de l'humour à l'ironie – la possibilité de mise à distance de l'histoire coloniale. Elle sera théorisée par les Sénégalais Alioune Diop et Cheikh Anta Diop dans *Culture et colonialisme* (Paris, La Nef de Paris, 1957).

---

<sup>57</sup> Lylian Kesteloot (1965), op. cit., pp. 110-111.

<sup>58</sup> Cf. sa *Lettre à M. Thorez*, secrétaire général du PCF, reproduite par *Présence africaine* (1956), Césaire revendique l'autonomie politique de l'intelligentsia négro-africaine et antillaise : « Nous, Hommes de couleur [...] avons dans notre conscience pris possession de tout le champ de notre singularité ». Singularité culturelle, certes, mais plus encore politique.

<sup>59</sup> Le mouvement de la Négritude sera fortement critiqué aux lendemains des indépendances. Au symposium culturel du Festival panafricain d'Alger (1969), des intervenants en dénonceront les dérives raciales. On en trouvera une lecture de rupture dans Stanislas Adotevi : *Négritude et négrologues*, Paris, UGE, 1018, 1972.

Les littératures négro-africaines de langue française de la période coloniale pouvaient cumuler ces trois moments de l'explication fanonienne dans leur évolution historique, fixant les attentes d'un renouveau politique et culturel noir, depuis le cycle des Congrès panafricains émancipateurs qui débutent en 1902 et se prolongent dans les réunions d'artistes et d'écrivains de Paris (1956) et de Rome (1959), et de manière plus spécifique, dans la durée, avec le mouvement de la Négritude.

## II.

### ENTRE-DEUX-GUERRES : UNE LITTÉRATURE DE LA DÉPENDANCE

Les premières tentatives littéraires négro-africaines de langue française datent des années 1920. Elles se placent volontairement dans un accompagnement – sans doute nécessaire – de médiateurs français et étrangers qui en précisent les influences. Quatre exemples inauguraux en disent les perspectives : *Les Trois volontés de Malic* (Paris, Larousse, 1920) de Amadou Mapaté Diagne (Sénégal), récit inspiré par Georges Hardy<sup>60</sup>, relève d'une conception scolaire de l'écriture littéraire ; *Force-Bonté* (Paris, 1926) de Bakary Diallo (Sénégal), qui bénéficie de la vive recommandation de Lucie Couturier<sup>61</sup> auprès de Jean-Richard Bloch<sup>62</sup>, distingue le sentiment de fidélité à la

---

<sup>60</sup> Georges Hardy est chargé, en 1911, par le général Hubert Lyautey, chef du Protectorat français au Maroc, d'organiser l'enseignement français dans ce pays où il réside jusqu'au début des années 1920, y gardant aussi de solides liens dans l'administration et dans l'intelligentsia locale. Il est par la suite, jusqu'aux années 1940, inspecteur général de l'enseignement en AOF. Il se fait connaître par de nombreux travaux de didacticien intéressé par la psychologie coloniale. Son ouvrage sur *L'Art nègre* (1927) reste une des plus sûres références sur la résurgence du vieux fonds civilisationnel de l'Afrique noire. Cette expérience est consignée dans *Une conquête morale. L'enseignement en Afrique occidentale française*, Paris, L'Harmattan, 2005 (Présentation de Jean-Pierre Little).

<sup>61</sup> Lucie Couturier visite et soigne les blessés africains de la Première Guerre mondiale. C'est par eux qu'elle s'intéresse à l'Afrique et en donne des récits convenus : *Des Inconnus chez moi* (1918), *La Forêt du Haut-Niger* (1923), *Mes Inconnus chez eux*, *Mon amie Fatou citadine* et *Mon ami Soumaré Laptot* (1925).

<sup>62</sup> Lorsqu'il introduit l'unique roman de Bakary Diallo, Jean-Richard Bloch (1884-1947) est déjà un auteur reconnu, en France, signant huit romans. Sa carrière d'écrivain et de journaliste se fera dès les années 1920 dans la proximité du PCF. Il fait partie des équipes d'*Europe* et de *Clarté* et lance, en 1937, aux côtés de Louis Aragon et de Paul Nizan le quotidien *Ce soir*.

France des peuples colonisés d'Afrique noire<sup>63</sup> ; *Karim, roman sénégalais*<sup>64</sup> d'Osmane Socé est introduit par Robert Delavignette<sup>65</sup> et Théodore Monod<sup>66</sup> et les ouvrages de Dim Delobson (*L'Empire du Mogho-Naba*, 1932 ; *Les Secrets des sorciers noirs*, 1936) auront bénéficié de l'attention toute professionnelle du gouverneur de Haute-Volta (Burkina Faso) Robert Arnaud, mieux connu dans la littérature coloniale française sous le pseudonyme de Robert Randau<sup>67</sup>.

Au regard des œuvres, ces parrainages ne sont pas d'une grande lisibilité : un pédagogue colonial foncièrement humaniste, un écrivain-journaliste communiste, anti-colonialiste qui venait de s'engager publiquement contre la guerre du Rif, et des agents d'autorité, défenseurs de l'idée coloniale. S'il est vrai que Georges Hardy et le gouverneur Robert Delavignette ne pouvaient se réclamer que du seul intérêt - encore limité - de favoriser une prise de parole littéraire d'auteurs africains, parlant de leur vécu, au-delà de toute hypothèse littéraire, il n'en est pas de même pour Jean-Richard Bloch et Robert Arnaud-Randau. Et il conviendrait de porter plus d'attention au rôle de l'écrivain Robert Randau, soucieux de forger une conscience littéraire chez les Indigènes des colonies, comme il le fera, en Algérie, partageant ses toutes premières tentatives d'écriture littéraire avec Saadia Lévy (cosignant avec lui deux ouvrages, *Rabbin*, en 1896, et *XI journées en force*, en 1903), puis entreprenant avec Abdelkader Hadj Hamou (Abdelkader Fikri) un dialogue politique, assez audacieux pour l'époque (*Les Compagnons du Jardin*, 1935).

---

<sup>63</sup> L. Kesteloot (1965) rejette cette relation de faits de la Première Guerre mondiale, « naïf panégyrique de la France », p. 21.

<sup>64</sup> Jacques Chevrier (1999, p. 7) note cependant un aspect très vite passé sous silence de *Force-Bonté* qui, au-delà de l'attachement à la France, aiguise sa critique envers ses chefs politiques et dénonce leur ingratitude. Jean-Richard Bloch ne pouvait ignorer ce message qui sourd au fond même d'un langage de soumission résolue à l'ordre colonial.

<sup>65</sup> Haut fonctionnaire colonial et futur gouverneur général de l'Afrique équatoriale française.

<sup>66</sup> Anthropologue et explorateur français du Sahara.

<sup>67</sup> Robert Randau (1873-1946) a été, en Algérie, le chef de file et le théoricien de l'algérianisme, doctrine littéraire coloniale. Auteur fécond (*Autour des feux de brousse*, 1899 ; *Crépuscule aux cabarets*, 1902 ; *Les Colons*, 1907 ; *Les Algérianistes*, 1911 ; *Cassard, le berbère*, 1926 ; *Le professeur Martin, petit bourgeois d'Alger*, 1936), nourrissant volontiers un humanisme colonial qui le rapproche d'Abdelkader Hadj Hamou (Fikri) et prenant la défense d'Isabelle Ebehardt (*Isabelle Ebehardt. Notes et souvenirs*, Alger, Charlot, 1945).

Cet accompagnement d'auteur fut certainement exceptionnel dans les colonies d'AOF et d'AEF, alors même qu'il ne trouvait pas le semblable écho dans les pays d'Afrique du nord. Contrairement aux littératures de langue française d'AFN, la littérature négro-africaine de langue française naît et se développe à partir des premières expériences du roman dans la proximité bienveillante de la littérature coloniale. Il s'agira souvent d'une littérature de découverte, soulignant malgré la liberté critique des auteurs, comme c'est le cas pour Paul Hazoumé (Dahomey, aujourd'hui Bénin), auteur du remarquable roman historique *Doguiçimi* (1937), des expériences d'écriture apaisées. Ces expériences - qui ne sont jamais ouvertement conflictuelles - restent aussi déterminées par le statut social d'auteurs acquis à la culture française et qui en sont souvent les diffuseurs dans leur société, à l'image des instituteurs togolais Félix Couchoro<sup>68</sup> (*L'Esclave*, 1929 ; *Amour de féticheuse*, 1941) et malien Fily Dabo Sissoko (*Crayons et portraits*, 1953).

Ces prémices littéraires ne valent sans doute que comme moment inaugural de l'affirmation d'une écriture littéraire dans la langue de l'Autre. Elles impliquent plus qu'un saut de frontière : elles décrivent le passage dans l'histoire coloniale française et préfigurent déjà la prise de conscience, non plus seulement culturelle mais aussi politique, d'une identité nègre et de nouveaux horizons de liberté.

- *L'éveil de la Négritude.*

Le débat autour de la Négritude aura occupé toute la période de l'entre-deux-guerres. S'il a des sources lointaines dans les Caraïbes, aux États-Unis d'Amérique, et toutes proches avec les expériences éphémères de *Légitime défense* et *L'Étudiant noir*, il interroge aussi le vieux fonds civilisationnel africain, rendu accessible par les travaux de l'ethnographie et de l'anthropologie occidentales<sup>69</sup>. Les travaux de l'Allemand Léo

---

<sup>68</sup> L'auteur a bénéficié, selon Robert Cornevin (1976, *op. cit.*, p. 134), de l'accueil bienveillant de M. Satinaud, directeur de *La Dépêche africaine* qui publie en feuilleton ses premiers romans.

<sup>69</sup> Posant la semblable problématique de la recherche africaine, le Comité universel de l'Institut nègre de Paris est créé, en 1930, à l'initiative du docteur Léo Sajous et de Tiemeko Garan Kouyaté. Il est suivi, en 1931, par le lancement de *La Revue du Monde noir* de Paulette Nardal, qui ambitionnait d'être le point de jonction des intellectuels noirs de Paris.

Frobenius, des Français Théodore Monod, Maurice Delafosse, Marcel Griaule et Georges Hardy, au lendemain de la Première Guerre mondiale, l'intérêt de la peinture européenne pour la statuaire et pour les masques africains<sup>70</sup> (Maurice de Vlaminck, Pablo Picasso, Georges Braque, André Derain, Juan Gris), soulignent pour l'intelligentsia subsaharienne et caribéenne un retour à patrimoine longtemps enseveli sous des couches d'ignorance et souvent refoulé.

La reconnaissance de l'« être noir » fondait un mouvement culturel et littéraire singulièrement attaché au monde francophone<sup>71</sup>. Le terme « négritude » est utilisé pour la première fois par Aimé Césaire dans un poème du recueil *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>72</sup> :

« Ma négritude n'est pas une pierre sa surdité ruée contre la [clameur du jour  
Ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la [terre  
Ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale  
Elle plonge dans la chair rouge du sol  
Elle plonge dans la chair ardente du ciel  
Elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience. »

Léopold Sédar Senghor affirmait que l'heure était venue pour le Nègre de se « débarrasser » des « vêtements d'emprunt » que lui ont imposé pendant de longs siècles la traite des Noirs et le colonialisme. Et aussi de retrouver les rythmes véritables du monde noir, ainsi qu'il l'affirme rétrospectivement dans son introduction au recueil *Poèmes* (Paris, Seuil, 1964) :

« Nous renaissions à la négritude. L'Afrique paysanne ne fait pas autre chose sous les yeux sourds des colons. Elle vit neuf mois, elle travaille trois, mais

---

<sup>70</sup> Cf. sur la découverte de l'art africain en France : Dan Frank, *Libertad !*, Paris, Grasset, 2004.

<sup>71</sup> Ce mouvement bénéficiait de l'exemple qu'a pu constituer l'itinéraire de René Maran, haut fonctionnaire de l'administration coloniale et écrivain.

<sup>72</sup> Le recueil a été publié une première fois en 1939 par la revue *Volonté* (Paris) ; il est réédité, en 1947, par l'éditeur parisien Bordas, avec une préface d'André Breton. L'édition consultée est celle de *Présence africaine* (1956), préfacée par Petar Guberina.

non : elle vit douze mois. Elle chante, elle peint, elle sculpte, autour des nouveaux-nés, autour des fiancés, autour des morts, dans les échoppes et les champs comme à la cour des princes. Et ce n'est pas de l'art pour l'art. C'est la moelle même du réel que le désir "éthiopien" fait surgir de ses rêves, les objectivant en créations d'amour et le Nègro-africain s'identifie à celles-ci et les vit. »

Cette esthétisation du monde noir puise aux racines profondes de la civilisation éthiopienne ; elle définit la position éminemment culturelle de la Négritude chez Senghor qui va s'opposer à la lecture politique qu'en propose Césaire. Le Zaïrois Emmanuel Witahnkenge résume les deux tendances du mouvement de la Négritude, telles qu'elles se forment chez ses deux fondateurs :

« Le concept de négritude, selon Senghor est statique plutôt que dynamique, entendu que la négritude est nettement localisée dans l'espace ethnographique où "elle s'enracine en se colorant d'un style original". Selon Césaire, par contre, la négritude est un certain esprit nègre, c'est-à-dire une certaine manière de regarder le monde, d'assurer la vie et de créer des valeurs<sup>73</sup>. »

Bernard Lecherbonnier<sup>74</sup> reconnaissait cette césure : la Négritude hésitait entre deux horizons, l'un « mythique », l'autre « idéologique » : d'une part, « la découverte du passé antécolonial », de l'autre des « schémas d'action, un mode d'être noir » dans la confrontation à l'histoire présente. Ces alternatives compromettaient la présence du mouvement et le rendaient peu lisible. La distinction entre les champs de l'anthropologie, notamment le sentiment de la terre et de l'irrationalité nègre, chez Senghor, et ceux de l'histoire et de la sociologie, restituant la force du vécu, chez Césaire, devenait polémique. Si l'idée de « Négritude » a accompagné pendant une dizaine d'années le surgissement d'une pensée spécifiquement nègre en France, en Europe et en Afrique et dans les Caraïbes, si elle a permis une production littéraire –

---

<sup>73</sup> Cité par R. Cornevin (1976), *op. cit.*, p. 160.

<sup>74</sup> Bernard Lecherbonnier, *Initiation à la littérature négro-africaine*, Paris, Nathan, 1977, pp. 26-27.

essentiellement poétique - de qualité (Césaire, Senghor, Damas), elle devait aussi montrer les limites d'une libération de l'homme noir.

Jusqu'au lendemain des indépendances la question de la Négritude reste un aspect important du débat culturel. Si le mouvement de la négritude a reconnu les séquelles de la colonisation en Afrique, il ne sera jamais prêt à en faire une lecture strictement politique.

### III.

#### LE TOURNANT CRITIQUE DES ANNÉES 1940-1950

La littérature des Africains échappe peu à peu aux entreprises de parrainage. Sa recherche d'autonomisation dans les champs littéraires français et colonial s'inscrit dans les années 1940 dans un remarquable débat d'idées autour de la Négritude. Sur le plan éditorial, l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*<sup>75</sup> de Léopold Sédar Senghor constitue un repère essentiel, promouvant une génération d'auteurs, principalement du continent. Dans une préface célèbre à ce recueil, « Orphée noir », Jean-Paul Sartre relativise le mouvement nègre<sup>76</sup> ; il y postule la Négritude comme « valeur antithétique » qui situe un moment dans la dialectique des races, appelée à être dépassée dans une « société sans races ». La fondation à Paris, en 1947, par le Sénégalais Alioune Diop<sup>77</sup>, de la revue *Présence africaine*, qui deviendra une librairie et une maison d'édition, favorise la constitution d'un riche catalogue d'œuvres africaines de langue française.

---

<sup>75</sup> Paris, PUF, coll. « Colonies et empires », 1948. Préface de Jean-Paul Sartre : « Orphée noir ». En 1947, Léon-Gontran Damas proposait *Poètes d'expression française*, Paris, Seuil, coll « Pierres vives ».

<sup>76</sup> Cette démarche est dans l'« *Anthologie* » de Senghor celle du Martiniquais Pierre Niger qui raille une « Nigritie irréelle ».

<sup>77</sup> L'objectif déclaré par Diop dans l'éditorial du premier numéro est d'ouvrir pour la jeunesse africaine une « fenêtre sur le monde ». Ce qui était au départ une aventure intellectuelle, encouragée par les écrivains Gide, Sartre, Camus, Leiris, Senghor, Césaire, Hazoumé, Wright, le Père Maydiou, Mounier, Monod, Rivet et Balandier, se transformait vite en entreprise culturelle au développement durable.

La production littéraire distingue quantitativement le roman, genre acquis pour un lectorat africain, toujours attaché à la description d'itinéraires singuliers chez le Rwandais J. Severio Naigiziki (*Escapade rwandaise : Journal d'un clerc en sa trentième année*<sup>78</sup>, 1949), le Togolais Felix Couchoro (*Drame d'amour à Anecho*, 1950), les Guinéens Camara Laye (*L'Enfant noir*, 1953 ; *Le Regard du roi*, 1954) et Émile Faralako Cissé (*Roman d'un petit village. Liberté dans la paix*, 1959), le Congolais [Léopoldville] Louis Mabiala (*Je ne te haïrais pas*, 1953 ; *Une nuit tragique*, 1954), le Sénégalais Abdoulaye Sadju (*Nini*, 1954), l'Ivoirien Bernard Binlin Dadié (*Climbié*, 1956), les Camerounais Abel Moune Etta (*La Randonnée de Ekoki Ewolo*, 1950), Marie-Claire Matip (*Ngouda, roman autobiographique*, 1956), Joseph Owono (*Tante Bella*, 1959), les Congolais [Brazzaville] Jean Malonga (*Cœur d'Aryenne*, 1958) et Dominique Loango (*La Cité flamboyante*, 1959), le Congolais [Léopoldville] Désiré-Joseph Bsendé (*Les Aventures de Mobaron*, 1947) et le Nigérien Issa Ibrahim (*Grandes eaux noires*, 1959).

Dans une perspective différente, toute proche des réalités politiques locales, la tématologie du Camerounais Mongo Béti<sup>79</sup> (*Ville cruelle*, 1954 ; *Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956 ; *Mission terminée*, 1957 ; *Le Roi miraculé*, 1958) donne une image critique inaccoutumée du monde colonial. Un autre Camerounais Ferdinand Oyono écrit, en 1956, la satire d'un règne colonial qui s'achève dans la démesure dans *Le Vieux nègre et la médaille* et *Une vie de boy*. Le Sénégalais Ousmane Sembene propose dans *Le Docker noir* (1957) une critique vive du phénomène de l'émigration en France de jeunes africains.

Le récit entrevoit une Afrique immémoriale, recluse dans ses magies, avec *Les Initiés* (1941) du Béninois Julien Alapini, *Le Fils du fétiche* (1955) du Togolais David Ananou, *Tounka, une légende de la mer* (1952) du Sénégalais Abdoulaye Sadju et revivifiant ses mythes fondateurs dans *La Légende de M'Pfoutou ma Mazono* (1959)

---

<sup>78</sup> Le roman est réédité, en 1955, en deux volumes sous le titre *Mes tranches à trente ans*.

<sup>79</sup> Pseudonyme d'Alexandre Bidiyi (1932-2001) qui a aussi signé Eza Boto.

de Jean Malonga (Congo [Léopoldville]). Les contes du Sénégalais Birago Diop (*Les Contes d'Amadou Koumba*, 1947 ; *Les Nouveaux Contes d'Amouda Koumba*, 1958) restent à la limite du récit de tradition africain, fortement imprégnés de culture. L'Ivoirien Bernard B. Dadié (*Le Pagne noir*, 1955) et le Béninois Abdou Tidjani-Serpos (*Le Dilemme*, 1955) livrent des recueils de contes révélant dans la ville africaine des mondes contraires.

La poésie de cette période est dominée par la remarquable personnalité de Léopold Sédar Senghor (*Chants d'ombre*, 1945 ; *Hosties noires*, 1948 ; *Chants pour Naett*, 1949). Le Congolais [Léopoldville] Lokolé Bolamba<sup>80</sup> (*Premiers essais*, 1947 ; *Esanzo : Chants pour mon pays*, 1955) et le Somalien William Joseph Farah Syad (*Khamsine*, 1959), tous deux préfacés et adoués par L.S. Senghor, introduisent une poésie rare, rehaussée par les premiers recueils du Congolais [Brazzaville] Tchicaya U Tamsi (*Le Mauvais sang*, 1955 ; *À triche-cœur*, 1958). Les Guinéens Keïta Fodéba (découvert et publié par Pierre Seghers, signant deux recueils : *Poèmes africains*, en 1950, et *Le Maître d'école* suivi de *Minuit*, en 1952) et Maurice Mantrat (*N'na la Maman noire*, 1957) consacrent un genre encore peu fréquenté et lu où se distinguent les Béninois Paulin Joachim (*Un Nègre raconte*, 1954) et Jean Ogoundele-Tessi (*Nuits*, 1954). Au Cameroun, la poésie enregistre deux recueils de François Sangat-Kuo (*Latérite* et *Heures rouges*, 1954) et Ruben Um Nyobe<sup>81</sup> (*L'Innommable symphonie*, 1959).

Dans ce groupe de poètes des années 1940-1950, une place particulière devrait être réservée à David Diop, auteur de *Coups de pilon* (1956). Dans la préface<sup>82</sup> qu'il donne à son recueil, David Diop introduit une lecture originale du rôle de la poésie et du

---

<sup>80</sup> Auteur, en 1938, d'un conte de la tradition bakang *L'Échelle de l'araignée*.

<sup>81</sup> Ruben Um Nyobe (1913-1958) est essentiellement connu dans son pays comme un militant de l'indépendance, opposant au régime colonial français qui l'assassine le 13 septembre 1958, tout près de son village natal Boumnyebel.

<sup>82</sup> Cette préface reprend le texte qu'il a publié dans *Présence africaine* (n° 5, décembre 1955-janvier 1956, pp. 84-89) dans le cadre du débat ouvert dans les colonnes de la revue à l'initiative d'Aimé Césaire sur la « poésie nationale » en réponse à une position du Haïtien René Depestre inspirée par Louis Aragon (Cf. *Journal d'une poésie nationale*, Lyon, Les Écrivains réunis-Henneuse, 1954).

poète dans un contexte de décolonisation. Bien avant l'Algérien Malek Haddad<sup>83</sup>, le jeune poète sénégalais envisageait, du strict point de vue de la langue, ce que serait une poésie nationale des nouveaux États indépendants d'Afrique, prévoyant le tarissement de la langue du colonisateur :

« Certes, dans une Afrique libérée de la contrainte, il ne viendra à l'esprit d'aucun écrivain d'exprimer autrement que par sa langue retrouvée ses sentiments et ceux de son peuple. Et dans ce sens la poésie africaine d'expression française coupée de ses racines populaires est historiquement condamnée ».

Dans ces années 1950 qui annoncent la décolonisation des États de l'AEF et de l'AOF, appartenait-il à la poésie, dont l'audience restera encore restreinte, d'être au-devant des préoccupations d'avenir et d'apporter les questions et les réponses dans l'urgence ?

Le théâtre moderne, qu'on ne pourrait confondre avec les traditionnelles scènes collectives, comme le Koteba au Mali, a connu dans les années 1930 de grands débuts à l'École William Ponty<sup>84</sup>, sous la direction du Français Charles Béart. Il fera une entrée assez tardive dans l'édition. Signalons, en 1948, *Ombrages* (pièce en trois actes) du Béninois Paul Fabo ; en 1954, *L'Optimiste* de J. Severio Naigiziki ; en 1955, *Entraves*,

---

<sup>83</sup> Cf. *Les Zéros tournent en rond* (essai) suivi de *Écoute et je t'appelle* (poèmes), Paris, Maspero, 1961. Haddad affirme : « Le peuple algérien, en déclenchant l'irréversible processus de décolonisation, se bat pour son droit à la Liberté. Descendue de ses nuages métaphysiques, la Liberté signifie pour lui le Droit à son Existence Propre et la langue arabe est une des manifestations de cette existence originale » (p. 21). Comme David Diop, Haddad reconnaît la langue française comme un élément du patrimoine national (p. 37).

<sup>84</sup> Le théâtre est intégré aux activités pédagogiques de l'École William Ponty (Sénégal) après son transfert de Saint-Louis à Gorée, au début des années 1930. Sous la direction de Charles Béart, les élèves pouvaient s'engager dans le jeu et dans la création. Des pièces sont représentées dans les cérémonies de clôture de l'année scolaire et dans des spectacles officiels, à Dakar et à Paris, au théâtre des Champs-Élysées, à l'occasion de l'Exposition internationale de 1937. Bernard Binlin Dadié, alors en troisième année de formation, écrit, en 1934, *Assémien Déhylé, roi du Sanwi* (publié dans le *Bulletin de l'Enseignement de l'AOF*, n° 2, 1949).

et, en 1958, *La Couronne aux enchères* et *Kwao Adjoba* de L'Ivoirien François Joseph Amon d'Aby.

## B | *Le temps des Congrès.*

Deux grands textes, publiés en 1955, vont résolument fixer les contours d'une pensée africaine libérée : Aimé Césaire (*Discours sur le colonialisme*) et Cheikh Anta Diop (*Nations nègres et culture*) préludent les questions des indépendances, à cheval sur l'histoire et sur la définition des richesses d'un passé africain réincarné. Ils seront les points d'orgue de deux Congrès internationaux des Écrivains et Artistes noirs à Paris, en 1956, et à Rome, en 1959.

Du 19 au 22 septembre 1956, une soixantaine de délégués venant d'Afrique, des Antilles, des Amériques et d'Europe débattent à la Sorbonne du thème majeur de « la culture négro-africaine », à travers trois axes : « bilan », « crise » et « perspectives ». Dans le prolongement du mouvement de la Négritude, des intervenants, dont Léopold Sédar Senghor<sup>85</sup> et Paul Hazoumé, auront proposé des définitions souvent contestées de la culture noire, basées sur l'ethnologie ; à ces conférenciers des intervenants, comme les écrivains Richard Wright (États-Unis d'Amérique) et Jacques-Stephen Alexis (Haïti), ont opposé le particularisme de situations sociohistoriques, faisant valoir les caractéristiques propre à chaque pays et à chaque population.

À Paris, le débat sur la littérature sera évincé par la primauté du politique et les réflexions nombreuses sur la décolonisation. Les communications d'Aimé Césaire sur « Culture et colonisation » – suscitant de fermes protestations, notamment de délégués américains qui ne se reconnaissaient pas dans une « situation coloniale » – et celle de Frantz Fanon sur « Racisme et culture » provoquèrent incompréhension et rejet. Dans la diversité de ses invités et de leurs approches, le Congrès de Paris a surtout témoigné de

---

<sup>85</sup> L.S. Senghor prononce à cette occasion sa retentissante conférence sur « L'esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine » dans laquelle sont discutés et opposés les concepts de « civilisation » et « culture ».

la possibilité pour les écrivains et artistes noirs de poser un inventaire des cultures noires dans le monde.

Le deuxième Congrès, qu'accueille Rome du 26 mars au 1<sup>er</sup> avril 1959, accorde un intérêt grandissant à la littérature, à ses responsabilités<sup>86</sup> et à ses thèmes, entrevus autant dans des conférences de délégués que des travaux d'ateliers. Une des attentes de ce Congrès a été la mise au point d'une théorie de la littérature négro-africaine. Il s'agissait alors de justifier le rapport de l'écrivain à l'écriture et au réel. Si les participants au Congrès de Rome retenaient le réalisme comme un argument de la littérature négro-africaine, ils n'en affirmaient pas moins le désir de s'affranchir des modèles littéraires occidentaux. Ils invitaient ainsi à interroger les moyens de transformer le roman, genre occidental, de l'adapter aux traditions africaines. Un des plus tangibles résultats des discussions de Rome se lit dans une déclaration de défiance adoptée par les congressistes :

« Les littératures négro-africaines sont [...] susceptibles de promouvoir de nouvelles formes littéraires, en rupture avec le caractère dominant des littératures occidentales, où trop souvent l'individu est considéré comme fin exhaustive nécessaire et suffisante<sup>87</sup>. »

Cet appel sera entendu par les générations d'écrivains des indépendances africaines.

---

<sup>86</sup> Léonard Sainville a intitulé sa communication « Le roman et ses responsabilités », préfigurant ce que devrait être la littérature dans le développement de nations libérées de la « servitude coloniale ou semi-coloniale » (*Présence africaine*, n° 28, août-novembre 1959, p. 38).

<sup>87</sup> « Résolution concernant la littérature » du Congrès des Écrivains et des Artistes de Rome, reprise dans *Présence africaine*, n° 24-25, février-mai 1959, p. 389.

#### IV.

### LA LITTÉRATURE DES INDÉPENDANCES

En 1969, deux événements continentaux inscrivent la littérature africaine de langue française dans de nouvelles étapes de son développement : du 1<sup>er</sup> au 24 avril, le Festival mondial des Arts nègres de Dakar, organisé par le Sénégal en collaboration avec l'UNESCO, à l'initiative de son président Léopold Sédar Senghor, expose une synthèse de la pensée de la Négritude ; il voulait aussi assigner au Sénégal une position primordiale dans l'Afrique francophone. Cette position a été souvent critiquée autant au Maghreb que dans les États de langues anglaise, espagnole et portugaise. Du 21 juillet au 1<sup>er</sup> août, le Festival Panafricain d'Alger allait leur donner une tribune pour exposer leurs conceptions nationales de la culture et de la littérature, rendant possible une critique radicale de la Négritude<sup>88</sup>.

Les années 1960 marquent l'éveil des littératures nationales dans le prolongement des mutations politiques que connaît le continent. À l'exception de la Guinée, conduite par Sékou Touré, qui obtient son indépendance le 2 octobre 1958, après avoir voté massivement « non » au référendum organisé, le 28 septembre 1958, par la puissance coloniale sur l'intégration du pays à la Communauté française, l'ensemble des pays de l'Afrique équatoriale et occidentale française accède à l'indépendance en 1960. Les colonies belges du Congo [Léopoldville], le 30 juin 1960, le Rwanda et le Burundi (qui formaient l'ancien Rwanda-Urundi), le 1<sup>er</sup> juillet 1962.

La décolonisation introduit la prudente construction d'États nationaux, remembrant leur personnalité culturelle, en attendant de forger leur autonomie politique et économique. Il était évident que dans l'image des nouvelles nations la littérature émerge, peu à peu, comme la marque d'une originalité à la fois territoriale et nationale. Cependant les anciennes colonies françaises et belges ne seront pas égales (Cf. Tableau 1) dans leur rapport à la littérature et à ses héritages. Cela tient particulièrement aux

---

<sup>88</sup> On renvoie aux analyses du Camerounais Martien Towa (*Léopold Sédar Senghor, Négritude ou servitude*, Yaoundé, Clé, 1971) et du Béninois Stanislas Adotevi (1972). Critiquant le concept de « négritude », le Nigérian Wole Soyinka, Prix Nobel de littérature 1986, en avait tiré une célèbre formule : « Le tigre ne proclame pas sa tigritude... il bondit sur sa proie et la dévore ! »

acquis coloniaux en termes d'infrastructures, de formation scolaire et d'accès à la langue du colonisateur.

**Tableau 1**

*État de la production littéraire dans l'Afrique francophone*

|    | <i>Pays</i>                | <i>Nombre d'auteurs</i> | <i>Nombre d'ouvrages publiés</i> |
|----|----------------------------|-------------------------|----------------------------------|
| 1  | <b>Bénin</b> (Dahomey)     | 43                      | 62                               |
| 2  | Burkina Faso (Haute Volta) | 14                      | 23                               |
| 3  | Burundi                    | 1 <sup>89</sup>         | 1                                |
| 4  | <b>Cameroun</b>            | <b>122</b>              | <b>243</b>                       |
| 5  | Centrafrique               | 5                       | 17                               |
| 6  | <b>Côte d'Ivoire</b>       | 52                      | <b>130</b>                       |
| 7  | <b>Congo</b> [Brazzaville] | 48                      | <b>106</b>                       |
| 8  | Djibouti <sup>90</sup>     | -                       | -                                |
| 9  | Gabon                      | 16                      | 23                               |
| 10 | <b>Guinée</b>              | 26                      | 43                               |
| 11 | <b>Mali</b>                | 34                      | 70                               |

<sup>89</sup> Nadine Nyangoma publie aux NÉA deux romans après l'indépendance : *Le Chant des fusillés* (1981) et *Mourir debout* (1983).

<sup>90</sup> L'État voisin de Somalie – ancienne colonie anglaise et italienne – aura suscité un auteur de langue française William Joseph Farah Syad, publiant quatre recueils de poèmes : *Khamsine*, (1959) et *Naufragés du destin* (1978), chez Présence Africaine, à Paris ; *Cantiques et Harmoniques, L'Ange aux ailes brisées*, en 1976, aux Nouvelles Éditions Africaines, à Dakar. Il faudra attendre, en 1987, l'arrivée de Patrick Erouart-Siad (*Cafemat la mort colibri* ; 1987 ; *Océanies*, 1992), romans, publiés à Paris, aux éditions du Seuil, et en 1994, Abdourahman Waberi (*Le Pays sans ombre*, nouvelles, 1994 ; *Cahier nomade*, nouvelles, 1996, *Balbala*, roman, 1997, aux éditions Le Serpent à plumes, à Paris ; *Transit*, roman, Paris, Gallimard ; *Passage des larmes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009) pour enregistrer une écriture littéraire de langue française à Djibouti.

|    |                                   |           |            |
|----|-----------------------------------|-----------|------------|
| 12 | Mauritanie                        | 5         | 15         |
| 13 | Niger                             | 14        | 24         |
| 14 | Rwanda                            | 2         | 4          |
| 15 | <b>Sénégal</b>                    | <b>73</b> | <b>140</b> |
| 16 | Tchad                             | 7         | 9          |
| 17 | Togo                              | 15        | 23         |
| 18 | <b>Zaire</b> (Congo-Léopoldville) | <b>93</b> | <b>151</b> |

Il est remarquable que des États comme le Tchad, le Gabon, le Togo, la Mauritanie, le Niger, la Centrafrique et Djibouti, anciennes colonies françaises, soient les moins productifs avant et après les indépendances ; c'est aussi le cas pour les anciennes possessions belges du Burundi et du Rwanda. Quantitativement la totalité des productions des pays francophones tous genres confondus, attestée historiquement, n'équivaut même pas au nombre de romans publiés en France à chaque rentrée littéraire. Elles indiquent au moins, en dépit du manque de structures d'édition et de diffusion locales<sup>91</sup>, la volonté de pays, comme le Cameroun (241 titres), le Zaïre<sup>92</sup> (nouvelle appellation, depuis 1971, du Congo belge ; 151) le Sénégal (140), La Côte d'Ivoire (130), le Congo (106), le Mali (70), le Bénin (62) et la Guinée (43), de constituer des littératures nationales.

Pour l'ensemble de ces pays (Cf. Tableau 2), la poésie est - à l'exception de la Côte d'Ivoire - au premier plan de la production littéraire<sup>93</sup>. Elle révèle de rares

---

<sup>91</sup> Longtemps les États francophones d'Afrique subsaharienne restent tributaires de l'ancien colonisateur dans le domaine du livre. Les rares maisons d'édition créées, dans les années 1960-1970, notamment au Sénégal (Nouvelles éditions africaines) et au Cameroun (Centre du livre évangélique), sollicitent des financements étrangers. L'expérience d'une édition nationale au Mali, au lendemain de l'indépendance, était exceptionnelle.

<sup>92</sup> L'État est rebaptisé, en 1997, République démocratique du Congo.

<sup>93</sup> L'essai reste un genre peu pratiqué pour figurer dans cet inventaire.

ciseleurs de mots<sup>94</sup> comme Léopold Sédar Senghor, Birago Diop, David Diop (Sénégal), Tchikaya U Tamsi, Jean-Baptiste Tatit-Loutard (Congo), Paul Dakeyo (Cameroun), Jean-Marie Adiaffi (Côte d'Ivoire), Keita Fodeba (Guinée). Curieusement le théâtre supplante le conte, la nouvelle et le récit et parfois même, comme au Cameroun (75 contre 62) et en Côte d'Ivoire (55 contre 37), le roman ; mais il n'y a pas encore ni de grandes œuvres ni de grands auteurs pour sublimer le genre.

**Tableau 2**

*État de la production par genres dans les pays les plus avancés*

|   | <i>Pays</i>   | <i>Roman</i>           | <i>Contes,<br/>nouvelles</i> | <i>Poésie</i> | <i>Théâtre</i> |
|---|---------------|------------------------|------------------------------|---------------|----------------|
| 1 | Bénin         | 12                     | 4                            | <b>36</b>     | 10             |
| 2 | Cameroun      | <b>62<sup>95</sup></b> | 8                            | <b>88</b>     | <b>75</b>      |
| 3 | Congo         | 22                     | 12                           | <b>51</b>     | 21             |
| 4 | Côte d'Ivoire | 37                     | 11                           | 47            | <b>55</b>      |
| 5 | Guinée        | 18                     | 1                            | <b>21</b>     | 5              |
| 6 | Sénégal       | 43                     | 13                           | <b>58</b>     | 26             |
| 7 | Zaïre         | 35                     | 17                           | <b>74</b>     | 25             |

Au-delà des thèmes communs, qui se rapportent au passé lointain et à la colonie, c'est le roman qui attribue dans ces pays la légitimité du littéraire<sup>96</sup>.

<sup>94</sup> On se reportera à *La Poésie négro-africaine d'expression française* (Paris, Seghers, 1976) de Marc Rombaut.

<sup>95</sup> Le roman est le genre le plus ancien pratiqué au Cameroun. Jean-Louis Njemba Medou publie en 1932, en langue boulou, *Nnaga Kon*.

<sup>96</sup> Dans *L'Utopie négative d'Alioum Fantouré* (Paris, Silex, 1984, p. 9), Guy Ossito Midiohouan note, relativement à l'écriture africaine : « De tous les genres littéraires, le roman est celui dont les relations avec la réalité sont les plus amples et les plus précises ».

*Bénin.* La littérature de ce pays, considéré pendant la période coloniale comme le Quartier latin de l'Afrique, consacre le nom et les œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum, longtemps fonctionnaire international et représentant de son pays dans des institutions gouvernementales. Ses romans *Un Piège sans fin* (1960), *Le Chant du lac* (1965), *L'Initié* (1979), revenant à des thèmes sociaux comme l'emprise de la tradition, la puissance du fétiche, ne remettent pas en cause la conduite politique du pays.

*Cameroun.* Le Cameroun reste dans l'ensemble africain francophone le pays où le roman est le plus pratiqué. Mongo Beti continue une œuvre de dénonciation des tares d'une société camerounaise confrontée à l'indépendance. Il s'agit d'un roman critique où l'auteur se dresse comme un observateur des manques du groupe social, abdiquant la mémoire de ses héros (*Remember Ruben*, 1974), n'endiguant pas la dérive de la prostitution (*Perpétue ou l'habitude du malheur*, 1974) ou se complaisant devant les inconséquences du pouvoir (*La ruine presque cocasse d'un polichinelle*, 1979). Francis Bebey, poète et musicien, aura l'ambition d'un roman plus descriptif que vindicatif, à la mesure d'une société qui s'interroge sur son identité et sur sa destinée (*Le Fils d'Agatha Moudio*, 1967 ; *Trois petits cireurs*, 1972 ; *La Poupée ashanti*, 1973 ; *Le Roi Albert d'Effidi*, 1976).

*Congo.* Quatre auteurs signent le renouveau du roman congolais de l'indépendance. Guy Menga (*La Palabre stérile*, 1968 ; *Les Indiscrétion du vagabond*, 1974 ; *Kotowali*, 1977), Henri Lopès<sup>97</sup> (*Tribaliques*, 1971 ; *La Nouvelle romance*, 1975 ; *Sans tam-tam*, 1977 ; *Le Pleurer-rire*, 1982), Sony Labou-Tansi (*La Vie et demie*, 1979 ; *L'État honteux*, 1981). Tchicaya U Tamsi (*Les Cancrelats*, 1980 ; *Les Méduses ou les orties de la mer*, 1982), livrent la chronique d'un désenchantement national (plus accentué chez Menga et Lopès) survenant aux lendemains d'une indépendance confisquée. La critique du système politique n'évite pas la boursoufflure et le grotesque (Sony Labou Tansi) qui caractérisent les dirigeants d'une nation sans horizons, conspuée par un fou (U Tamsi).

---

<sup>97</sup> Opposant résolu au pouvoir de Denis Sassou-Nguessou dont il a été, entre 1979 et 1980, un éphémère ministre des finances, Henri Lopès a occupé différentes fonctions ministérielles auprès de Marien Ngouabi (1969-1977) dont il a été le premier ministre (1973-1976). Au mois d'octobre 1998, Sassou-Nguessou, qui a démis le président Lissouba, le nomme ambassadeur du Congo en France.

*Côte d'Ivoire*. Dans un pays qui a connu auparavant le récit autobiographique lénifiant d'Aké Loba (*L'Étudiant noir*, 1960), la publication, en 1968, au Canada du roman d'Ahmadou Kourouma *Les Soleils des indépendances*<sup>98</sup> constitue un phénomène à l'échelle du continent. Davantage par sa langue que par ses thèmes, ce roman inscrit la rupture d'avec une tradition littéraire presque figée. La violence du verbe sera ainsi plus perceptible que celle des convictions idéologiques ; la créativité de l'œuvre s'assume alors dans une langue truffée d'emprunts au malinké, subvertissant la langue française et déplaçant le sens du texte et de la littérature. Avec *Les Saisons sèches* (1979), Denis Oussou-Essui disculpe le système politique de toutes les tares de la société pour les imputer fermement au petit personnel subalterne, introduisant une discussion sur la culture du pouvoir en Afrique.

*Guinée*. Dans ce pays, le premier à devenir indépendant dans l'ancienne AOF, il y a une boutade : « En Guinée, il n'y a qu'un écrivain libre Ahmed Sékou Touré<sup>99</sup> ». Sous son règne dictatorial (1958-1984), plusieurs écrivains ont été contraints de quitter le pays pour de lointains et longs exils. Il appartiendra au roman de porter la critique d'un système politique fermé, notamment dans les trilogies de Mohamed Alioum Fantouré (*Le Cercle des tropiques*, 1972 ; *Le Récit du cirque de la vallée des morts*, 1976 ; *L'Homme du troupeau du Sahel*, 1979) et de William Sassine (*Saint Monsieur Baly*, 1973 ; *Wirriyamu*, 1976 ; *Le Jeune homme de sable*, 1979). La critique fera grand cas, en 1979, du premier roman de Tierno Monémbo *Les Crapauds-brousse*, une satire du pouvoir dans les États africains. Avec *Chaîne* (1979), Saïdou Bokoum dresse le tableau d'une immigration à la fois cruelle et criminelle et ses foyers, véritables camps en marge de la société occidentale moderne.

---

<sup>98</sup> Il s'agit d'un « malinkisme ». En malinké le terme « tlé » signifie « soleil », « ère », « règne ». Indication donnée par C.M.C. Keïta (1995), *op. cit.*, p. 144). Il y a dans la formule un glissement de sens métaphorique.

<sup>99</sup> Auteur de deux plaquettes de poèmes sous le titre *Poèmes militants* (1968, 1969).

*Sénégal*. Dans ce pays, le roman révèle les personnalités et les œuvres opposées de Cheikh Ahmidou Kane (*L'Aventure ambiguë*, 1961) et d'Ousmane Sembène<sup>100</sup> (*Les Bouts de bois de Dieu*, 1960 ; *L'Harmattan*, 1964 ; *Xala*, 1973 ; *Le Dernier de l'Empire*, 1981). Le roman philosophique du premier, tout en nuances, recherchant la profondeur du vrai, s'écarte de la virulence du second, plus porté sur l'action sociale et politique. Le Sénégal affirme la naissance d'un roman féminin avec Aminata Sow Fall (*Le Revenant*, 1976 ; *La Grève des Battù*, 1979 ; *L'Appel des arènes*, 1981), Awa Thiam (*La Parole aux Nègresses*, 1978), Mariama Bâ (*Une si longue lettre*, 1979).

*Zaire*. V.Y. Mudimbé (*La Déchirure*, 1971 ; *Entre les eaux*, 1973 ; *Le Bel Immonde*, 1973 ; *L'Écart*, 1979) et Mwil a Mpang Ngal (*Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, 1975 ; *L'Errance*, 1979) intègrent dans le roman une réflexion transgressive sur le dérèglement humain et social de leur pays (la corruption du pouvoir, notamment). Leurs héros sont autant soucieux de la tradition – que Viko rêve d'acclimater dans le roman moderne – que d'un affranchissement de ses pesanteurs et de leur ombre portée sur les croyances religieuses (thème récurrent dans *Entre les eaux*).

La situation du roman négro-africain de langue française dans les années 1970 et 1980 témoigne de la cristallisation des questions sociales et politiques.

Après le *roman ethnographique* des années 1950, le *roman philosophique* des lendemains des indépendances, il y a bien depuis la seconde moitié des années 1960 un *roman de la contestation et de la révolte*, prolongeant et complétant une voie ouverte par Mongo Béti et Ousmane Sembène dans la décennie précédente et continuée depuis<sup>101</sup>. On en trouve de larges échos dans les œuvres de nouveaux venus dont le style d'écriture s'accorde parfaitement au message de violence qu'ils ont le souci de porter au-delà de leurs frontières nationales : c'est le cas de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma

---

<sup>100</sup> Sembène a aussi publié des recueils de nouvelles (*Voltaïques*, 1962 ; *Vehi-Ciosane* suivi du *Mandat*, 1965). Il est aussi connu comme cinéaste (*La Noire de...*, 1966, *Le Mandat*, 1968, *Le Camp de Thiaroye*, 1988, *Faat Kiné*, 1999, *Moolaade*, 2002).

<sup>101</sup> Ces deux auteurs prolongent dans les années 1970 une œuvre de critique sociale. Mongo Béti a publié notamment *Remember Ruben* (1974), *Perpétue* (1974), *La chute presque cocasse d'un polichinelle* (1979), *Les deux mères de Guillaume Ismaël Dzevatama* (1983) et Sembène Ousmane : *Xala* (1973), *Le dernier de l'Empire* (1981).

(*Les Soleils des indépendances*, 1968), véritable précurseur d'un rapport renouvelé à la langue française, dorénavant dépouillée de toutes ses marques classiques, y introduisant à la fois le pittoresque et la fantaisie qui inscrivent la puissance créatrice d'un métissage linguistique qui mêle le français à l'expression africaine dans des formules toujours percutantes.

Il est certain que ceux qui ont emboîté le pas à Kourouma n'ont pas toujours eu le même bonheur dans le maniement de la langue, mais ils ne lui cèdent en rien dans leur volonté de critiquer les nouvelles sociétés nationales issues des indépendances. Les romans et récits des indépendances introduisent, chacun avec sa singularité de ton, et au-delà du simple constat qu'initiaient leurs prédécesseurs, le procès sans complaisance de sociétés dont ils recensent les tares : corruption, népotisme, concussion, sur un arrière-plan de régimes politiques dictatoriaux et d'ébranlement des valeurs traditionnelles du groupe, de la tribu à la famille.

Le XX<sup>e</sup> siècle a été propice à l'affirmation d'une pensée et d'une littérature africaines de langue française. Si la réflexion sur l'« être noir » en a été longtemps l'aiguillon, le réveil des consciences politiques au lendemain de la Seconde Guerre mondiale a posé les éléments d'un débat que la littérature, principalement le roman, fera surgir dans les sociétés colonisées. Alors même qu'une poésie militante sera longue à survenir, il appartiendra à ce genre de poser la confrontation au monde colonial, d'imaginer le regain de cultures orales locales et de décrire des réalités politiques nouvelles, faites à la fois de constatation et de contestation.

Le roman sera aussi le genre qui singularisera les littératures nationales, qui donnera à chaque pays son identité pour le faire sortir du carcan d'une histoire littéraire coloniale qui continuera longtemps à les nier. Partout, dans l'ancien domaine colonial français, les romanciers parviennent à sortir de l'euphorie de la liberté qui a imposé des régimes liberticides. S'il a rudement porté la critique du système colonial, Mongo Beti dressera aussi l'inévitable acte de la faillite des indépendances :

« L'indépendance, c'est à elle qu'il faut toujours revenir, comme à la source de nos malheurs<sup>102</sup>. »

Dès lors, rien n'arrêtera dans les littératures nationales de l'Afrique francophone le procès-verbal d'ininterrompues crises de maturations des États et de leurs sociétés.

## V.

### LITTÉRATURES NATIONALES

Au terme de ce survol des littératures nationales émergentes en Afrique francophone, du cas de la littérature du Mali et de l'itinéraire d'auteur de Massa Makan Diabaté, une question s'impose : peut-on parler de littérature nationale et de champs littéraires nationaux comme cadre naturel d'une recherche littéraire ? Comment définir des champs littéraires autonomes et marquer l'exemplarité de figures d'auteurs nationaux ?

Ces questions heurtent-elles des conceptions nettement établies dans l'histoire littéraire des pays d'Afrique ? Certains critiques, historiens et chercheurs universitaires, qu'ils soient occidentaux ou natifs des pays francophones d'Afrique, continuent à nier la viabilité de littératures nationales et de champs littéraires strictement locaux ; ils préfèrent, à la suite de Bernard Mouralis<sup>103</sup>, interroger un « champ littéraire africain », une réalité littéraire régionale hétérogène, ou spécifient à l'intérieur du champ littéraire français un « sous-champ littéraire africain ». Ces positions indiquent que la prise de conscience de l'existence de littératures nationales n'est pas encore à l'ordre du jour, précisément dans le champ universitaire africain.

Cite-t-on volontiers le cas de la littérature de Belgique, étudiée par Pierre Bourdieu<sup>104</sup> et Jean-Marie Klinkenberg<sup>105</sup>, trop attachée à Paris pour voler de ses

---

<sup>102</sup> *L'Histoire d'un fou*, Paris, Julliard, 1994, p. 13.

<sup>103</sup> Cf. « Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine » dans Pierre Halen et Romuald Fonkoua [éd.], *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.

<sup>104</sup> « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », *Études de Lettres*, 1985, vol. 3.

propres ailes ? Allègue-t-on pour convaincre de la précarité de littératures africaines encore trop dépendantes de l'ancienne métropole ?

La complexité de ces questions est qu'elles nient toute volonté d'autonomie culturelle des nations d'Afrique. Importe-t-il que plusieurs pays ont déjà engagé des efforts de structuration de leurs littératures nationales et créé les moyens d'édition et de diffusion ?

A | *La transition littéraire nationale.*

Plusieurs littératures d'Afrique francophone ont engagé, assez tôt, le pari de former leurs propres structures éditoriales, en assurant par leurs productions le passage d'une *littérature régionale* de l'Afrique occidentale et équatoriale française à une *littérature nationale*. Cette mutation qualitative tarde-t-elle à être reconnue par les histoires littéraires d'Europe, et notamment celles de l'ancienne puissance coloniale ? Jacques Chevrier pouvait soutenir, au début des années 1980, au terme de la période historique de la génération des années 1952-1982, un point de vue mitigé :

« Sans qu'on puisse encore vraiment parler de littératures nationales, il est bien évident que certaines œuvres produites ces dernières années, comme par exemple *Kondo, le requin* du Béninois Jean Pliya, plusieurs nouvelles de Francis Bebey ou *Le Lieutenant de Kouta* de Massa M. Diabaté, sont indissociable non seulement de l'imaginaire de leurs auteurs, mais également des sociétés et des types de discours idéologiques proférés au sein des sociétés où elles ont vu le jour<sup>106</sup>. »

---

<sup>105</sup> « La production littéraire en Belgique francophone : esquisse d'une sociologie historique », *Littérature*, n° 44, décembre 1981.

<sup>106</sup> *Anthologie africaine*, Paris, Hatier, 1981, p. 8.

Existe-t-il toutefois une résistance au fait littéraire national<sup>107</sup> ? Le critique camerounais Amboise Kom pose, à partir de l'expérience de son pays, un ancrage non plus dans la réalité politique du pays indépendant dans ses frontières reconnues par la communauté internationale et par ses instances régionales et mondiales, mais dans les filiations culturelles, marquant d'anciens terroirs éclatés par l'histoire coloniale :

« La définition d'une littérature nationale en Afrique devrait donc aller au-delà de la nationalité civile pour tenir compte, non pas des frontières coloniales, arbitrairement fixées, mais bien des réalités culturelles, sociohistoriques et même géographiques. Ainsi, il est évident qu'il serait inopérant de délimiter une littérature camerounaise, gabonaise ou congolaise en recourant aux seuls critères géopolitiques hérités de la colonisation française. Car, après tout, le Camerounais de la forêt est-il si différent dans ses us et coutumes du Gabonais, du Congolais ou de l'Équato-Guinéen voisins ?<sup>108</sup> »

Cette position ne peut que constituer une régression. Pourquoi ne pas reconnaître l'affirmation d'une identité littéraire nationale correspondant aux réalités politiques d'États nationaux ? La critique littéraire peut-elle faire l'impasse sur une réalité historique et politique ? Opposer le culturel au politique ne peut décider d'un classement pertinent des littératures négro-africaines de langue française. À titre d'exemple, la civilisation malinké est présente autant au Mali qu'en Guinée et en Côte d'Ivoire, et au Mali on observe aussi la présence des civilisations peule (active au Niger et en Mauritanie), dogon, bambara, touareg (signalée en Algérie et au Niger). Il y aurait ainsi en Afrique, transcendant les frontières des États mais aussi des langues, autant de littératures que de civilisations.

Le refus de nouvelles nations est-il une survivance de la colonisation ? Massa Makan Diabaté ne méconnaît pas l'interaction des champs culturel et politique, mais il

---

<sup>107</sup> Sur cette question, voir l'essai d'Adrien Huannou : *La Question des littératures nationales* (Abidjan, Ceda, 1898) et l'article de Guy Ossito-Midiouhouan : « Le phénomène des littératures nationales en Afrique », dans *Peuples noirs-peuples africains*, n° 27, mai-juin 1982.

<sup>108</sup> « Littératures nationales et instances de légitimation : l'exemple du Cameroun », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, 1991.

parvient à nommer la réalité malienne à identifier convergences et divergences entre les créateurs :

« Aujourd'hui, qu'on le veuille ou pas, il y a des pays africains, des États africains. Moi, je serais plus tenté de dire qu'il y a des nations africaines, à partir de la culture, le lieu où l'on se reconnaît par rapport à l'autre, où l'on se pose – je dis bien se poser et non pas s'opposer – et à partir de tout cela, je me sens Malien. Quand je dis Malien, je me sens mandingue ; il n'y a aucune différence entre Kourouma et moi, bien qu'il soit Ivoirien, parce que nous appartenons à la même aire géographique, mais avec mon ami qui vient du zaïre, il y a une réelle différence<sup>109</sup>. »

Dans l'expérience du Mali, la diversité et la richesse des civilisations n'a pas empêché le développement d'une idée nationale que porte la littérature, dans un mouvement symbiotique. Le Burkinabé Salaka Sanou a reconnu cette interaction entre la littérature et la nation dans le cas des anciennes colonies d'Afrique subsaharienne :

« En effet, le lien entre littérature et histoire dans les pays émergents est comme un cordon ombilical : autant l'État en tant qu'institution suprême d'une Nation, d'un pays participe à la mise en place d'une littérature nationale (à travers sa politique culturelle, la mise en place de structures de promotion, l'élaboration de textes législatifs et réglementaires, etc.), autant la littérature est un ferment du renforcement du sentiment national<sup>110</sup>. »

Le dramaturge ivoirien Koffi Kwahulé en tire les conséquences dans une perspective très pratique, dénonçant l'illusion d'une « africanité » de l'œuvre littéraire :

---

<sup>109</sup> Intervention à la table ronde « L'Écrivain francophone et son public » (Salon du Livre de Paris, 1987) citée C.M.C. Keita (1995), *op. cit.*, p. 14.

<sup>110</sup> « Études littéraires africaines et littératures émergentes : quelles méthodologies ? », Actes du colloque international « 1960-2004, bilan et tendances de la littérature négro-africaine », Lubumhashi (26-28 janvier 2005) pp. 303-310.

« Aussi, même si ce qu'on écrit, apparemment, ne fait pas "africain", il me semble que quelqu'un qui n'a pas eu cette "condition" ne peut pas aborder l'écriture de cette même manière-là. C'est en cela qu'on ne peut pas complètement évacuer l'origine en ce qui concerne les écrivains africains, même si ce que j'écris moi-même n'est pas très "africain". De toutes les façons, je ne revendique pas, moi, ce qui est africain mais ivoirien<sup>111</sup>. »

## B | *La spécification de champs littéraires nationaux.*

Le cas belge devrait-il faire tache ? Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, les auteurs francophones belges se sont volontairement affiliés à la littérature nationale française et y ont recherché leur légitimité. Cette assimilation par la langue est-elle si forte pour que l'on ne distingue plus dans les histoires littéraires françaises l'origine belge d'auteurs aussi importants d'Émile Verhaeren à Georges Simenon et François Weyergans, d'Henri Michaux à Françoise Mallet-Joris et Félicien Marceau, de Maurice Maeterlinck à Jean-Philippe Toussaint et Amélie Nothomb ? La Belgique du XXI<sup>e</sup> siècle est un pays industrialisé qui ne peut plus arguer de manque de moyens pour une politique du livre. Le cas de l'Afrique francophone est bien différent : les raisons d'une structuration dans le champ éditorial français, si elle relève d'un retard socio-économique évident des États africains, n'en restent pas moins ambiguës.

L'hypothèse d'un champ littéraire africain, d'une amplitude régionale, proposée par Bernard Mouralis, suppose les effets d'une situation de rupture pensée à l'échelle africaine, entraînant :

« le renversement nécessaire au terme duquel le texte négro-africain, cessant d'être subordonné à l'initiative européenne, devient une production littéraire africaine<sup>112</sup>. »

---

<sup>111</sup> *Théâtre/Public*, publication du Théâtre de Genevilliers (France), n° 158, mars-avril 2001, p. 92.

<sup>112</sup> Cf. « Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine » dans Pierre Halen et Romuald Fonkoua [éd.] (2001), *oc.*

Cette lecture ne souffre que d'être bloquée au compteur de l'histoire coloniale. L'auteur déroule un « texte négro-africain », qualification assez large pour permettre d'identifier des singularités nationales, en tout cas celle d'entités nationales qui ne peuvent plus être renvoyées aux anciens découpages coloniaux. Il n'explique pas davantage la notion de liberté du « texte négro-africain » par rapport à « l'initiative européenne » ; elle semble pourtant acquise pendant les années de dépendance africaine, autant par les mouvements de revendication sectoriels, dans les Antilles et en Afrique, de la formation des revues *Légitime défense* (1937) et *L'Étudiant noir* (1939) au mouvement de la Négritude et à l'irruption d'un roman social et politique dans les années 1950. À l'intérieur de la situation historique de dépendance coloniale et agissant contre elle, l'écriture littéraire africaine pouvait déjà se prévaloir d'une recherche d'autonomisation, hors de toute délibération européenne.

Les perspectives socio-historiques de Mouralis sont reprises et développées par le critique David K. N'Goran<sup>113</sup>. Il s'agit, en fait, du seul bilan de la question du champ littéraire en Afrique pour en rapporter les éléments de l'analyse. Dans le liminaire de son ouvrage, David K. N'Goran relève :

« proposer une “théorie du champ littéraire africain”, c'est réfléchir à la possibilité et à la pertinence d'un outil méthodologique et conceptuel qui permette de revisiter l'objet et le sujet littéraires africains et francophones<sup>114</sup>. »

Il peut être plus précis sur son objet :

« [...] l'enjeu de cette étude sera de comprendre les stratégies par lesquelles la littérature de l'espace africain a pu s'instituer et se faire reconnaître en tant que lieu social, en constituant ses propres “lois et règles du jeu” dans un sens institutionnel et systémique<sup>115</sup>. »

---

<sup>113</sup> *Le Champ littéraire africain. Essai pour une théorie* (Préface de Bernard Mouralis), Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2009.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>115</sup> *Id.*, pp. 17-18.

La conceptualisation de N’Goran n’est-elle pas rédhibitoire ? Le critique mentionne « objet et sujet littéraires africains et francophones », « littérature de l’espace africain ». Il introduit aussi un « champ afro-francophone » qui ne résiste pas à la trop grande différenciation des États et des cultures nationales du Maghreb à l’Afrique subsaharienne et surtout au conditionnement de l’histoire. L’identité des États nationaux n’a pu se construire que contre le système de factice unité régionale qu’a pu constituer la colonisation.

N’Goran se fonde sur la permanence des phénomènes de *tradition* et d’*oralité* comme facteurs d’homogénéisation des littératures africaines depuis leur irruption dans le champ littéraire métropolitain dans les années 1920, en recourant à l’exemple de Senghor et de la Négritude. Le critique aurait pu dépasser cette limite, autant dire un enfermement dans une « littérature africaine unique », prolongeant l’histoire coloniale, en posant la question du passage de l’oral à l’écrit, qui institue pour les anciens sujets des colonies la transcendance de l’Histoire, en symbolisant la sortie des cycles de dominations.

## 2.

# FONDATION D'UNE LITTÉRATURE NATIONALE DU MALI

La naissance d'une littérature malienne aura emprunté, dès l'indépendance du pays, le 28 septembre 1960, plusieurs étapes, passant notamment d'une situation de littérature régionale de l'Afrique de l'Ouest à l'affirmation de spécificités locales, recouvrant peu à peu une identité nationale. La création d'un espace littéraire national a pu connaître les contraintes qui sont celles d'un pays en voie de développement, qui reste tributaire des anciennes structures coloniales de l'Afrique occidentale française et de l'hégémonie des structures d'édition et de diffusion parisiennes.

S'il est utile dans le cas du Mali de relever la singularité de l'insertion de la littérature dans la culture ancestrale orale fondatrice, il l'est tout autant de noter la complexité de sa formation, du *choix de la langue écrite* aux conditions de son *développement* et à la difficile affirmation de son *autonomie*.

- *Le choix de la langue française.*

La formation d'une littérature nationale, dans un pays qui fut longtemps colonisé, impose la définition de deux rapports à la *langue d'expression* et à la *langue littéraire*. Au Mali, comme dans les pays de l'ancienne AOF, la langue française, tribut de la colonisation, s'impose comme l'outil essentiel d'une littérature qui ne tarde plus à

revendiquer son identité nationale. Le pays indépendant s'engage progressivement dans une plus large diffusion de la langue française, ouvrant ainsi des perspectives autant à l'écriture qu'à la lecture, tout en renforçant les acquis de la période coloniale. Ce que Bernard Mouralis appelle le « bilinguisme africano-européen »<sup>116</sup> subsiste au Mali comme un mécanisme structurant de la communication. Entre le français, qui est resté longtemps le seul idiome écrit, et les nombreuses langues locales, il n'y a pas de réelle compétition dans le champ culturel où les rôles sont parfaitement partagés et les assignations de territoires reconnues.

Le français apparaît au Mali, dans un choix qui s'impose assez vite dans la décision politique, comme le véhicule de la culture écrite. Contrairement aux expériences du Maghreb, et principalement de l'Algérie voisine, il s'agira moins dans ce pays de réhabiliter une langue (d'usage national) marginalisée dans l'espace colonial en l'inscrivant dans une refondation souvent polémique<sup>117</sup>, que de tirer les substantiels bénéfices de la langue du colonisateur, en termes d'ouverture et de modernité. Drissa Diakité résume bien la position officielle de l'État malien sur la question linguistique :

« [...] dans un pays comme le Mali, seule la langue française donne accès à l'information officielle – celle de l'administration – et c'est elle qui permet l'acquisition des connaissances et des compétences susceptibles d'offrir des possibilités de promotion sociale<sup>118</sup> ».

Même si la langue française parvient difficilement à être la langue *véhiculaire* de la population en dépit d'une distribution scolaire sélective, elle supprime la langue arabe, confinée au seul domaine du *mythique* et du religieux, et les nombreuses langues

---

<sup>116</sup> Bernard Mouralis (1984), *op. cit.*, p. 117.

<sup>117</sup> Cf. un premier état de la question et une synthèse récente : Abdallah Mazouni, *Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb*, Paris, Maspéro, 1969 ; Jocelyne Dakhlia [dir.], *Trames de langues. Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Tunis-Paris, Institut de recherches sur le Maghreb contemporain-Maisonneuve & Larose, 2004.

<sup>118</sup> « Les défis du multilinguisme au Mali », *Recherches africaines*, Annales de la Faculté des lettres, langues, arts et sciences humaines, Bamako, n° 00, juin 2002.

locales, et devient la langue *référenciaire*<sup>119</sup> principale, celle de la culture écrite, apanage des élites. Cette détermination socio-historique suffit-elle à désigner le cadre de la production et de la consommation littéraire au Mali ? Il peut paraître alors paradoxal que la langue de l'ancien colonisateur devienne l'outil privilégié de la diffusion, à l'intérieur et à l'extérieur du pays, de la culture nationale<sup>120</sup>.

## I.

### UNE CULTURE LITTÉRAIRE ÉCRITE

Les anciennes colonies de l'AEF et de l'AOF ont longtemps maintenu dans le domaine éditorial des échanges à sens unique avec la France ou des institutions d'origine étrangère. Cette situation de dépendance sera longtemps encore la règle dans la littérature scolaire et universitaire avant la création de pôles éditoriaux au Sénégal, en Côte d'Ivoire et au Togo (NÉA, Dakar-Abidjan-Lomé) et au Cameroun (Clé, Yaoundé). Les Nouvelles éditions africaines associent plusieurs États d'Afrique francophone dans un partenariat avec l'éditeur parisien Hatier, spécialiste du livre scolaire. Au Cameroun, le Cercle du livre évangélique reste dans une perspective que souligne son statut d'institution religieuse missionnaire en Afrique. Ces deux grands éditeurs de l'Afrique noire francophone ont constitué jusqu'aux années 1980, malgré les limites de leur positionnement dans des États peu soucieux de la libre expression, des réponses efficaces au besoin de livres à prix administré.

Le Mali reste le seul pays à s'engager assez tôt dans une politique – assez audacieuse à l'époque – de développement culturel avec la création au lendemain de

---

<sup>119</sup> Le *référenciaire* constitue dans l'usage des langues le stade de la culture. Cf. sur cet aspect, l'analyse sociolinguistique d'Henri Gobard, *L'Aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976.

<sup>120</sup> Il existe une littérature dans les langues nationales du Mali, avec ses auteurs, ses institutions et même ses prix littéraires. Issa N'diaye signale le cas des littératures en langues *bamanan*, *dogon*, *sounfo*, *peulh* et *soninké*, qui connaissent « de grandes difficultés en raison du statut même des langues nationales du Mali » (Cf. « Les apports récents des littératures en langue nationales », *Notre Librairie*, n° spécial, *Littérature malienne. Au carrefour de l'écrit et de l'oral*, n° 75-76, juillet-octobre 1984). Le cas de la littérature en bambara, plus souvent éditée et demandée par les lecteurs, reste un cas exceptionnel.

l'indépendance de structures nationales d'édition et de diffusion du livre. Les Éditions populaires du Mali publient en 1961 *Le Mali en marche* de Bandiougou Doucouré et Amadou Kanté, un premier titre bien dans le ton des attentes – strictement politiques – de l'époque. En 1967, *Si le feu s'éteignait* de Massa Makan Diabaté, récit de tradition, inaugurerait la collection « Hier » et témoignait déjà des ambitions d'un catalogue nettement orienté vers la recherche patrimoniale<sup>121</sup>.

Les Éditions populaires du Mali, institution gouvernementale, ont sans doute montré une voie originale dans des pays africains qui ne pouvaient encore penser leur indépendance en termes autres que politiques. Elles constituent certes une ébauche nécessaire, mais qui reste insuffisante lorsqu'il s'agit de contrebalancer les effets de l'édition française ou de désigner les possibilités d'une expression libre. La création, en 1972, d'un second groupe éditorial étatique EDIM (Édition et impression du Mali) renforce sans doute l'offre et les capacités de production.

Le secteur éditorial privé reste très conjoncturel. Jusqu'aux années 1980, trois éditeurs-imprimeurs Badis et Lino (publiant notamment Gaoussou Diawara) et Médina-Coura (Bouha A. Cissé) domiciliés à Bamako, proposent des ouvrages pour contrebalancer la prédominance des éditeurs étatiques. Une démarche exceptionnelle reste celle d'Aliou qui a choisi l'auto-édition, finançant par une souscription familiale la publication de son recueil de poèmes *Le Soleil rouge de Mandyen-Dei* (1981). La première maison d'édition privée a été créée, en 1986, dans le cadre juridique de la loi sur la coopérative<sup>122</sup>, par les animateurs de la revue *Jamana*, fondée au mois de septembre 1983, par Alpha Oumar Konaré, futur président de la République, succédant à Moussa Traoré. L'ambition première de *Jamana* a été de consacrer la publication d'œuvres en langues locales du pays, tout en se tournant vers l'Afrique.

---

<sup>121</sup> La collection au titre symptomatique « Hier » regroupait à côté de Diabaté des auteurs comme Bokar N'Diaye (*Veillées au Mali*, 1970) et Issa Traoré (*Contes et récits du terroir*, 1970). L'intérêt des Éditions populaires du Mali pour la tradition orale fut alors dans une période de grandes mutations politiques le plus négociable pour cette jeune structure éditoriale publique.

<sup>122</sup> Loi n° 63-21/AN-RM du 25 janvier 1963.

Toutefois la promotion du livre est tributaire de la lecture qui ne rencontre dans la société malienne qu'un intérêt encore fragile comme l'indique Ibrahim Berthe, un des principaux opérateurs institutionnels du Mali :

« [...] nous sommes un pays d'oralité et [...] la lecture ne fait pas partie de nos habitudes. Étant enfants, nous avons été accoutumés à écouter la parole, et nous avons été obligés de lire à l'école, et très souvent le malien voit dans la lecture une obligation scolaire pénible<sup>123</sup> ».

Au-delà de ce qu'engage ce constat, la lecture reste attachée à des catégories privilégiées de la société qui ont les connaissances linguistiques nécessaires pour lire et qui ont les moyens financiers pour acheter des livres. Depuis l'indépendance, la diffusion du livre a été confiée à un opérateur unique, La Librairie populaire du Mali, qui couvre un vaste pays avec un réseau de librairies et de libraires en formation. L'État a inscrit dans son programme des solutions palliatives, comme le cycle « Opérations de lecture publique », initiée dans les années 1970-1980, dont les résultats ne sont pas toujours perceptibles.

Ce cadre éditorial national n'allait toutefois pas bousculer les équilibres de la littérature malienne hérités de la période coloniale : beaucoup d'auteurs continueront à publier et à rechercher des lecteurs et la consécration de leur art en France.

- *La recherche d'une autonomie littéraire.*

Le bilan de l'écriture littéraire en langue française au Mali pour la période de 1950 à 1985<sup>124</sup>, de la colonie à l'indépendance, reste quantitativement et qualitativement appréciable<sup>125</sup> (Cf. Tableau 3). La production de 109 titres (roman, récit, nouvelle ;

---

<sup>123</sup> Marie-Clotilde Jacquey, « Éditer et imprimer », entretien avec Ibrahim Berthe, directeur des EDIM, *Notre librairie*, n° 75-76, juillet-octobre 1984, p. 172.

<sup>124</sup> Il s'agit, ici, d'une date-limite par rapport à l'œuvre de Massa Makan Diabaté.

<sup>125</sup> On se base sur la recension proposée par le n° spécial de *Notre librairie* sur la littérature malienne, *op. cit.*, pp.239-242.

littérature orale ; théâtre ; poésie) édités dans plusieurs pays (Mali, Sénégal, France, Russie), devrait situer l'ampleur d'un phénomène littéraire dans un pays où la langue française reste encore réservée à une élite.

Les chiffres réunis ici donnent une indication essentielle : la littérature malienne en langue française n'acquiert du volume qu'à partir de l'indépendance (Cf. Tableau 5). Le nombre d'œuvres produites pendant la période coloniale (Cf. Tableaux 3, 4), tous genres confondus, reste pratiquement insignifiant rapporté au long temps colonial (1857-1960).

Onze titres (10,10 % de l'ensemble de la production) sont produits par quatre auteurs : Fily Dabo Sissoko<sup>126</sup> (6 dont 4 recueils de poésie, un roman et un recueil de tradition orale), Ibrahima Mamadou Ouane (3 récits), Amadou Hampaté Bâ (1 recueil de poésie) et Seydou Badian (1 roman). L'indépendance marque une évolution remarquable de la production littéraire en langue française (89,90 % de l'ensemble de la production) et l'inscrit définitivement dans la culture nationale.

**Tableau 3**

*La production littéraire au Mali (1952-1982)*

| <i>Genre</i>                               | <i>Nombre</i> | <i>Pourcentage</i> |
|--|---------------|--------------------|
| Roman, récit, nouvelle                     | <b>42</b>     | <b>38,53 %</b>     |
| Littérature orale (traduction, adaptation) | 32            | 29,35 %            |
| Poésie                                     | 26            | 23,85 %            |
| Théâtre                                    | 9             | 8,25 %             |
| <i>Total</i>                               | <b>109</b>    |                    |

<sup>126</sup> Appartenant à l'ethnie malinké, Fily Dabo Sissoko a entrepris des études primaires à Bafoulabé avant de s'inscrire à l'École normale William Ponty, à Gorée (Sénégal). Enseignant, franc-maçon, il s'engage assez tôt dans la politique, se faisant élire à partir de 1945 à l'Assemblée constituante puis régulièrement, en 1946, 1951 et 1956 à l'Assemblée nationale française. Son parcours politique est consacré par une participation éphémère en qualité de secrétaire d'État à l'industrie et au commerce dans le gouvernement de Robert Schuman (5-11 novembre 1948). À l'indépendance du Mali, il s'oppose à la création par le gouvernement de Modibo Keita du franc malien ; il est arrêté, en 1962, jugé et condamné à mort ; sa peine est commuée en prison à vie au bagne de Kidal où il meurt dans des conditions jamais élucidées en 1964.

**Tableau 4***La production littéraire pendant la période coloniale (1857-1960)*

| <i>Genre</i>           | <i>Nombre</i> | <i>Pourcentage</i> |
|------------------------|---------------|--------------------|
| Roman, récit, nouvelle | <b>5</b>      | <b>45,45 %</b>     |
| Littérature orale      | 1             | 9 %                |
| Théâtre                | -             | -                  |
| Poésie                 | <b>5</b>      | <b>45,45 %</b>     |

*Total*      **11****Tableau 5***La production littéraire depuis l'indépendance (1960-1982)*

| <i>Genre</i>           | <i>Nombre</i> | <i>Pourcentage</i> |
|------------------------|---------------|--------------------|
| Roman, récit, nouvelle | <b>37</b>     | <b>37,75 %</b>     |
| Littérature orale      | 31            | 31,63 %            |
| Poésie                 | 21            | 21,42 %            |
| Théâtre                | 9             | 9,18 %             |

*Total*      **98**

La difficulté est de projeter une qualification nationale toujours fragile. La formation d'un champ littéraire national autonome appelle non seulement une présence durable d'auteurs et de productions, mais aussi d'institutions littéraires. Ceux-ci dépendent moins de la volonté d'un gouvernement que des initiatives d'auteurs. La recherche de sanctions au travail littéraire tout comme les compétitions de légitimité s'offriront longtemps à une espèce de vacuité institutionnelle qui aura autant pénalisé les auteurs que l'avènement d'une véritable littérature nationale autonome<sup>127</sup>.

## II.

### UNE LITTÉRATURE EN GESTATION.

L'apparition des premières expressions littéraires en Afrique francophone renvoyait plus à un phénomène régional et aux découpages politiques coloniaux de l'Afrique Occidentale française et de l'Afrique équatoriale française qu'à la singularité des groupes humains dominés et à leur histoire. Aujourd'hui, avec la distance du temps, cinquante ans après les décolonisations, il devient possible de référer les expériences littéraires fondatrices et leurs auteurs à leurs pays<sup>128</sup>.

Dans une perspective, toute didactique, Robert Cornevin a montré que la littérature africaine ne peut se lire hors de la reconnaissance de contextes éclairants que sont « *le milieu d'origine, le terroir, la famille* »<sup>129</sup>. Cette vieille démarche sociologique tainienne n'est pas tout à fait dépassée dans une littérature plus fixée sur la transmission de contenus hérités, ceux de la tradition, que sur la réflexion formelle, même si elle

---

<sup>127</sup> L'expérience d'un positionnement d'auteur en dehors des cadres convenus sera sans lendemain ainsi qu'en témoigne l'interpellation critique des fondements historiques et politiques de la société par Yambo Ouologuem dans sa *Lettre ouverte à la France nègre* (Paris, Éditions Nalis, 1969). Cet auteur intègre précocement ce que Pierre Bourdieu appelle le « champ des luttes », qui détermine les positions et positionnements dans le champ littéraire (Cf. « Pour une science des œuvres », *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Seuil, 1994, pp. 61-97).

<sup>128</sup> À titre d'exemple, le Sénégal occupe au XIX<sup>e</sup> siècle une position essentielle dans la formation d'une écriture indigène de langue française en Afrique, comme en témoignent les travaux dans le domaine des sciences humaines et sociales des hommes d'Église David Boilat, Jean-Pierre Moussa, Léopold Diouf, du journaliste Félix Darfour, des fonctionnaires de l'administration coloniale Léopold Pant, Paul Holle et Bou El Moghdad (Cf. Robert Cornevin [1976], « Les précurseurs au XIX<sup>e</sup> siècle », *op .cit.*, pp. 107-121).

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 13.

n'est pas totalement absente. Au Mali, l'enjeu de l'écriture littéraire est précisément de l'assujettir aux exigences du récit de tradition, au risque de l'hybridation littéraire, lisible dans plusieurs textes qui ne peuvent être seulement de simples traductions de l'oralité.

L'ancrage dans la tradition orale ne doit pas masquer la recherche d'une transition par le biais de l'écriture vers le présent et vers l'histoire. S'il a été reconnu à l'écriture cette mission impérieuse d'accompagner une ancestralité glorieuse et mythique, la transformation sensible de la société post-coloniale impose d'autres perspectives du travail littéraire, plus soucieux d'interroger la difficile adaptation du pays sur différents plans, du politique à l'économique et au culturel.

La littérature nationale du Mali en langue française est un phénomène lié à un siècle colonial (1857-1960) ; elle se situe entre deux types de discours, celui de la tradition, développant des mythes fondateurs de la nation, et celui de l'histoire, en tant qu'ouverture sur la modernité, plus précisément sur les conditions difficiles de la formation d'une nouvelle entité nationale. Deux démarches doivent être reconnues : celle de la préservation de traditions locales orales, recueillies et adaptées ou traduites en langue française ; et celle de l'écriture en langue française, qui constitue une approche originale dans le contexte colonial. Elles devront perdurer dans le pays indépendant.

A | *La survivance du récit de tradition.*

L'oralité<sup>130</sup> reste un des aspects les plus congruents dans l'expérience culturelle malienne. La littérature l'intègre comme un de ses constituants, autant dans la

---

<sup>130</sup> Dans le champ culturel l'opposition entre « création orale » et « littérature traditionnelle » devient une donnée de l'analyse descriptive des récits et de leur diffusion. Lilyan Kesteloot distingue entre oralité et tradition : « S'il est un secteur crucial dans l'édition c'est bien celui qui concerne la littérature traditionnelle orale de l'Afrique. Je dis bien traditionnelle et non orale tout court, car en vérité il serait bien plus aisé de publier les chansons de Youssou Ndour ou des Touré Kunda que l'épopée du Kajoor ou des poèmes peuls du Fouta ! Car les chanteurs modernes sont déjà portés sur le disque et leur répertoire connu sur le plan international, et donc le marché des lecteurs hors de nos frontières étroites, est somme toute « préparé ». Tandis que la littérature traditionnelle pâtit d'un double handicap : non seulement elle est orale comme celle des chanteurs de variétés, mais encore elle est quasi ignorée hors des frontières linguistiques où elle se développe. Ainsi l'audience de l'épopée Samba Gueladio s'arrête aux

reproduction d'un type de communication sociale que dans la traduction d'une riche tradition qu'a forgée une vieille civilisation, qui n'a pas oublié ses pères tutélaires, du fondateur Soundjata à l'Almamy Samory, du Mansa Kankou à Sérékou l'Imposteur, d'El Hadj Omar à Doukhala Sambala, roi du Khasso, et au Sehu Ahmadou.

Ces épopées d'hommes fabuleux s'inscrivent dans les récits de griots. Proche de la tradition du griot et analyste de ses évolutions dans les sociétés sahéliennes, Djibril Tamsir Niane le définit comme « un sac à parole » ; il lui reconnaît « un art de la parole » fondamental, qui se fixe dans une histoire immémoriale, « plusieurs fois séculaire<sup>131</sup> », marquant la communion entre le monde visible des vivants et le monde enfoui des morts. Le rôle du griot est d'assurer la transition de l'un à l'autre et de constituer dans ses récits cette unité entre un passé, quasi-ritualisé, convoqué par tous comme le garant de la permanence du groupe social.

Janheinz Jahn a montré combien la parole, par les effets de la rhétoricité notamment, est révéree dans la « pensée africaine » :

« [...] l'homme exerce par sa maîtrise sur les choses grâce à la parole ; par elle il peut les changer, les rendre agissantes et leur commander »<sup>132</sup>.

Cette ritualisation de la parole<sup>133</sup> est active au Mali, régénérant ses diverses sources anthropologiques et cimentant la solidarité des groupes. La « geste », comme genre littéraire spécifique, aux structures transmises dans l'initiation du griot, a pu ainsi, dans la proximité de la tradition orale, émerger comme un genre essentiel dans la

---

foulaphones, celle d'Issa Korombe, aux Zermaphones du - et celle de Lianja à l'ethnie Mongo du Zaïre » (Cf. « La Littérature orale et le livre », *Éthiopiennes*, n° 48-49, Spécial *Les métiers du livre*, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> semestre 1988, vol. 5, 1-2.

<sup>131</sup> Djibril Tamsir Niane : *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960.

<sup>132</sup> *Muntu*, Paris, Seuil, 1958, p. 151.

<sup>133</sup> Jacques Chevrier note : « Au niveau du monde des ancêtres la littérature orale traditionnelle fait partie du patrimoine ancestral légué aux vivants et sa réitération ne fait que consolider les liens étroits qui unissent les morts aux vivants ; elle montre aux vivants en quoi ils sont redevables aux ancêtres ; elle permet de concilier les forces du bien et d'exorciser les forces du mal. On comprend donc l'importance qui est attachée à la parole bien dite, car à certains moments la parole a véritablement valeur d'acte » (Cf. *La Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 206).

littérature malienne, le plus adapté aux attentes du lectorat populaire. Il s'agit, le plus souvent, d'adaptations en langue française de récits qui appartiennent à des sphères culturelles du pays. De grandes épopées ont pu inspirer des travaux de collecte des éléments d'une mémoire longtemps en friche.

Amadou Hampaté Bâ a ouvert la voie à une écriture de la tradition orale peule<sup>134</sup> ; il s'est intéressé à « *la Geste des Peuls du Macina* », cosignant deux ouvrages : *Koumen, récit initiatique* (Paris-La Haye, Mouton, 1961 ; en collaboration avec Germaine Dieterlen), tradition peule recueillie auprès du maître Ardo Dembo, retrace l'itinéraire du pasteur Silé Sadio à travers les douze clairières de la connaissance, guidé par Koumen « le nain à barbe d'ancêtre » et sa femme Forofourondo ; *Kaïdara, récit initiatique peul* (Paris, Julliard, 1969 ; en collaboration avec Lilyan Kesteloot) qui rapporte le parcours de trois héros typiques de la condition humaine dans une longue quête de soi, faisant triompher le héros à la noblesse du « cœur » ; et *L'Éclat de la grande étoile* suivi du *Bain rituel* (Paris, Armand Colin, 1974).

Avec le concours de Baba Sissoko, Gérard Dumestre, dans *La Geste de Ségou* (Armand Colin, 1971), et Moussa Travélé (*Contes et proverbes bambara*, Paris, Paul Geuthner, 1923) ont restitué la mythologie bambara ; Oudiary Makan Dantioko celle des *soninké* (*Contes et légendes sorinké*, Paris, Edicef, 1978) ; Issa Baba Traoré s'est attaché à celle des bamaka (*Contes et récits du terroir*, 1970), M.M. Diabaté à celle des *malinké* (*Si le feu s'éteignait*, Bamako, Imprimerie du Mali, 1967 ; *Janjon et autres chants populaires du Mali*, Paris, Présence africaine, 1970 ; *Kala Jata*, Éditions populaires, 1970 ; *L'Aigle et l'épervier ou la geste de Sunjata*, Paris, L'Harmattan, 1976 ; *Le Lion à l'arc*, Paris, Hatier, 1986).

Les légendes du Mali sont transcrites dans les textes de la sagesse populaire recueillis et traduits en langue française par Ibrahima Mamadou Ouane (*Fadimâta, la princesse du désert*, Avignon, Presses Universelles, 1955), Kabine (*La Prise de Dionkoloni*, Armand Colin, 1975), Bokar N'Diaye (*Veillées au Mali*, Éditions populaires, 1971), El Hadj Saba Traoré (*À l'écoute des anciens du village*, Éditions populaires), Bocar Cissé (*Contes et légendes du Kourmina*, Bamako, Jarmana), Mamadu Jara (*Kambili, chants des chasseurs du Mali*, Paris, Unedit, 1978), Alkaly

---

<sup>134</sup> Cette tradition peule est aussi célébrée par le Nigérien Boubacar Tinguidji (*Silâmaka et Poullôri. Récit épique peul*, édité par Christiane Seydou, Armand Colin, 1972).

Kaba (*Contes de l'Afrique noire : Kikouloubouma « la précieuse »...*, Ottawa, Naaman, 1973), Harouna Kouyaté (*Contes et légendes d'Haroun*, Paris, La Pensée universelle, 1981), Jeli Baba Sissoko (*Daa Ka Korè Kélé*, 1977, *Jonkolonin Kélé*, 1979, Bamako, Edim), Falaba Issa Traoré (*Duel dans les falaises, contes et récits du terroir*, NEA, 1970).

Le retour à l'oralité, comme l'indiquent ces publications, a été un choix objectif pour de nombreux écrivains maliens dans les périodes d'avant et après l'indépendance. Bernard Mouralis en tire cette conclusion :

« Il était logique que les écrivains africains voient dans l'univers de la littérature orale un ensemble de matériaux susceptible de nourrir leur projet littéraire. Cette attitude répondait à une volonté de redonner sa place à la culture africaine, de contribuer à sa défense et à son illustration et de produire ainsi un discours qui puisse se substituer à celui que l'Europe tenait depuis des siècles sur l'Afrique et ses sociétés »<sup>135</sup>.

La densité de cette littérature de conteurs – d'essence orale – dans l'ensemble de la production littéraire malienne, outre qu'elle désigne l'intérêt pour un genre littéraire, interroge un passé commun et lui donne la dimension d'un récit formateur.

#### B | *L'émergence de l'écriture littéraire conventionnelle en langue française.*

Dans la littérature malienne moderne, celle qui emprunte ses canons à la généricité littéraire française, telle qu'elle a été enseignée par l'école coloniale, affleurent les formes de la tradition, tout en situant un contexte sociologique de prise de parole et de statut conféré à celui qui écrit. L'écrivain moderne du Mali sait que l'écriture, comme la langue du griot, ne devient productive que dans son ciselage, sa précision. Dans *Le Lieutenant de Kouta* (Paris, Hatier, 1978), Massa Makan Diabaté

---

<sup>135</sup> « Littératures africaines, Oral, Savoir », *Semen* [En ligne], 18 | 2004.

n'envisage-t-il pas moins dans un son exergue que « chercher le mot juste, d'aiguiser la phrase » ?

Si la littérature malienne intègre la langue française et ses valeurs poétiques, elle est aussi soucieuse de préserver un espace de réflexion sur l'écriture, en soulignant la diversité des approches d'auteurs.

- *Un genre tardif : le roman.*

Le roman malien a été un genre tardif ; le premier roman malien a été publié quatre-vingt quinze années après l'occupation française du pays. La majorité des textes est publié après l'indépendance du pays. Tradition et modernité apparaissent comme les lieux fondamentaux du récit malien<sup>136</sup>.

Un auteur domine par sa production la période coloniale : Ibrahima Mamadou Ouane (qui est aussi poète et essayiste) publie trois romans : *L'Énigme du Macina*, (1952), *Lettres d'un Africain* (1955), chez Regain, à Monte-Carlo ; *Le Collier de coquillages* (Andrizieux, Imprimerie moderne, 1957). À cette période, Fily Dabo Sissoko donne *La passion de Djimé* (Paris, Éditions de la Tour du Guet, 1955), qui traite, sur un arrière-fond de société coloniale, le thème de l'amour (le prince Djimé tombe amoureux de l'orpheline Sanou dont les sorciers prédisent des épousailles fatales) et de la transgression des oracles divinatoires ; et Seydou Badian propose la première version de *Sous l'orage (Kany)*, publié en 1957 à Avignon, par Les Presses Universelles.

Ce roman de la période coloniale reste essentiellement didactique, chez Ouane, remontant aux Peuls du Macina, et Sissoko, examinant le poids des traditions et des

---

<sup>136</sup> Expression d'acculturation, le roman malien n'épuise pas les singularités de la tradition et de la modernité. Est-ce sa dimension la plus caractéristique ? Mamadou Bani Diallo esquisse une réponse : « Le romancier, quel que soit le sujet de son livre, est nécessairement amené à se conformer à un certain nombre de principes, sans lesquels son œuvre s'écarterait de la création littéraire. Rien n'interdit, a priori, de retravailler la tradition pour en tirer la matière première d'un roman » (« Création littéraire et tradition : essai sur La passion de Djimé de Fily Dabo Sissoko », *Recherches africaines*, Annales de la Faculté des lettres, langues, arts, sciences humaines de Bamako, n° 00, 2002).

organisations séculaires des castes dans la société, et Badian montre dans le mariage arrangé un aspect pervers. Ces auteurs ont une position privilégiée dans la société coloniale pour en envisager la critique. Cette critique se tourne plutôt vers ce qu'était la société malienne, sans comprendre les mutations – parfois brutales – qu'impose le colonialisme.

En 1960, l'année de l'indépendance sont édités *Les Inutiles* (Dakar, Bingo) de Sidiki Dembélé, mettant au premier plan une satire des Africains de Paris, et *Les Mystère du Bani* (Monte-Carlo, Regain) d'Amadou Omar Ba, fresque historique soudanaise. Autant Sissoko que Dembélé accusent l'inertie de la société et l'imputent aux lourdeurs d'une tradition encore dominante.

Dans la veine du roman social, Seydou Badian est sûrement le plus représentatif de la première génération de romanciers du Mali. Dans *Sous l'orage* (version définitive ; Paris, Présence africaine, 1963), le drame de l'amour contrarié éclate dans l'éloignement de Kany, que son père Benfa refuse au jeune Samou et envoie parfaire une éducation traditionnelle chez son frère Djiguy, au village des aïeux. Son œuvre projette deux mondes radicalement opposés, celui des pères et celui des fils, qui ne s'assument que dans leur violence (*Le Sang des masques*, Paris, Robert Laffont, 1976 ; *Noces sacrées*, Présence africaine, 1977).

Dès lors le roman sera social, posant le cadre d'une confrontation ardue entre le monde d'hier et celui d'aujourd'hui. C'est dans ce registre que se placent les récits de Fily Dabo Sissoko (*La Savane rouge*, Avignon, Les Presses Universelles, 1962) ; Yadjji Sangaré (*Naïssa*, Éditions populaires, 1969) ; Nagognime Urbain Dembélé (*Tchagina, d'un défunt*, Éditions populaires, 1978), Hamidou Magassa (*Papa Commandant a jeté un grand filet devant nous : les exploités des rives du Niger (1902-1962)*, Paris, Maspero, 1978). Ce roman se veut utile et exemplaire ; il expose, non sans démesure parfois, le choc de la modernité et de la tradition, deux façons d'être dans le Mali nouveau et leur prolongement, la rencontre des cultures romancée par Yoro Diakité (*Une main amie*, Bamako, Éditions populaires, 1969) et Georges Diallo (*La Nuit du destin : le cheminement d'un jeune Africain et d'une Européenne*, Mulhouse-Paris, Salvador-Casterman, 1969). Il met en évidence une préoccupation centrale : comment

les sociétés africaines peuvent-elles faire la synthèse d'une tradition, souvent obsolète, avec les nécessités de la modernité et retrouver de nouvelles formes de solidarité ?

Le roman malien de la première génération (1952-1981) se particularise par sa grande diversité. L'intérêt porté aux changements socioéconomiques et à la recomposition de la société est réel. Il s'inspire du catalogue des ruptures que génère une modernisation à marche forcée : crise de l'urbanisation, exode rural, appauvrissement des campagnes, chômage, corruption, fléaux sociaux (alcoolisme, drogue, prostitution) informent les thèmes du roman, qui témoignent des nouvelles attitudes qui dénaturent les villes et villages du pays et compromettent leurs vertus fondatrices.

Ces maux sociaux sont répertoriés dans les romans de Mamadou Gologo (*Les rescapés de l'Ethylos*, Paris, Présence africaine, 1963) ; Issa Baba Traoré (*Koumi, un héros (plutôt la mort que la honte)*, 1962 ; *L'ombre du passé*, 1972 ; *Quand la drogue s'en mêle*, 1974, aux Éditions populaires) ; Alkaly Kaba<sup>137</sup> (*Walenda, la leçon*, Paris Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1976), Seydou Diarra (*Le couteau d'or*, Éditions populaires, 1976), Pascal Baba Coulobaly (*Les Angoisses d'un monde*, Présence africaine, 1980), Moussa Konaté (*Le Prix de l'âme*, Présence africaine, 1981) et Ismaïlia Samba Traoré (*Les Ruchers de la capitale, roman malien* (L'Harmattan, 1982). D'autres problèmes sont liés à l'émigration et aux mirages de la société industrielle européenne critiqués par Abdoul Doukouré (*Le déboussolé*, Sherbrooke, Naaman, 1978) et au désastre écologique qu'a été la sécheresse au Mali, dans les années 1960-1970, rappelé par Mandé Alpha Diarra (*Sahel ! Sanglante sécheresse*, Présence africaine, 1981).

Cette première génération du roman malien distingue trois auteurs :

- *Amadou Hampaté Bâ*. Auteur de *L'Étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète* (Paris, UGE 10118, 1973), Ba y mettra à l'épreuve la recherche d'une langue

---

<sup>137</sup> Kaba cosigne avec le Canadien Pierre Gaudette *Les Problèmes du diable, récit fantastique*, Sherbrooke, Naaman, 1978.

qui sauvegarde l'oralité ancestrale tout en l'associant à la rigueur de la langue française ; en voilà un exemple :

« ...Si un griot, eut-il la bouche fendue jusqu'à la racine du lobe de ses oreilles, venait à m'insulter, je le ferais retourner dans la matrice de sa mère par la même porte dont il en est sorti »<sup>138</sup>.

Ba a ainsi construit un discours littéraire attentif aux difficultés de la langue et des transferts de structures de la langue peule à la syntaxe française. Cet accent mis sur la langue n'est pas seulement la recherche d'un dépaysement ; il particularise un travail littéraire.

- *Yambo Ouologuem*<sup>139</sup>. Dans *Le Devoir de violence* (Paris, Seuil, 1968 ; Prix Théophraste Renaudot), Yambo Ouologuem signale le même souci d'embraser la langue française dans des mélanges inattendus, de l'emphase africaine à la truculence rabelaisienne. *Le Devoir de violence* a acquis un succès de scandale<sup>140</sup>. Originaire de l'ethnie dogon<sup>141</sup>, longtemps réduite à l'esclavage et opprimée par les Peuls, Ouologuem apporte dans son roman une vision iconoclaste de l'Afrique qui lui vaudra beaucoup d'inimitiés, et principalement sur le continent.

Le manuscrit du « *Devoir de violence* » aurait été refusé par le comité de lecture des éditions Présence africaine, avant d'être publié par Seuil. C'est sur l'image retentissante de l'Afrique précoloniale, maintes fois célébrée par les ethnologues et

---

<sup>138</sup> UGE-10/18, Paris, 1973.

<sup>139</sup> Ouologuem est aussi connu au Mali comme un auteur d'ouvrages didactiques sur la langue et la littérature françaises (*Terres de soleil, livre unique de français* [en collaboration avec P. Péhier], Paris Ligel, 1969 ; *Introduction aux lettres africaines. Textes choisis pour les classes de premier cycle de l'enseignement secondaire* [en collaboration avec R. Pageard et M.T. Damidoff], Paris, Édition de l'École, 1973.

<sup>140</sup> Cf. sur les péripéties qui ont entouré la publication de ce roman L. Kesteloot (*Anthologie négro-africaine, la littérature de 1918 à 1981*, Alleur (Belgique), Marabout, 1987, pp. 433-434) ; et sur les « emprunts » de Yambo Ouologuem, la remarquable analyse de Christiane Achour dans *Abécédaires en devenir, Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, éd. EnAP, Alger, 1985, pp. 426-450.

<sup>141</sup> Sur les Dogons, on se reportera à l'enquête anthropologique de Robert Jaulin, *La Mort Sara*, Paris, Plon, 1967.

chantée par les poètes de la Négritude, que s'exerce la nécessaire révision critique qu'appelle de ses vœux l'auteur. Pour Ouologuem, tout n'était pas parfait avant la colonisation, et celle-ci ne fera que renforcer les clivages ethniques et raciaux. Cette entreprise de démythification de l'Afrique sera continuée dans un essai *Lettre à la France nègre* (Paris, Éditions Nalis, 1969). Ouologuem publie, sous le pseudonyme d'Utto Rodolphe, *Les Mille et une Bible du sexe* (Paris, Éditions du Dauphin, 1969), dans la semblable démesure d'une violence jamais contenue.

- *Massa Makan Diabaté*. Entre Ahmadou Hampata Ba, le Peul, et Yambo Ouologuem, le Dogon, Diabaté, le Malinké, apporte au roman malien des deux premières décennies de l'indépendance, une autre forme de regard critique dans la trilogie de Kouta (*Le Lieutenant de Kouta* (1979), *Le coiffeur de Kouta* (1980), *Le Boucher de Kouta* (1982), publiés chez Hatier, à Paris), celle du passage du monde colonial à celui de l'indépendance qu'il est nécessaire d'inventer, en préfigurant les questions de l'adaptation politique, sociale et économique qu'il suppose. Un autre roman *Comme une piqûre de guêpe* (Présence africaine, 1980) témoigne de la pesanteur de fatalités anciennes, qui minent les profondeurs de la société.

Le roman malien est entre 1952 et 1982 un genre en formation dont la maîtrise est sans doute moins scolaire que ce qui pouvait être attendu<sup>142</sup>. La volonté des romanciers maliens de conformer ce genre littéraire occidental à leur vécu culturel et aux traditions orales, à le nationaliser en quelque sorte, indique les options d'une écriture qui cherchera principalement dans le croisement des langues locales et du français son originalité.

- *Une expression de l'urgence : la poésie*.

---

<sup>142</sup> Longtemps, les débuts de la littérature africaine de langue française répondaient de modèles littéraires diffusés par l'école. La littérature malienne fera l'économie d'une période mimétique.

Les premiers recueils de poésie malienne ont été publiés par Ibrahima Mamadou Ouane (*Pérégrinations soudanaises*, Lyon, Éditions du Capricorne et du Lion, 1960 ; *Les filles de la reine Cléopâtre*, Paris, Les Paragraphes littéraires, 1961). Mais la poésie malienne de la première génération est dominée par la personnalité de Fily Dabo Sissoko, auteur assez prolifique (*Crayons et portraits*, Mulhouse, Imprimerie de l'Union, 1953 ; *Harmakhis, poèmes du terroir africain*, La Tour du Guet (1955) ; *Une page est tournée*. Première série : *Voix perdues* (1959) ; Deuxième série : *Voix sans écho* (1960), Dakar, Imprimerie Diop) ; *Poèmes de l'Afrique noire*, Paris, Debresse, 1963 ; *Les Jeux du destin* et *Au-dessus des nuages*, Paris, Grassin, 1970).

Une seconde génération de poètes se fait entendre au lendemain de l'indépendance avec d'autres exigences, portant le combat anticolonialiste mais aussi les désillusions de l'indépendance, comme en témoignent les recueils de Siriman Sissoko (*Ressac de nous-mêmes*, 1966), Alkaly Kaba (*Amour et haine*, 1976), M'bimissa Sontoura (*Mon Afrique, recueil de poème*, Edim, 1976), Yéro Arsoukoula (*Notes de ma guitare : Sekou Amadou*, Edim, 1975, *Domestiquer les rêves*, Éditions populaires, 1976), Bouba Cissé (*Poèmes pour la liberté*, Bamako, Imprimerie de Médina-Coura, 1979), Massa Makan Diabaté (*L'Aigle et l'épervier ou la Geste de Sunjata*, Paris, P.J. Oswald, 1970), Chika Diarrassouba (*Les Métamorphoses*, Edim, 1980), Gaoussou Diawara<sup>143</sup> (*Afrique, ma boussole* suivi de *La Terre et le pain*, Nîmes, Presses du Castellum, 1980), Mamadou Lamine Diawara (*Les Élocubrations sauvages*, Paris, La Pensée Universelle, 1976), Mamadou Gologo (*Mon cœur est un volcan*, Moscou, Édition en langues étrangères ; *Tornades d'Afrique*, Colombo, AEAA, 1966), Hamadou Ibrahima Issébé ( *Clameurs d'antan et soleils présents*, Dakar-Paris, NEA-ACCT, 1980 ; *Les Boutures du soleil*, Paris, ACCT-Les Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1981), Aliou Kamissoko (*Le Soleil rouge de Mandyen-Deï*, Edim, 1981), Abdoulaye Kounta (*Que revienne la rosée sur les oasis oubliées*, Éditions populaires, 1976).

Cette poésie reste de valeur inégale. Pour des auteurs comme Alkaly Kaba, Mamadou Gologo, Massa Makan Diabaté, Gaoussou Diawara, elle prolonge les

---

<sup>143</sup> G. Diawara est l'auteur d'un recueil de nouvelles : *Nouvelles maliennes*, Edim, 1982.

thématiques abordées dans le conte, le roman et le théâtre. Le critique Titia Singaré<sup>144</sup> estime que cette poésie a surtout mis l'accent sur le message, décliné dans l'urgence politique, que sur la forme poétique.

- *Théâtre et critique sociale.*

Le théâtre malien marque assez tôt une prédilection pour le drame historique (S. Badian : *La mort de Chaka*, Présence africaine, 1962 ; Sidiki Dembélé : *Le chant du Mahdi*<sup>145</sup>, 1965 ; Sory Konaké : *Le grand destin de Soundjata*, ORTF, 1973). Mais il connaît une période de repli. Attirant de nombreux spectateurs dans les représentations régulières du Théâtre national, à Bamako, le théâtre malien s'écarte des thèmes historiques pour entrer dans le présent ainsi que l'observent Alphamoye Sonfo et Oumar Kanouté :

« Dans cette évolution du théâtre malien, le Kotéba a certainement joué un rôle important. Cette forme traditionnelle de théâtre populaire, remise en honneur par le Groupe dramatique du Théâtre national, est essentiellement satirique. Elle s'attache aux vices et aux travers de la société sur le mode comique. Elle ne permet aucune identification au personnage qui est ridiculisé, donc infériorisé »<sup>146</sup>.

Ce théâtre de la critique sociale, sans doute plus actuel, attire les auteurs. Comme le roman, le texte dramatique malien s'intéresse aux thèmes sociaux et politiques, notamment dans les œuvres de Joseph Keita (*Corruption*, 1975), André Pognon (*Le Trône vacant*, Cotonou, Éditions ABM, 1975), Macono Coulibali (*Le serment de fer*, sd.), Sidiké Dembélé (*Une femme un amour*, 1969), M.M. Diabaté (*Une si belle leçon de patience*, Paris, ORTF, 1972). Professeur d'art dramatique à l'institut

---

<sup>144</sup> Cf. « La poésie malienne », *Notre Librairie* [Paris], « Littérature malienne. Au carrefour de l'oral et de l'écrit », n° 75-76, juillet-octobre 1984, p. 133.

<sup>145</sup> Cette pièce figure dans l'anthologie *Le Théâtre populaire en Côte d'Ivoire : œuvres choisies*, Abidjan, Centre culturel et folklorique, 1965, pp. 191-204.

<sup>146</sup> Cf. « Le Théâtre historique », *Notre Librairie* [Paris], n° 75-76, o.c., p. 99.

des Arts de Bamako, Gaoussou Diawara a écrit deux pièces primées au concours de RFI (*Les chemins*, 1971 ; *L'aube des béliers*, Paris, RFI, 1975 ; *L'Heure du choix*, 1979).

Le texte dramatique malien, reconnu et consacré par les concours de Radio France Internationale (RFI) et de l'Union des radios et télévisions nationales d'Afrique (URTNA), a été honoré en 1971 par le Premier Prix National des Lettres du Mali décerné à la pièce *Nègres, qu'avez-vous fait ?* (Éditions populaires, 1972) d'Alkaly Kaba, auteur de *Mourir pour vivre* et *Amour et haine* (Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1976) et en collaboration avec Diama Kaba (*Les Hommes du Bakchich*, 1971).

- *Un genre nouveau : l'essai.*

Ce genre regroupe des textes originaux sur l'histoire, la politique, la tradition orale, la sociologie, l'anthropologie, la religion, la critique littéraire et dramatique. Bien que le nombre de publications reste modeste (soixante-sept textes édités entre 1950 et 1982), le champ des idées qu'il suggère reste appréciable.

En 1950, Fily Dabo Sissoko publie *Les Noirs et la culture*, prolongeant un débat ouvert en France par Senghor et Césaire. La culture nationale du Mali est développée dans les ouvrages de Diango Cissé (*Structure des Malinké de Kita, contribution à une anthropologie sociale et politique*, Bamako, Éditions populaires, 1969), Bocar N'diaye (*Les Castes au Mali et Groupes ethniques au Mali*, Éditions populaires, 1970). S'il n'y a pas de synthèse historique sur le pays, des descriptions partielles sont proposées, notamment sur les Peuls par Ahmadou Hampaté Bâ (*L'Empire peul du Macina* [en collaboration avec J. Daget], vol. 1, 1818-1853 ; vol. 2 : 1854-1893, Paris-La Haye, Mouton & Cie, 1962-1965). Dans *L'Islam et la civilisation française* (Avignon, Les Presses universelles, 1957), Ibrahima Mamadou Ouane évoque une double acculturation qui n'est pas sans incidence sur la formation de l'homme malien contemporain.

Dans le domaine politique, les œuvres de F. D. Sissoko (*Coup de sagaie, controverses sur l'Union française*, Paris, La Tour du Guet, 1957) sur les dernières manifestations de l'Empire colonial, de Seydou Badian (*Les dirigeants africains face à leur peuple*, Paris, Maspero, 1964), Demba Diallo (*L'Afrique en question*, Maspero,

1968), Trégoué Amadou Ouattara (*Le Destin du socialisme malien*, Bamako, Edim, 1979), sur les premiers pas des nouvelles nations africaines, prennent date sur des évolutions toujours problématiques et contestées.

Après Bakary Traoré (*Le Théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Présence africaine, 1958), Aguibou Dembélé (*Le Kotéba, théâtre traditionnel bambara*, Edim, 1977) et Gaoussou Diawara (*Panorama critique du théâtre malien dans son évolution*, Dakar, Sankoré, 1981) proposent des lectures didactiques d'un art vivant dans la société malienne.

Qu'il s'agisse du récit de tradition ou des genres héritées de l'école coloniale (roman, poésie, théâtre, essai), la littérature malienne existe quantitativement et qualitativement. Dans la période étudiée, du début des années 1950 à 1982, soit sur trois décennies, il y a la volonté de réunir les conditions d'une autonomie littéraire nationale. Celle-ci est lisible dans la création d'institutions publiques et privées d'édition et de diffusion du livre. Une partie importante des ouvrages cités dans cet inventaire a été publiée au Mali, donnant sens à une littérature écrite par des Maliens pour leurs compatriotes, en dehors des cercles éditoriaux de l'ancienne colonie.

Cependant le développement littéraire du Mali devrait également ressortir dans la qualité du travail littéraire de ses auteurs. Avec Ibrahima Mamadou Ouane, Fily Dabo Sissoko, Amadou Hampaté Bâ, Seydou Badian, Yambo Ouologuem, Massa Makan Diabaté, la littérature du Mali a donné de grands noms et de grandes œuvres au continent africain. Attentive, pendant la période coloniale, aux thèmes de la renaissance culturelle et politique de l'homme noir, largement investie dans le récit de tradition et dans l'essai, cette littérature ne peut être considérée comme passéiste. Souvent militante, engagée dans les réalisations nationales, elle joue aussi son rôle de critique sociale et politique, n'hésitant pas à convoquer, dans le théâtre et le roman, les discours des acteurs traditionnels, ceux qui ont par leur position excentrée, la vertu d'« asseoir la parole », dire la vérité à tous, sans égard pour les puissances décrétées.

Au Mali, comme dans la plupart des pays francophones du continent, la scolarisation a encouragé la lecture publique ; la mise en œuvre de structures publiques

et privées d'édition et de diffusion, l'institution de salons du livre, le développement de l'enseignement et de la recherche sur les littératures nationales dans les systèmes éducatifs, la création de prix littéraires favorisant des compétitions d'auteurs, ont donné sens à des champs littéraires locaux, n'excluant pas le regard vers des expériences littéraires voisines<sup>147</sup> et universelles.

---

<sup>147</sup> En 2010, le Prix Yambo Ouologuem était attribué à l'Algérienne d'origine palestinienne Suzanne El Farrah El Kenz pour son roman *La Maison du Néguev* (Algert, Apic éditions, 2009).

### 3.

## MASSA MAKAN DIABATÉ : UN PARCOURS D'AUTEUR

Massa Makan Diabaté est né le 12 juin 1938 à Kita (Ouest malien). Après des études primaires dans son pays et secondaires à Conakry (Guinée), il séjourne en France et se spécialise dans les sciences sociales, études consacrées par une thèse d'histoire sur l'épopée mandingue : *Essai critique sur l'épopée mandingue* (Ms. de l'Université de Paris, 1971). Cet intérêt pour la culture orale<sup>148</sup> accompagne son travail de chercheur à l'Institut de recherches en sciences humaines de Bamako, puis directeur de la culture au ministère de l'information au début des années 1970. Il réunit alors la *Première Anthologie de la musique malienne* (Prix Edison, 1970) avant de rejoindre au début des années 1980 l'Institut fondamental d'Afrique noire Cheikh Anta Diop (IFAN, Dakar, Sénégal). Il disparaît prématurément le 27 janvier 1988 à Bamako.

Le fameux mot de Kèlè Manson Diabaté<sup>149</sup>, qui a dirigé sa toute première initiation dans la tradition mandingue, signale un itinéraire qui ne fut pas seulement prometteur :

---

<sup>148</sup> L'étude de Mamadou Bani Diallo explique l'ancrage de M.M. Diabaté dans l'oralité et en recense les traces dans l'œuvre poétique : « L'histoire de Soundiata et ses différents traitements dans la littérature d'inspiration orale chez Massa Makan Diabaté », *Nouvelles du Sud* (Arts - Littératures - Sociétés), Paris, 1991.

<sup>149</sup> Diabaté est le neveu de Kèlè Monson, célèbre griot du Mali ; il lui doit, sans doute, sa première démarche de chercheur et d'écrivain, attaché à la tradition orale.

« Il n'est pas juste que le fruit vert tombe avant le fruit mûr »<sup>150</sup>.

Massa Makan Diabaté appartient à la première génération d'écrivains maliens de l'indépendance. Son parcours littéraire s'inscrit dans une durée relativement longue de 1967 à 1988, dates-limites de la publication de sa première œuvre et de sa disparition. Au-delà de « l'illusion biographique », dénoncée par Bourdieu<sup>151</sup>, il est possible de retrouver ici les éléments d'une vie, qui pour fragmentée qu'elle soit, marque des choix constants, préfigurant des positions et des positionnements dans un champ culturel malien en formation.

## I.

### UNE TRAJECTOIRE D'AUTEUR ATYPIQUE

Chercheur universitaire et écrivain, Diabaté n'a pas délibéré entre le choix d'une *écriture scientifique* et une *écriture fictionnelle*, toutes deux se ressourçant dans le même fond oral malinké et lui constituant une alternative. Dans sa biographie de l'auteur, Cheikh M. Chérif Keïta met en évidence la prévalence de l'héritage oral qui constitue un cadre structurant de l'entreprise littéraire :

« Dans une société comme celle des Mandingues, où l'on est d'abord artiste de par sa naissance et son appartenance à une caste avant de le devenir par l'apprentissage, la personnalité et l'œuvre d'un écrivain moderne sont plus déterminées que les critiques ne l'ont révélé jusqu'ici, par la famille et par l'éducation orale qu'elle dispense pendant les premières années de la vie<sup>152</sup>. »

---

<sup>150</sup> « Rentrée littéraire 2008 : Prix Massa Makan Diabaté, la reconnaissance d'une œuvre de qualité », *L'Essor* (Bamako), 3 décembre 2007. C'est dans « Janjon » que Massa Makan Diabaté utilise cette formule prémonitoire de son oncle.

<sup>151</sup> Pierre Bourdieu (1994), *op. cit.*, pp. 81-89.

<sup>152</sup> C.M.C. Keita (1995), *op. cit.*, p. 9.

Cette éducation familiale n'offrait-elle pas l'indispensable garantie de l'authenticité qui se réclamait de l'enseignement et de la transmission du griot Kèlè Monson Diabaté, père spirituel et initiateur ? Deux questions sont envisagées ici :

- Comment M.M. Diabaté se positionne dans la tradition orale familiale pour définir une démarche d'écrivain qui lui soit propre ?
- Comment l'appropriation de la tradition orale va s'inscrire dans l'écriture en langue française et dans un imaginaire d'auteur ? L'auteur de la trilogie de Kouta s'est plus projeté comme créateur que simple traducteur d'une mythologie close.

#### A | *Une confrontation de modèles*

Les Diabaté représentent dans l'espace du Mandé (Mali, Guinée) une famille de griots réputée. Kèlè Manson Diabaté<sup>153</sup> incarne au moment de l'initiation du jeune Massa Makan une figure quasi-tutélaire, gardien respecté de la tradition, plus précisément d'une tradition menacée par l'occupation française.

La sécularisation des sociétés africaines reste sans doute un des résultats le plus visible et le moins contestable de la colonisation. Saydi Diabaté, le propre père de Massa Makan, prendra le chemin de l'école française et prospérera dans le commerce, de Dakar à Abidjan où il installera des magasins de négoce. Le fils suit naturellement la voie ouverte par le père et reçoit la formation de l'école française, ce qui ne tarde pas à l'opposer à son oncle Kèlè Manson qui ne cache pas son hostilité envers l'enseignement colonial qui a amoindri l'influence de la tradition dans la société mandingue<sup>154</sup>. Autant que son père, Massa Makan a assez tôt l'intuition que l'avenir est du côté de la langue du colonisateur et davantage encore du côté de l'écriture que de l'oralité. Tout en faisant valoir sa personnalité propre, écartant les prévenances de son oncle contre l'école

---

<sup>153</sup> Méfiant envers toutes les innovations de la technologie européenne, Kèlè Manson accepte, en 1961, d'enregistrer dans les studios de Radio Mali sur un support disque *La Geste de Soundiata*. C'est la seule œuvre qu'il laisse.

<sup>154</sup> Cf. sur cet aspect la notice nécrologique de *Notre librairie*, « Une voix majestueuse s'est tue », n° 75-76, juillet-octobre 1984, pp. 51-53.

française, l'enfant entreprend une longue initiation sous la férule, qui s'achève à l'âge de vingt-et-un ans par la récitation publique de la geste de Soundiata<sup>155</sup>. Le jeune Massa Makan ne travaillera toutefois pas à préparer la succession de son oncle. Il entreprend alors en France des études supérieures qui le coupent pendant une assez longue période de son pays et de sa famille. Son itinéraire universitaire, de la science politique à la sociologie et à l'histoire, marque un recul critique par rapport à la tradition, notamment dans ses expressions institutionnelles, et détermine un renoncement à la fonction familiale de griot.

Dans le Mali des années 1950-1960, cette fonction est largement délégitimée par sa compromission avec l'administration coloniale française et la dictature de Modibo Keita dans l'État indépendant. Il y a en effet un réel désinvestissement de la fonction et de l'ordre de la *jaliya* (les Maîtres de la parole) qui ne se distingue plus que par son allégeance aux régnants. Transmetteurs d'une mythologie révérée ou simples courtisans, les *jali* voyaient un profond discrédit frapper leur caste. Discrédit qu'exprime, avec regret, Massa Makan Diabaté qui qualifie – non sans une profonde amertume – le nouveau griot africain de « parasite »<sup>156</sup>. Confronté à deux perceptions publiques de la *jaliya*, Diabaté prend ses distances : il ne peut approuver ni la rigidité de Kèlè Manson ni la dérive des griots courtisans et quémandeurs.

Dans l'itinéraire de Massa Makan Diabaté, la formation de l'école française constitue un précieux acquis, lui permettant de lire la tradition dans une perspective plus critique, transcendant les pesanteurs du dogme et de ses rituels. Dès son retour de France, il sait qu'il est un homme de la frontière, de l'entre-deux<sup>157</sup> : il est certes dans une tradition, mieux pensée, mais aussi dans la modernité.

---

<sup>155</sup> Cf. le récit initiatique dans *Comme une piqûre de guêpe*, Paris, Présence africaine, 1980.

<sup>156</sup> Entretien avec Radio France internationale (RFI), cité par C.M.C. Keïta (1995, *op. cit.*, p. 119. Voir aussi une critique plus radicale dans *L'Assemblée des Djinns* (Présence africaine, 1985, p. 88) : « Vous autres, les gardiens de nos traditions ancestrales, vous être moins que rien [...] Vous êtes la honte de ce pays qui fut grand »

<sup>157</sup> En vérité, la démarche n'est pas semblable à celle des écrivains africains qui quittent l'Afrique pour s'installer définitivement dans les pays d'Occident (Cf. sur cet aspect les travaux de Christiane Albert, *L'Immigration dans le roman africain contemporain*, Paris, Karthala, 2005 ; Odile Cazenave, *Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, l'Harmattan, 2003). Pour Diabaté, il s'agit d'une migration interne, ressourçant au Mali même les acquis de la tradition et de la modernité.

La question centrale dans l'itinéraire d'écrivain de Diabaté a été de trouver un compromis entre *oralité* et *écriture*. Si plusieurs de ses ouvrages restituent la tradition des Mandingues, plus précisément la Geste de Soundiata, il s'agit moins pour lui de traduire que de proposer une réponse originale, plus conforme à la diversité de ses ancrages intellectuels. Cette tension entre oralité et écriture ne manquera pas, inévitablement, de rejaillir dans sa littérature. Il tentera de concilier deux types d'enseignement :

« Aujourd'hui pour revaloriser notre patrimoine culturel, nous devons commencer par bannir tous les préjugés qui pèsent sur la tradition orale, en réduisant la distance qui sépare celle-ci de la source écrite. Mieux en combinant les deux. Réduire la distance, c'est considérer tradition orale et écrite, ou mieux encore source écrite et source orale, comme complémentaires<sup>158</sup>. »

Dès lors l'œuvre de Diabaté rend nécessaire l'établissement d'un compromis entre ce qui appartient au monde interne malinké, celui de la magie et de la mythologie, et le monde externe celui de l'histoire et de ses nombreuses ruptures, de l'occupation (1857) et de la colonisation françaises de l'ancien Soudan, à l'indépendance et à la création de l'État moderne du Mali (1960). S'il raconte le passé, Diabaté a la pleine conscience – comme beaucoup d'auteurs africains de sa génération – de se projeter dans le *récit national*, dans ce qui objective l'existence d'une nation. La narration de l'écrivain va ainsi cumuler temps passé et temps présent, portant chacun le poids des solidarités des groupes sociaux aux caractéristiques diverses (peuls, dogons, bambaras, malinké), mais aux acculturations communes (islam, chrétienté), partageant la langue française.

---

<sup>158</sup> *La dispersion des Mandéka* (en collaboration avec Diango Cissé), Bamako, Ed. Populaires, coll. « Hier », 1970, p.17.

Si la démarche n'est pas particulièrement éprouvée dans son roman, la problématique culturelle sous-tend la création littéraire de Diabaté. Ainsi l'historicité du groupe malien se fixe-t-elle dans les éléments d'une mythologie de dynasties anciennes. Le retour à Soundiata, loin de nier le temps présent, en devient le symbole. L'identité érodée dans le choc colonial est remembrée dans un récit qui rend perceptible la fondation du groupe humain et de la civilisation qu'il diffuse dans la longue durée. Cette orientation de la réflexion de l'écrivain a semblé l'éloigner des vicissitudes de l'histoire et de la politique quotidienne.

Le récit national emprunte dans l'œuvre de Diabaté deux voies opposées : celles du mythe et de l'histoire. Le mythe répond, comme le note Jean Rousset, d'une sollicitation du temps présent en soulignant :

« la fonction de modèle, d'action exemplaire exercée par le mythe dans les sociétés traditionnelles, où chaque récepteur s'identifie au héros, au dieu, revivant ou rejouant la geste instauratrice pour déchiffrer dans le temps actuel sa propre situation<sup>159</sup>. »

Cette mise en perspective du monde ancien est appelée dans le projet littéraire de Diabaté à éclairer le présent et à en affiner la substance. Le Mali qu'il raconte agrège à l'événement politique contemporain – la colonisation et l'indépendance – les motifs inaltérables d'empires immémoriaux. Pour autant, l'auteur sait reconnaître, notamment dans son roman, les urgences actuelles d'une société malienne en formation. Pour l'auteur de la trilogie de Kouta, le compromis entre oralité et écriture reste fondamental. Si le roman naturalise le temps présent, celui de l'Histoire, il a aussi pour mission de quêter les survivances du temps long de la tradition et surtout d'en adapter les expressions. Le discours littéraire de Diabaté n'épuise donc pas le recours à la double charge du mythe et de l'histoire ; c'est à leur mesure d'elle que s'échafaude le récit national du Mali, dans un entretemps, à la fois contraignant et productif.

---

<sup>159</sup> *Le Mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1978, p. 7.

Bernard Mouralis a montré dans *Les contre-littératures*<sup>160</sup> que :

« L'univers auquel renvoient les textes négro-africains est un univers marqué très fortement par une histoire spécifique<sup>161</sup>. »

Le rapport à l'histoire, Diabaté l'assume pleinement dans son roman où il cherche à comprendre ce qui a justifié la déchéance des peuples et l'ordre colonial qui leur a été prescrit. C'est moins la violence coloniale qui aiguillonne sa narration que le silence que tisse autour de son assujettissement le peuple de l'ancien Soudan français. Il a ainsi privilégié dans son œuvre un regard sur l'histoire qui commence<sup>162</sup> - le décours de l'occupation coloniale et l'avènement d'une nouvelle nation - plus de celle qui s'achève.

#### C | *La construction d'une œuvre*

L'œuvre de Diabaté intègre plusieurs choix de genre et d'écriture littéraire : on y retrouve aussi bien le récit de tradition, la poésie, le théâtre historique que le roman (Cf. Tableau 6). Quatorze titres sont publiés sur une période de vingt et une années, de 1967 à 1988, au Mali et en France, consacrant la cohérence d'une œuvre et donnant une présence reconnue à son auteur dans le champ littéraire malien.

---

<sup>160</sup> Paris, PUF, coll. Sup, 1975.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>162</sup> Dans la cosmogonie malinké, la mort marque non pas une fin, mais un début.

**Tableau 6**

*La production littéraire de M.M. Diabaté*

| <i>Genre</i>                                  | <i>Titre</i>   | <i>Éditeur</i>                              |
|---|--|---|
| <b>Roman</b>                                  | « La trilogie de Kouta » :<br>- « <i>Le Lieutenant...</i> » (1978).<br>- « <i>Le Coiffeur...</i> » (1979).<br>- « <i>Le Boucher...</i> » (1982). | Paris, Hatier (coll. « Monde noir poche »). |
|   | - <i>Comme une piqûre de guêpe</i> (1981).<br>- <i>L'Assemblée des Djinns</i> (1985)   | Paris, Présence africaine.                  |
| <b>Théâtre</b>                                | - <i>La Mort d'Ahmadou</i> (1969).<br><br>- <i>Une si belle leçon de patience</i> (1970).  | Paris, ORTF (inédit).<br><br>ORTF (inédit). |
|   | - <i>Une Hyène à jeun</i> (1988).  | Hatier (coll. « Monde noir poche »)         |
| <b>Poésie</b>                                 | - <i>L'Aigle et l'épervier</i> (1975).   | Honfleur, P.J. Oswald.                      |
| <b>Récit</b><br><br>(contes, tradition orale) | - <i>Et si le feu s'éteignait</i> (1967).<br><br>- <i>La Dispersion des Mandenka</i> (1970 ; en collaboration avec Diango Cissé)                 | Bamako, Éditions populaires du Mali.        |
|   | - <i>Kala Jata</i> (1970).   |   |
|   | - <i>Janjon et autres chants populaires du Mali</i> (1970).  | Présence africaine                          |

|  |                                 |                                      |
|--|---------------------------------|--------------------------------------|
|  | - <i>Le Lion à l'arc</i> (1986) | Hatier (coll. « Monde noir poche »). |
|--|---------------------------------|--------------------------------------|

La production littéraire de Diabaté s'organise principalement autour de la tradition mandingue, notamment les figures tutélaires de Soundjata et de l'Almamy Samory. À côté du récit de tradition, le plus pratiqué (7 titre sur 14), de la poésie et du théâtre, le roman – miroir de l'histoire présente - apparaît comme un genre tardif. Avant la publication de la trilogie, les textes de Diabaté prenaient place dans un réseau éditorial assez étroit, du point de vue de sa spécialité et de son audience. On admet que les premières publications de l'auteur publiées à faible tirage par les Éditions populaires du Mali (EPM), à Bamako, ne pouvaient atteindre qu'un public très restreint d'amateurs locaux ou de spécialistes étrangers de la littérature malienne. Son théâtre a profité, bien avant sa publication en volume, de la diffusion radiophonique et reçu la consécration des prix de l'URTNA ou de RFI. Il est vrai que la radiodiffusion en Afrique drainait déjà à cette époque une forte écoute et supplantait la lecture; la consécration de Diabaté par la radiodiffusion rappelle opportunément ses qualités de conteur et l'origine orale de sa littérature.

Les deux premiers ouvrages de Diabaté publiés en France ont bénéficié de la solidité des structures de diffusion de la librairie parisienne; c'est le cas pour *Janjon et autres chants populaires du Mali*, édité par Présence africaine et de *l'Aigle et l'épervier*, édité par P.J. Oswald, en 1975. On peut toutefois considérer que leur audience a été limitée. Diabaté ne connaîtra le succès qu'avec la publication, chez Hatier, de la trilogie de Kouta (1978-1982) qui lui apportera, au-delà de son pays, de nombreux lecteurs francophones dans le monde.

#### D | *La reconnaissance institutionnelle*

Jacques Dubois a défini une des finalités du travail de l'écrivain, saisi dans son rapport à l'institution littéraire qui

« repose sur un certain nombre d'instances dont la fonction première est d'apporter aux écrivains et à leurs œuvres la reconnaissance d'une identité et d'un classement<sup>163</sup>. »

La carrière littéraire est nettement balisée par Diabaté dès ses premières productions. Ce souci de reconnaissance et de légitimité fut souvent payant. En 1969, *La Mort d'Ahmadou* obtient le prix de l'Union des radios et télévisions nationales d'Afrique (URTNA) pour le théâtre radiophonique. À l'échelle de l'Afrique subsaharienne francophone, ce prix représente une consécration de première importance auprès de centaines de milliers d'auditeurs. Il n'était pas alors acquis de passer la sélection de textes de la commission du prix et encore moins d'être dans la liste des concurrents retenus. La distinction, l'année d'après, par le jury du Prix du concours théâtral interafricain de l'ORTF d'*Une si belle leçon de patience* confirme la sanction d'un travail littéraire constant par des lecteurs et des auditeurs spécialisés.

Diabaté donnera toute la mesure de son intérêt pour les compétitions académiques littéraires en 1971. Il fait alors partie avec *Janjon et autres chants populaires du Mali* de la sélection pour le Grand prix littéraire de l'Afrique noire attribué par l'Association des Écrivains de langue française (ADELF). Ce prix qui a le prestige d'un « Goncourt africain » (Cornevin), il le partage avec le Camerounais Mviena, auteur d'un essai sur *L'Univers culturel et religieux du peuple Beti* (Yaoundé, Librairie Saint-Paul, 1970). Le jury justifiera l'attribution du prix à Diabaté

« pour la façon dont il avait rendu en français des éléments de la tradition orale du Mandingue<sup>164</sup>. »

Cette légitimation du travail de l'écrivain sera encore une fois affirmée, en 1987, par le jury du Grand prix international de la Fondation Léopold Sédar Senghor pour la trilogie de Kouta. Cette reconnaissance institutionnelle aura aussi été celle du chercheur

---

<sup>163</sup> « Du modèle institutionnel à l'explication de textes », dans Maurice Delcroix et Fernand Hallyn (dir.), *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris-Gembloux, Duculot, 1987, p. 306.

<sup>164</sup> R. Cornevin (1976), *op. cit.*, pp. 189-190.

recevant, en 1970, le prix Edison pour sa *Première anthologie de la musique malienne*<sup>165</sup>, compilation savante éditée la même année, à Paris, par Barenreiter-Musicaphon. Ce ne sera pas la moindre des distinctions pour un écrivain et chercheur soucieux de transmettre la culture traditionnelle des Malinké.

À côté de cette reconnaissance par des opérateurs culturels et littéraires du vivant de l'auteur, il y a aussi, non moins importante, par l'inscription de l'auteur et de son œuvre dans la durée, celle des institutions politiques. Le gouvernement malien a dressé le nom de Massa Makan Diabaté au fronton de deux institutions éducatives (lycée) et culturelle (théâtre) à Kayes, sa région d'origine, et d'un lycée, à Bamako, dans le quartier de Baco-Djicoroni. Depuis 2007, un prix littéraire national annuel Massa Makan Diabaté, doté par le ministère de la culture, signe la rentrée littéraire au Mali<sup>166</sup>.

Ultime reconnaissance posthume, élevant l'auteur de la trilogie de Kouta à la dimension d'un écrivain national. Elle ne manque pas d'intérêt dans un pays qui interroge depuis la fin du règne de Moussa Traoré les voies d'une démocratisation pacifique de la vie politique et qui consacre un auteur qui a été dans ses écrits souvent critique contre les dérives du pouvoir autoritaire de la postindépendance.

## II.

### UN POSITIONNEMENT D'AUTEUR DANS SON TEMPS

La recherche d'un positionnement<sup>167</sup> d'auteur par Massa Makan Diabaté s'apprécie sur un plan local, celui de la littérature nationale malienne, mais aussi sur un plan régional, celui des littératures francophones de l'Afrique de l'Ouest.

---

<sup>165</sup> Mamadou Diallo approfondit à la suite de M.M. Diabaté dans son *Essai sur la musique traditionnelle du Mali* (Paris, ACCT, 1983) la recension du patrimoine musical national.

<sup>166</sup> Le Prix littéraire Massa Makan Diabaté est attribué concurremment avec le Prix Yambo Ouologuem.

<sup>167</sup> Selon Dominique Maingueneau : « Cette notion se rapporte à l'instauration et au maintien d'une identité énonciative. Avec une valeur peu spécifique, on souligne par là le fait qu'à travers l'emploi de tel vocabulaire, de tel registre de langue, de telle variété dialectale, de tel genre de discours, un locuteur indique comment il se situe dans un espace conflictuel : en utilisant la lexie « lutte des classes » on se positionne comme de gauche, en parlant sur un ton didactique et avec un vocabulaire technique on se positionne comme expert, etc. Dans un champ discursif, le positionnement correspond à la délimitation d'une identité énonciative : un mouvement dans le champ littéraire, un parti dans le champ politique, une

Massa Makan Diabaté a revendiqué la posture de l'écrivain-griot, mais il n'a pas connu par choix personnel l'exercice du *belentigui* mandingue. L'initiation reste la médiation la plus certaine pour pénétrer les arcanes d'une tradition révéérée. Ainsi que la définit Mircea Eliade, l'initiation est :

« un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier<sup>168</sup>. »

Dans un entretien avec Marie-Clotilde Jacquey, il explique les sources historiques de la caste des « gens de la parole » :

« Être griot, c'est appartenir à une caste, la caste des gens de parole, ceux qui font l'effort de mémorisation pour essayer de conserver l'acquis culturel du Mandé [...] En fait les griots expliquent leur origine par le nom clanique de deux grandes familles de griots : “Janbakaté”, “*personne ne peut te refuser quelque chose*” et “Kouyaté”, c'est-à-dire “*il y a un secret entre toi et moi*”. Les Kouyaté étaient liés aux rois traditionnels manding, en l'occurrence les Keita, par un secret. D'où l'importance des griots dans la répartition sociale des Manding<sup>169</sup>. »

Diabaté est un « Janbakaté »<sup>170</sup> à qui « personne ne peut refuser quelque chose ». La formule reste ésotérique et l'écrivain ne l'explique pas. Initié, à l'âge de 21 ans, selon le protocole de formation établi, il n'entre pas dans le cercle des griots du Mandé. Son itinéraire marque l'étendue des transformations qu'imposent à la société traditionnelle la colonisation et, plus particulièrement, l'école française. Théoriquement griot accompli, baignant dans les sources du rituel, il se voue à l'étude, encouragée par

---

doctrine dans le champ philosophique, etc. » (Cf. *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 2009, pp.100-101).

<sup>168</sup> *Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, 1959, p. 10.

<sup>169</sup> « Être griot aujourd'hui ». Entretien avec M.M. Diabaté, *Notre Librairie*, n° spécial *Littérature malienne*, n° 75-76, juillet-octobre 1984, p. 115.

<sup>170</sup> Seydou Badian incarne dans la littérature malienne la présence des « Kouyaté ».

ses parents, et réussit ses examens de passage des cycles profanes du primaire au moyen et du secondaire au supérieur.

Sur le plan littéraire la récurrence du modèle traditionnel du griot empiète-t-elle sur la figure de l'écrivain et sur ses qualifications institutionnelles ? Diabaté souligne le caractère public – et souvent impersonnel et non marqué – du discours du griot, qui s'il fonde la liberté de celui qui parle n'en conçoit pas moins une création encadrée :

« [...] la capacité d'improvisation, d'interprétation du griot entre dans la conservation du patrimoine culturel<sup>171</sup>. »

Cet impératif se transmet-il en règle et traverse-t-il au-delà de l'oralité à l'écriture ? L'auteur du récit de tradition, davantage que le romancier, assume la vanité du travail de l'écrivain et comprend qu'il s'enracine dans une sorte de consommation, dans un chant de résurgence humaine de l'épopée du Mandé.

#### A | *Un enracinement national*

Au moment où M.M. Diabaté écrivait et publiait sa trilogie de Kouta, la littérature nationale du Mali affirmait un dynamisme naissant. Les noms F. D. Cissoko (disparu en 1964), d'Ahmadou Hampaté Bâ, Seydou Badian, Yambo Ouologuem, et Sidiki Dembélé, déjà connus et appréciés, marquaient la présence de cette littérature au plan continental. L'édition nationale malienne, longtemps tributaire de l'ancienne colonie et cantonnée dans l'exploitation du livre scolaire, s'engageait résolument du côté de la littérature. On peut toutefois déplorer la lente maturation des organes de distribution du livre et l'absence de relais critiques locaux, phénomènes, le plus souvent parasites et d'origine bureaucratique, qui hypothèquent au-delà de l'expérience malienne, le développement futur des littératures nationales dans les territoires de l'ancienne Afrique francophone.

---

<sup>171</sup> Marie-Clotilde Jacquey (1984a), *art. cit.*, p. 116.

La place que prend Massa Makan Diabaté dans cette littérature nationale naissante du Mali indépendant est problématique en raison même de sa double filiation dans l'écriture et dans l'oralité et d'un positionnement familial dans la caste des griots<sup>172</sup>. Cette posture dans deux univers bien distincts dans leurs formes d'expression (oral, écrit) et dans leurs langues (malinké, français) parvient à une forme originale de syncrétisme où se mêlent deux imaginaires, celui de la tradition et celui de la modernité. C'est précisément dans le passage de l'oralité à l'écriture que Diabaté construit son identité d'écrivain, tout comme le feront avec des nuances ses compatriotes Sissoko ou Hampaté Bâ qui n'appartiennent pas à la caste des griots.

Diabaté a investi deux parcours dans la qualification sociale de transmetteur, celle du *griot* et celle de l'*écrivain*. L'une et l'autre intègrent un cursus rigoureux, *quasi-initiatique* pour la première, *formatrice* pour la seconde. À l'âge de vingt-et-un ans, le jeune Massa Makan était invité à réciter dans une manifestation familiale rituelle la Geste révéralée de Soundiata. Il recevait ainsi du groupe familial, de la caste, la compétence du griot. La légitimité d'écrivain, on l'a noté plus haut, il la recherchait dans une reconnaissance publique de son travail par ses pairs et ses lecteurs et dans la sanction de prix littéraires.

Au-delà du cercle de la tradition, l'écriture littéraire en langue française impliquait d'autres cadres de reconnaissance que sont les académies, les jurys de prix littéraires, les écoles. Alain Viala a montré les dimensions singulières d'une éligibilité à la qualification d'écrivain :

« Le critère de hiérarchie fondé sur l'art est décisif. Mais il n'est pas le seul à entrer alors en ligne de compte. Intervient aussi le critère éminemment social, de la publication par l'imprimé. Être auteur, et à plus forte raison écrivain, n'a pas de valeur sans l'acte qui instaure la relation avec les lecteurs<sup>173</sup>. »

---

<sup>172</sup> C.M.C. Keïta (1995, *op. cit.*, pp. 22 et *infra*) observe la fidélité de Diabaté au statut du griot, malgré les mutations les mutations que lui apporte la société mandingue post-coloniale. La délégitimation des Maîtres de la parole dans une société ouverte à d'autres formes de communication – le journal, la radio, la télévision – n'aura pas influé sur ses engagements d'auteur.

<sup>173</sup> *Naissance de l'écrivain*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 278.

Diabaté est donc amené à valider de manière toute paradoxale sa présence dans l'écriture littéraire et à en produire les signes de la distinction sociale. Ainsi les premiers travaux littéraires primés de l'auteur sont redevables plus à l'écoute qu'à la lecture. Ils relèvent plus d'une transmission orale, celle de la radio, qu'écrite, celle de l'imprimé. La distinction de l'écrivain, décidée par les jurys de l'URTNA et de l'ORTF, en 1969 et 1970, reste encore, tout comme celle consentie au griot, la légitimation d'une parole. Et cette valorisation de la tradition orale est fortement stipulée dans l'exposé des motifs du jury du Grand prix littéraire de la littérature noire, en 1971.

Diabaté aura donc négocié un statut d'écrivain à partir des seules sources de la tradition orale de son lignage mandingue. Il accède ainsi au gré de compétitions littéraires nationales et internationales à une reconnaissance institutionnelle et à un positionnement complexe d'écrivain, jouant – et se jouant - des appartenances codifiées à l'oralité et à l'écriture. Si l'accès à l'écriture découle résolument chez ses compatriotes d'une affiliation et d'une acculturation urbaines, celle des métropoles régionales (Bamako, Dakar, Abidjan) ou européennes (Paris, Bruxelles), Diabaté le confronte au vécu villageois dans sa dimension anecdotique, voire même triviale, bien différente de celle de son compatriote Seydou Badian, spécifiquement engagé dans le débat politique et social.

L'image de Diabaté a sans doute souffert de la distance qu'il aura posée à la politique autant dans son vécu d'écrivain que dans son œuvre. Comparativement à ses confrères au Mali même (Ouologuem, Alpha Mandé Diarra) et dans l'Afrique francophone (Mongo Béti, Sony Labou-Tansi, Tchicaya U Tamsi, Ahmadou Kourouma, V.Y. Mudimbé, Mohamed Alioum Fantouré, Tierno Monémbo), il est loin de l'engagement tonitruant. Cela s'explique par une sorte d'arrangement entre le haut fonctionnaire de l'État qu'il a été sur une période assez courte dans les années 1970 et l'écrivain qui s'engageait et qui se révélait dans le même temps.

Ni ouvertement opposant au système politique ni son zélé défenseur, Diabaté tient, comme le dit une expression malinké, « le bambou au milieu », ce qui peut être considéré comme un signe d'indétermination. Il stigmatise ainsi ce qu'est devenu le

griot, aux engagements pervertis, dans une société malienne déstructurée par la colonisation :

« Les griots des soleils des indépendances ont troqué l’or contre le cuivre. Ce ne sont plus que des animateurs publics qui déploient les broderies de leur éloquence pour quelques pièces de monnaie. La tradition dit : “Dès qu’un griot entend le grondement du tonnerre, il doit regagner son village et cultiver, car l’aumône, si elle permet de vivre, ne construit pas un foyer”. Cela, ils l’ont oublié<sup>174</sup>. »

Docteur en sociologie, longtemps enseignant à Bamako et chercheur à l’Institut d’Afrique noire (IFAN-Dakar), Diabaté a certainement postulé la juste distance par rapport aux faits culturels qu’il étudiait comme aux événements sociaux et politiques qu’il vivait. Ce qui était perçu, chez l’écrivain, comme une absence était une appropriation réflexive de l’état de la société malienne.

B | *Une consécration d’écrivain.*

Cet éloignement du groupe social que l’on pouvait reprocher – à juste titre à Diabaté – compromettrait-il en dernière instance une carrière d’écrivain et une aura singulière dans le champ littéraire malien ? La stratégie de repli et d’intégration dans le champ littéraire national qu’il adopte le distingue de son compatriote Yambo Ouologuem qui ne dédaignait pas le succès de scandale, quitte à froisser autorités politiques et lecteurs. Il y a plusieurs explications à cette attitude circonspecte :

- Lorsqu’il débute dans la littérature, en 1967, Diabaté ne disposait pas de capitaux littéraires ni de parrainages pouvant le hisser au devant des feux de la rampe. Il se formait un embryon national de circuit d’édition et de diffusion du livre, promouvant les

---

<sup>174</sup> Marie-Clotilde Jacquey (1984a), *art. cit.*, p. 119. À rapprocher de ce qu’il écrit dans *L’Assemblée des Djinns* (*op. cit.*, p. 63) : « Les griots des soleils d’aujourd’hui ne sont que des animateurs publics qui chantent n’importe qui. »

premières tentatives littéraires locales. Dès ses premiers écrits, il se projette dans cette dynamique.

- Au milieu des années 1960, le mouvement de la Négritude était alors à son apogée et ses thèmes donnaient le ton de littératures nationales toutes centrées sur la découverte des héritages enfouis de la civilisation noire. Cette thématique avait l'avantage de correspondre à un romantisme révolutionnaire assez partagé par les dirigeants politiques africains pendant la première décennie des indépendances.

- Les contextes politique (tyrannie de Modiba Keïta, premier président de la République, déposé, en 1968, par un Coup d'État militaire, dirigé par Moussa Traoré) et écologique (sécheresse cataclysmique de la région du Sahel) dans lesquelles Diabaté prend la parole sont suffisamment dramatiques pour fragiliser durablement l'État et sa population.

- Le jeune auteur est assez perspicace pour retraduire dans des enjeux littéraires nouveaux des attentes propres au continent africain. Plus dans la lignée de Césaire, plutôt que de chanter une terre éternelle, chère à Senghor, à laquelle écrivains et chercheurs demandaient de livrer ses secrets, Diabaté va investir les acteurs humains (Soundiata Keïta, Kankou Moussa, et plus tard Samory) pour y trouver à la fois les questions et les réponses à un présent indéchiffrable. Avec une nuance : si Césaire privilégie les faits de l'histoire, Diabaté sollicite la médiation et la puissance de l'ancestralité.

Diabaté a porté dans son œuvre l'opposition entre deux démarches explicatives : celles de la politique et de la culture. Cette distinction n'est productive que dans la singularité de l'univers mandingue qui évacue les distorsions du réel, du quotidien, et de leur traduction politique, pour susciter la rencontre d'une cosmogonie certes complexe, mais cohérente. L'initiation reste la médiation la plus certaine pour pénétrer les arcanes d'une tradition révéree. Ainsi que la définit Mircea Eliade, l'initiation est :

« un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier<sup>175</sup>. »

L'adaptation au récit moderne de la tradition orale, telle qu'elle est transmise dans le cycle initiatique, est une condition de l'écriture. Diabaté, initié par son oncle Kèlè Monson, en déplace les acteurs, les véhicules et les espaces. L'auteur se substitue au *koumatigui*, le maître de la parole, l'écrit se substitue à l'oral, et l'espace privé de la transmission est subsumé dans la scène publique de la lecture. Le transfert dans le récit des gestes épiques des chefs tutélaires de l'Empire du Mali détourne-t-il les processus classiques d'acquisition rituelle ? Le mythe de Soundiata Keïta devient dans la problématique de Diabaté un élément fondateur de la nation malienne, marquant la symbiose du culturel et du politique, comme le suggère Alain Ricard :

« Il existe une nouvelle tradition du mythe, qui est non plus le discours ethnologique mais le discours du nationalisme africain, un discours qui s'affiche ouvertement politique à la différence du précédent<sup>176</sup>. »

Qu'est-ce qui justifie la postérité de l'écrivain près d'un quart de siècle après sa disparition ? La fortune de l'écrivain réside dans son choix de remembrer le passé qu'il retiendra et appliquera dans ses créations, sans aucun infléchissement. Vers la fin des années 1960 et tout au long des années 1970, Diabaté sait qu'il écrit pour un double lectorat : d'une part, l'élite malienne qui lit le français et qui s'intéresse à la littérature ; de l'autre, et au-delà du Mali, l'élite africaine francisée et un lectorat français, essentiellement parisien, attentif aux évolutions des anciennes colonies francophones.

Le discours que propose l'œuvre de Diabaté aux Maliens ne sera pas reçu par toutes les composantes de la population du fait même de l'analphabétisme et d'une scolarisation encore limitée. Ce n'est que dans les années 2000, lorsqu'émerge dans la société malienne, une classe moyenne éduquée et lettrée, que Diabaté gagne la

---

<sup>175</sup> Mircea Eliade (1959), *op. cit.*, p. 10.

<sup>176</sup> « Le mythe de la tradition dans la critique littéraire africaniste », *Afrique littéraire*, n° 54-55, 1979-1980, p. 19.

reconnaissance à la fois populaire et politique. Cette reconnaissance post-mortem lui vaut de la part des instances politiques une postérité institutionnelle ; elle accompagne et conforte une postérité intellectuelle : Diabaté est aujourd'hui lu, enseigné et étudié dans le monde entier.

Cette consécration est en vérité inattendue si elle est évaluée à l'aune des seules mises de départ de l'écrivain qui a cru à la résurgence patrimoniale du Mali et de l'Afrique, rendant vraie cette position de Georges Ngal :

« L'avantage qu'offre notre démarche est de parler à partir d'un lieu situé au cœur même de la symbolique africaine<sup>177</sup>. »

### III.

#### UNE ÉTHIQUE DE L'ÉCRIVAIN

En écrivant la trilogie de Kouta, Massa Makan Diabaté exprime la volonté de se positionner dans un autre genre, le roman, plus spécialement attaché à une genericité littéraire occidentale<sup>178</sup>. Il s'agit aussi de donner une autre visibilité à son travail d'écrivain jusqu'alors consacré au récit de tradition et à l'oralité. Il marque ainsi une appréciation des jeux et enjeux du champ littéraire malien et de la posture qu'il y prend, apportant une nette évolution à la figure d'auteur traditionaliste qui l'a, jusqu'alors, caractérisé.

Le roman, qui introduit et élargit le champ des possibles, est perçu par Diabaté comme une assignation nouvelle d'un imaginaire qui n'est plus celui de la mythologie mandingue, mais celui d'une histoire réelle, celle de l'État malien indépendant en formation et de sa société. Autant dans ses ouvrages précédents il a été le fidèle

---

<sup>177</sup> *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, l'Harmattan, 1994, p. 26.

<sup>178</sup> L'adaptation par Diabaté du roman n'est pas seulement informée par un cursus classique du genre (Roland Barthes évoque une « géologie antérieure du roman » ; cf. « L'utopie du langage » dans *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1972, p. 63), mais aussi par une condensation de discours nombreux de l'oralité. Une approche plus récente de Thomas Pavel (*La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003) circonscrit le genre, non pas à une tradition, mais à une reconnaissance publique par le lecteur. La trilogie de Diabaté poserait – de ce point de vue – la question de sa reconnaissance comme roman, nonobstant les altérités génériques et stylistiques que réalise le texte.

traducteur de récits de griots du Mandé, autant le roman le livre à la contrainte de la création. Diabaté est bien conscient de cette double médiation qu'expérimente son écriture littéraire, de la traduction à la création. Avec la publication, en 1978, du premier volet de la trilogie de Kouta, il ouvre une nouvelle période dans sa carrière littéraire, qui devra surtout confirmer une identité d'auteur.

La prise de parole hors de l'œuvre, si elle donne une présence concrète à l'auteur, en illustre aussi le projet littéraire ; elle fixe à travers son nom des repères de lecture de l'œuvre, tout en réglant les modes de singularisation génériques des textes et des conditions de leur réception. Pour Massa Makan Diabaté, cette situation n'est en rien prévisible : son entrée dans le roman induit, auprès de son lectorat et dans la société, une distorsion de l'image de l'auteur.

#### A | *La transmission patrimoniale.*

La question du statut d'auteur a pu se poser, dès le début, dans les années 1960, dans le choix d'une écriture littéraire, guidée par les règles – quasiment figées – de l'oralité. L'auteur-griot ne déroge pas aux conventions séculaires qui font de l'épopée un dépôt sacré :

« À Kela, lorsque vous venez, quelle que soit votre qualification de griot, quel que soit votre art oratoire, vous n'avez pas le droit de chanter, vous devez écouter pour apprendre. C'est une véritable école. Kela signifie "là où il y a l'héritage manding". Là, il est confié à ce que l'on appelle le "Koumantigui", le maître de la parole qui l'initie. Mais dans le même temps, il dépose à Kela l'héritage de sa famille, si bien que Kela est non seulement une école mais un conservatoire.

« Mais la capacité d'improvisation, d'interprétation du griot entre dans la conservation du patrimoine culturel<sup>179</sup>. »

---

<sup>179</sup> Marie-Clotilde Jacquy (1984a), *art. cit.*, p. 116.

Le récit de tradition, dans lequel s'est formé Diabaté, garde donc une caractéristique patrimoniale évidente. Les structures du récit, sur lesquels la liberté du griot est limitée, sont des archétypes universels. Le griot n'invente pas des événements, il les rappelle à la conscience du groupe. Dans la trajectoire de Diabaté, le passage du récit de tradition au roman souligne une rupture, dans l'ordre même de la vision du monde.

Deborah Hess introduit ainsi le concept du « renversement », situant les transformations qu'apporte l'écriture du roman dans la perception du réel :

« La tension entre les cultures crée une fragmentation des catégories touchant aux personnages, aux symboles et aux structures traditionnelles de l'oralité. Les personnages de la trilogie évoluent à l'intérieur de chaque ouvrage et d'un récit à l'autre, évoquant l'absence de toute conception essentialiste au profit d'une conception psychologique moderne »<sup>180</sup>.

Cette transmutation de l'oralité à l'écriture a été mûrement préparée par l'auteur de la trilogie de Kouta. Répond-elle de motivations archaïques, qui encadrent la formation de l'écrivain-griot, dans des profils, déjà régis par les compétitions de légitimité que signale la tradition et qui recouvrent celles du champ littéraire ? Diabaté en fournit une explication :

« Le Manding considère toujours ses ancêtres, ceux qui sont venus avant, comme des "fades", c'est-à-dire des frères aînés qu'il doit dépasser dans son action personnelle, si bien qu'on dit qu'il y a trois sortes d'enfants : celui qui n'atteint pas la valeur de son père, celui qui se hausse au niveau de son père, et celui qui dépasse son père. Ce sont le courage, la fidélité qui sont chantés, mais aussi "aller plus loin que ses ancêtres"<sup>181</sup>. »

---

<sup>180</sup> *La Poétique du renversement chez Maryse Condé, Massa Makan Diabaté et Édouard Glissant*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 134.

<sup>181</sup> Marie-Clotilde Jacquy (1984a), *art. cit.*, p. 117.

Cette vérité qui trace le cadre anthropologique de l'initiation est reprise dans  
« Le Lieutenant » :

« Il est trois sortes de fils :  
Celui qui n'atteint pas  
La renommée de son père ;  
Celui qui l'égale ;  
Celui qui la surpasse.  
Lieutenant Siriman Keïta,  
Enfant de Kouroula,  
Tu as pulvérisé la renommée des ancêtres » (I, 85).

Cette démarche de recherche de légitimité est doublement perçue dans le monde traditionnel du griot, où Diabaté sort de la fêrle de Kelè Monson Diabaté, l'oncle et maître tuteur, pour affirmer son propre magistère, et du champ littéraire malien – et, par extension, africain – dans lequel la compétition n'est pas moins âpre. Si elle marque un enchaînement dans la trajectoire d'auteur de Diabaté, l'écriture du roman scelle formellement une sortie de l'univers compassé de la tradition et de l'oralité.

- *Le griot-écrivain.*

Préfaçant *Janjon et autres chants populaires du Mali*, Djibril Tamsir Niane a relevé :

« Massa Makan Diabaté prend racine dans la plus pure tradition littéraire africaine, il ne crée pas à partir de canons et de modèles extra-africains ; il traduit fidèlement, je dirais amoureusement, les belles chansons des aèdes dont il descend.

« Là se trouve le secret de son art de traducteur... [...] Massa Makan écrit en langue bambara dans les formes traditionnelles qu'il enrichit de son expérience du monde moderne<sup>182</sup>. »

Cependant, Massa Makan Diabaté ne résout pas au niveau personnel le conflit entre oralité et écriture. Initié dans la tradition familiale, il à la charge de transmission orale de l'épopée de l'Empire du Mali (1230-1545). Pourtant, il va s'écarter des modes de propagation consacrés de la Geste de Soundiata Keïta, pour faire le choix de l'écriture. Il sort ainsi du groupe des griots qu'il n'a jamais cessé de critiquer en raison même des dérives sociales et culturelles de leur fonction, les accusant d'avoir soumis un ordre ancien aux exigences de la politique actuelle :

« Les griots des soleils des indépendances ont troqué l'or contre le cuivre. Ce ne sont plus que des animateurs publics qui déploient les broderies de leur éloquence pour quelques pièces de monnaie. La tradition dit : “Dès qu'un griot entend le grondement du tonnerre, il doit regagner son village et cultiver, car l'aumône, si elle permet de vivre, ne construit pas un foyer”<sup>183</sup>. »

Cette méfiance envers les acteurs d'une caste qui a été au décours de l'histoire toute puissante rejoint chez Diabaté une orthodoxie que lui a enseignée la règle familiale qui est aussi celle de son oncle Kelè Monson. Pour le chercheur français Jean-Michel Djian, les griots ont formé un ordre :

« [...] les griots constituent en Afrique une sorte de franc-maçonnerie qui porte la puissance de l'oralité. Pendant des siècles, tous ceux qui ont voulu exhumer de l'écrit se sont heurtés à cette caste, pour laquelle l'écriture est l'apanage des colonisateurs<sup>184</sup>. »

---

<sup>182</sup> *Janjon et autres chants populaires du Mali, op. cit.*, pp. 11-13.

<sup>183</sup> Marie-Clotilde Jacquey (1984a), *art. cit.*, p. 119.

<sup>184</sup> *Les Manuscrits de Tombouctou* (préface de J.M.G. Le Clézio, postface de Souleymane Bachir Diagne, photos de Seydou Camara), Paris, JC Lattès, 2012.

S'il y a dans la société malienne de la post-indépendance un dépérissement de l'ordre des griots, Diabaté marque aussi une transition vers sa sécularisation, par le biais de l'écriture. La posture d'écrivain-griot qu'il revendique, par opposition au statut hiératique de « Koumantigui » de Kelè Monson, n'en est-elle pas une hérésie, qui transmue l'oralité vers l'écriture en opérant sur le mode de la subversion ? Cette situation mixte entre oralité et écriture rompt avec les temps originaux de la profération du récit légendaire du Mandé, même si elle veut en prolonger l'éclat.

Cette capacité à préserver l'intégrité du récit de tradition reste toutefois menacée. Dominique Zahan, qui s'est intéressé aux civilisations du Haut-Niger, met en question l'intégrité des transmissions orales d'une multiplicité de mythes bambara :

« Comment reconnaître dans ces récits allégoriques les thèmes authentiquement bambara ? Quels étaient les matériaux d'importation ? Où fallait-il trouver la version de première main ? Combien étaient apocryphes ?<sup>185</sup> »

Mais l'écrivain-griot ne ressent pas qu'il est dans la transgression, en changeant doublement de code, de l'oralité à l'écriture, du malinké au français, et de champ de la communication, en passant du chant, rythmé par la musique du cora et du balafon au livre, de la scène collective à la lecture privée.

B | *La complexité d'une rupture d'avec la tradition.*

La décision d'écrire un roman, on l'a noté plus haut, a été un choix raisonné de Massa Makan Diabaté. La question urgente pour l'écrivain était de reconnaître la légitimité du genre. Pourquoi le roman, au moment où il était loué et récompensé pour son théâtre et ses récits, inspirés par l'oralité ? Vers la fin des années 1970, Diabaté a déjà publié *Si le feu s'éteignait* (1967), *La Mort d'Ahmadou* (1969), *Kala Jata* (1970), *Janjon et autres chants populaires du Mali* (1971), *Une si belle leçon de patience* (1972), *L'Aigle et l'épervier ou la geste de Sundjata* (1975). Le point commun de ces

---

<sup>185</sup> Cf. *Société d'initiation bambara : le N'Domo, le Korè*, Paris-La Haye, Mouton & Co, 1960.

textes est d'être structurellement constitués dans le moule d'une mythologie mandingue, qui ne pourrait, au-delà d'une relative liberté de style, admettre des innovations sur les événements rapportés.

Diabaté souhaitait donc se confronter à un travail, plus personnel, d'élaboration du texte littéraire, en dehors même de la relation étroite à son oncle Kelè Monson, transmetteur privilégié et censeur des œuvres patrimoniales mandingues, qu'il a adaptées en langue françaises et publiées sous son nom. Cette fonction de traducteur et de rédacteur du récit de tradition a fini par apparaître comme intenable, en tout cas elle le plaçait dans une position d'auteur fictif. Il inscrit ainsi le roman dans une trajectoire d'auteur épurée, éloignée de la co-production du texte et des inévitables procès de paternité, affirmant son autonomie, et dans une vision sociale du roman, dans un rôle distancié dans la société.

La trilogie de Kouta introduit un nouveau cycle dans le travail d'écrivain de M.M. Diabaté. Et aussi une communication littéraire inaccoutumée, fondée aussi bien sur les processus culturels qu'induit le genre romanesque que les procédés d'écriture et de narration. Cette communication littéraire met en avant trois indicateurs (auteur, œuvre et lecteur) qui contribuent à orienter la construction du projet littéraire romanesque.

Dans le cas de Diabaté, écrire le roman de Kouta, c'est entrer dans une distance d'avec la doxa traditionnelle de l'oralité et avec ce qu'elle désigne en termes de socialité de l'auteur et de son écriture. Le distingo est si profond dans les ruptures qu'il entraîne, notamment, la transition d'un monde mythologique de l'oralité à un monde romanesque actuel et contingent.

*- La figure de l'auteur.*

On peut supposer la difficulté à situer dans le cas de Diabaté la figure de l'auteur, par rapport à une posture littéraire recherchée. L'auteur de la trilogie de Kouta se nourrit autant à la source de la tradition qu'aux littératures modernes lues, plus spécialement française et francophone. Et dans ses œuvres l'énonciateur du texte se

dérobe le plus souvent. Michel Foucault a montré le caractère labile de la « fonction-auteur » :

« Elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs egos, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper dans son discours »<sup>186</sup>.

L'auteur du récit de tradition a la capacité d'occuper ce que Foucault appelle d'autres « positions-sujets ». Diabaté renonce ainsi expressément à toute autorité auctoriale sur deux textes :

« *Kala Jata* est la reprise littéraire de l'épopée de Soundiata, fondateur de l'Empire du Mali au 13<sup>e</sup> siècle, par Kèlè Manson. Je n'ai fait que prêter ma plume à Kèlè Monson. De même que *L'Aigle et l'épervier* est une traduction mot à mot de ce que Kèlè Monson m'a dit. Je suis absent du point de vue des idées dans ces deux livres. Je n'ai fait que prêter ma plume à un homme qui connaissait très bien l'épopée mandingue. *Je n'ai pas fait œuvre d'art* »<sup>187</sup>.

Cet effacement auctoriel, Diabaté ne l'éprouve-t-il pas en d'autres textes, jouant malicieusement avec la figure de l'auteur, éprouvant dans une démarche très moderne ce que Roland Barthes appelle « la mort de l'auteur »<sup>188</sup>, plus précisément « l'éloignement de l'Auteur », très lisible dans la désaffiliation de Diabaté d'avec les récits de tradition, formellement signés par lui<sup>189</sup> ?

Il y a donc une volonté de rompre une tradition moderne, celle de l'écrivain maître de son œuvre et l'assumant, qui « fait œuvre d'art », enseignée par l'école

---

<sup>186</sup> « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 1969, p. 88.

<sup>187</sup> Archives orales de la littérature malienne (Radio France internationale, disque ARCL 23). Entretien cité par C.M.C. Keïta (1995, *op. cit.*, p. 123). Le biographe de Diabaté a cherché à minimiser ses déclarations en observant que l'auteur de ces deux textes « a éliminé une bonne partie des digressions dont sont friands Kèlè Monson et d'autres artistes oraux. »

<sup>188</sup> *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, T. II, 1994, pp. 491-495.

<sup>189</sup> Nathalie Piégay-Gros estime que l'auteur ne parle pas « en son nom propre » (Cf. *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 26).

coloniale, pour rallier une tradition ritualisée, quasi-muséale, celle du griot, qui se vit dans une transmission ordonnée par l'initiation. Cette disponibilité de l'auteur à déléguer à ses personnages – notamment Solo dans la trilogie de Kouta – la fonction d'énonciateur dans le texte fonde une hétérogénéité du discours dans l'œuvre. Diabaté joue-t-il ainsi à masquer la figure de l'auteur, tout en perturbant l'économie sociale ? S'il retourne au groupe social qui est à l'origine de sa parole et qui la valide, l'auteur de la trilogie de Kouta veut aussi dans le champ d'une médiation sociale, lui restituer l'œuvre et principalement ses questions.

- *Le nom de l'auteur.*

Écrivant et surtout signant ses premiers textes, Diabaté est du pont de vue réglementé de l'édition et de la diffusion des textes littéraires, dans une situation de confusion qui n'est pas encore pensée. Les textes qu'il écrit et publie appartiennent à la tradition orale du Mandé ; ils lui ont certes été transmis dans le milieu familial, par son propre père dans un premier temps et ensuite par son initiateur Kelè Manson, son oncle.

Ces récits de traditions, comme le note Paul Zumthor à propos de la littérature médiévale européenne, marquent l'absence d'un auteur, socialement repérable, signant son œuvre :

« Toute origine s'efface, la voix s'étouffe dans un texte composite, neutre, oblique, destructeur des identités personnelles. Pourtant, ce texte est dit par quelqu'un, à qui il n'a cessé d'appartenir même si la silhouette s'en est effacée. Un déplacement s'est donc produit, dont il faut tenir compte sans en être dupe. L'auteur a disparu : reste le sujet de l'énonciation, une instance locutrice intégrée au texte et indissociable de son fonctionnement : « 'ça' parle »<sup>190</sup>.

Ce processus n'est pas différent de celui qu'engendre la littérature épique malienne du Mandé de transmission orale. Celui qui occupe l'espace de l'instance

---

<sup>190</sup> *La Poétique médiévale*, Paris, Seuil, 2000, p. 89.

locutrice est le « Koumantigui », le maître de la parole, détenteur de la vérité des énoncés. Dans ce cas particulier, le « ça » renvoie à la chaîne immémoriale de transmetteurs de texte dont l'autorité de « parler », de propager la parole, a été délivrée rituellement.

Si la collaboration entre Diabaté et Kelè Monson fut productive, le premier retranscrivant littéralement sous la dictée du second les grandes épopées du Mandé, elle ne sera pas sans heurts ainsi qu'en témoigne M.C.M. Keïta, évoquant une brouille financière<sup>191</sup>, mettant implicitement en avant la nature juridique de la création des textes littéraires et des droits y afférents. Car si Diabaté a signé les textes issus de cette collaboration, en exerçant publiquement la responsabilité juridique, ils appartiennent à la collectivité du mandé comme bien patrimonial dont les maîtres de la parole assurent la diffusion et la permanence dans le champ culturel.

Les désaccords de Massa Makan Diabaté avec son parent et initiateur Kelè Monson Diabaté autour de la paternité de l'œuvre publiée se sont posés dans un cadre de droit, en l'espèce inopérant, notamment lorsqu'il s'agit de trancher sur la nature de la propriété intellectuelle et du statut de l'œuvre et de ses auteurs-diffuseurs que sont les griots. L'épopée de Soundiata<sup>192</sup>, qui est un moment déterminant dans la création de la civilisation mandingue, est une œuvre sans auteur, devenue une œuvre patrimoniale collective. S'il est possible de reconnaître Kelè Monson comme un transmetteur, il est patent que Diabaté en est l'adaptateur en langue française. Entre les deux la responsabilité de l'œuvre reste indéfinie et indéfinissable.

Toutefois, la probité intellectuelle de Diabaté l'a poussé à une juste clarification. La confusion sur la signature des textes et sur la valeur qui peut lui être attribuée et reconnue a été signalée par Diabaté, en ce qui concerne précisément deux œuvres : *Kala Jata* et *L'Aigle et l'épervier*, tous les deux publiés en 1970. Ne déclare-t-il pas, afin de lever toute équivoque, être « absent du point de vue des idées dans ces deux livres » et n'avoir fait que « prêter ma plume » au « Koumantigui » de Kita, Kelè Monson ?

---

<sup>191</sup> Soundiata (transcrit aussi Sundjata) Keïta (1190-1255), fondateur de l'Empire du Mali, dont la légende est chantée par les griots ; cf. Dialiba Konaté, *L'Épopée de Soundiata*, Paris, Seuil, 2002.

<sup>192</sup> Cf. le tableau historique dans Madina Ly Tall, *Contribution à l'histoire de l'Empire du Mali (XIII<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècles) : limites, principales provinces, institutions politiques*, Dakar, NÉA, 1977.

Massa Makan Diabaté envisagea de donner une autre visibilité à un nom d'auteur déjà reconnu. Le roman sera à la mesure de ce pari.

- *Le choix du roman.*

Les raisons pour écrire un roman peuvent être aussi nombreuses que leurs auteurs. Ahmadou Kourouma, qui aura élargi les possibilités du genre en Afrique, a souvent expliqué que le choix du roman était pour lui un choix par défaut<sup>193</sup>. Opposant<sup>194</sup>, emprisonné par le régime d'Houphouët Boigny, il redoutait d'écrire un essai, genre politique, par excellence, en Côte d'Ivoire. Le roman a donc été pour lui un choix de substitution. Dans le contexte de la post-indépendance qui accentue dans le roman africain deux grandes thématiques, la dénonciation de la colonisation et la critique des nouveaux pouvoirs, qui orientent le romancier sur le front de l'histoire, Diabaté se caractérise par une position à contre-courant. Le genre romanesque n'est pas, dans sa démarche, cet outil de conscientisation des masses, comme il l'a été, au Cameroun, pour Mongo Béti.

Cette distance par rapport au roman militant, il l'explique par l'histoire coloniale du Mali :

« La colonisation, comme la religion chrétienne, a glissé sur les Maliens. Le Mali est devenu pratiquement une colonie en 1916. Jusqu'à 1916, il y avait des révoltes griotiques. Le Mali a pris son indépendance en 1960. L'atout principal de la colonisation était le christianisme qui n'a jamais "pris" au Mali, ou très peu.

« Nous n'avons jamais été coupé de nos sources traditionnelles, nous n'avions donc pas besoin d'attaquer la colonisation. Lorsqu'on nous racontait, à l'école,

---

<sup>193</sup> Ici la délibération sur la portée sociale du roman est implicite. Le discours du romancier dégrade celui du politique, comme l'univers du roman dégrade celui du réel. Cette tension a été une des motivations de Kourouma, entrant dans une expérimentation inattendue du genre.

<sup>194</sup> « Je suis toujours un opposant », entretien avec Arlette Armel, *Le Magazine littéraire* [Paris], n° 390, septembre 2002, p. 102. Kourouma, qui a participé à la lutte anti-coloniale, arrêté à Bamako et emprisonné par les Français, en 1949, puis exilé à Yaoundé, a été à l'indépendance de la Côte d'Ivoire, à nouveau un contestataire, contraint à s'exiler à Alger où il écrit *Les Soleils des indépendances*.

que nos ancêtres étaient des Gaulois, on rigolait, ça nous amusait beaucoup. Et puis il faut dire aussi que le Mali a été islamisé au X<sup>e</sup> siècle. Ceux qui ont été islamisés l'ont été parfaitement. Ceux qui ont été christianisés ne l'ont été qu'en surface. D'où leur réaction parfois épidermique contre la colonisation, parce qu'ils n'osent pas attaquer le Christianisme qui les assujettit à la colonisation.

« Le thème de l'anticolonialisme, les Maliens n'en avaient pas besoin pour la bonne raison que le Mali n'a jamais été qu'une colonie virtuelle<sup>195</sup>. »

Ce « glissement » de l'histoire coloniale s'entend plus au sens politique que culturel. Dans « Le Lieutenant », s'observent la déchéance et la délégitimation des structures de pouvoir<sup>196</sup>, comme la chefferie, disparue avec l'installation de nouvelles administrations, à l'indépendance. Pour Diabaté, le roman ne peut être le lieu fondamental du ressourcement des cultures patrimoniales, rôle qu'il consent volontiers au récit de tradition. Il n'est pas aussi une arme de combat, de révolte et de contestation<sup>197</sup>.

Est-ce, précisément, cette distance que pose l'auteur de la trilogie de Kouta envers l'histoire coloniale, qui se lit dans sa conception du roman ? Sur un autre versant, celui de la société actuelle que décrit sa trilogie romanesque, Diabaté témoigne de la semblable désaffection envers la politique et les politiciens, qui est, aussi, celle des Koutanké, qui refusent d'aller aux réunions politiques de leur village, bien que les temps aient changé. Mais il s'agit moins d'une dépolitisation (à titre indicatif, dans « *Le Lieutenant* », les Peuls sont farouchement indépendantistes et les Koutanké le sont moins) que d'une méfiance, nourrie par les différentsaggiornamentos de la politique nationale malienne, qui devient, à l'indépendance, de l'hostilité envers les représentants du pouvoir :

---

<sup>195</sup> Marie-Clotilde Jacquy (1984a), *art. cit.*, pp. 118-119.

<sup>196</sup> C.R. Ageron insiste sur le glissement dépréciatif des institutions traditionnelles, comme la djema'a en Kabylie, « muées en agents d'exécution du gouvernement » (Cf. *La France en Kabylie*, Alger, Belles-Lettres, 2010, p. 39).

<sup>197</sup> Cf. sur cet aspect Emmanuel Dongala (République du Congo), *Un fusil dans la main, un poème dans la poche*, Paris, Albin Michel, 1974.

« [...] tout natif de Kouta devait se tenir loin du nouveau pouvoir, et lui opposer une résistance passive » (II, 51).

« Tous les notables se rencontrèrent à minuit, dans l'arrière-boutique de Daouda. L'ancien chef de canton présidait la réunion. Ils décidèrent de manifester leur hostilité au Secrétaire Général du Parti, de façon à le discréditer non seulement à Kouta, mais aux yeux des militants de tout le pays » (II, 97).

Contrairement à nombre de ses confrères maliens et africains, écrivant dans les années 1970-1980, Diabaté n'attribue aucune mission singulière au roman en tant que genre littéraire. Il n'écrit pas pour refaire le monde, proposer des solutions et appeler à la protestation civique, mais pour décrire une société à un moment cardinal de son évolution, dans ce passage critique de l'histoire coloniale à l'histoire nationale. Le roman, dans cette acception, devient un témoignage. Et ce témoignage donne tout son sens à la présence du romancier dans la société.

La transition du récit de tradition au roman a été pour Diabaté le marqueur d'une double résolution :

- construire une image moderne de l'écrivain, détachée de la posture du griot ; cet objectif ne peut être défendable que par l'enracinement du nom d'auteur dans une nouvelle et originale réception, que permet le roman ;
- orienter le roman vers une transcription distanciée<sup>198</sup> de l'univers malien, mettant en évidence, loin des mythologies fondatrices, une histoire au quotidien du groupe social, illustrée par les tribulations de ses héros de Kouta.

Cette altérité du nom d'auteur et du genre romanesque situe le projet littéraire de la trilogie de Kouta. Diabaté s'y affirme *autre*, éloigné des formes canoniques de la

---

<sup>198</sup> Diabaté projette le roman comme une rupture – sur le plan culturel – d'avec l'épopée, engageant d'autres paramètres du personnage et des situations. Cette disjonction entre le mythe et l'histoire organise en profondeur la trilogie de Kouta et entre en opposition avec le récit de tradition et les figures sacrées de Soundiata, Kankou Moussa, Hadj Omar.

tradition, dialoguant avec la modernité du roman, en interrogeant à la fois une identité d'auteur et une autonomie du littéraire.

### C | *La sortie de l'ornière de la tradition.*

Le biographe de Massa Makan Diabaté, Cheikh M. Chérif Keïta, admet qu'il y a deux moments dans la carrière littéraire de l'auteur, qui ont pu déterminer un positionnement dans le champ littéraire national malien :

1° | La critique a pu ranger Diabaté au côté d'Ahmadou Hampaté Bâ, dans la « littérature traditionnelle »<sup>199</sup>. Jusqu'à la moitié de son parcours dans la littérature (1967-1977), il paraissait voué, du fait même des thèmes qui le préoccupaient, à une genericité étroite, entre l'oralité et le récit de tradition.

2° | La tentation d'une écriture moderne – celle du roman – désigne le pari de la seconde période de son activité d'écrivain (1978-1988). Diabaté a revendiqué la situation (minimaliste) de « romancier par hasard » ; il explique ainsi dans un entretien avec Radio France Internationale sa venue à l'écriture romanesque :

« Le passage de la tradition orale au roman s'est réalisée chez moi d'une façon, je dirais, bizarre. Un soir, je dînais avec un ami écrivain<sup>200</sup>. Je lui ai demandé ce qu'il faisait. Il m'a dit qu'il était en train d'écrire un roman. J'ai été effrayé. Il m'a dit, ce que tu fais est beaucoup plus difficile que d'écrire un roman, parce que tu dois, lorsque tu traduis un texte traditionnel, rendre exactement la pensée africaine dans une autre langue. Or, le roman donne une très grande liberté d'inspiration. C'est à partir de là que j'ai commencé *Le Lieutenant de Kouta*, ensuite *Le Coiffeur de Kouta*, puis *Comme une piqûre de guêpe*, et j'ai terminé

---

<sup>199</sup> Cf. Amadou Sy Savane : « La littérature malienne a été, jusqu'à une date récente, dominée par ce que l'on pourrait appeler le courant traditionaliste dont les représentants ont pour nom Ahmadou Hampaté Bâ, Massa Makan Diabaté... » (« Le roman des indépendances », *Notre Librairie*, « Littérature malienne », n° 75-76, juillet-octobre 1984, p. 123).

<sup>200</sup> Il s'agit, selon C.M. Chérif Keïta (1995, *op. cit.*, p. 117) de l'écrivain ivoirien Bernard Binlin Dadié.

avec *Le Boucher de Kouta*. C'est ainsi que je suis devenu romancier. C'est-à-dire, romancier par hasard<sup>201</sup>. »

Au-delà du caractère spontané de la décision d'être romancier, Diabaté est conscient de la transformation de statut qu'engage le passage de l'oralité à l'écriture, de la transcription presque ritualisée de la mémoire du groupe mandingue à la formulation d'un imaginaire que suppose le roman. Ce sont deux représentations de la création, sollicitant des moyens différents :

- Il est perceptible que le récit de tradition implique une fidélité au cadre et à ce qui le distingue, autant du point de vue de l'histoire que du mythe. Chanter le pays mandingue et ses héros tutélaires ne peut qu'être conforme à une prescription sociale, contrôlée par l'initiation dirigée par un Maître de la Parole. Les conventions narratives et stylistiques, si elles affirment la liberté et l'inventivité du griot, demeurent souvent contraignantes.

- Diabaté, qui est venu, « par hasard », au roman, marquant même de l'effroi de s'aventurer à son écriture, sait que le genre – tout en échappant à toute codification – ne doit rien au hasard. La démarche dans laquelle il s'engage implique une réflexion neuve sur le travail littéraire : il s'agira d'inventer à sa mesure une écriture du roman, appelant une nette distinction de ce qu'il connaît déjà, le récit de tradition. Cependant l'écriture du roman ne doit pas perdre la spécificité des héritages nationaux, au premier plan ceux de la culture orale mandingue.

L'auteur de la trilogie de Kouta est ainsi confronté à la nécessité d'une ouverture au plan générique, à la recherche de nouveaux biais pour raconter le réel, et à la préservation d'un cadre géographique et historique national, qui n'est pas viable sans le récit des bouleversements sociopolitiques que vit son pays. L'expérience du roman est étroite au Mali où les auteurs évitent soigneusement des thèmes explicitement nourris par l'actualité. Aucun auteur et aucune œuvre ne proposent un discours d'opposition au système et le cas de Yambo Ouologuem, qui a pu paraître extrême, a plus choqué à

---

<sup>201</sup> Archives sonores de la littérature noire : Massa Makan Diabaté, Paris, RFI, disque ARCL 23.

l'étranger – notamment en France - que dans son pays<sup>202</sup>. Cette nuance limite les effets du roman sur l'évolution possible du groupe social. Au moment où Diabaté décide de s'investir dans le roman, la production malienne, si elle a pu efficacement dénoncer le poids du passé, notamment dans les œuvres de Fily Dabo Sissoko et Seydou Badian, reste timorée face aux blocages du présent.

La difficulté pour Diabaté, reconnu dans son pays dans une posture –révérée - de chantre de l'épopée mandingue, aura été de regarder l'histoire quotidienne du Mali, sans en exclure les soubassements politiques. De ce point de vue si le récit de tradition a pour finalité de cimenter le groupe social à travers l'évocation de référents mythiques, comment le roman peut-il traverser les fractures politiques d'une société qui construit son indépendance dans des conditions souvent tragiques, qui tiennent autant à la nature dictatoriale du pouvoir qu'aux enchaînements cataclysmiques de l'écosystème sahélien ?

Dans la trilogie de Kouta, Diabaté envisage donc le roman comme une intrusion dans un monde désordonné et fragmentaire, différent de celui de l'épopée qui impose un récit linéaire et cohérent. Cette nouvelle transcription ouvre sur l'appropriation d'une esthétisation du réel du groupe social malien à travers les nombreux phénomènes d'union (rites, croyances) et de distorsion (ethnies, religions, doctrines politiques).

La trilogie de Kouta propose un ensemble d'indicateurs socio-historiques et littéraires pour rendre déchiffrable une société malienne ballotée entre le recours aux certitudes du passé et les apories du présent et objectiver l'écriture du roman. Diabaté y recherche de nouvelles voies de la littérature, sans rien hypothéquer du récit de tradition qui reste la matrice de son art et en définit le champ des possibles. Dans le déploiement des événements comme dans l'affinement de la psychologie et des fonctions des personnages, l'auteur se fonde sur les acquis de la tradition orale. À propos des œuvres

---

<sup>202</sup> La critique universitaire a démonté dans *Le Devoir de violence* les mécanismes de formation du roman (emprunts, citations, plagiats), peu amène envers la « négraille » littéraire. Christiane Achour (1985, *op. cit.*, p. 447) note un échec du « roman africain » : « La distance prise par rapport à la culture imposée par ce jeu littéraire (cette dissertation gigantesque d'un jeune agrégé « français ») de collages de textes n'est-elle pas finalement astucieuse et dérisoire ? N'a-t-on pas plutôt affaire à une littérature de subversion de la consommation littéraire qu'à un roman africain ? »

dont les sources traditionnelles sont parfaitement repérables – comme c’est le cas dans le récit de tradition de Diabaté – Paul Bénichou<sup>203</sup> évoque la concomitance de deux situations de « remaniement » et de « création ». L’auteur de la trilogie de Kouta, qui ne renie rien des héritages de l’oralité mandingue, s’en préserve-t-il ?

---

<sup>203</sup> Cf. « Traditions et variantes en tragédie » dans *L’Écrivain et ses travaux*, Paris, José Corti, 1967.

## CONCLUSION

L'émergence de l'écrivain Massa Makan Diabaté dans les premières décennies de l'indépendance du Mali (1960-1980) ne peut être séparée des contextes historiques formateurs à la fois régionaux et locaux. Une littérature nationale du Mali n'aurait pas été possible sans la proximité d'écritures régionales nombreuses des pays des anciens territoires de l'AOF et de l'AEF. Longtemps, les premières tentatives littéraires du Soudan français pouvaient s'intégrer dans une littérature de l'Afrique de l'Ouest qui ne posait pas encore de frontières entre les peuples et les cultures qui pouvaient revendiquer, dans le cas du Sénégal, du Mali, du Niger et de la Guinée, un fonds commun de traditions.

Ce sont les indépendances africaines qui ont marqué la fin du cycle des littératures régionales et l'avènement, très prudent et contrôlé, de littératures nationales. Malgré la recherche d'enracinements locaux, les nouvelles littératures devaient se réunir sur des thèmes de l'indépendance et de la difficile formation d'États nationaux. Sans doute exemplaire par sa démarche, au Cameroun, Eza Boto aura le souci de formuler la même critique des aléas de systèmes politiques autoritaires qui ne le cédaient en rien à celui qu'avait instauré la colonisation française. Ce désenchantement est alors exprimé dans tous les littératures nationales du continent, avec les cas exceptionnels de Sony Labou-Tansi, au Congo, de Tierno Monémbo en Guinée, de Y.V. Mudimbé au Zaïre

(RDC). Et, au Mali même, Yambo Ouologuem propose dans *Le Devoir de violence* une critique du passé africain désidéalisé et renvoyé à son chaos.

L'itinéraire d'écrivain de Diabaté, qui fut dans un premier temps cantonné dans la traduction et l'adaptation de la littérature orale, plus précisément des récits du domaine bambara-malinké, s'insérait dans un profil différent et différencié par rapport aux écrivains de son pays et de ceux de l'espace francophone de la période. Il a pu ainsi acquérir une légitimité d'écrivain de l'oralité qu'il cherchera à transcender dans l'expérimentation du roman.

Cette volonté d'aller vers une écriture, plus foncièrement personnelle, ne devenait possible que par des ruptures successives par rapport aux héritages reçus, à l'intérieur de la famille et de la tribu, qui furent une incontournable norme. Par sa langue, par sa narration, par sa jonction à une histoire en formation, le roman s'érigait, pour lui, en lieu d'interrogation sur l'écriture littéraire.

L'écriture de la trilogie de Kouta réalise ce programme sur deux plans :

1° | en sortant d'une écriture de la tradition qui lui est familière, du fait même de sa formation initiatique, Massa Makan Diabaté se prête à un nouvel exercice littéraire, lui qui redoutait de se confronter au roman ;

2° | le roman, en découvrant la complexité du quotidien, intègre, loin des explications mythologiques du passé, le présent contrasté de la société malienne et donne sens à une histoire encore incertaine. Il commande, chez l'écrivain, des attitudes neuves, en rupture avec le cercle étroit de la tradition dans lequel il s'est relevé.

Cependant, Diabaté n'est pas tout à fait un transfuge ; en identifiant un parcours d'auteur enraciné dans la culture de son pays, sensibles aux transformations qu'implique son histoire coloniale et nationale, il rejoint cet écrivain idéal (et idéalisé) que projetait déjà l'écrivain antillais Léonard Sainville, intervenant au second Congrès des écrivains et artistes noirs de Rome (26 mars - 1<sup>er</sup> avril 1959). Un écrivain qui allait construire une posture nationale en ressourçant son parcours d'auteur, sa relation à la

littérature et au littéraire ainsi que son œuvre dans le monde de la tradition et en l'entrouvrant, dans une approche originelle du roman, à l'indispensable modernité.

**II.**

**Un enjeu générique**

**ÉCRIRE LE ROMAN**

## INTRODUCTION

Évoquant « l'effet roman » dans la littérature africaine Xavier Garnier et Alain Ricard soulignent cette singularité :

« On se doute que le matériau narratif vient souvent de genres bien établis dans diverses traditions littéraires relevant notamment de l'oralité, mais l'amont du texte est moins important pour la détermination du genre que sa destination<sup>204</sup>. »

Comment formuler un objet « roman » et en faire une finalité à partir d'héritages traditionnels, toujours agissant dans la société ? Cette question devrait situer une position d'auteur relativement à l'appropriation et à l'écriture du genre. Le choix du roman s'inscrit-il seulement, comme le note son biographie C.M.C Keita, dans le « roman familial » ?

« Le roman constitue pour Massa Makan Diabaté l'occasion de se libérer et de s'émanciper de manière définitive de l'univers de la parole paternelle, univers

---

<sup>204</sup> Introduction du numéro spécial de la revue *Itinéraires et contacts de culture*, sur le thème *L'effet roman. Arrivée du roman dans les langues d'Afrique*, [Paris, L'Harmattan-Université Paris 13], Vol. 38, 2006, pp. 10.

dans lequel son apprentissage du *jaliya*<sup>205</sup> l'avait maintenu pendant les dix premières années de sa carrière d'écrivain<sup>206</sup>. »

Si le changement de genre d'expression littéraire et la pratique du roman marquent une évolution pour Diabaté, qui veut se distinguer dans un genre caractéristique de la création littéraire occidentale, comment sont-ils opérés dans l'auteur de la trilogie de Kouta ?

Trois aspects du travail de l'écrivain permettent d'y répondre :

1° | *La langue.*

Pour Diabaté, il ne saurait exister une langue française pure dans le cas des anciennes colonies. Son expérience personnelle de la langue recoupe les sédimentations de la langue d'usage du groupe social malinké, confronté dans sa longue histoire aux contacts avec des civilisations étrangères dont la plus ancienne est celle de l'islam et de sa langue véhiculaire, l'arabe. Par capillarité le bamakokan, la langue de la capitale, important foyer de la culture bambara, et le wolof sénégalais, proche, ont pu fixer de nombreux emprunts, qui colorent le français d'usage de la population et de l'auteur.

Ce français « autre » de Diabaté est-il éligible à la création littéraire, avec ses nombreux emprunts et ses néologies ? Le roman de Kouta n'exclut ni la diversité ni la créativité linguistique.

2° | *Le genre.*

Si l'objectif de Diabaté est d'envisager dans la trilogie de Kouta une réalité culturelle malinké, celle-ci devrait être aussi perceptible dans la conception du roman en tant que forme culturelle assimilable dans l'expérience du Mandé. L'hétérogénéité

---

<sup>205</sup> Fonction d'homme ou de femme de parole spécifique à la tradition malinké.

<sup>206</sup> CM.C. Keita (1995), *op. cit.*, p. 111.

générique du roman est considérée par l'auteur comme une indispensable voie de passage vers le roman.

Diabaté prend l'option de l'inclusion de discours de la tradition orale comme une démarche d'auteur qui fonde la naturalisation du genre. Comment cette inclusion fonctionne-t-elle dans le corps même du récit, s'agissant de contes, chants et proverbes ?

### 3° | *L'écriture du roman.*

Diabaté s'est montré soucieux de la facture du roman. La scène d'énonciation du roman témoigne d'un positionnement d'auteur relativement aux moyens de la création. Comment l'auteur de la trilogie de Kouta la rend-t-elle lisible, à partir de quel lieu d'énonciation et pour quel lecteur précisément ? Et aussi dans quelles articulations à l'énonciation romanesque ?

Au-delà du message de l'œuvre, Diabaté réfléchit dans son texte les sources de sa création du roman en posant autant de repères rompant le canevas classique, relativement à la scénographie du roman (conditions de l'énonciation, temporalité).

#### 4.

### L'INTERLANGUE.

## LE JEU SUR L'HYBRIDATION LINGUISTIQUE

La langue apparaît d'emblée comme un aspect de la créativité littéraire dans la trilogie de Kouta. Massa Makan Diabaté y opère la démultiplication des codes, entrecroisant la langue française aux langues locales tout en recherchant, à l'intérieur même de la langue française, une créativité linguistique personnelle. Dominique Maingueneau appelle ce phénomène une interlangue :

« L'écrivain n'est pas confronté à la langue, mais à une interaction de langues et d'usages, à ce qu'on appellera une *interlangue*. Par là on entendra les relations dans une conjoncture donnée entre les variétés d'une même langue, mais aussi entre cette langue et les autres, passées ou contemporaines<sup>207</sup>. »

Le roman de Kouta situe à la fois un plurilinguisme interne à la langue d'usage, le français, qu'il s'approprie et délimite hors du français de France, qui est souvent la traduction de locutions malinké, et un plurilinguisme externe orienté vers les langues locales (malinké-bamanankan, arabe, wolof).

---

<sup>207</sup> Dominique Maingueneau (2004), *op. cit.*, p. 140.

Diabaté met en évidence dans l'interlangue le rôle de la langue – des langues – dans la construction et l'objectivation d'un projet littéraire, qui ne se base plus sur la langue maternelle, comme cela a été le cas pour son oncle et modèle Kèlè Monson Diabaté et ses ancêtres griots de longue lignée dans le cercle de Kita, cité historique du Mandé, conservant l'héritage de l'Empire mandingue disparu. Alors même qu'il aurait pu, au terme de son initiation, et de son passage à l'âge adulte, entamer la fonction de griot, transmise selon les canons anciens par son oncle, Massa Makan Diabaté préfère se tourner vers la langue française, reçue selon les protocoles normatifs de l'école française coloniale.

Cette orientation, qui pouvait choquer dans sa société de Kita, marque une double rupture : Diabaté renonce à l'exercice socialisé du griot, charge ancestrale de sa famille et de sa tribu, et choisit le français comme moyen d'expression, plus précisément comme moyen d'expression littéraire. Accompagnant son oncle Kèlè Monson Diabaté, il va s'attacher à la transcription française du patrimoine oral mandingue.

Cette démarche impliquait une réponse appropriée à la langue d'expression, qui corresponde le mieux à l'esprit mandingue. Au moment où il commençait à écrire ses premiers récits de la tradition orale du Mandé, sous la dictée de son oncle, Massa Makan Diabaté était soumis au tropisme de deux langues, le malinké et le français. Cette projection dans l'interculturel sera fondamentale dans sa posture d'écrivain, entre deux réalités linguistiques et deux réalités culturelles. L'auteur de la trilogie de Kouta soutiendra sa bilinguïté et en fera un argument de son écriture littéraire. Les raisons de cette ambivalence linguistique peuvent être nombreuses et se ressource, selon Josiane F Hamers et Y.I. da Silvera, dans le premier apprentissage de la langue seconde :

« Cette hypothèse suggère que des attitudes positives à l'égard d'une seconde langue et de la communauté correspondante dépendent de la valorisation que fait l'individu de sa propre identité ethnique<sup>208</sup>. »

---

<sup>208</sup> « Scolarisation et bilinguïté en contexte africain : un défi », *Langage et Société*, vol. 52, 1990, p. 26.

L'écrivain Diabaté est dans cette idéalisation réciproque des deux idiomes qui marquent sa formation d'homme : la langue maternelle et la langue du colonisateur français ; en opère-t-il, sur le plan linguistique d'inévitables rencontres, qui restent actives dans ses écrits ? Cet imaginaire d'une langue d'écrivain institue l'espace de l'*interlangue* (Selinker, 1972), déjà à l'œuvre dans le processus d'apprentissage scolaire du français<sup>209</sup>, perçu comme un lieu de la créativité littéraire. Chercheur universitaire, Diabaté s'est exprimé dans un pur français académique dans des travaux d'historien et d'ethnologue, attaché à l'IFAN de Dakar. Mais ses œuvres littéraires sont volontairement mues par la dualité des langues, qui est un versant distinctif de cet âge décisif de l'acquisition de la langue seconde ; mais, il s'agit d'un jeu sur la langue qui intègre ce que Josiane F. Hamers et Michel Blanc appellent un « mélange de codes » (*code mixing*), qui définit :

« une stratégie de communication dans laquelle un locuteur mêle des éléments ou règles de deux langues et de ce fait brise les règles de la langue utilisée<sup>210</sup>. »

Mikhail Bakhtine a défini l'hétérogénéité des discours du roman, en désignant l'étendue des formes du langage que le genre sollicite et met à l'épreuve :

« Le roman, c'est l'expression de la conscience galiléenne du langage qui rejetant l'absolutisme d'une langue seule et unique, n'acceptant plus de la considérer comme un seul centre verbal et sémantique du monde idéologique, reconnaît la multiplicité des langages nationaux, et surtout sociaux, susceptibles de devenir aussi bien "langages de la vérité" que langages relatifs, objectifs, limités : ceux des groupes sociaux, des professions, des usages courants<sup>211</sup>. »

---

<sup>209</sup> Voir sur cet aspect les travaux de Bernard Py : « Quelques réflexions sur la notion d'interlangue », Travaux Neuchâtelois de Linguistique, 1980, pp. 31-55 ; « Hétérogénéité et transgression dans le fonctionnement de l'interlangue », dans J. Arditty et M. Mittner [éd.], *Acquisition d'une langue étrangère*, n° spécial de la revue *Encrages* (Université Paris VIII), 1980, pp. 74-78.

<sup>210</sup> *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles, Mardaga, 1983.

<sup>211</sup> *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 183.

La trilogie de Kouta résume-t-elle par ses divers langages cette situation ? Écrire en français, certes, mais dans un français mâtiné de lexiques et de locutions de langues d'usage diverses dans la sphère malinké. Il y a, de fait, une interrogation sur ce que peut être dans le champ malien la langue littéraire française ; s'il n'existe pas à priori une langue qui serait le français malien, Diabaté veut en préfigurer la forme dans son œuvre littéraire.

Les interférences dans la trilogie de Kouta du français et des langues locales de Kita sont certainement pittoresques ; il est moins sûr qu'elles relèvent d'interactions verbales attestées dans la communication quotidienne des habitants du cercle de Kita. Elles signalent, toutefois, la créativité langagière de l'auteur dans une langue qui est plus écrite que parlée. À cet égard, Diabaté ne manque pas d'évoquer une anecdote, au caractère symptomatique : lorsqu'il présentait, en 1970, à Kèlè Monzon Diabaté, un exemplaire de *Kala Jata*, le récit traditionnel qu'il a traduit et mis en forme sous son contrôle, le maître-griot de Kita a proféré cette formule définitive à propos du texte écrit : « Voici des paroles qui ne respirent plus<sup>212</sup>. »

Massa Makan Diabaté a souvent exprimé sa position d'écrivain, plus spécialement dans ses premières œuvres attachées à l'oralité, comme celle d'un traducteur. La question linguistique a toujours été présente dans son travail d'écrivain, qui suppose la recherche d'un équilibre entre plusieurs langues : celles qui s'inscrivent dans le patrimoine culturel malien, notamment le malinké et le bamanankan<sup>213</sup>, et celle qui situe explicitement un choix de rupture, la langue française, qui s'insère doublement

---

<sup>212</sup> Cf. *Le Lion à l'arc*, Paris, Hatier-CEDA, 1986, p. 32.

<sup>213</sup> Avec le *malinké* et le *jula*, le *bamanankan* est une des langues du rameau bambara. Il acquiert dans l'histoire du Mandé, puis du Soudan français, une prépondérance par rapport à elles et aux autres langues du pays. Dans la capitale, Bamako, et dans les principales régions du pays, le bamanankan est progressivement érigé en langue véhiculaire ; c'est aussi la première langue du Mali à faire l'objet d'une transcription latine. Drissa Diakité propose une explication de la prépondérance linguistique du bamanankan : « La vitalité de cette langue est reconnue de tous. Elle a des racines historiques : le bamanankan et ses langues apparentées appartiennent à des communautés initiatrices des constructions politiques dont l'impact culturel a profondément marqué tout l'ouest africain ; ils ont surtout joué, depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, le rôle de langue du commerce aussi bien dans le cadre du commerce à longue distance que dans celui du commerce transrégional africain, et ce jusqu'à la conquête coloniale ; enfin le bamanankan fut la deuxième langue de commandement de la colonisation, faisant le relais de l'administration coloniale auprès de ses sujets soudanais » (Cf. « Les défis du multilinguisme au Mali », *Recherches africaines*, n° 00, 22 juin 2002).

dans l'histoire coloniale et, de l'indépendance, devenant une langue officielle du nouvel État, exprimant ses valeurs nationales.

Comme beaucoup d'écrivains, au Mali et dans l'Afrique francophone, Diabaté ne se projette pas dans une pureté de la langue française acquise ; s'il n'atteint pas les outrances d'un Ahmadou Kourouma, il est dans une pratique de la langue française inventive, métissée et souvent audacieuse. Dans la trilogie de Kouta, Diabaté construit une nette articulation entre la création littéraire en langue française et langues locales ; au-delà d'emprunts lexicaux nombreux, de l'adaptation ou de la simple traduction, son texte se compose d'une profusion de créations à partir de différentes langues d'usage dans la société malienne, le malinké et le bamanankan, au premier plan, mais aussi l'arabe et le wolof sénégalais.

Si la diglossie est, bien avant la période coloniale, un des marqueurs de la situation linguistique du Mali<sup>214</sup>, elle est par nécessité un des aspects de la créativité langagière et subséquentement littéraire. Le jeu sur les possibilités d'interactions verbales rejaillit dans l'écriture littéraire de Diabaté, dans certains passages fortement hybridée.

## I.

### LE CADRE SOCIOLINGUISTIQUE

Au Mali, l'usage de langues spécifiques est particulier à chaque région d'un vaste territoire où coexistent plusieurs ethnies. Depuis l'indépendance, il y a une volonté de l'État malien de poser les éléments d'une politique linguistique qui reste complexe. Cinquante langues, comptant pour certaines comme le *bamanankan* jusqu'à près de trois millions de locuteurs et d'autres, comme le *dogon toro tegu* environ trois milles locuteurs, aujourd'hui menacée de disparition<sup>215</sup>, sont parlées dans les sept

---

<sup>214</sup> L'occupation française étendait le champ de la diglossie en encourageant l'introduction de la langue française comme médium obligatoire des transactions économiques et des échanges sociopolitiques entre les différentes régions du pays.

<sup>215</sup> Albert Cohen note à propos des langues en Afrique, à partir de l'exemple du Peul, que les différentes évolutions socio-économiques sont sanctionnées par la disparition d'états précédents de la langue : « On doit supposer qu'une langue antérieure de cette population, dans un habitat sans doute plus septentrional,

régions du pays ; la législation malienne reconnaît officiellement treize langues nationales : le bambara (bamanankan), le bobo (bomu), le bozo, le dogon (dogo-so), le peul (fulfulde), le soninké (soninke), le songoy (songai), le sénoufo-minianka (syenaramamara), le tamasheq (tamalayt), le hasanya (arabe), le kasonkan, le madenkan, le maninkakan<sup>216</sup>. Certaines ont pu accéder à l'enseignement public depuis 1993 (bamanan, tamasheq, songai, soninké [peul], dogon)<sup>217</sup>.

Cette diversité linguistique, que nuance la première place accordée à la langue française, compromet-elle, comme le note une récente étude l'unité politique du Mali<sup>218</sup> ? Elle permet de constater dans la littérature d'un même pays une différence d'ancrages linguistiques et culturels. En quoi le Peul Amadou Hampaté Bâ, le Dogon Yambo Ouologuem et le Malinké Massa Makan Diabaté, écrivant à la même période, se ressemblent et se rassemblent hors de la langue française ? L'imaginaire et la pratique des langues au Mali ressortissent souvent d'héritages locaux. La culture linguistique de Diabaté circonscrit différentes étapes, inculquées progressivement, de l'enfance à la maturité.

Le tableau sociolinguistique qui décrit son expérience d'expressions linguistiques diverses est hiérarchisé :

- La *langue vernaculaire malinké* est la langue maternelle, propre à un ensemble géographique plurinationnel (Mali, Guinée, Côte d'Ivoire, Niger, Burkina Faso) recouvrant l'ancien empire du Mandé ; c'est la langue de l'affirmation de soi dans les cercles concentriques de la famille, de la tribu et du groupe social, qualifiée par ses emplois rituels, notamment la transmission de la tradition orale et des épreuves

---

a disparu » (Cf. *Matériaux pour une sociologie du langage*, vol. II, Paris, Maspero, 1971, p. 48). Aujourd'hui, l'aire linguistique de certaines langues, comme le *toro tegu* des Dogons, tend à se rétrécir et indique ce que J.L. Calvet appelle une « situation glottophagique » (Cf. *Linguistique et colonialisme*, Paris, Payot, 1974).

<sup>216</sup> Article 1 du décret 159 PG-RM du 19 juillet 1982.

<sup>217</sup> Cf. décret 93-107P-RM du 16 avril 1993. Depuis les années 1980, un effort est consenti par les pouvoirs publics pour encourager la transcription latine de ces langues nationales.

<sup>218</sup> Voir à ce propos Cécile Canut, *Le spectre identitaire. Entre langue et pouvoir au Mali*, Paris, Lambert-Lucas, 2008.

d'initiation collective, plus particulièrement dans les lignages de griots, comme c'est le cas pour les Diabaté.

- La *langue bamanan* a pu, en raison même de l'importance du groupe bambara dans la construction régionale et nationale au Mali, acquérir un rôle de langue véhiculaire. Le bamanan figure un second stade dans l'acquisition de langues d'usages par le jeune Malinké et entre dans une situation de subsidiarité avec sa langue maternelle, avant même son accès aux savoirs linguistiques distribués par l'école.

- La *langue arabe*, si elle n'entraîne pas un usage de communication ordinaire, est réservée aux fonctions strictes du culte musulman ; il s'agit d'une langue élitaire aux espaces sociaux à la fois restrictifs et distinctifs de la croyance et de ses rites ; elle est parlée chez les maures avec des adaptations locales (*hasanya*).

- La *langue française* découle de l'histoire coloniale ; elle aura bénéficié d'un apprentissage normé dans l'école française qui se prolongera et se renforcera à l'indépendance. Est-elle, dans le cas des Malinké, plus ressentie que le bamanan comme langue d'acculturation ? Langue officielle de l'État, elle est aussi la langue de l'expression culturelle nationale<sup>219</sup>.

**Tableau 7.**

*La situation sociolinguistique du Mali*

**(Région malinké)**

| <i>Statut</i> | <i>Malinké</i> | <i>Bamanankan</i> | <i>Arabe</i> | <i>Français</i> |
|---------------|----------------|-------------------|--------------|-----------------|
| Vernaculaire  | +              | -                 | -            | -               |
| Véhiculaire   | -              | +                 | -            | -               |
| Cultuel       | -              | -                 | +            | -               |
| Culturel      | +              | -                 | -            | +               |

<sup>219</sup> Ce fait s'imposait peu à peu depuis les premières traductions et adaptations des grandes traditions bambaras en langue française au début des années 1920.

|                              |   |   |   |   |
|------------------------------|---|---|---|---|
| Référentiaire <sup>220</sup> | - | - | - | + |
| Officiel                     | - | - | - | + |

Dans un pays qui compte cinquante langues (vernaculaires), les usages des langues sont concentriques : plus on s'éloigne des espaces d'origine, plus on est appelé à la connaissance et à la pratique d'une nouvelle langue (véhiculaire) de portée régionale ou nationale, alors que les actes officiels de l'État sont transcrits en langue française. Comme l'indique ce tableau, la multiplicité de langues d'usage, si elle est un legs de l'histoire (la prévalence interrégionale et interethnique du bamanankan, la prégnance de l'arabe, langue de l'islam, et la primauté institutionnellement instaurée de la langue française), ne préjuge en rien des expressions culturelles où le français devra dominer concurremment avec la langue locale, notamment pour les productions de la tradition orale. Sans la langue française, les nombreuses traditions orales du Mali ne seraient pas accessibles aux différentes ethnies du pays. Et c'est aussi cette langue qui s'impose, comme expression majeure de la culture nationale malienne écrite.

Au Mali, le recours à la langue française pour l'écriture littéraire n'est pas soumis à un choix, comme c'est le cas en Afrique du Nord (Algérie, Maroc, Tunisie) où la langue arabe a pu servir, pendant de longues périodes, avant la colonisation française, comme la langue obligée des créations esthétiques, reprenant aux indépendances une position de langue officielle. Si chaque écrivain malien pratique le français, écrit et parlé dans les années 1970-1980 « par une infime minorité »<sup>221</sup> de la population malienne, il en concevra, loin des apprentissages scolaires formatés, une langue personnelle, marquant souvent volontairement un écart par rapport à ses usages normatifs. Il y a, depuis l'indépendance une mutation dans le regard porté sur la langue française, qui ne peut plus être cette langue française, classique et raffinée, que recherchait, dans les années 1940-1950, Fily Dabo Cissoko. Pour les nouvelles

---

<sup>220</sup> Selon la fonction que lui attribue Henri Gobard, le langage référentiaire « est lié aux traditions culturelles, orales ou écrites, assurant la continuité des valeurs par une référence systématique aux œuvres du passé pérennisées » (*L'Aliénation linguistique*, Paris, Flammarion, 1976, p. 34).

<sup>221</sup> Cf. Driassa Diakité (2002), *art. cit.*

générations d'écrivains, la langue de l'écrit littéraire ne peut plus être celle de l'école française.

- *Bilinguisme, diglossie.*

Au moment où Diabaté écrit sa trilogie de Kouta, dans la seconde moitié des années 1970 et au début des années 1980, la langue française n'était parlée et écrite que par une élite de la population malienne, concentrée dans les villes et activant dans les emplois administratifs de l'État. Malgré une meilleure couverture scolaire du pays, depuis l'indépendance, la langue française restait dans une compétition inégale avec les nombreuses langues véhiculaires et vernaculaires spécifiques à chaque région. Ainsi le bilinguisme, reconnu par les chartes constitutionnelles maliennes, introduit sur le terrain un phénomène de diglossie, répondant de plusieurs compétitions de langues et de variétés de langues. On en retient l'hypothèse de Georges Mounin :

« La diglossie est une situation de bilinguisme généralisée à toute une communauté où l'usage de chacune des langues est limité à telle circonstance particulière : usage officiel du français dans les grandes villes d'Afrique, opposé à l'usage familial et familial, par les mêmes locuteurs, de leur langue maternelle<sup>222</sup>. »

Le chevauchement des langues locales et de la langue française dans des situations de productions verbales spécifiques, selon le lieu et la circonstance accentue leur spécialisation. Dans le cas du Mali, la diglossie ne résume pas, comme la définit Charles Ferguson<sup>223</sup>, une compétition linguistique entre deux états superposés de la langue (dont l'une serait rattachée à une tradition littéraire), mais une confrontation permanente entre langues véhiculaires, élargissant leurs zones d'influence, et langues vernaculaires, souvent condamnées au repli.

---

<sup>222</sup> *Dictionnaire de linguistique*, Paris, PUF, 1974, p. 108.

<sup>223</sup> Cf. « Diglossia », *Word*, vol. 15, n° 2, 1959.

Cécile Canut a bien situé la complexité de la région de Kita et des territoires de langue et culture malinké, menacés par l'empiètement du *bamakokan* :

« Si le bambara dit véhiculaire (nommé *bamanankan* par les bamabaraphones) qui est en fait d'un point de vue sociolinguistique, le *bamakokan*, la « langue de Bamako », seul à se vernaculariser, le français, ne lui oppose pas une véritable résistance puisqu'il n'est utilisé que dans de très rares situations sociales (échanges commerciaux internationaux ; école, administration en alternance avec le *bamakokan*)<sup>224</sup>. »

Le *bamakokan* tend ainsi à se vernaculariser dans des zones malinké, notamment dans le cercle de Kita où l'idiome de Bamako remplace progressivement la langue locale. Canut en précise les enjeux :

« L'évolution du système manding dépend du contact malinké/bambara et de l'impact de ces instabilités sur une zone géographique jusque-là considérée comme malinké (cercle de Kita). L'instabilité de ces usages tend à se réguler dans un seul sens, celui du malinké vers le *bamakokan*. Aucun locuteur bamabaraphone n'utilise le malinké alors qu'à l'inverse les malinkophones emploient le *bamakokan* dans des situations de plus en plus nombreuses »<sup>225</sup>.

C'est donc dans une situation linguistique fragilisée dans sa région de Kita que Diabaté engage son projet d'écriture littéraire où rejaillit l'épineuse compétition linguistique entre malinké, *bamakokan* et français. Driassa Diakité définit en ces termes la position de la langue française au Mali :

« Cette langue étrangère minoritaire, que le Mali a hérité de la colonisation, tient sa supériorité du fait qu'elle fait partie de l'édifice même de l'État, qu'elle

---

<sup>224</sup> « Dynamique plurilingue et imaginaire linguistique au Mali : entre adhésion et résistance au bambara », *Langage et Société*, vol. 78, 1996, p. 57.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 62.

est le véhicule privilégié des élites urbaines dominantes, et le médium quasi exclusif du savoir scolaire et universitaire<sup>226</sup>. »

Elle acquiert en plus, depuis l'indépendance, le statut de langue de l'écriture littéraire. Dès ses premières adaptations de la tradition orale malinké, Diabaté retient le français comme langue référentielle, restituant une culture millénaire. Si le malinké perd du terrain devant le bamakokan, ce dernier, qui venait d'adopter une transcription latine en disposant d'une grammaire et d'un dictionnaire de la langue, ne pouvait s'inscrire comme dans des pays de l'Afrique de l'Est dans une production éditoriale<sup>227</sup>: il s'efface devant le français, aux attributs sociaux plus larges, anciennement établis, autorisant l'écriture et l'édition des textes.

## II.

### LANGUES ET CRÉATION LITTÉRAIRE

Le critique Jean-Pierre Makouta Mboukou a posé un constat valable pour toutes les littératures des anciennes colonies françaises d'Afrique subsaharienne :

« Il faut admettre qu'un roman négro-africain est écrit nécessairement en deux langues au moins, dont l'une est nécessairement la langue maternelle de l'auteur<sup>228</sup>. »

Cette conjonction désigne l'itinéraire du romancier de la trilogie de Kouta. Diabaté est porteur d'une culture française, strictement académique, qui correspond à une inculcation normative de l'École et de l'Université françaises. Mais Diabaté est

---

<sup>226</sup> Driassa Diakité (2002), *art. cit.*

<sup>227</sup> Voir la recension des littératures éditées en langues locales de Xavier Garnier et Alain Ricard (« L'Effet roman. Arrivée du roman dans les langues d'Afrique », *Itinéraires et contacts de cultures, op. cit.*, pp. 22-23).

<sup>228</sup> Cf. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française (Problèmes culturels et littéraires)*, Abidjan, NEA, 1980, p. 268.

aussi un Malinké, de pure observance, conservant la fidélité à la tradition familiale et tribale du griot. Dans ses écrits littéraires, plus particulièrement dans le roman, le conflit linguistique est bien présent, même s'il s'écarte des choix radicaux d'Ahmadou Kourouma et de Sony Labou-Tansi, ses contemporains aux trouvailles linguistiques, souvent extrêmes.

#### A | *Un modèle de communication.*

Convient-il de rappeler, ici, que Diabaté est un tenant du jeu total sur la langue française ; il a évoqué, devant Bernard Steichen, l'opportunité de faire des « bâtards à la langue française »<sup>229</sup>, en rappelant :

« J'essaye de donner à mon français, qui n'est pas le français de France, une coloration africaine...<sup>230</sup>. »

Cette différenciation est utile pour comprendre la démarche de l'auteur. L'intrusion dans la langue française d'éléments des langues locales ou encore des formes de l'oralité à travers le recours aux proverbes et sentences malinké est une indication de cette volonté de s'éloigner d'une pratique conventionnelle de la langue française. Cette situation décide, en vérité, du type de communication retenu par l'auteur. Plusieurs critiques ont mis en évidence une « africanisation<sup>231</sup> » de la langue française dans une hybridation aux limites infinies. Diabaté rejoint-il ainsi ce processus complexe de jeu sur les langues d'usage que Claude Blachère désigne sous le concept de « négrification » ?

« J'appelle “négrification” l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-

---

<sup>229</sup> Bernard Steichen (1986), *art. cit.*

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> Cf. Jean Dérive, « Oralité et problème de l'identité culturelle en Afrique », *Bayreuth african studies*, n° 3, 1985.

africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être-nègre et à contester l'hégémonie du français des Français. Ces procédés s'attachent au lexique et à la syntaxe, aux techniques narratives<sup>232</sup>. »

La difficulté, dans le cas singulier de Diabaté, ce serait de s'en tenir à la seule mutation de la langue littéraire est de ne pas envisager les traits culturels qui encadrent sa formation d'écrivain, redevable à son parcours dans la tradition orale. Les nombreuses marques de l'oralité dans la langue écrite, reconnaissables dans les dialogues des personnages de la trilogie, sont une indication des références à une culture linguistique métissée de l'auteur, qui s'exprime dans son discours littéraire. Cette attitude n'est pas tout à fait identique à celle de ses confrères de Côte d'Ivoire (Kourouma), du Congo (Henri Lopez), du Cameroun (Ferdinand Oyono) et de la République du Congo (Labou-Tansi), écrivant à la même période, qui n'auront pas ou peu porté les traditions locales ancestrales.

L'hypothèse, généralement discutée, est que plusieurs écrivains africains ont cherché à pervertir la langue française, par réaction à la dominance linguistique de l'ancien colonisateur, effaçant les langues nationales et locales d'Afrique<sup>233</sup>. Le critique Mwatha Musanji Ngalasso y perçoit une forme de violence contre la langue de l'ancien colonisateur, « (mal) traitée » par les écrivains africains<sup>234</sup>. Faut-il pour autant y lire, relativement à l'expérience de Diabaté, une réaction violente à l'hégémonie du français, qui reste aujourd'hui encore la seule langue écrite qui réunit tous les Maliens ?

Le rapport de l'auteur de la trilogie de Kouta à la langue française, majorée de nombreux emprunts aux langues locales, conforte-t-elle le modèle de communication que suggère L. Gauvin<sup>235</sup> qui met au premier plan la tradition, comme source du

---

<sup>232</sup> *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 116.

<sup>233</sup> Ahmadou Kourouma a une formule évocatrice en disant sa volonté de « coloniser la langue française » (Cité par Claire Ducourneau, « De la scène énonciative des Soleils des indépendances à celle d'Allah n'est pas obligé... » CONTEXTES [en ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, URL : <http://contextes.revues.org/77>, DOI : 10.4000/contextes.77).

<sup>234</sup> « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », Centre d'études linguistiques et littéraires francophones et africaines, Université Michel de Montaigne, Bordeaux (art. en ligne). L'auteur observe que l'écriture, en tant que « "refaçonnage" des formes du langage » produit une violence sur la langue.

<sup>235</sup> *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 87 et infra.

message, mais aussi comme facteur de compréhension. L'efficacité de la communication restera donc liée à la compétence du lectorat. Ainsi, la littérature malienne de langue française, plus spécialement celle de Diabaté, reste réservée à une élite formée dans le système scolaire hérité de la colonie et ouverte aux particularités linguistiques des langues locales.

Rapportée aux chiffres de sa diffusion réelle et de la pauvreté de son lectorat national, quels enjeux linguistiques (et par extension politiques) peut faire valoir et prévaloir la littérature malienne ? Le métissage linguistique est une réponse, montrant le souci des auteurs francophones africains d'intégrer dans le français académique la langue locale reléguée. Dans la langue littéraire de Diabaté s'entrecroisent français et langues locales maliennes ou encore des adaptations africaines du français, appartenant à d'autres réalités linguistiques nationales, définissant un français d'Afrique typique.

Diabaté ne va pas en guerre contre la langue française pour satisfaire à ce qui a pu longtemps être une voie consacrée dans le milieu des écrivains africains francophones. Dans le partage des fonctions des langues utilisées au Mali, le français s'arroge donc la fonction éminente de langue culturelle et précisément de langue littéraire. L'auteur de la trilogie de Kouta sait que cette option politique de l'État malien est la seule et qu'aucune langue locale n'offre de solution de rechange. Il souligne par son travail d'entrecroisement de la langue française et des langues locales une immersion dans l'interculturel, dans l'imperceptible assimilation de créations verbales françaises qui doivent beaucoup à la translation des locutions des langues véhiculaire (bamakokan) et vernaculaire (malinké).

Dans quelle mesure l'écriture littéraire en langue française du Malinké Massa Massan Diabaté reproduit-elle la spontanéité de l'expression orale de locuteurs de sa tribu, seule justiciable de l'analyse sociolinguistique ? Si, de manière effective, le lecteur de la trilogie de Kouta reconnaît dans la langue de l'auteur la singularité du *code mixing*<sup>236</sup>, celui-ci relève-t-il de l'inventivité de l'auteur ou du groupe ethnique auquel il appartient ? Les Malinké parlent-ils comme les personnages de Diabaté ? Peut-on

---

<sup>236</sup> Il est essentiel pour J.F. Hamers et M. Blanc (art. cité, 1983) de ne pas confondre « alternance de codes » et « *code mixing* ».

considérer que la langue littéraire de Diabaté reproduit la spontanéité de la langue parlée par le groupe malinké ? La langue pluri-codée de Diabaté constitue-t-elle un *français malien* ou renvoie-t-elle à une créativité langagière propre au groupe malinké ou, de manière exclusive, à l'auteur ?

Face à un corpus écrit, qui de surcroît revêt une dimension esthétique certaine, la question est de savoir jusqu'à quel point l'auteur se fait le simple traducteur des langues locales ? Langue de choix, le français de Diabaté apparaît parasité par les autres langues secondaires (malinké, bamanankan, arabe [hassaniya], mais aussi wolof). Il est ainsi assuré que la langue A (le français) intègre les apports de langues B (malinké, bamanan, arabe, wolof) dans un métissage linguistique qui dédouble le métissage culturel. Cette hybridation de la langue littéraire est pour l'auteur une démarche nécessaire ; elle renvoie non seulement à un état de la langue française, réinsérée dans le champ sociopolitique et culturel malien, mais aussi à la complexité du marché linguistique national – marqué par la bilinguisme - tel qu'il a évolué depuis la décolonisation du pays<sup>237</sup>.

Le lien entre la création littéraire en langue française et la langue locale se caractérise à la fois par les *emprunts aux lexiques* de la langue locale, le malinké, ou des langues assimilées (bamanankan, arabe hasanya, wolof), par la *réalisation de calques* et par la *recréation langagière* (innovations dialectales).

Ces trois aspects indiquent que, malgré sa volonté de maintenir à l'intérieur de l'œuvre un usage normatif de la langue française, l'auteur n'éprouve pas moins la nécessité de légitimer la présence de la langue maternelle et des langues voisines.

Dans la trilogie de Kouta, Diabaté a construit la singularité d'une langue française, de sa langue française, qui transparait dans trois phénomènes :

1° | *L'usage du lexique malinké et des emprunts arabo-africains*. L'intégration de mots malinké ou arabo-africains dont l'auteur aurait pu dans certains cas utiliser l'équivalent

---

<sup>237</sup> Cf. Louis-Jean Calvet, *Le marché aux langues, les effets linguistiques de la mondialisation*, Paris, Plon, 2002 ; *Pour une écologie des langues du monde*, Paris, Plon, 1999. Calvet définit un « modèle gravitationnel » qui permet de restructurer les langues dans un système de bilinguisme hiérarchisé, découlant de rapports de force changeants.

français répond au souci de projeter un sens connoté, souvent plus perceptible par rapport au sens que lui donne la réalité malienne.

2° | La création de calques constitue le seul ressort pour faire passer la langue ethnique – le malinké, principalement – dans la langue française ; ces calques linguistiques, s'ils renvoient à un français malien, sont aussi des créations d'auteur, formées dans l'entrecroisement de ses langues d'usage.

3° | *L'inventivité langagière*. Dans les situations multilingues, il y a un métissage linguistique. Cette situation permet parfois, et la littérature en est le témoin et le bénéficiaire, une savoureuse inventivité langagière. Dans de nombreux cas, ainsi que l'établit notre inventaire, cette imagination de la langue concerne au premier plan l'usage de la langue et la communication.

Cet investissement formel de la langue se transmue en *pérégrinisme* et en *xénisme*. Dans le premier cas, il est évident que dans la trilogie de Kouta Diabaté fixe les éléments d'une écriture littéraire dans une langue souvent disparate et, du strict point de vue académique, non consensuelle. Le « pérégrinisme », tel que le situe Bernard Dupriez renvoie à :

« l'utilisation de certains éléments linguistiques empruntés à une langue étrangère, du point de vue des sonorités, graphiques, mélodies de phrase aussi bien que formes grammaticales, lexicales ou syntaxiques...<sup>238</sup>. »

Ces emprunts peuvent-ils être si nombreux pour donner un « air étranger » au texte, souligné par Dupriez<sup>239</sup> ? Un « air étranger », certes, mais aussi d'étrangeté. L'entrecroisement de pratiques langagières aux sources bien diverses, recherché par les écrivains francophones du Maghreb et d'Afrique subsaharienne, ce pérégrinisme, pouvant s'articuler à des formes volontairement « fautives » du français (comme c'est la

---

<sup>238</sup> Cf. *Gradus : Les procédés littéraires*, Paris, UGE|10-18, 1984.

<sup>239</sup> *Ibid.*

règle chez Ahmadou Kourouma), s'érige-t-il, dans le champ de la littérature de langue française, comme pratique langagière hétérodoxe ?

Un autre pôle de la créativité langagière chez Diabaté est le « xénisme », concept forgé par Louis Guilbert<sup>240</sup>, qui caractérise une systématisation de l'emprunt et de son auto-explication dans le corps même du texte ; il est spécifique, selon Pierre Dumont à :

« un terme étranger qui désigne une réalité inconnue ou très particulière et dont l'emploi s'accompagne, nécessairement, d'une marque métalinguistique qui peut être soit une paraphrase descriptive, soit une note explicative en bas de page quand il s'agit d'un texte écrit »<sup>241</sup>.

#### B | *L'hétérogénéité linguistique.*

La langue littéraire de Diabaté suppose une hétérogénéité linguistique qui est celle du pays. La compétence de communication qu'elle infère dénote la coprésence de plusieurs variétés et registres d'expression, du français aux langues locales. Si elle n'est pas alléguée à une forme spécifique du français d'Afrique, cette langue pluri-codée rompt l'unité fonctionnelle de la phrase française par l'emprunt de morphèmes étrangers qui peuvent en troubler l'économie syntaxique et sémantique.

« Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possède pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts »<sup>242</sup>.

---

<sup>240</sup> *La Créativité lexicale*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1975.

<sup>241</sup> *Le Français et les langues africaines au Sénégal*, Paris, ACCT-Karthala, 1981, p. 170.

<sup>242</sup> Cf. Jean Dubois, L. Guespin, M. Giacomo, Chr. et J.B. Marcellesi, J.P. Mevel, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973, p. 188.

- *Les emprunts lexicaux.*

M.M. Diabaté utilise plusieurs mots malinké ou arabo-africains (notamment en wolof) pour désigner soit des objets, soit des idées ou pour typifier une expression.

| <i>Source des emprunts</i> | <i>Usage</i>  | <i>Fréquence</i>        |
|----------------------------|---|-------------------------|
| Malinké-bamakokan          | Objets ; végétaux ; vêtements ; interjections ; expressions diverses (notamment injures). | Nombreuses occurrences. |
| Wolof                      | Interjections, gastronomie.   | Id.                     |
| Arabe (hasaniya)           | Religion.   | Id.                     |

Il s'agira dans tous les cas d'emprunts lexicaux de souligner des interférences de type culturel, qui trouvent leur origine autant dans les usages de la langue vernaculaire malinké et de la langue véhiculaire bamakokan que dans les mixages qu'elles introduisent dans la langue française. L'emprise culturelle de l'arabe (hassaniya), dans son registre religieux exclusif, et du wolof sénégalais, qui reflète la proximité agissante d'un pays voisin avec lequel les échanges humains, commerciaux et culturels sont légendaires, décrit la perméabilité de la langue malinké et indiquent sa continuelle transformation, lisible dans le texte littéraire en langue française de Diabaté.

- *Mots malinké-bamakokan.*

Dans la trilogie de Kouta, l'usage de mots et expressions malinké et bamakokan indique dans certains cas les limites du lexique français, précisément dans les références au corps, au langage social (injures, interjections). Ce choix de l'auteur peut être ressenti comme la marque d'une recherche de couleur locale, comme cela a été le cas dans la littérature des écrivains du Maghreb dans les années 1950-1960, particulièrement<sup>243</sup> ; ce type de rajout – statistiquement important dans le texte de la trilogie – ressortit d'une réflexion sur le travail de la langue chez Diabaté.

La langue française (A) est soumise au criblage de mots provenant des langues locales d'usage. La structure syntaxique de la phrase française reste toutefois stable pour entraîner une difficulté de compréhension pour le lecteur monolingue français. Pour pallier à cet inconvénient, Diabaté prolonge ses mots par une explication périphrastique, comme dans cet exemple, présentant ainsi un objet de torture, le « kunkele » :

« Kunkele !... Un bambou frais, fendu en deux, solidement attaché aux tempes sur lequel on tape comme sur un balafon » (III, 51).

Mais plusieurs mots malinké-bamakokan ne sont pas expliqués ni dans le texte ni dans les marges du texte et peuvent en compromettre la lisibilité pour un lecteur étranger à la culture bambara-mandingue.

- *Mots wolofs.*

Dans le cas des emprunts au wolof, il s'agit d'un phénomène d'imprégnation culturelle relativement à un pays voisin ; mais il faudra en marquer les limites dans la perception du

---

<sup>243</sup> Dans ce cas, l'emprunt peut trompeusement être perçu comme un rajout exotique ou comme une indication de type culturel ou anthropologique.

Koutanké ; c'est le coiffeur Kompè qui s'adresse à un auditoire attentif dans le train qui le mène à la prison de Darako :

« Lors de mon premier séjour à Dakar, je suis allé au marché de Sandaga faire des achats. Quelqu'un parlait et l'autre, son voisin, répondait : “waaw”. On n'entendait que ce mot : “waaw”, waaw par-ci, waaw par-là, waaw ! toute la sainte journée. C'est alors que je compris que nous autres, citoyens de la République darakoise, avions raison quand nous disions : “C'est une conversation de wolof” pour qualifier des propos en l'air » (II, p. 114).

Les emprunts au wolof sont en relation avec la mode féminine (« gogomugu », parfum ; « khessal », mot provenant de l'arabe laver et intégré dans le langage wolof, désignant l'action, non plus de se laver, mais de se blanchir la peau), aux femmes (« dougui », bien en chair), à leur interjections exprimant des émotions (« ndeissane », « ndamansa »), l'appellation de leur mari (« nijaay », oncle ; « gorgui », homme, monsieur) et à leurs préparations culinaires favorites (« ceebu-jèn », riz au poisson et légumes ; « ceeh rehm », riz sans garnitures).

- *Emprunts arabes.*

Ils sont référés, presque en totalité, à la sphère religieuse, soulignant la profondeur de l'acculturation à la langue de l'islam : les mots arabes sont souvent altérés :

- « jahiliya » (époque pré-islamique) ; « lagansara », « salafina » (moments de la prière) ; « mounafikis » (hypocrites) ; « marhaba » (bienvenue) ; « abadan » (jamais) ; « assalamalekoum » (formule de salutation) ; « iblissa », « seytane » (diable, démon) ; astafurulaye, « bissimilaï », « bilaï », « wallaï » (interjection en rapport avec Dieu) ; « amina » (amen) ; al barka (baraka) ; walaha (tablette de l'école coranique).

D'autres mots, toujours en rapport avec la religion, sont directement repris de l'arabe classique :

- muezzin (agent du culte, chargé de l'appel à la prière), « fatiha » (premier verset du Coran) ; « sourate » (verset) ; « allah » (Dieu) ; « Allah akbar » (Dieu est grand) ; « al hamdou lillahi » (grâce rendue à Dieu) ; « imam » (agent du culte qui dirige la prière) ; « hadji » (pèlerin) ; « kitab » (livre) ; « hadith » (tradition musulmane forgée sur les actes et les dits du prophète).

### C | Xénismes.

Si l'auteur de la trilogie de Kouta reste respectueux de la cohérence morphosyntaxique de la langue française, il attribue au lexique la part la plus originale de son jeu sur les langues d'usage<sup>244</sup>. Mais il est significatif que l'auteur veut entourer de garanties, relativement à un lectorat étranger, cet usage quantitativement d'emprunts, souvent scrupuleusement annotés en bas de page. Ce marquage métalinguistique des emprunts, signalé par Pierre Dumont<sup>245</sup>, s'observe dans les trois volets du roman de Kouta.

Les emprunts aux langues locales apparaissent, généralement, dans les propos rapportés des personnages<sup>246</sup>, rarement dans le discours du narrateur.

|   | <i>Mots ou locutions</i> | <i>Traduction de l'auteur</i><br>(notes de bas de page) |
|---|--------------------------|---|
| 1 | Boutou-ba                | Injure très grossière à l'endroit d'une femme (I, 6).   |
| 2 | Kinkéliba                | Feuilles d'où l'on extrait le quinquina (I, p. 42).     |

<sup>244</sup> Une recension plus large du matériel linguistique de Diabaté, utilisé dans ce chapitre, a été réunie dans ma recherche *Lecture du roman malien. La trilogie de Kouta de Massa Makan Diabaté, oc.*

<sup>245</sup> Pierre Dumont (1981), *op. cit.*, p. 170.

<sup>246</sup> Usage redevable à un français populaire, comme l'observe Ambroise Queffelec, à propos de la langue française de migrants africains, citant constamment des mots de leur langue d'origine (Cf. « Des migrants en quête d'intégration : les emprunts dans le français d'Afrique », *Le Français en Afrique noire* [Paris], n° 12, 1998).

|    |   |   |
|----|---|---|
| 3  | Kotafla   | Les deux choses qu'un homme porte à l'arrière (I, P. 50).   |
| 4  | Sinsan  | Arbre des pays de savane dont les racines entrent dans la préparation de maints remèdes (I, p. 54). |
| 5  | Tara  | Siège en bambou (I, p. 65).   |
| 6  | Jahiliya  | Époque pré-musulmane (I, p. 65).  |
| 6  | Bougounika  | Fouet à double lanière, fabriqué à Bougouni d'où son nom de bougounika (I, p. 85).                  |
| 7  | Bouda ha bou  | Littéralement : vos derrières sont pleins de merde (I, p. 93).                                      |
| 8  | Ndeissane [wolof] ;<br>plusieurs occurrences<br>dans la trilogie. | Exprime la pitié mais aussi l'admiration (I, p. 121).   |
| 9  | Eh ndamansa   | Oh ! Dieu créateur !  |
| 10 | Eh nba (aussi, III, p. 131).                                      | Oh ! ma mère !  |
| 11 | Tyapalo [III, p. 21]  | Bière de mil (II, p. 8).  |
| 12 | Likolen   | Hydromel (II, p. 35).   |
| 13 | Jahiliya  | Dans ce contexte : hypocrisie <sup>247</sup><br>(II, p. 71).  |
| 14 | Kobla nyabla  | Qui se met sans distinction à l'endroit et à l'envers. C'est la tunique du paysan malien (II, p.    |

<sup>247</sup> Traduction en contexte du mot ; à opposer dans ce tableau aux références 6 (I, p. 65) et 27 (III, p. 16).

|    |                                    |   |
|----|------------------------------------|---|
|    |                                    | 95).  |
| 15 | Sungarun-ba                        | Prostituée (II, p. 102).  |
| 16 | Fitiriba                           | Expression mandingue pour dire que l'événement n'est pas daté (II, p. 108). |
| 17 | Ceeh rehm [wolof]                  | Seulement du riz (II, p. 113).  |
| 18 | Waaw [wolof]                       | Oui (II, p. 114).   |
| 19 | Nami                               | Celui qui répond « oui » à tout ce qu'on dit (courtisan) (II, p. 156).      |
| 20 | Abadan [arabe]                     | Jamais (II, p. 157).  |
| 21 | Isra et Mi'raj [arabe]             | Voyage du prophète à Jérusalem, ensuite au ciel (II, p. 157).               |
| 22 | Tara                               | Lit de bambous entrelacés <sup>248</sup> (III, p. 7).                       |
| 23 | Turuti                             | Tunique qui se met sous le grand boubou (III, p. 7).                        |
| 24 | Astafurulaye [adpaté de l'arabe]   | Formule pour congédier le mauvais sort (III, p. 12).                        |
| 25 | Assalamalekoum [adpaté de l'arabe] | Que la paix de Dieu soit sur vous ! (III, p. 15).                           |
| 26 | Whalekoumsala [adpaté de l'arabe]  | Qu'il vous donne la paix à vous aussi ! (III, p. 15).                       |
| 27 | Jahiliya                           | Époque pré-musulmane (III, p.   |

<sup>248</sup> Cette traduction du mot est différente de celle que l'auteur donne précédemment dans « le Lieutenant » (Cf. dans ce tableau la référence 5).

|    |  |  |
|----|--|--|
|    |  | 16).   |
| 28 | Bèlètigua-ba   | Injure grossière (III, p. 16).   |
| 29 | Bilakoro   | Incirconcis (III, p. 17).  |
| 30 | Abadan [arabe]   | À tout jamais <sup>249</sup> (III, p. 22).                                 |
| 31 | Allahou Akbar [arabe]  | Dieu est le plus grand (III, p. 23).                                       |
| 32 | Gorgui [wolof]   | Homme, monsieur (III, p. 23).  |
| 33 | Nijaay [wolof]   | Oncle. C'est ainsi que les femmes wolofs appellent leur mari (III, p. 32). |
| 34 | Amina [arabe]  | Amen (III, p. 46).   |
| 35 | Mounafikis [arabe]   | Hypocrites (III, p. 62).   |
| 35 | Fatiha [arabe]   | Ouverture du Coran composée de sept versets (III, p. 63).                  |
| 36 | Bissimilāi [adapté de l'arabe : Bism Allah : Au nom de Dieu] | Dans ce contexte il exprime la frayeur (III, p. 68).                       |
| 37 | Kitabs [arabe]   | Livres (III, p. 69).   |
| 38 | Nkoni  | Guitare tétrocordes (III, p. 74).  |
| 39 | Al Hamdou lillahi [arabe]                                    | Louange à Dieu (III, p. 76).   |
| 40 | Tabaski  | Fête du mouton (III, p. 85).   |
| 41 | Lagansara [adpaté de l'arabe : asr, prière du soir]          | Prière entre seize et dix-sept heures (III, p. 86).                        |
| 42 | Cafre [de l'arabe kafir]                                     | Mécréant (III, p. 95).   |

<sup>249</sup> Nuance du « À tout » par rapport à la référence 20 (II, p. 57).

|    |  |  |
|----|--|--|
| 43 | Ndatèkoumarou  | Littéralement : « Je ne me mêle de rien » (III, p. 133).           |
| 44 | Patiri sakana  | Exprime l'étonnement ou la frayeur (III, p. 134).                  |
| 45 | Paki   | Cette interjection est très ambiguë (III, p. 134).                 |
| 46 | Salifana   | Prière entre quatorze et quinze heures (III, p. 136).              |
| 47 | Dogofré  | Exclamation exprimant la douleur (III, p. 147).                    |
| 48 | Walaha [arabe]   | Tablette qui sert d'ardoise à l'école coranique (III, p. 147).     |
| 49 | Pantenkelen  | Exclamation qui exprime que l'action est soudaine (III, p. 148).   |
| 50 | Bilāï [adapté de l'arabe : billah : par Dieu] ; variante : Wallāï. | Je le jure par Dieu  |
| 51 | Guidi  | Interjection voulant dire que l'action est violente (III, p. 148). |

Ces xénismes sont-ils, dans l'esprit de l'auteur, une contribution à l'africanisation de la langue française ? Certains mots ont surtout une fonction précise dans l'éventail des emprunts entre langues locales au Mali, plus exactement dans l'aire civilisationnelle et linguistique malinké. Avant d'être cités dans la langue française, ils ont une présence et des usages dans la société. À la suite de Tullio de Mauro, Louis-Jean Calvet situe trois types d'adaptation du langage, relevant d'un « plurilinguisme interne à une langue » :

« constitué de variations diastratiques (relatives aux strates sociales), diatopiques (relatives aux lieux) et diachroniques (relatives aux générations)<sup>250</sup>. »

Les emprunts aux langues locales dans la trilogie de Kouta sont diastratiques (interjections des femmes sénégalaises prisées par les Koutanké ; langage spécifique à l'islam, propre à une catégorie de la population) ; diatopiques (adaptations de mots arabes particulière à la communauté koutanké) ; diachroniques (injures grossières koutanké utilisées par les frères de case).

#### D | *Périgrinismes.*

La créativité morphosyntaxique et lexicale à l'œuvre dans le roman relève-t-elle de la seule inventivité de l'auteur ? La question qui se pose relativement à la langue de Diabaté et de ses personnages de la trilogie de Kouta est de savoir si elle correspond aux usages des locuteurs du cercle de Kita. Dans une analyse sur la créativité linguistique chez Diabaté, Cécile Canut s'interroge sur les sources de son langage d'écrivain :

« Peut-on parler de *variété du français* alors qu'il s'agit d'*effets*, donc d'artifices d'un seul locuteur ? Si cette langue mixte reflétait exactement les usages quotidiens au Mali, nous pourrions parler de dialectisation du français, mais il est impossible, pour un seul idiolecte – et à l'écrit – de s'aventurer plus avant<sup>251</sup>. »

Il y a suffisamment de singularités dans la langue de Diabaté pour la renvoyer à l'inventivité du seul groupe social malinké ; cependant, à titre de rappel, Diabaté a revendiqué, relativement à ses premiers écrits orientés vers la tradition orale, la fonction

---

<sup>250</sup> Cf. « L'argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique (autour de Pierre Guiraud) », *Langue française* [Paris], n° 90, 1991, n° spécial : « Parlures argotiques », p. 41.

<sup>251</sup> Cf. « Interférences linguistiques et substrat dans l'œuvre littéraire africaine : l'exemple de Massa Makan Diabaté », *ROCFAN*, vol. 9, 1991-1992, p. 266.

de « traducteur ». Ne déclarait-il pas avoir « prêté sa plume » à Kelè Manson Diabaté, tout en restant éloigné de toute prétention artistique<sup>252</sup>.

Dans la trilogie de Kouta, il propose une langue personnelle, qui souvent dépasse la stricte traduction de formules propres au malinké et au bamakokan (« la langue claire de la savane », III, p. 43). Si l'emprunt lexical est simple à envisager, ce n'est plus le cas pour des phrases ou des pensées typiques de la région de Kita. L'usage de calques<sup>253</sup> est alors une possibilité à laquelle Diabaté recourt et qui lui permet une plus grande créativité à l'intérieur même de la langue française. La reprise de tournures dialectales des idiomes d'usage à Kita parasite la syntaxe du français normatif, mais elle ne situe pas, comme dans le cas des emprunts lexicaux une difficulté de compréhension.

Diabaté n'ignore pas la malédiction de la langue dans le groupe koutanké ; il en aura signalé les formules maléfiques de Solo. Sa créativité langagière se tournera donc vers la langue et la communication, comme s'il lui fallait indiquer la permanence et la puissance de la tradition orale, en empruntant la formule de Léopold Sédar Senghor :

« Langue qui chante sur trois tons, si tissée d'homéotéleutes  
et d'allitérations, de douces implosives coupées de coups  
de glotte comme de navette  
Musclée et maigre, je dis parcimonieuse, où les mots sans  
ciment sont liés par leur poids<sup>254</sup>. »

- *Un champ d'interférences.*

Le discours des personnages de la trilogie de Kouta est traversé de nombreuses interférences. Selon Claude Kannas :

---

<sup>252</sup> Archives orales de la littérature malienne (Radio France internationale, disque ARCL 23). Entretien cité par C.M.C. Keïta (1995), *op. cit.*, p. 123.

<sup>253</sup> « On dit qu'il y a calque linguistique quand, pour dénommer une notion ou un objet nouveaux, une langue A (le français, par exemple) traduit un mot, simple ou composé, appartenant à une langue B (allemand ou anglais, par exemple) en un mot simple existant déjà dans la langue ou en un terme composé formé de mots existant aussi dans la langue » (Cf. J. Dubois et alii [1973], *op. cit.*, pp. 72-73).

<sup>254</sup> Cf. « Épitres à la princesse », *Éthiopiennes*, Paris, Seuil, 1956, p. 142.

« il y a interférence quand un sujet bilingue utilise dans une langue-cible A, un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue B<sup>255</sup> ».

Dans le cas du récit de Diabaté, ce ne sont pas les personnages qui sont bilingues, mais bien l'auteur qui traduit et rapporte leur langage. Massa Makan Diabaté, qui a une connaissance normative de la langue française, qui se situe, selon le schéma descriptif de Hamers et Blanc<sup>256</sup>, dans un bilinguisme bi-culturel (malinké-français), réalise dans sa volonté de reproduire le langage vrai de gens de Kouta, des interférences de différents types, hybridant la langue littéraire. C'est, précisément, cet aspect d'usage d'éléments de *l'autre langue* dans la langue écrite, qui caractérise son jeu sur la langue, qui devient l'indicateur d'une créativité langagière. Interférences, insertions et collages de mots propres à la culture malinké introduisent des constructions singulières dans la langue littéraire de l'auteur.

- *L'expression de la langue autre.*

Ce jeu sur la langue – ou sur les langues – est renvoyé par Diabaté à la substance même de la langue en tant qu'outil de communication. Il y a ainsi un retour à la langue malinké pour exprimer les termes de la communication. Gérard Marie Noumssi restitue ce processus déjà à l'œuvre dans la littérature d'Ahmadou Kourouma, se culture malinké :

« Ces œuvres présentent une originalité esthétique, car malgré un français littéraire, elles puisent constamment aux sources du substrat malinké et de l'oralité négro-africaine. Le résultat est une langue indigénisée qui attire l'attention de la plupart des critiques<sup>257</sup> »

---

<sup>255</sup> *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 1994, p.252.

<sup>256</sup> *Bilinguisme et bilinguisme*, op.cit.

<sup>257</sup> *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 16-17.

Cette « indigénisation du texte littéraire<sup>258</sup> », est lisible dans la traduction multiple de l'acte de parole comme l'indique cette recension :

|    | <i>Tournures</i>   | <i>Signification</i>  |
|----|--|---|
| 52 | - « Ma langue est remplie de crottes de chien » (I, 17).   | - Formule propitiatoire d'excuse avant de dire des vérités amères.  |
| 53 | - a   « Sa parole pouvait éteindre un incendie » (I, 42):<br>- b   « Il lui suffisait de dire quelques mots bien choisis pour brouiller une affaire. » | - Dans les deux formulations, ce sont les attributs de langue qui sont mis en évidence : apaiser, envenimer les rapports entre les individus. |
| 54 | - « Il soutenait un argument, coupait un autre de sa langue affilée comme un couteau » (I, 47).  | - Caractère instrumental de la langue.  |
| 55 | - « Il buvait les paroles de chacun » (I, 42).   | - Valeur contextuelle : imprégnation.   |
| 56 | - « Saisir le fil des mots » (I, 44).  | - Valeur contextuelle : recherche d'une cohérence   |
| 57 | - « Awa était sur le point de reprendre sa parole » (I, 50).   | - Se dédire.  |
| 58 | - « J'ai tressé un mensonge » (I, 50).   | - Fabriquer un mensonge.  |
| 59 | - « Paix à ta bouche » (I, 122).   | - Valeur contextuelle : appel à la prudence, à la modération dans les propos.   |
| 60 | - « On m'a encore chargé la bouche de  | - Littéralement chargé de la diffusion  |

<sup>258</sup> Gérard Marie Noumssi (2009), *op. cit.*, p. 103.

|    |   |  |
|----|---|--|
|    | paroles » (II, 32).   | d'une nouvelle.  |
| 61 | - « Les paroles ne finissent pas dans la bouche » (II, 34).                   | - Valeur contextuelle : susciter des événements.                             |
| 62 | - « Il risqua une question en-bas » (II, 38).                                 | - Question-piège.  |
| 63 | - « Aiguiser les mots » (II, 103).  | - Argumenter.  |
| 64 | - « C'est une conversation en wolof » (II, 114).                              | - Valeur contextuelle : propos incompréhensibles.                            |
| 65 | - « Souffle sur ma bouche pour délier ma langue » (III, 21).                  | - Payer la parole.   |
| 66 | - « Coupons le fil de la parole avec un couteau » (III, 22).                  | - Cesser les hostilités.   |
| 67 | - « Je n'ai jamais eu du goût pour la parole détournée » (III, 34).           | - Parole enluminée.  |
| 68 | - « Le Vieux Magandian Camara décide de faire asseoir la parole » (III, 124). | - Valeur contextuelle : observer publiquement un contrat (ou sa révocation). |
| 69 | - « La langue est aussi lourde qu'une montagne » (III, 124).                  | - Absence d'éloquence.   |
| 70 | - « Mes propos pèseront moins qu'une plume de mange-mil » (III, 124).         | - Parole légère.   |
| 71 | - « Dire la vérité à l'emporte-gueule » (III, 156).                           | - À tue-tête.  |

- *Tournures proverbiales.*

La sagesse proverbiale malinké inspire certaines formules de Diabaté ; il est nécessaire d'observer qu'elles apparaissent principalement dans les dialogues des personnages et qu'ainsi elles induisent une dimension caractéristique de la traduction de la langue maternelle vers le français.

|    | <i>Tournures</i>   | <i>Signification</i>                 |
|----|--|--------------------------------------|
| 72 | - « Si tu dis que le monde est bon à vivre, c'est que tu as les deux pieds là-dedans » (I, 61).                | - Valeur contextuelle : réalisme.    |
| 73 | - « Le cœur me vient à la bouche » (I, 69).  | - Écœurement, dégoût.                |
| 74 | - « Tu as posé les pattes de derrière avant celles de devant » (I, 88).  | - Valeur contextuelle : impatience.  |
| 75 | - « Une haine couleur indigo » (II, 19).   | - Forte animosité.                   |
| 76 | - « Namissa était un homme qui sautait par-dessus sa tombe pour mordre à pleines dents son linceul » (II, 27). | - Vivacité.                          |
| 77 | - « Être la-dans et haut-monté » (II, 38).   | - Valeur contextuelle : exaltation.  |
| 78 | - « Boîte qui parle mais n'écoute pas » (II, 53).  | -TSF.                                |
| 79 | - « La figure au beau temps » (II, 70).  | - Valeur contextuelle : être gai.    |
| 80 | - « Nous avons poussé Kompè à grimper sur un arbre branlant » (II, 123).                                       | - Valeur contextuelle : incertitude. |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 81 | - « Vous aurez une réponse lorsque les étoiles se mettront à scintiller en plein jour » (II, 126). | - Expression de l'impossibilité.                                       |
| 82 | - « J'étais aussi loin d'eux que le poisson fumé peut l'être de la mer » (II, 154).                | - Valeur contextuelle : sentiment d'éloignement, de non-congruence.    |
| 83 | « enfants des sauces claires » (III, p. 11).   | - Enfant nés dans une période où les bêtes de sacrifice sont décimées. |
| 84 | - « Cette colère est un pet de bourrique comprimé » (III, 13).                                     | - Valeur contextuelle : colère simulée.                                |
| 85 | - « (Avoir) l'esprit aussi posé que l'huile d'arachide dans une cuvette » (III, 28).               | -Expression de la lucidité.  |
| 86 | - « La nuit commence à vieillir » (III, 79).   | - Arrivée de l'aurore.   |
| 87 | - « Je suis impuissant à voiler le soleil de ton ennemi » (III, 83).                               | - Ensorceller avec un gri-gri.   |
| 88 | - « Tu sèmes avant d'avoir débroussaillé » (III, 114).   | - Mettre la charrue avant les bœufs (proverbe).                        |
| 89 | - « Ceux-là mêmes qui ont chevauché la vie » (III, 117).   | - Personnes aux valeurs éprouvées.                                     |
| 90 | - « Batailleuse comme la crête d'un coq » (III, 132).  | - Persévérante.  |

À côté des emprunts, Diabaté sollicite l'inventivité lexicale par la néologie ainsi définie par Salah Mejri :

« La néologie peut être appréhendée sous la double perspective de l'évolution de la langue et de la créativité des locuteurs. En tant qu'expression de l'évolution, elle englobe toutes les nouvelles créations lexicales obtenues par application ou transgression des règles. Cela peut se faire d'une manière volontaire ou involontaire : quand il s'agit de créations cryptonymiques, ludiques ou simplement dénominatives, cela reflète évidemment une intention d'agir sur la langue en y ajoutant des créations nouvelles et en mettant en jeu les règles formelles et sémantiques de la langue<sup>259</sup>. »

Diabaté recourt à la néologie de la forme, par nécessité « d'agir sur la langue » (S. Mejri), de la transformer par des créations au caractère symptomatique. Cette démarche est-elle légitime ? Léopold Sédar Senghor y répond dans sa postface du recueil de poèmes *Éthiopiennes* (1956) :

« Langue étrangère, le français ne peut, en effet, jouer le rôle d'une langue africaine mais il se colore et s'enrichit au contact des réalités africaines. »

L'auteur est fondé à interroger les limites d'une créativité dans la langue d'usage. Parmi les innovations langagières relevées dans la trilogie, il y a l'usage (plus spécialement dans « Le Boucher ») de locutions à traits d'union<sup>260</sup>, obtenues par composition. Émile Benveniste note à propos de ce phénomène :

---

<sup>259</sup> « Figement, néologie et renouvellement du lexique », *Linx* [En ligne], 52 | 2005, mis en ligne le 31 janvier 2011. URL : <http://linx.revues.org/231> ; DOI : 10.4000/linx.231

<sup>260</sup> Le *Grévisse* (éd. André Goossse, Paris-Gembloux, 1986, p. 142) précise que le trait d'union est un marqueur d'unité lexicale.

« Des composés nous distinguons les *conglomérés*. Nous appelons ainsi des unités nouvelles formées de syntagmes complexes comportant plus de deux éléments<sup>261</sup>. »

Diabaté portera-t-il toute son inventivité dans la constitution de ces ensembles à traits d'union ? La fonction du trait d'union dans ces locutions a une valeur de stylisation. Elle fait, dans certains exemples, penser à une scansion, à un langage tambouriné : le tiret cadratin rythme l'expression et lui donne une sonorité saccadée, hachurée. C'est une manière d'accentuer le sens, en marquant la place de chaque mot de la locution, donnant une gradation ou une intensité au mot cible et à ses expansions. Dans la trilogie de Kouta, ces composés exocentriques<sup>262</sup> témoignent d'une forme d'appropriation du français original. La néologie par composition implique le lecteur ciblé par l'auteur, comme l'indique Louis Guilbert, en nuanciant son apport à la créativité littéraire :

« Mais le texte littéraire est en même temps un acte linguistique et la création linguistique ne peut être seulement subjective parce que la langue est en même temps l'objet de la création et ce par quoi cette création est véhiculée [...]. L'interlocuteur est nécessairement présent dans l'acte de création linguistique car, en définitive, n'est expressif que ce qui est communicable à d'autres dans le respect des règles essentielles du code<sup>263</sup>. »

Le réseau lexical créé par Diabaté se fixe dans une construction syntagmatique qui indique une sorte de nomenclature, projetant un sens attendu (ou entendu par le lecteur) comme dans le cas « Namori-chargeur-de-viande » (associant

---

<sup>261</sup> *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 171.

<sup>262</sup> Dans ce cas, le noyau sémantique se trouve en dehors des mots assemblés et justifie une recherche de sens.

<sup>263</sup> « Théorie du néologisme », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 25. 1973, p. 26.

N1+N2+joncteur+N3) ou inattendu<sup>264</sup>, voire même problématique dans l'exemple : « Un-fils-garçon-enfant-de-sa-mère » (Dét.+N1+N2+N3+Prép.+Adj. poss.+N4).

Le procédé de composition de Diabaté peut répondre d'un thème directement accessible où les unités se rejoignent (Bouche-au-grand-cœur») et avoir un caractère simplement descriptif (« Un-gros-jarret-autant-de-chair-que-de-moelle »).

|    | <i>Locutions</i>  | <i>Structure</i>                                   | <i>Signification</i> |
|----|---|--|----------------------|
| 91 | - « La vérité-arrière-goût-piment » (I, 86).            | Dét. +nom1+adv+nom2+nom3+<br>Nom4.                 | Contextuelle         |
| 92 | - « Un-fils-garçon-enfant-de-sa-mère » (II, 13 et 158). | Dét.+nom1+nom2+nom3+<br>prép.<br>+adj. poss.+nom4. | - Enfant prodigue.   |
| 93 | - « Fils-liquide-perdu <sup>265</sup> » (III, 11).      | Nom1+nom2+part. pass.                              | - Raté               |
| 94 | - « Fils-désespoir-de-son-père » (III, 13)              | Nom1+nom2+prép.<br>+adj. poss.+nom3.               | Contextuelle         |
| 95 | - « Namori-chargeur-de-viande » (III, 40).              | Nom1+nom2+prép.+nom3.                              | Id.                  |
| 96 | - « Salamandres-ennemies-de-Dieu » (III, 45).           | Nom1+Nom2.+prép.+nom3.                             | Id.                  |
| 97 | - « Cœur-sec-comme-gésier-de-coq » (III, 46).           | Nom1+adj.+conj.+nom2+prép.+<br>nom3.               | Id.                  |

<sup>264</sup> La formation d'une nouvelle unité par l'adjonction de deux ou plusieurs lexèmes n'est pas réductible au sens de ses constituants.

<sup>265</sup> Propos du vieux Soriba : « Tanga, c'est du liquide perdu, se dit le Vieux Soriba. En donnant le jour à tanga, j'ai gaspillé un don précieux. Et pour sûr ! j'en répondrais devant Dieu, au jour du jugement dernier » (III, p. 9).

|     |   |  |                        |
|-----|---|--|------------------------|
| 98  | - « Un gros-jarret-autant-de chair-que-de moelle » (III, 70). | Dét.+adj.+nom1+adv.+prép.<br>+nom2+conj.<br>+prép.+nom3. | Généreux.              |
| 99  | - « Boucher-au-grand-cœur » (III, p. 96).                     | Nom1+prép.+adj.+nom2.                                    | Copieux.               |
| 100 | « Une femme-excusez-moi-du-peu » (III, p. 117)                | Art+N+verbe+pron.<br>pers.+prép.+adj.                    | Femme de mauvaise vie. |

Le même principe de construction est appliqué à des composés intégrant nom + verbe :

|     |  |  |                |
|-----|--|--|----------------|
| 101 | « la boite-qui-parle-et-n'écoute-pas » (II, 158).                    | Dét.+nom+pron. rel.+verbe1<br>+conj.<br>+adv.+verbe2+adv.              | - Radio (TSF). |
| 102 | - « Les intellectuels-il-n'y a- qu'à-ricanement-d'hyène » (III, 51). | Dét.+nom1+pron.+adv.1+<br>adv.2+verbe+conj.+prép.+<br>nom2+prép.+nom3. | Contextuelle.  |
| 103 | - « Les intellectuels-il faut-fallait-feu follet » (III, 51).        | Dét.+nom1+pron.+verbe<br>+verbe+nom2.                                  | Id.            |
| 104 | - « Une femme-excusez-moi-du-peu » (III, 117).                       | Dét.+nom1+verbe+pron.<br>pers.+art. part.+nom2.                        | Dérision.      |
| 105 | - « Un Sénégalais-augmente-un-peu-que-je-diminue » (III, 79).        | Dét.+nom1+verbe1+dét.+<br>nom2+pron. rel.+<br>pron. pers.+verbe2.      | Contextuelle.  |

Jusqu'à quel point Diabaté rejoint-il cette « double et paradoxale impossibilité » évoquée par P. Monsard<sup>266</sup> à propos des écrivains issus d'anciennes colonies françaises : « écrire dans la langue de l'opresseur avec laquelle il entretient un rapport passionnel » ? L'auteur de la trilogie de Kouta y répond à travers le choix d'une interlangue et de son champ plurilingue : il sait qu'il n'est plus dans « le français de France » même s'il garde une vraie bienveillance pour la langue du colonisateur, comme le rappelle C.M.C. Keita :

« Il [Diabaté] a dit à plusieurs reprises qu'il s'acquittait sans complexe de son rôle d'écrivain de langue française, s'opposant ainsi aux récriminations de ceux qui voulaient ou veulent encore absolument présenter l'utilisation d'une langue héritée de la colonisation comme un signe indubitable de la compromission créatrice et de la damnation idéologique<sup>267</sup>. »

Le français de Diabaté sera divers. Cet ethos d'auteur, jouant sur la langue et sur les langues d'usage, transparaît dans le roman de Kouta. Le positionnement de Diabaté sur la langue littéraire – comme celui des écrivains du Mali – est sans doute différent de celui de ses collègues du Maghreb et de bon nombre de pays de l'Afrique subsaharienne<sup>268</sup>. Au Mali, la langue française a une présence historique ; elle s'est imposée comme la seule ressource de l'écriture, permettant d'envisager un large lectorat dans toutes les régions du pays. Si différentes langues nationales du pays sont désormais transcrites en caractères latins, elles restent limitées à leurs terroirs et n'offrent pas de véritables débouchés éditoriaux<sup>269</sup>.

---

<sup>266</sup> *Aspect de l'oralité dans la littérature traditionnelle et son influence sur la littérature écrite actuelle*, Thèse, Université Lille III, 1986.

<sup>267</sup> C.M.C. Keita (1995), *op. cit.*, p. 102.

<sup>268</sup> Diabaté n'est pas dans la pureté de la langue française, comme cela pouvait être le cas, de façon volontaire, pour l'Algérien Mouloud Mammeri et le Sénégalais Cheikh Ahmidou Kane.

<sup>269</sup> L'expérience de publication de textes de la tradition orale dans les langues de plusieurs ethnies du Mali transcrites en caractères latins, commencée assez tôt dans les années 1980, par la maison d'édition Jamana, n'a pas encore livré de résultats appréciables.

La langue française autorise, au-delà des frontières du Mali, un potentiel de lecteurs dans l’Afrique francophone, en France et dans les pays entièrement ou partiellement francophones. Sur le plan de la stratégie d’impact, le français garantit une diffusion auprès de plusieurs communautés de lecteurs dans le monde.

Cela peut être aussi ressenti comme une dépendance. Cette situation historique a suscité un rapport à la langue française et à la réalité plurilingue dans de nombreux pays d’Afrique, plus perceptible dans la littérature, constate Cécile Canut :

« Le romancier africain utilise donc la langue dominante tout en la transgressant volontairement pour y faire entrer sa langue : il s’agit à travers ce transfert, cette alternance de codes, d’une stratégie efficace dans le processus de mobilisation ethnique<sup>270</sup>. »

L’investissement linguistique de Diabaté, l’appropriation de l’interlangue et le jeu sur les langues en contacts aboutit à une hybridation linguistique et culturelle. Dans la trilogie de Kouta, l’auteur n’exclut pas une forme de négociation du littéraire par l’intrusion du plurilinguisme. Cette perspective note-t-elle un enjeu postcolonial de la langue française ? Diabaté s’adresse, dans son pays, à une élite de cadres de l’État qui ont une connaissance normative de la langue et de la littérature françaises, qui, le plus souvent, préfèrent la lecture des classiques français ; c’est, sans doute, hors du Mali, que son travail sur la langue de l’Autre devient significativement porteur d’un authentique projet littéraire.

---

<sup>270</sup> Cécile Canut (191-1992), *art. cit.*, p. 273.

## 5.

# LE ROMAN IMPOSSIBLE : UNE MOSAÏQUE DE GENRES

Massa Makan Diabaté a perçu la difficulté du genre romanesque et son adaptation à un lectorat malien puissamment informé et formé par le récit de tradition<sup>271</sup>. La naissance du roman diabatéen se situe dans les frontières poreuses d'une généricité plurielle, associant différents registres du récit, notamment le conte, la fable, et la poésie ; on y trouve aussi le chant, mais aussi le proverbe. Cette interpénétration de genres et de discours, à défaut de constituer une démarche assurée, témoigne d'une délibération du genre romanesque sous l'influence de la tradition orale. L'auteur introduit dans son texte ce que Bakhtine appelle des « genres intercalaires », en rappelant que :

« Le roman était une encyclopédie non des langages, mais des genres [...] Les genres non-littéraires (par exemple ceux de la vie courante) sont introduits non pas pour être “ennoblis”, pour devenir littéraires, mais précisément parce qu'ils sont “a-littéraires”, parce qu'il était possible d'introduire dans le roman un langage non littéraire (voire un dialecte). La multiplicité des langages de l'époque devait être représentée dans le roman<sup>272</sup>.»

---

<sup>271</sup> Son importance dans la vie du groupe est réelle. Jacques Chevrier observe que « la tradition orale africaine remplit une fonction à la fois sociologique et politique » (Cf. *L'Arbre à palabre : Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1986, p. 25).

<sup>272</sup> Mikhaïl Bakhtine (1978), *op. cit.*, p. 222.

Cette multiplicité d'ancrages dans l'écriture du roman dans la trilogie de Kouta renvoie à des pratiques sociales singulières, souvent des paroles non éligibles au littéraire et marginales, comme le sont celles des acteurs collectifs sociaux, le Nkomo<sup>273</sup> ou le Kotèba, issus d'univers mythiques ou associatifs du groupe social malien. Diabaté fait ainsi converger littérature et discours social dans un phénomène d'intertextualité :

« Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut-être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des lieux que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi<sup>274</sup>. »

Réalise-t-il cette perméabilité du texte, que relève M. Angenot ?

« Tout texte apparaît [...] comme portant la couture et les reprises de "collages" hétérogènes de fragments erratiques du discours social intégrés à un *télos* particulier<sup>275</sup>. »

Dans la multiplicité de ses rajouts et « collages », Diabaté montre l'impossibilité d'élaborer un roman selon le modèle européen – et plus spécialement français – qu'il connaît le mieux. Il défend ainsi une africanité du roman, traversé par des sédimentations locales anciennes, celles de l'oralité, qui ne sont perceptibles au Mali que pour un lecteur familier de la culture malinké. Cette aspiration au local est, il est vrai, aussi observable chez des auteurs maliens de la période, comme le Bambara Fily Dabo Sissoko, le Peul Ahmadou Hampaté Bâ, le Dogon Yambo Ouologuem, dont les œuvres sont reconnues au plan national. Mais pour autant, il ne s'agit pas, chez Diabaté, de faire œuvre de romancier ethnographe. Le recours aux différentes voies de la

---

<sup>273</sup> Cf. sur ce groupe traditionnel Youssouf Tata Cissé et Germaine Dieterlen, *Les Fondements de la société d'initiation du Komo*, Paris-La Haye, Mouton et Cie, 1972.

<sup>274</sup> Jean-François Chassay, art. « Intertextualité » du Dictionnaire du littéraire, P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala (éds.), PUF, 2002, p. 305-307.

<sup>275</sup> « Intertextualité, interdiscursivité, discours social », *Texte* [Paris], n° 2, 1983, p. 106.

créativité littéraire, affutée dans l'interpénétration de l'écriture et de l'oralité, témoigne d'une recherche de singularité, gage d'universalité. Dans le Mali des années 1960-1970, construisant son identité nationale dans une mosaïque de régions, de langues et de cultures, la littérature écrite de Diabaté se projette volontairement dans le fonds mandingue pour en assurer la permanence et marquer un écart par rapport à une orthodoxie du littéraire, normé par l'école et par les habitus de consommation des élites locales.

En recourant à d'autres genres ou à des discours de la tradition dans le texte du roman, Diabaté en déplace le terrain et, d'une certaine manière, le sens, dans une perspective carnavalesque décrite par Mikhail Bakhtine :

« À l'opposé de la fête officielle, le carnaval était le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous<sup>276</sup>. »

Dans la trilogie de Kouta, la tradition orale parasite l'écriture du roman. La confrontation entre un dispositif convenu et contenu du roman classique et le désordre que peut apporter l'inclusion-intrusion de contes, saynètes, chansons et proverbes s'exprime dans la distorsion. Ce conflit de genres (et de discours) dans le roman est parfaitement assumé par Diabaté qui conçoit l'inclusion des formes orales dans l'écriture comme un jeu. Les genres et discours intercalaires qu'il sollicite procèdent à une mutation des processus d'énonciation et à un changement des formes d'esthétisation. On en a l'exemple dans le conte, le chant et le proverbe qui émaillent le texte du roman, en proposant au lecteur d'inattendus pactes de lecture. C.M.C. Keïta justifie cette démarche en convoquant l'ancrage traditionnel qui pondère les effets du roman classique dans la démarche de Diabaté :

« L'on peut dire que pour un écrivain comme Massa Makan Diabaté, l'usage de l'écriture était un impératif dicté non pas par l'école ou le charme de

---

<sup>276</sup> *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1970, p. 18.

l'esthétique littéraire française, ni même par une prétendue crise d'identité, mais plutôt par les relations positives et profondes qu'il a entretenues dès son plus jeune âge avec le passé et le patrimoine artistiques de sa famille et celui de son peuple, lesquels lui commandaient, même avant qu'il ne se mette sur le chemin de l'école, de se réaliser en tant qu'individu par la recherche d'un moyen d'expression et d'un langage nouveaux et personnels pour exprimer l'identité familiale<sup>277</sup>. »

Cette disponibilité de l'auteur à interroger le *littéraire* et à le fonder dans une hybridation des traditions orale et écrite constitue dans la trilogie de Kouta une dimension du renouvellement de l'écriture. Tzvetan Todorov la nomme « hétérologie » :

« Pour désigner cette diversité irréductible des types discursifs, Bakhtine introduit un néologisme, *raznorechie*, que je traduis (littéralement mais à l'aide d'une racine grecque) par hétérologie, terme qui vient s'insérer entre deux autres néologismes parallèles, *raznojazychie*, hétéroglossie, ou diversité des langues, et *raznogolosie*, hétérophonie, ou diversité des voix (individuelles)<sup>278</sup>. »

Dans la trilogie de Kouta, l'hétérologie commande une altérité des discours, décidant de la coupure entre deux univers scripturaux, celui du roman, en tant que phénomène historique et culturel construit dans la culture occidentale, et celui de la tradition orale, locale et africaine, convoquée comme une présence différente dans ses fondements culturels et esthétiques.

Cette imbrication de genres et de discours devient alors une nécessité dans la démarche de romancier de Diabaté. Accentue-t-elle ce que Gérard Genette désigne comme un *architexte* ? Il en note :

---

<sup>277</sup> C.M.C. Keita (1995), *op. cit.*, p. 55.

<sup>278</sup> Tzvetan Todorov (1981), *op. cit.*, p. 89.

« cette relation d'inclusion qui unit chaque texte aux divers types de discours auxquels il ressortit. Ici viennent les genres, et leurs déterminations déjà entrevues : thématiques, modales, formelles, et autres ( ?). Appelons cela, comme il va de soi, l'*architexte*...<sup>279</sup>. »

Genette indique que tout texte définit une *architextualité*, c'est-à-dire une relation à son architexte construite sur l'inclusion de différents genres. Dans son projet de naturalisation malienne du roman, Diabaté recourt à la tradition orale et à ses genres. Parasitage, hybridation : le détournement du genre romanesque passe par diverses inclusions de genres.

## I.

### UNE HÉTÉROGÉNÉITÉ DU GENRE :

#### L'INCLUSION DU CONTE

La trilogie de Kouta montre un jeu sur la généricité, interrogeant le statut du roman. Le passage du récit romanesque à la fable animalière est l'occasion d'un changement de registre générique et la mise en œuvre d'un soubassement culturel, celui d'une sagesse populaire immémoriale, suppléant les discours présents, d'une histoire nationale malienne encore indécidable. Le déplacement générique marque ainsi une rupture à la fois temporelle et spatiale : elle devient opératoire sur le plan de la symbolisation du discours littéraire, puisqu'il s'agit en retournant à un temps et à un espace non codifiés d'évoquer un présent contestable. Dans « Le Coiffeur » et « Le Boucher », l'irruption de la fable n'est pas seulement un hiatus ; elle a pour objectif de juxtaposer une autre logique de discours littéraire à celle du roman.

A | *La transformation de registre générique.*

Si la fable fonctionne comme un discours didactique, ajustant une morale au récit actuel du roman, dispensée par Solo à ses interlocuteurs, elle lui assigne dans le

---

<sup>279</sup> Cf. *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1979, pp. 87-88.

même temps une structure étrangère, sans doute plus évocatrice, le merveilleux. Que peut alors signifier pour l'auteur de la trilogie de Kouta le recours au monde animalier ? Wladimir Propp s'est interrogé sur la spécificité du « conte sur les animaux » et sur sa faculté à s'inscrire dans le merveilleux :

« La division la plus habituelle des contes est celle qui les partage en contes merveilleux, contes de mœurs, contes sur les animaux. À première vue cela paraît juste. Mais, bon gré mal gré, on se pose bientôt une question : les contes sur les animaux ne contiennent-ils pas un *élément* de merveilleux, quelquefois dans une très large mesure ? Inversement les animaux ne jouent-ils pas un rôle très important dans les contes merveilleux<sup>280</sup> ? »

La magie des faits dans la fable, leur aspect prescriptif, suspend la monotonie du roman. Le monde animalier est requis pour faire entendre la règle que rappelle Propp en insistant sur le fait que :

« les contes attribuent très facilement les mêmes actions aux hommes, aux choses et aux animaux<sup>281</sup>. »

Le récit animalier introduit sur le mode de la parabole une explication de l'humain ; dans cette explication, les modes de signification demeurent les mêmes, puisqu'il y a une correspondance entre les univers animalier et humain, qui annule la temporalité présente. En utilisant la fable animalière, Diabaté pose la relation entre l'*histoire* humaine, celle où sont saisis ses personnages, et le *mythe* qui est sollicité par eux, notamment par Solo, l'énonciateur, comme un absolu. Il n'ignore pas la force de symbolisation qu'offre le mythe animalier<sup>282</sup> dans la culture mandingue.

---

<sup>280</sup> Cf. *Morphologie du conte*, Paris, Points, 1970, p.12.

<sup>281</sup> *Ibid.*

<sup>282</sup> Claude-Lévi Strauss relève dans *Anthropologie structurale* (Paris, Plon, 1958, pp. 232 et infra) que le mythe ne trouve sa puissance que dans l'histoire qu'il rapporte et dans la structure dynamique qu'elle compose.

Cette immersion dans l'oralité offre un contre-champ par rapport au chronotope humain ; elle institue un autre ordre de la narration et en marque une pause.

#### B | *Les conditions de l'intermédiation du conte.*

S'il apporte une rupture dans la linéarité du récit, mais aussi dans son énonciation, le conte constitue une intermédiation dans le cadre global du roman et de sa construction. Il y a ainsi la transition de la narration d'événements appartenant à l'histoire des individus à une narration atemporelle, impliquant un monde animalier différent. Cette paratopie animalière fonctionne comme représentation de la société humaine et fixe un critère du littéraire, celui du discours volontairement décalé par rapport au réel. Le conte est ainsi l'élaboration d'une altérité à l'intérieur du roman.

Dans les deux contes que nous présentons (« Le Lion, l'Hyène et l'Autruche », dans « Le Coiffeur », et « La Vipère et le Bouc », dans « Le Boucher »), le narrateur est l'Aveugle Solo, personnage typique de la trilogie de Kouta. Est-il le porte-parole de l'auteur ou réalise-t-il, dans le récit, les conditions d'une énonciation multiple faisant entendre le discours de la tradition ? Solo est décrit, dans « Le Lieutenant » comme « un vieil aveugle », explicitement rhéteur « aux mots bien choisis », toujours positionné en dehors du cercle (p. 42). Cette description évoque l'écrivain, notamment Homère dans la tradition classique hellénique, parlant en des lieux éloignés de la foule. Cette marginalité est aussi sociale : membre du groupe des frères de case, Solo est le seul à ne pas jouir d'une notabilité conférée par l'argent et les biens matériels mais par sa capitalisation du patrimoine oral malinké, bien symbolique qui caractérise à la fois son rôle dans la société et sa distinction.

Solo intervient ainsi dans le récit en devenant, à son tour, le narrateur, dans une posture de « voleur de parole<sup>283</sup> », s'auto-légitimant dans sa profération parasitaire, inattendue et fantasque : « Aveugle, je ne connais ni la peur ni la honte » (I, p. 42). Les contes, qu'il rapporte, s'adressent directement à des acteurs du récit et ont une finalité

---

<sup>283</sup> Formule symptomatique de Jean-Paul Sartre sur l'écrivain marginal dans la société (Cf. *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1951).

morale édifiante dans des contextes de l'histoire proposée par le roman qu'ils suspendent.

- « Le Lion, l'Hyène et l'Autruche ». Solo est sollicité par le coiffeur Kompè pour le dépêtrer de son conflit avec le nouveau coiffeur Gabriel Touré, de confession chrétienne, soutenu par les notables de Kouta.

- « La Vipère et le Bouc ». Ce conte est raconté à Daouda et Vieux Soriba à propos de l'inimitié que porte leur frère de case, le boucher Namori Coulibaly, au milicien Robert Diakité (qui l'avait torturé sous le règne dictatorial du président Bagabaga Daba) dont il se venge après la chute du régime.

Diabaté introduit dans la conduite de son récit un changement de régime et marque ainsi l'intermédiation du conte dans le roman. Cette inclusion aménage les univers particuliers des personnages, comme l'observe Françoise Ugochukwu à propos du roman kenyan :

« L'insertion du conte dans le récit vient [...] rappeler que les contes ont longtemps servi de manuels et de bibliothèque à des générations qui y puisaient guide et conseils pour gérer la vie quotidienne<sup>284</sup>. »

Que ce soit dans l'échange avec Kompè ou avec ses frères de case, Solo envisage le conte comme une recherche d'équilibre dans les liens sociaux. Il y a dans cette démarche un recentrement du récit sur les personnages. La démarche n'est pas en soi nouvelle : sur les différents registres littéraires que Simone Schwarz Bart utilise dans son roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972), Marielle Aïta relève l'intention de l'auteur d'un retour au « personnages participants » :

« À travers l'emploi créateur des divers types de textes son récit peut exprimer les intentions les plus diverses des personnages participants. En passant d'un

---

<sup>284</sup> Cf. *Les leçons de Tortue*, d'Achebe à Adichie, Open University, sd., p. 10.

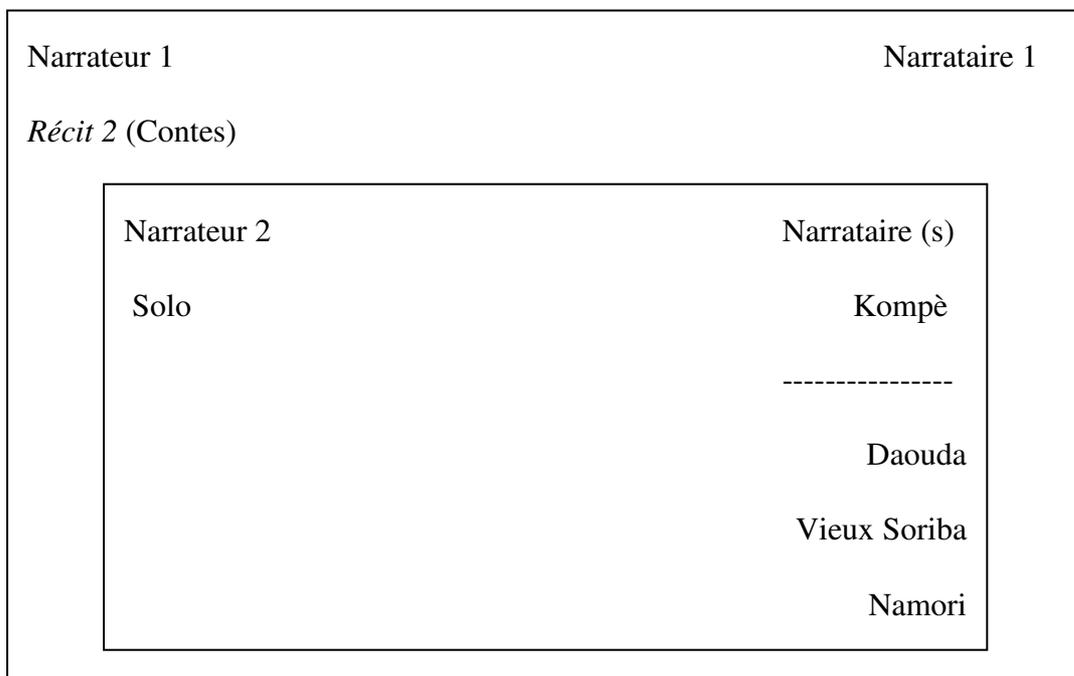
registre à un autre, d'un type à un autre, le rythme changeant de la vie trouve sa transcription dans le récit<sup>285</sup>. »

Il est possible de comprendre dans la semblable perspective le choix, à travers Solo, d'un « personnage participant » intégré au récit comme co-énonciateur, partageant la narration dans le roman. Ce second récit, que formalise le conte, fonctionne au côté de celui du narrateur et en est l'égale résonance. Toutefois, l'inclusion de contes dans le récit de la trilogie a pour conséquence de déstructurer la construction narrative et à en compromettre la linéarité. Deux récits, celui du roman et ceux des contes, vont donc se superposer, tout en gardant chacun son autonomie.

En voici le schéma de deux narrations imbriquées :

**Tableau 8 :**  
**Interpénétration des récits narratifs**

*Récit 1 (Roman)*



<sup>285</sup> Cf. *Simone Schwarz Bart : Dans la poétique du réel merveilleux. Essai sur l'imaginaire antillais*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 100.

Le conte apparaît ainsi comme un discours elliptique, miroir déformé des antagonismes qui traversent Kouta et fissurent la paix du groupe social ; c'est Solo, s'adressant à son protégé Kompè, qui en inscrit les limites :

« - C'est un conte, fils, reprit Solo. Mais les contes ont l'avantage de fustiger les comportements des hommes et à les inciter à rire de leurs travers... » (II, p. 45).

### *C | Réinventer l'univers.*

Dans les deux cas, cités ici, le conte a pour objectif de scinder les univers : celui du réel, attaché au roman est largement déceptif ; celui du conte, qui découle de la sagesse populaire, est marqué positivement. Cette dualité est active dans la trilogie de Kouta : le conte dédouble les conflits entre les personnages et les transfère dans le domaine du fabuleux, désamorçant ainsi leur violence latente.

- *Le Lion, l'Hyène et l'Autruche* (raconté par Solo).

Un soir de nostalgie, le lion ordonna que tous les animaux viennent danser pour l'égayer un peu. Et l'autruche dansa mieux que tous. Le lion, émerveillé, voulut savoir d'où elle venait, le nom de ses parents, ses alliances classiques. « C'est mon fils » dit l'hyène. Et le lion de s'étonner : « Elle est couverte de plumes, et toit d'un pelage qui empeste à cent pas ? » L'hyène de répondre : « Pour dire vrai, et à ma grande honte, Maître de la savane, c'est l'un de mes enfants naturels. Et on ne sait jamais où ceux-ci prennent leurs qualités et défauts ».

Soutenue dans ses efforts par les applaudissements, l'autruche tomba sur le lion et lui fit une large balafre sur le front. Au rugissement du maître de la savane, elle s'enfuit. « Le père paiera pour le fils ! » menaça le lion. Et l'hyène de se disculper : « Maître, considérez la situation avec sérénité. L'autruche est couverte de plumes et moi de poils. Vous le faisiez remarquer à l'instant. Mais elle danse bien. L'élégance de ses pas a flatté mon orgueil, moi qui suis si lourde. On aime bien avoir pour père ou fils des personnes de qualité. Ne

sommes-nous tous pas fiers de vous avoir pour père ? » Et cette phrase l'a sauvée.

« Le Coiffeur », pp. 45-46.

### 1° | *Nature du texte.*

Ce texte est une historiette à structure simple, mettant en présence les éléments d'une scène africaine où triomphent l'humilité du Roi-Lion, maître de la jungle, et la perspicacité de l'Hyène. Cette fable animalière – dans laquelle la personnification des acteurs est pleine de sous-entendus – enseigne par son caractère merveilleux les vertus d'un monde ancien (celui de la tradition), aujourd'hui délégitimé.

L'art de l'auteur est de revenir à travers une transposition dans l'univers animalier à une description humoristique des fonctions sociales dans le groupe.

### 2° | *But du texte.*

Cette fable offre le décorum d'une cour royale où se donnent la réplique trois personnages aux fonctions sociales typiques : le Roi-Lion, l'Autruche et l'Hyène, images dégradées du chef, du griot et du courtisan. Elle met en place un ordre sociopolitique, tout en dégageant les éléments d'une intrigue qui sert d'assise à une critique du monde présent qui est le but de cette fable.

Dans le Mali précolonial, visé dans le récit, qui est celui de la tradition, le jeu politique pouvait se définir à partir des interactions entre ces trois personnages emblématiques :

- Le Chef incarne une tradition familiale et tribale, transmise par héritage.
- Le Griot est le gardien de cette tradition et aussi – dans une limite protocolaire – le censeur ; s'il récite les louanges des ancêtres du Chef, il peut être le critique de ses actions présentes.

- Le Courtisan est un membre intéressé de la cour de la Chefferie ; il exerce vis à vis du chef une double action d'intérêt et de répulsion<sup>286</sup>.

L'objectif de l'auteur est de fixer un épisode de la vie de la cour où s'illustrent des comportements à la fois comiques et pathétiques.

### 3° | *Moyens utilisés dans le texte.*

La paratopie animalière est un moyen efficace pour faire le portrait de personnages qui sont des archétypes de l'ancien système de chefferie. L'auteur a utilisé trois ressorts psychologiques dans l'organisation du récit :

- *La tension euphorique.* L'Autruche-Griot satisfait l'attente du Roi-Lion et de sa cour; l'Hyène-Courtisan se propose d'en retirer les bénéfices, arrivant dans un moment de remarquable rouerie à en revendiquer la paternité.

- *La tension dysphorique.* L'Autruche-Griot agresse le Roi-Lion qui veut se venger contre son père autoproclamé. Cette seconde phase du récit est celle de la dramatisation, rompant le consensus du début.

- *Le rétablissement de l'équilibre.* L'affront fait par l'Autruche-Griot au Roi-Lion introduit une perte dans la cohésion du groupe et la sérénité de la cour. Elle marque un déséquilibre dans la relation entre les acteurs. L'Hyène-Courtisan parvient par la médiation de l'humour à rétablir l'équilibre de départ, fondamental pour la survie de l'organisation de la Chefferie.

- *La Vipère et le Bouc* (raconté par Solo).

Un effronté de bouc vint voir une vipère cornue couchée sous un arbre et lui demanda : « De quoi vis-tu, toi qui es toujours à la même place ? De ce qui

---

<sup>286</sup> Rôle qu'exprime parfaitement l'Hyène, connue pour sa puanteur.

passé à ma portée, répondit-elle. Quelques insectes imprudents, un souriceau égaré et surtout de patience ». Le bouc revint le lendemain, posa la même question à ce serpent qui vous exécute le temps d'un grondement de tonnerre. Il reçut la même réponse : « Je vis de ce qui passe à ma portée et surtout de patience ». Mais en s'en allant, il marcha sur la tête de la vipère cornue qui accepta ses excuses, disant qu'elle était patiente parce qu'elle vivait de patience. Une semaine plus tard, le bouc revint. Des feuilles tombées de l'arbre recouvraient entièrement le serpent. À la question désormais rituelle, il répondit sous les feuilles mortes : « Je vis de patience ». Ils se parlèrent longtemps en vrais amis qu'ils étaient devenus, le bouc maudissant l'averse et le serpent les feux de brousse. En prenant congé après une conversation des plus courtoises, le bouc marcha sur la tête de la vipère cornue qui se dressa et le piqua au cou. « Je t'avais prévenu que je vivais de patience », dit-elle.

« Le Boucher », pp. 54-55.

#### 1° | *Nature du texte.*

*La Vipère et le Bouc* est une fable dont le but est de délivrer une morale sur le comportement social. Ces deux personnages représentent des valeurs antithétiques : entêtement (du bouc) VS patience (de la vipère) ; leur confrontation sur un mode en apparence non conflictuel – celui du dialogue – se solde par le triomphe de la vipère qui terrasse le bouc qui ne manquait pas de lui poser la même question : « De quoi vis-tu ? »

#### 2° | *But du texte.*

Le récit débute *in medias res* (« Un effronté bouc vint voir une vipère cornue... ») dans une logique narrative temporelle suscitant des enchaînements graduels (« Le Bouc revint le lendemain... » ; « Une semaine plus tard... »). Cet enchaînement est aussi celui d'une action qui peut paraître figée et répétitive : le Bouc soulevant *hic et nunc* la semblable inquiétude sur les ressources de la vipère, marchant chaque fois sur la tête de la Vipère qui lui donne la semblable réponse (« Je vis de patience »).

### 3° | *Moyens utilisés dans le texte.*

Cette fable oppose deux schèmes axiologiques : l'*entêtement* (avec ses substituts : étourderie, impassibilité au danger) du Bouc et la *patience* (sapience, réflexivité) de la Vipère cornue. Cette opposition en devient l'enjeu. La progression du récit confirme l'état psychologique de chaque personnage et la même situation qui se déroule trois fois sur le même synopsis. Au bout de leur troisième rencontre, la Vipère cornue pique au cou le Bouc, en fondant son geste : « Je t'avais prévenue que je vivais de patience ». Mais l'entêtement du Bouc en est venu à bout.

### D | *L'interprétation des contes.*

Le roman sous-tend la problématique du conte. La fable est une explication de l'histoire et elle la prolonge.

- « Le Lion, l'Hyène et l'Autruche ».

Solo a beaucoup de considération pour Kompè qui est, à Kouta, son fils spirituel. Sans héritage familial, le coiffeur a gagné par son travail une position estimable dans la société. Comme l'Hyène, s'attribuant la paternité de l'Autruche devant le Roi-Lion, Solo veut s'attacher publiquement au succès du jeune homme, qui comprend parfaitement le sens du conte ; c'est le narrateur qui reprend le fil du récit et commente :

« Kompè soutint que ce récit disait vrai et qu'il est à la recherche d'un père qui le défendrait contre une conspiration » (II, p. 46).

Diabaté réalise, ici, une boucle énonciative qui interpénètre les événements du conte et ceux du roman. Il réunit les temporalités historique et mythique. Si l'Hyène a proclamé sa paternité de l'Autruche, elle réclame celle du Roi-Lion pour échapper à sa punition après l'affront commis par sa fille putative. Cette séquence consumptive éclaire, non seulement la fiction romanesque, mais aussi la situation de l'auteur, on l'a

signalé dans l'introduction générale, en mouvement entre trois pères (le père biologique, le père adoptif, son oncle, le docteur Djigui Diabaté, enfin le père initiateur, son oncle Kelè Monson Diabaté).

Cette typologie familiale complexe, cette affiliation de l'Autruche voulue par l'Hyène et la paternité de Solo recherchée par Kompè et adoubee par l'Aveugle, est admise par la société ; le narrateur l'anticipe dans son récit :

« Kompè était un vrai Koutanké. Un Koutanké qui mérite son nom. Truculent et gouailler, il avait le goût de la parole bien troussée, mais aussi celui de l'aventure. Traversant la vie en curieux, il ne s'arrêtait que pour s'émerveiller d'un rien ou rire [...]

Il n'avait de respect que pour Solo, un vieil aveugle colporteur de scandales. Et l'on disait à Kouta que la relève de celui-ci serait assurée par Kompè. Les deux hommes s'admiraient et s'étaient liés d'amitié. Ah, la médisance...

Bien des notables soutenaient que toutes les turbulences de Kompè lui étaient inspirées par Solo, que tout ce qu'il savait de ragots et de commérages venait de Solo » (II, p. 18).

Solo confirme la lecture du conte par Kompè et apporte une analyse des conflits en cours :

« - Fils, dit-il, en venant à moi, tu m'as fait un grand plaisir. Peut-être se sert-on de toi pour m'atteindre ? N'est-ce pas une provocation de dire : "Lézard, fait un écart à droite, la pierre que je vais lancer ne t'est pas destinée. Je ne vise que le mur" ? Imagine, Kompè, la place qu'occuperait un lézard sur un mur. Et puis, ils ont inversé les rôles. C'est le fils qu'ils veulent faire payer pour une faute du père » (II, p. 46-47).

Il y a ainsi une réintégration du conte dans la logique des événements du roman. Il y a, du point de vue de Solo, une levée de bouclier contre lui, diligentée par les notables et les hommes de religion, tous ligués contre le coiffeur Kompè afin de

l'atteindre. Fait-on payer, à Kouta, les impertinences du fils putatif au père ? La suite du récit le confirme : Solo sera emprisonné – à Kouta – et, plus tard, Kompè dont il revendique la filiation, à Darako.

Si dans le conte, la sanction qui est un élément fondamental est annulée par le recours – sur le mode humoristique – de la reconnaissance de l'affiliation de tous ses sujets au Roi-Lion (« Ne sommes-nous tous pas fiers de vous avoir pour père ? »), dans le roman elle subsiste comme un découplage des univers animalier et humain. La contradiction que met en relief le romancier réside dans la construction rhétorique implicite :

- *L'univers du conte* : la jungle et ses animaux, auxquels sont attribués les sémèmes de violence, sauvagerie, absence de loi ; l'organisation du groupe est fondé sur la puissance du Lion (degré sémantique perçu). Dans le conte, la revendication de la paternité du Roi-Lion par l'Hyène annule la sanction et marque une permissivité nécessaire au retour à l'équilibre social où chacun est reconnu dans sa position naturelle. Or, l'univers animalier que rapporte le conte renvoie implicitement à celui de la chefferie. Il ya ainsi dans le conte l'exposé d'une éthique du pouvoir disparue.
- *L'univers du roman* : poursuivis par les notables de la cité, Solo et Kompè (dont les actes et les discours nuisent à la paix sociale et aux ordres institués) s'exposent à la sanction de la loi servie par un juge qui la rend immédiatement opératoire en les jetant en prison<sup>287</sup>. Il y a une absence de permissivité envers les gestes et paroles dans l'univers humain, ressortissant de la nouvelle organisation républicaine de l'État.

La construction rhétorique envisagée par l'auteur permet de mettre en évidence une distorsion entre des mondes (celui de la jungle et celui de la société, dédoublant la

---

<sup>287</sup> Dans « Le Boucher », répondant à la pression des manifestants contre le régime de Bagabaga Daba, le juge reconnaît qu'il a été payé lors de la confrontation des coiffeurs par le Père Kadri pour ordonner et exécuter la sentence d'emprisonnement, notamment contre Solo (III, pp. 57-58). La corruption de ses agents n'est pas la moindre des calamités de l'État.

dichotomie : chefferie VS République) dont la perception des traits classématiques est adroitement détournée :

| <i>Espace social</i> | <i>Outrance</i> | <i>Sanction</i> | <i>Pardon</i> | <i>Permissivité</i> |
|----------------------|-----------------|-----------------|---------------|---------------------|
| Jungle               | +               | -               | +             | +                   |
| Société              | +               | +               | -             | -                   |

La permissivité caractérise paradoxalement la jungle et le pouvoir du Roi-Lion. Le conte, comme le dit Solo, a pour but de « fustiger les comportements des hommes et à les inciter à rire de leurs travers ». Il y a, en l'espèce, de la transition du conte au roman, un renversement de situation, lisible sur le plan de l'idéologème : la sauvagerie et la violence alléguées au monde animal (et par conséquent à la chefferie qu'il représente) sont imputables à la société humaine, à son État moderne et à sa République, qui sanctionnent les écarts, les gestes et les paroles de contre-pouvoirs.

- *La Vipère et le Bouc.*

La boucher Namori Coulibaly a subi les pires atrocités de la part de Robert Diakité, un milicien du régime de Bagabaga Daba. Après l'avoir enfermé dans des pneus superposés, dans une atmosphère de caoutchouc surchauffé, le tortionnaire lui déverse son urine sur le visage. À la fin du règne du dictateur honni, le boucher estime que l'heure de la vengeance est venue. S'il en avait encore un doute, Solo est là qui lui rappelle, à dessein, le caoutchouc et l'urine. Au moment où les frères de case sont réunis autour de Namori Coulibaly, Solo raconte la mésaventure du Bouc avec la Vipère.

C'est Namori Coulibaly qui annonce le programme narratif du roman à l'identique ressemblance de celui du conte. Namori se subsumant dans le personnage de la Vipère et son tortionnaire dans celui du Bouc :

« Plus la patience est grande et plus belle est la vengeance, ricane-t-il. Il faut encaisser un coup de pied aujourd’hui pour demain en donner dix » (III, p. 56).

Si « patience » est le terme récurrent du texte dans « La Vipère et le Bouc », son économie, toute répétitive, est une indication clausulaire annonçant dans la vengeance de la Vipère la clôture du récit. Il y a donc une construction homologique entre le texte du conte et celui du roman.

En voici les indicateurs discursifs :

|   | <i>Conte</i>   | <i>Roman</i>   |
|---|--|--|
| 1 | - (La Vipère répondant au Bouc sur ses moyens de subsistance) : « De ce qui passe à ma portée, répondit-elle. Quelques insectes imprudents, un souriceau égaré et surtout de <i>patience</i> . » | - Namori : « Plus la patience est grande et plus belle est la vengeance » (p. 56). Désormais rien ne s’oppose à sa vengeance.  |
| 2 | - Le lendemain, réponse à la même question : « Je vis de ce qui passe à ma portée et surtout de <i>patience</i> ».   | - Il se rend chez Diakité qui dort ; à la femme du tortionnaire qui veut le réveiller, il dit : « J’ai tout mon temps » (p. 65). Il commence à châtier son tortionnaire, mais les voisins interviennent pour le délivrer.                        |
| 3 | - Une semaine après, la rituelle question : « Je vis de <i>patience</i> ».   | - Le lendemain, il trouve dans la chambre de Diakité, l’Imam et les frères de case qui l’attendent pour l’empêcher d’exercer son châtiment avec son fouet à double lanière (pp. 67-69). Le tortionnaire se tourne, au côté de Namori, contre ses |

|   |  |  |
|---|--|--|
|   |  | frères de case et l'Imam qui l'empêchent de se venger.                 |
| 4 | - Après avoir entendu la question et piqué au cou le Bouc : « « Je t'avais prévenu que je vivais de <i>patience</i> ». | - Le boucher revient le surlendemain et assouvit sa vengeance (p. 69). |

Le naïf Bouc est venu défier la redoutable Vipère cornue dans son antre, non seulement en lui assénant la semblable question sur ses moyens de subsistance, mais en commettant à deux reprises l'affront de lui marcher sur la tête. Le Bouc a même cru s'attirer la camaraderie de la Vipère en discutant avec elle de ce qui les indispose l'un et l'autre. À aucun moment le Bouc n'a considéré que l'avertissement de la Vipère s'adresse à lui ; et il le paiera de sa vie. Le récit de la vengeance de Namori reprend le même protocole que le conte basé sur trois éléments : la patience de la Vipère, la familiarité du Bouc et la vengeance :

- *Patience*. Namori Coulibaly attend patiemment l'heure de la vengeance qui ne sonnera qu'avec la chute de la Première République ; mais beaucoup d'obstacles - notamment de ses frères de case et de l'Imam qui s'interposent - diffère l'exécution de sa vengeance ;
- *Familiarité*. Son tortionnaire prend son parti contre ses frères de case qui l'appellent à la retenue :

« Il lui suggère de venir au premier chant du coq, tandis que ses faux frères de case se retournent dans leur sommeil et que l'Imam s'absorbe dans la compréhension de ces signes cabalistiques auxquels il ne trouvera jamais de sens » (III, p. 68).

Le tortionnaire pensait ainsi gagner la sympathie de Namori et écarter sa vengeance ; le boucher en prend acte :

« - J'ai perdu deux frères de case mais, en revanche, je me suis fait un ami, répond Namori » (III, p. 69).

- *Vengeance*. À l'ancien milicien qui s'étonnait de le trouver si tôt dans sa chambre, muni de son fouet à double lanière, Namori soutient avec beaucoup de cynisme avoir donné suite à son invitation pour lui infliger une sévère punition.

Autant dans « Le lion, l'Hyène et l'Autruche » que dans « La Vipère et le Bouc » le récit inclus fonctionne avec les développements des événements du roman. L'entrecroisement du roman et du conte s'achève dans une homéostasie parfaite. Le conte apparaît comme un texte substitutif au roman dans la mesure où il en représente les objets, les acteurs et leurs finalités en termes de morale et de clôture du récit.

La rencontre entre littérature et orature rend possible, dans la trilogie de Kouta, le dédoublement du récit et un emboîtement des dispositifs narratifs du roman au conte et inversement. Elle rend perceptible les événements à travers la correspondance et la conversion entre les acteurs des univers animalier et humain. Ainsi l'inclusion du conte dans le roman a valeur d'un métatexte anticipateur, réalisant les effets du récit fictif dans lequel il est enchâssé.

## II.

### CHANTS

Chansons et poèmes offrent à Diabaté une autre perspective de l'inclusion de l'oralité dans le roman. Dans la langue malinké, de forme libre, ils scandent les instants d'une quotidienneté parfois survoltée. En revenant de Kouroula dans sa Maison carrée, le lieutenant Siriman Keita surprend ces paroles sur un air de guitare :

« La pluie menaçait,  
J'ai manqué ton rendez-vous.  
Tu ne crois pas à mon amour.  
Mon père était couché

Devant la porte dans sa chaise longue.

Non ! tu ne crois pas à mon amour.

Ma mère se doutait de notre liaison.

Mais non ! tu ne crois pas à mon amour... » (I, 88).

Le lieutenant incrimine-t-il dans cette chanson de jeunesse le mot « amour » qui exprime pour lui un sentiment de Blanc<sup>288</sup> ? Le chant, qui peut être rythmé par des percussions, est un moyen d'expression public. Même les fous sont éligibles à cette prise de parole. Dans l'organisation générale du récit, il peut apporter de considérables ruptures, amenant au devant de la scène littéraire des intervenants différents dont la source de la parole n'est jamais référée à un présent assignable, comme c'est le cas pour le N'komo. Chants d'amour, certes, mais aussi de la magie, de la guerre ou de la dérision. Le chant traditionnel scelle le retour à une identité narrative propre à l'auteur Diabaté et à son objectif de naturaliser le roman et d'y amplifier la singularité malinké.

Ces discours de personnages chanteurs occasionnels, qui échappent au narrateur, apparaissent comme des greffons dans la distribution du récit. En voici quelques exemples typifiés parce qu'ils renvoient à des pratiques sociétales reconnues.

#### A | *Chants de la magie.*

Dans la trilogie de Kouta, Diabaté réveille le souvenir de sociétés anciennes du terroir. Sorciers, guérisseurs, devins, jeteurs de sort, demeurent des acteurs incontournables, notamment dans le récit du « Lieutenant ». S'ils cristallisent l'affrontement entre l'ancien et le nouveau, ils le restituent aussi dans l'organisation du récit. Le N'komo est un rituel magique des sociétés agraires qui s'exerce dans le chant au son du tam-tam.

---

<sup>288</sup> Un chercheur relève à propos de la chanson française : « Les chanteurs français, notamment Brel et Brassens, ont beaucoup exprimé dans leurs textes les déboires amoureux. Deux chansons sur trois traitent de l'amour et des femmes. Les briseuses de cœur, les femmes cruelles occupent une place importante dans leurs répertoires » (Cf. Amar Ammouden, « La Chanson : un outil possible pour l'approche intégrée de la littéracie et de la culture », *Synergies Algérie*, n° 6, 2009, p. 119).

- *Les imprécations du N'komo* (I, p. 82) :

Diabaté rapporte dans « Le Lieutenant » une séance de N'komo en l'honneur de Siriman Keita de retour dans son village de Kouroula après une longue absence. Dans le protocole du chant du N'komo, il ya l'énumération de ses pouvoirs en guise d'avertissement<sup>289</sup> aux membres de la société :

« Je peux tuer  
sans verser le sang  
Je peux rendre fou  
Sans toucher à la cervelle. »

Ce chant aux paroles imprécatrices inscrit une norme induisant la présence d'un monde étrange et étranger. Il introduit un déphasage par rapport au réel, pour inviter l'assemblée des initiés à se soumettre au seul contexte archaïque qu'il présuppose. Ceux qui le refusent encourent la sanction, qui peut être fatale. Cette incantation est à rapprocher de celle du Komo-Dibi, chantre de la secte Komo au Mali, qui déclame :

« Le parole est tout  
Elle coupe, écorche  
Elle modèle, module  
Elle perturbe, rend fou  
Elle guérit ou tue net  
Elle amplifie, abaisse selon la charge

---

<sup>289</sup> Diabaté insère le texte du chant en langue malinké :

« A faga jeli  
Kana bo  
Fa don a ro  
Kana maga  
Kun né la »

Elle excite ou calme les âmes »<sup>290</sup>.

La parole du N'komo « guérit ou tue net » ; elle est thérapeutique ou mortelle. Or le N'komo, dont le N'komojeli n'est que le servant, est un acteur collectif d'un rite anthropologique ancien. C'est au cœur de la transe cathartique que se mesurent ses effets. Dans « Le Lieutenant », les paroles du N'komo sont non seulement le rappel d'une puissance magique mais aussi un avertissement destiné, particulièrement, à Siriman Keita.

Énonciateur mythique, qui se situe hors du temps actuel dans un temps, lointain et figé, le N'komo se confond avec le groupe et parle en son nom. Dans le chant du N'komo se détachent les lexèmes : « tuer | sans verser le sang » et « rendre fou | sans toucher la cervelle », signes probants de la magie. Ils prennent place dans la narration dont ils annoncent le développement. Ce sont les paroles du N'komo que le lieutenant Siriman Keita ne manque pas d'agresser en rejoignant l'Islam et la communauté des musulmans de Kouta. Il est piqué par une guêpe et tombe dans une léthargie morbide. Il meurt d'une maladie que la médecine du Blanc n'arrive ni à diagnostiquer ni à soigner.

- *La plainte du N'komojeli* (I, p. 83) :

Le chant du N'komojeli s'inscrit dans une communion entre l'homme et la nature, dans une interpénétration du passé et du présent.

« Sorcier tueur  
de grands sorciers !  
Éternel legs des ancêtres,  
sépare le grain du son,  
le son de la brisure,  
pour la pérennité de notre race !

---

<sup>290</sup> Paroles recueillies par L.V. Thomas, citées par Jourdain-Innocent Noah, « De la littérature orale négro-africaine et de ses chances de survie », *Études littéraires*, vol. 7, n° 3, 1974, p. 350.

Pour toi !...

le prépuce de nos enfants mâles  
rendus à la terre.

La tige de mil penche  
sous son épi luisant de pluie,  
pour la pérennité de notre race !

Lien entre ceux d'hier et d'aujourd'hui,  
rejette les faibles !

Ajuste les hommes sains  
tel un faisceau de flèches,  
pour la pérennité de notre race !

Ordonne !...

Et les nuages toujours crèveront,  
et toujours la tige de mil se balancera,  
sous son épi luisant de pluie,  
pour la pérennité de la race ! »

Chant panthéiste, la Complainte du N'komojeli appelle à la survie de la race en la liant à la terre dans une sorte de cosmogonie rurale. Le tableau des lexèmes montre dans le discours l'objectivation d'un but : la consolidation de la société agraire à travers ses rites (rendre le prépuce des enfants mâles à la terre) et le savoir-faire du sorcier :

| <i>Acteur</i>  | <i>Action (et objets)</i>   | <i>Résultats</i>  | <i>Valeur axiologique</i>  |
|--|---|---|--|
| - Sorcier.<br>- « Tueur de grands sorciers »<br>- Éternel legs des ancêtres. | - Sépare (grain, son, brisure).<br>- [Rend] (« le prépuce des enfants mâles rendus à la terre »). | - « nuages crèveront ».<br>- « la tige de mil se balancera ».<br>- « épi luisant sous la pluie ». | - « Pérennité de notre race ».<br>- « Rejette les faibles ».<br>- « Ajuste les hommes sains ». |

|  |                |   |  |
|--|----------------|---|--|
|  | - « Ordonne ». | - [hommes sains]<br>« tels un faisceau<br>de flèches ». |  |
|--|----------------|---|--|

Cette mythographie embrasse terre et homme dans une pureté des gestes du sorcier qui ordonne, obtient la séparation du grain, du son, de la brisure, sacrifie le prépuce des enfants mâles et consacre l'avenir de la race débarrassée de ses éléments faibles au profit des hommes sains. Cet eugénisme n'est jamais ressenti comme une manifestation raciste ou sectaire.

Ce chant informe sur la société traditionnelle qui le produit et qui en fait un hymne de bataille. Les mythologies de la terre, notamment dans la France pétainiste des années 1940, l'eugénisme, tel qu'il a été poursuivi dans les expériences de l'Allemagne nazie, motifs scrupuleusement exposés, renseignent sur la cryptographie fascisante de cette complainte du n'komojeli, qui éveille ses officiants « tels un faisceau de flèches ».

#### B | *Chants de la dérision.*

Une autre catégorie de chants – aux textes spontanés – est manifestée dans le roman de Kouta. Il s'agit de productions orales dont la caractéristique principale est d'engager la participation et l'assentiment du public. Diabaté décrit des exemples de cette forme de la reproduction sociale, qui se base sur des événements dérisoires de la vie quotidienne. Togoroko, l'idiot du village, se répand partout dans Kouta désertée, au moment de l'arrivée du secrétaire général du parti, venant tenter une conciliation entre Chrétiens et Musulmans, chantant sa chanson de circonstance :

« Qu'il vienne et qu'il casse Kouta !

Si moi, Togoroko, j'ai à gagner,

Eh bien, qu'il casse Kouta

Comme une vieille termitière » (II, p. 100).

Chants improvisés, accordés aux tumultes de la société, ils disent une réalité éphémère, comme lorsque les Peuls tendent un piège aux Malinké et prennent le dessus sur eux :

« Le Peul et le Malinké  
se sont battus.  
Le peul a pris le Malinké  
Et l'a castré » (I, p. 104).

C'est aussi l'empreinte du chant de Solo, avertissant les miliciens de Bagabaga Daba de la vengeance prochaine de Namori Coulibaly :

La grêle va tomber.  
Mettez-vous à l'abri,  
Miliciens et tortionnaires !  
Quand la grêle tombe  
On se met à l'abri  
Insensés de miliciens !  
Ne voyez-vous pas  
Que Namori a les yeux,  
Oui, les yeux rouges de colère !

Paroles de circonstances, souvent lapidaires, vite oubliées au gré d'événements changeants. Elles soulignent une attitude de dérision de la part de ceux qui les émettent, mais aussi de la société.

- *La chanson du boubou* (composée et chantée par Kompè, II, p. 24) :

Dans « Le Coiffeur », Kompè Traoré est un élève dissipé, au fond de la classe, qui se distingue dans la conjugaison du verbe « porter » au présent de l'indicatif. Il en fait un chant à succès qui lui vaut les récompenses académiques ; il est même admis à l'examen du certificat d'études primaires pour « services rendus à la France » (II, pp. 26-27). La popularité de l'élève Kompè et de son chant sont parvenus jusqu'au gouverneur de la colonie, qui n'aura pas manqué de s'inquiéter sur cette pédagogie révolutionnaire du français.

C'est au rythme du tam-tam que Kompè entonne son chant, accompagné par le chœur des écoliers, des vendeurs du marché et des ménagères :

« Je porte un grand boubou

Refrain : Porte ! Porte !

Tu portes un grand boubou

Refrain : Porte ! Porte !

Il porte un grand boubou

Refrain : Porte ! Porte !

Vous portez un grand boubou

Refrain Portez ! Portez ! »

Sans doute le gouverneur de la colonie ne s'est pas trompé qui a fait relever au ministre de l'Éducation nationale l'aspect didactique<sup>291</sup> de la chanson de l'écolier malinké. Le ministre fera circuler une note aux inspecteurs d'académies d'outre-mer, citée *in extenso* par l'auteur, stipulant que :

---

<sup>291</sup> Il y a aujourd'hui, en France, un courant de recherches important sur l'apport de la chanson à l'enseignement de la langue française (Cf. Louis-Jean Calvet, *La chanson dans la classe de français langue étrangère*, Paris, Clé international, 1980, Ludovic Gourvenec, *Pour une approche renouvelée de la chanson française en classe de langue : introduire le concept de genre et diversifier les supports méthodologiques*, Université Jean Monnet de St-Etienne, février 2008).

« le Noir étant un être dansant et chantant, il convenait de lui donner une instruction en accord avec son authenticité » (II, p. 26).

Critique implicite d'un système d'éducation de l'enfant indigène par l'auteur ? Le caractère dérisoire de l'entreprise est souligné : en cinq années d'études, Kompè n'a appris qu'une seule conjugaison qui figure les paroles de sa chanson à succès.

- *Le chant de la victoire* (composé et chanté par Kossila Kònòba (II, p. 140) :

Kossila Kònòba est un simple d'esprit qui hante le marché et qui a trouvé un emplacement non loin de l'étal de boucher de Namori Koulibaly. Ses parties de jeu de dames avec un adversaire imaginaire sont prisées par le chaland. Kossila Kònòba vient de le battre au terme d'une confrontation haletante ; il attaque son chant de victoire qui amasse autour de lui la grande foule. Il s'agit, ici, d'une imitation du chant héroïque malinké<sup>292</sup> :

- D'où viens-tu,  
Buffle solitaire ?  
- Je viens du Fleuve Doumba.  
- Et que s'est-il passé ?  
- J'ai livré bataille  
contre le crocodile des lieux.  
- Et qui a vaincu ?  
- Regardez ses intestins  
Autour de mes cornes.  
- Poursuis donc ton chemin,  
Buffle solitaire !

---

<sup>292</sup> C.M.C. Keita (1995, *op. cit.*, p ; 99) écrit : « Dans les chants héroïques, l'artiste oral met toujours en vedette des personnages qui sont passionnés par l'aventure de l'inconnu ou du tounka et qui reviennent de leurs pérégrinations chargés de richesse et de gloire. ».

Colporte au loin

la bonne nouvelle.

La bataille imaginaire sur le damier est transférée dans le monde animalier et les joueurs sont le buffle solitaire, animal fétiche pour diverses ethnies de la savane, et le crocodile, maître des marécages, au long du fleuve Doumba, cours d'eau du Djoliba. Scène mythique, toute empreinte de la violence d'espaces sauvages, où règne la seule force qui fait loi. La rencontre du buffle solitaire, en l'espèce Kossila Kònòba, et son adversaire, le redouté crocodile, s'achève dans le sang. Victorieux, le buffle solitaire, portant sur ses cornes les viscères du crocodile, s'en va, à la manière même du joueur Kossila Kònòba, d'un coin à l'autre du marché, colporter la « bonne nouvelle » de son triomphe.

Le joueur de dames convoque ainsi un univers d'animaux de la savane familier à ses auditeurs, qui s'inscrit déjà dans leur mémoire et dans leurs récits de traditions. Certaines ethnies peuvent s'assimiler à un animal qui devient leur fétiche. Kossila Kònòba s'identifie au buffle sauvage<sup>293</sup> :

« [...] cette logique d'identification, présente à un degré plus ou moins élevé dans nombre de sociétés pastorales, justifie non seulement des pratiques religieuses, mais aussi l'organisation socio-économique. Ce totem incarne l'énergie vitale ainsi que le lien indéfectible qui unit l'ensemble du groupe<sup>294</sup>. »

L'histoire du buffle solitaire et du crocodile forme un motif culturel. La conception des acteurs du récit recouvre des dimensions du monde humain. Le buffle solitaire est celui qui a enfreint le code du troupeau en s'en écartant ; c'est bien le cas de Kossila Kònòba que l'affection mentale éloigne du groupe, en en faisant un personnage marginal. Cette marginalité, il la retourne contre le groupe en forçant sa solidarité. Le monde humain se soumet dans cette parodie au monde animal.

---

<sup>293</sup> Le buffle est le symbole de la puissance et la virilité.

<sup>294</sup> Cf. Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), Catalogue de l'exposition *Animal*, Paris, Musée Dapper, 2008, p. 3.

Le chant du joueur de dames Kossila Kònòba conçoit ainsi un récit mis en abyme dans celui du roman de Kouta, en en restituant les mêmes événements, dans la semblable dramaturgie. Kossila Kònòba, le simple d'esprit, aura raconté à son auditoire sa mémorable partie avec son adversaire acharné sur deux plans de l'imaginaire. La partie de dames fictive est explicitée par une fable qui l'est tout autant.

Cette trame de l'imaginaire symbolise la fiction romanesque<sup>295</sup>. Le récit du joueur de dames enchante son public :

« Les femmes, en route pour le marché, s'arrêtaient. Elles battaient des mains pour Kossila qui dansait, heureux, comme un triomphateur, au retour d'une campagne glorieuse. Il achetait des noix de cola qu'il distribuait aux passants. Et chacun louait la belle victoire qu'il venait de remporter sur son adversaire »  
(II, p. 141)

Les auditeurs-spectateurs de Kossila Kònòba applaudissent la performance de l'artiste et son récit fabuleux en en consacrant la socialité. Récit doublement en abyme, à la fois par son imbrication dans l'économie générale de la narration du roman de Kouta, mais aussi mise en abyme du processus de création de l'auteur.

### III.

#### LE DISCOURS PARÉMIOLOGIQUE<sup>296</sup>

L'étude des proverbes pose généralement une question de définition que les spécialistes n'éludent pas. Georges B. Milner a montré la difficulté d'identifier le proverbe comparativement à différentes productions semblables et proches comme la sentence, le dicton, la maxime, le slogan, l'adage, l'aphorisme. Il note ainsi :

---

<sup>295</sup> Diabaté insiste sur la posture du joueur de dames confronté à un adversaire inquiétant attirant la foule des auditeurs-spectateurs autour d'un récit fictif. La scène de l'écriture littéraire et ses acteurs (l'écrivain face à la création et aux lecteurs) est pleinement investie dans cette séquence et dans le personnage marginal de Kossila Kònòba.

<sup>296</sup> De « parémie » (grec : *paromia*, proverbe).

« L'étude des proverbes, poursuivie dans la quasi-totalité du monde, a donné naissance à un nombre considérable de travaux spéciaux et même à des bibliographies de grande envergure. Si l'on jette un coup d'œil sur quelques uns de ces ouvrages, on voit que le problème de la définition ne se pose pas qu'en Europe. On dirait que chaque parémiographe sait intuitivement ce qu'est un proverbe, et qu'il a pourtant une difficulté énorme à donner de bonnes raisons pour admettre les uns et pour écarter les autres<sup>297</sup>. »

Une définition systémique du proverbe est-elle, cependant, envisageable ? Le Dictionnaire Larousse en propose une définition courante

« Court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expérience et qui est devenu d'usage commun<sup>298</sup>. »

Cette définition peut s'appliquer également à d'autres discours. Jean Cauvin distingue le proverbe d'une formulation voisine comme la maxime :

« La maxime ou la locution sentencieuse est identique au proverbe, sauf qu'il n'y a pas d'images<sup>299</sup>. »

Cette approche rejoint celle, déjà ancienne, d'A.J. Greimas qui marquait la distinction du proverbe par rapport au dicton en en relevant l'aspect purement figuratif, entraînant une possible connotation<sup>300</sup>. Antoine Compagnon apporte une explication plus essentialiste et culturelle, renvoyant le proverbe à une dimension de la *gnômé* :

---

<sup>297</sup> Cf. « De l'armature des locutions proverbiales. Essai de taxonomie sémantique », *L'Homme* [Paris], vol. 9, n° 3, 1969, p. 50.

<sup>298</sup> Édition 2009, p. 830.

<sup>299</sup> *Comprendre les proverbes*, Paris, Les Éditions Saint-Paul, coll. « Les Classiques africains », n° 884, 1981, p. 89.

<sup>300</sup> « Cf. « Idiotismes, proverbes, dictons », *Cahiers de lexicographie* [Paris], n° 2, 1960, cité par G. B. Milner, *supra*.

« Deux termes cernent le sens de la *gnômé* : celui de *paroimia*, le proverbe, la locution qui a un emploi auquel se réduit sa signification, et celui d'*apophtegma*, l'apophthème, une expression laconique proche de l'énigme qui consiste à ne pas dire ce qu'on entend...<sup>301</sup>. »

Énoncé court et assertif, dont il est difficile de situer l'énonciateur et le contexte de production, subsistant comme un phénomène atemporel, une manifestation de l'éternité, le proverbe garde ainsi un caractère autotélique, n'entrevoiant de signification que dans la singularité de sa profération. Ce sont surtout les conditions de sa circulation dans la société et le cadre de l'interlocution qui permettent d'en envisager le sens.

Parole de vérité et de sagesse, le proverbe, repris par tous, n'est pas repérable dans une localisation géographique ou temporelle : il ne produit du sens que dans le moment et dans le lieu de sa profération.

- *Une expérience africaine.*

Dans son entretien avec Bernard Steichen<sup>302</sup>, Diabaté désigne le proverbe comme un des éléments de sa stratégie d'écriture littéraire. Le ressourcement dans l'oralité prend aussi dans la trilogie de Kouta la forme du discours proverbial, élément d'une sagesse immémoriale. Dans son essence même le proverbe est un enseignement des Anciens prodigué au clan, en préservant la continuité de son histoire. Il s'agit d'une oralité subsumée par le groupe. Basile-Juléat Fouda en propose une explication :

« [...] la littérature traditionnelle suit un contour à la fois anthologique et évolutif. Il y a continuité et fidélité à un passé, en vertu de la permanence des mêmes thèmes sapientiaux qui entraînent la répétition des mêmes formules

---

<sup>301</sup> *La Seconde main ou le travail de citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 127.

<sup>302</sup> Bernard Steichen, « L'Écriture narguée par la parole », *art. cit.*

lapidaires, en même temps qu'ils justifient ce qui est déjà exprimé en termes inéluctables. C'est la ligne anthologique. Mais cette fixité de la ligne anthologique n'est pas un conservatisme figé. Car les générations nouvelles, par procédé évolutif, suivent une ligne souple qui réinterprète de façon toujours nouvelle, les données du vieux cadastre ancestral<sup>303</sup>. »

Diabaté est bien conscient de l'exigence de rendre présent ce « vieux cadastre ancestral », de le réapproprié à un temps nouveau. Cette voix de la philosophie ancestrale<sup>304</sup> est le ciment du groupe social, une sorte de guide et de censeur des faits humains, des plus simples aux plus complexes. La formule proverbiale, surinvestie dans la trilogie de Kouta, conforte les vérités sacrées dans la communauté malinké. La tradition malinké enracine ce qui constitue la cohérence du groupe social, comme l'observe Mohammed Bachirou à propos des proverbes comoriens<sup>305</sup>. La forte prégnance du discours parémiologique dans la trilogie de Kouta rend plus perceptible une organisation sociale sous-jacente de la parole, comme le rappelle le critique Assiou Ayikoué, à propos de la littérature éwé au Ghana :

« Les proverbes incarnent très souvent en éwé le support même de l'oralité car ils représentent cette image de sagesse, de connaissance, de poésie et de beauté que revêt la parole ou le verbe en Afrique<sup>306</sup>. »

En fait c'est le statut même de cette parole proverbiale qui reste à définir. Dans l'espace malinké, il n'y a qu'un mot pour nommer proverbe, locution proverbiale, sentence, dicton, aphorisme, adage, maxime : *zanan*. Le *zanan* s'intègre dans une

---

<sup>303</sup> *Sur l'esthétique littéraire négro-africaine*, Paris, L'Harmattan, coll. « Pensée africaine », 2008, p. 23.

<sup>304</sup> La romancière gabonaise Irène Dembé en reconnaît l'influence, toujours actuelle, dans la littérature actuelle en Afrique : « Nous avons la particularité de traduire d'une certaine façon ce que nous voulons exprimer. Il y a beaucoup de couleurs dans la littérature africaine. Il y a aussi beaucoup d'images. C'est une littérature particulièrement influencée par nos langues, par notre culture, tels que les proverbes. Ce sont des éléments qui enrichissent véritablement la littérature africaine et lui donnent son originalité » (Cf. Yacine Idjer, « Entretien », *Infosoir* [Alger], 26 décembre 2012).

<sup>305</sup> Cf. *Du côté des proverbes comoriens*. Levallois-Perret, Éditions de la Lune, 2006.

<sup>306</sup> « L'Oralité comme source d'inspiration du roman éwé : Étude de *Amegbetoa ou les aventures de Sam Obiniam* », *Afrology*, Dossier Littérature, 2009.

énonciation collective, hors de l'histoire, marquant la survivance à travers les âges d'une conscience du groupe ; le texte du proverbe figure un sens commun<sup>307</sup>, irréductible aux contextes spatio-temporels introuvables de sa production. Si le proverbe parle le présent, il est surtout l'expression d'un passé qui n'est ni identifiable ni mesurable, mais qui encadre et consolide la culture du groupe.

D'un point de vue fonctionnel, la parémie devient *doxa*, une prescription qui échappe aux conditions mêmes de l'interlocution présente et des interactions entre individus qu'elle assujettit :

« Le recours au proverbe peut être une façon d'adresser à l'autre conseil ou remontrance, dans des sociétés où, comme chez les Bwa du Mali, les relations interpersonnelles proscrivent des propos trop explicites<sup>308</sup>. »

Le proverbe, portant la permanence d'héritages anciens, ceux qui ont formé une vision du monde du groupe social, régule les transactions entre ses membres et construit le consensus. La vérité sapientielle qu'il prodigue devient ainsi celle du groupe, transcendant les ruptures de l'Histoire, formant l'homogénéité du groupe.

#### A | *Typologie de proverbes.*

Cent trente et un proverbes<sup>309</sup> parcourent la trilogie de Kouta (cinquante-quatre dans « Le Lieutenant », quarante-deux dans « Le Coiffeur » et trente-cinq dans « Le Boucher »). Selon Joseph Roger de Benoist, au Mali :

« la parole sans proverbe est comme une sauce sans sel<sup>310</sup>. »

---

<sup>307</sup> Alain Berrendonner évoque un « sens doxal », expression d'une opinion publique anonyme, ordonnant la vérité (Cf. *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981).

<sup>308</sup> Cf. Vincent Hequet, « Littératures orales africaines, *Cahiers d'études africaines*, n° 159, 2009.

<sup>309</sup> Cf. l'anthologie des proverbes dans la trilogie, en annexe 3 (pp. 429-435).

<sup>310</sup> Cf. *Le Mali*, Paris, L'Harmattan, coll. « À la rencontre de ... », 1998, p. 69.

Le discours proverbial, s'il s'agrège au roman, comme l'expression d'une réalité sapientielle décalée, fonctionne sur le plan discursif et thématique du récit :

« Un proverbe bien choisi est amené au bon moment pour éclairer, voire clore une discussion : il est la sagesse des ancêtres, acquise au cours d'expériences séculaires et condensée en une formule qui, pour les initiés, contient infiniment plus de leçons que ne pourraient le laisser supposer les quelques mots qui la composent »<sup>311</sup>.

Trois valeurs axiologiques s'en dégagent : *constat*, *conseil*, *sentence*. Voici, à titre d'exemple, un corpus tiré de la trilogie de Kouta :

1°) *Le constat*.

Ce type de proverbe proclame une évidence, un simplisme. Il distingue une vérité à laquelle le co-énonciateur est invité : lorsqu'elle n'est pas impersonnelle, la structure de l'échange peut mettre en place un « je » et un « tu » réunis autour d'une affirmation :

P1 – « Tu as beau détester le lièvre, tu dois reconnaître qu'il court vite » (I, p. 16). Lieutenant.

P2 – « C'est toujours la bouche de la mère qui se trouve la plus proche de l'oreille de sa fille » (I, p. 26). Lieutenant.

P3 – « Si le baobab s'écroule, la chèvre peut y monter pour brouter quelques feuilles » (II, p. 11). Kompè.

P4 – « Là où va le cheval, là ne glisse pas la pirogue » (II, p. 67). N'dogui.

P5 – « Seul le vieux singe sait décortiquer la vieille arachide » (III, p. 30). Vieux Soriba.

---

<sup>311</sup> J.R. de Benoist (1998), *op. cit.* p. 69.

P6 – « Lorsqu'un homme se remplit la bouche de farine sèche, c'est qu'il a assez de salive pour la mâcher » (III, p. 121). Partisanes de Namori.

### 2°) *Le conseil.*

Le conseil renvoie généralement à une situation qui décrit un ordre du monde quasi-figé. Il est le reflet de l'expérience.

P7 – « Qui veut succéder au chef ou avoir une certaine influence sur lui doit épouser une de ses filles » (I, p.14).

P8 – « Pour épouser une fille, il faut éblouir sa mère » (I, p. 27).

P9 – « C'est vérité et il convient de la proclamer béante comme la gueule d'un lion qui rugit » (II, p. 28).

P10 – « Il ne faut jamais juger un oiseau par le bruit qu'il fait avant de se poser » (II, p. 70).

P11 – « Il faut encaisser un coup de pied aujourd'hui pour en donner dix demain » (III, p. 56).

P12 – « Il ne faut jamais réveiller un homme qui dort » (III, p. 64).

### 3°) *La sentence.*

Elle est dans une rhétorique du jugement, ressourçant des atavismes sans indication spatio-temporelle.

P13 – « Celui qui cherche l'aiguille a le pied dessus » (I, p. 53).

P14 – « Le fer peut couper le fer. C'est la pensée qui transforme le mil en vin » (I, p. 56).

P15 – « Qui pleure se console » (II, p. 43).

P16 – « On pense avec la tête, on parle avec la bouche » (II, p. 109).

P 17 – « Plus la patience est grande et plus belle est la vengeance » (III, p. 56).

P18 – « On n'a jamais vu une chèvre mordre un chien » (III, p. 156).

Le proverbe déplace le temps de la profération ; ce n'est plus le temps présent des locuteurs, mais celui immémorial des Anciens, de la tradition. Marqueur des héritages sociaux et culturels, le proverbe tempère les interactions verbales et en énonce les vérités. Dans les différents épisodes de la trilogie de Kouta, la profération proverbiale est reconnue à tous les personnages, sans distinction de statut : le lieutenant Siriman Keita (P1, P2), le coiffeur Kompè (P3, P9, P18), le boucher Namori (P11, P12), l'aveugle Solo (P10, P13, P14, P15), le réparateur de bicyclettes N'dogui (P4), le notable Vieux Soriba (P5), le policier N'golo (P16), les partisans de Namori (P6) et aussi un convive anonyme du lieutenant (P8). Et même le Commandant de cercle Dotori (P7), représentant de l'ordre colonial et étranger à la communauté, en assimile la sagesse.

B | *Parémie, intertexte et idéologème.*

Dans le texte de la trilogie de Kouta, le proverbe est surajouté : il vient d'un ailleurs jamais nommé, celui de la tradition. L'utilisation de proverbes dans le récit du narrateur et dans les paroles des acteurs constitue un intertexte introduisant une norme, souvent prescriptive, révélatrice ou explicative. Il fonctionne essentiellement comme un idéologème.

Ainsi le proverbe qu'énonce Kompè :

– « Si le baobab s'écroule, la chèvre peut y monter pour brouter quelques feuilles » (II, p. 11).

Ce proverbe confronte deux univers, le végétal et l'animal. Le baobab est un arbre géant des forêts tropicales dont le tronc peut atteindre jusqu'à vingt-cinq mètres, alors que la chèvre est un animal d'étable sans envergure. Le message contextuel sous-jacent dans l'énonciation de ce proverbe se rapporte au sort de la colonie française, par

extension celui de la colonisation comme processus historique. Kompè réfère à un « temps du colonialiste », qu'il ne récusé pas, où il était heureux. La correspondance entre le proverbe et les conditions de sa profération devient intelligible. Le baobab symbolise la colonisation française déchuée, tombée à terre, alors qu'elle fut longtemps dans les hauteurs, inattaquable. Kompè, choyé du temps de la colonisation, invité à titre personnel par le gouverneur général de la colonie à Barbezieux, sa ville natale, s'assimile à la colonisation et à la chute de la colonisation, en raison d'une proximité plus assertée que réelle :

« Tous les commandants blancs se faisaient couper les cheveux, ici, sous ce hangar sur lequel on a jeté l'anathème<sup>312</sup> » (II, p. 11).

Or, la colonisation-baobab a chuté et la chèvre (l'État indépendant et sa population) peut monter dessus pour en « brouter quelques feuilles ». Image de la déchéance que Kompè tient pour la sienne, puisqu'il est pris à partie dans son propre hangar par le lépreux N'dogui, le réparateur de bicyclettes, personnage marginal et sans ressorts dans la société de Kouta, résumant le profil de la chèvre. Il y a dans la profération de ce proverbe une triple réalité de l'injure et de l'irrévérence faites au baobab par la chèvre, à la colonisation (qui fut heureuse) par l'indépendance, au coiffeur méritant Kompè par N'dogui, le lépreux.

La lecture de ce proverbe permet de comprendre la construction métaphorique que projette Diabaté : la société de Kouta a jeté l'anathème sur le hangar du coiffeur Kompè comme l'indépendance l'a fait pour la colonisation. Autant le hangar de Kompè que la colonisation ont été foudroyés, unis dans la même symbolique de la destruction, sont révélés dans la chute : à Kouta, on nommera l'atelier de Kompè le « hangar maudit » comme on maudira la colonisation. Kompè rend possible la proximité métonymique entre hangar et colonisation, tous deux anathémisés et restitués dans l'image dysphorique de l'effondrement du baobab.

---

<sup>312</sup> Au temps de la célèbre chanson « Je porte un boubou », sous le règne de Bertin, le dernier commandant de cercle de la colonisation, Kompè était encore un écolier.

Dans le proverbe de Kompè ce sont des valeurs plus politiques que culturelles qui sont requises pour, à la fois, révéler et expliquer, une situation de déchéance annoncée, qui sera manifestée dans la suite du récit.

La semblable construction est investie dans ce proverbe énoncé, sur la place du marché, par un anonyme, qui s'en prend aux autorités du nouvel État indépendant et à la charge de l'impôt qu'il fait subir à la population :

« Nous sommes allés à la chasse avec eux, et voilà qu'ils se revêtent de la peau d'un lion tué par nos efforts conjugués, pour nous faire peur » (II, p. 41).

Ce proverbe fait appel à un aspect anthropologique de la savane, la chasse. Dit dans une palabre du marché, configuration urbaine centrale de Kouta, ce proverbe déplace le terrain de l'action et les acteurs. La cité s'efface devant la savane et les clients du marché se transforment en chasseurs qu'étaient leurs ancêtres. La conversion prend du sens par rapport à ce que suggère le proverbe. Un groupe de chasseurs tue dans la savane un lion : il s'agit d'un engagement partagé par tous les membres, qui institue leur égalité dans l'action et dans son résultat. Mais voilà que des éléments du groupe s'emparent de la peau du lion pour « faire peur », pour influencer sur le sort de leurs compagnons et prendre une position de pouvoir par rapport à eux.

Le proverbe éclaire la période actuelle, celle de son énonciation : la savane se mue en colonie et les chasseurs en militants de l'indépendance, qui fut arrachée par leurs « efforts conjugués ». Cependant, l'indépendance obtenue, le colon parti, l'impôt subsiste comme une lourde séquelle d'une période abhorrée.

Dans ce proverbe, c'est la valeur culturelle qui prédomine. L'énonciateur fait appel à une structure sociale ancienne pour expliquer le monde actuel dans lequel sont saisis, lui et ses auditeurs, ainsi que ceux qui ont pris le pouvoir symbolisé par la peau du lion.

Autre exemple fondé sur l'ambivalence :

« Le tintement des perles s'adresse au corps et celui du chapelet à l'esprit » (p. 104).

C'est Solo qui parle à Doussouba, la gargotière du quai de la gare. Elle vient le voir dans sa case pour l'informer de la découverte de poils d'âne dans la viande vendue par Namori Coulibaly. Son accueil de la gargotière est à la limite de la grivoiserie. Il connaît le passé et le présent de sa visiteuse et cherche d'emblée à s'attirer sa sympathie. Il évoque une mode imitée des Sénégalaises qui consiste à s'entourer la taille de perles, commentée par Daouda devant Vieux Soriba (III, p. 33).

La profération du proverbe n'est compréhensible dans son contexte que dans ces éclaircissements qu'apporte Solo :

« Et je la découvre, la beauté. Moi-même, Solo Konté, rien qu'à toucher une femme, eh bien, je puis dire si elle est capable de troubler la méditation de l'Imam. Sais-tu qu'il ne peut plus ? Qu'il n'en a plus ? Et c'est pourquoi il met tant d'ardeur à pousser les autres vers le bien. Il égrène son chapelet comme nous autres aimons compter les perles que les femmes portent autour des reins » (III, p. 104).

L'opposition est ici posée entre deux mondes, celui de la croyance, matérialisé par le chapelet et ses grains, et celui de la luxure entrevue dans les perles. Solo en identifie les acteurs : d'un côté, l'Imam (dont il médite sur l'impuissance<sup>313</sup>), tournant les grains de son chapelet, de l'autre, ceux que Solo réunit dans la formule « nous autres », tous ceux, en puissance sexuelle, qui comptent les perles sur le corps des femmes. Cette image manifeste recouvre un autre plan de signification qui est perceptible dans l'opposition entre spiritualité et sexualité, entre corps et esprit.

---

<sup>313</sup> La même notation figure dans « Le Lieutenant » (p. 53).

Cette construction elliptique est expliquée par le contexte. Pour Solo, il importe surtout de marquer la ligne de rupture entre « perles-corps-luxure » et « chapelet-esprit-spiritualité ». Le proverbe indique un parallélisme du « tintement » dont la finalité reste identique ; la jouissance en est la signification commune : l'extase sexuelle est le pendant de l'extase du croyant.

## 6.

# LA SCÈNE D'ÉNONCIATION

Dominique Maingueneau<sup>314</sup> décrit à côté du contexte externe où se façonne l'œuvre un contexte interne, la situation d'énonciation littéraire qu'il situe dans trois niveaux distincts, qui déclinent une « scène d'énonciation » : *la scène englobante*, qui détermine un type de discours ; *la scène générique*, qui marque une caractéristique esthétique ; *la scénographie*, où se

« valident les statuts d'énonciateur et de co-énonciateur, mais aussi l'espace (*topographie*) et le temps (*chronographie*) à partir desquels se développe l'énonciation<sup>315</sup>. »

Ces trois séquences envisagent la communication littéraire au plan interne :

« Un texte est [...] la trace d'un discours où la parole est *mise en scène*<sup>316</sup>. »

---

<sup>314</sup> Dominique Maingueneau (2004), op. cit., pp. 190-202.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>316</sup> *Id.*, p. 191. C'est l'auteur qui souligne.

## LA PARATOPIE CRÉATRICE : AUTEUR ET LECTEUR

Le choix du roman intégrait dans la démarche de Diabaté un champ de communication, sans doute différent de celui de la tradition orale. Au-delà même du support écrit se posait pour l'auteur de la trilogie de Kouta la question du cadre d'engendrement du texte. À partir de quel(s) lieu(x), s'engageait-il dans le roman ? Qu'est-ce qui décidait *in fine* du régime de la création littéraire romanesque ? Et à partir de quelles ressources sur le plan sociétal ?

À un nouveau genre littéraire correspond un nouveau lecteur, partie prenante du processus d'écriture. La particularité du roman de Kouta est de mobiliser des champs de savoir multiple, de l'histoire à l'anthropologie et à la sociologie des Malinké. La définition d'un lecteur est inscrite déjà dans le corps du texte, dans sa paratopie créatrice.

A | *La mise en relief de l'auteur.*

M.M. Diabaté s'écarte-t-il, en écrivant sa trilogie, de la communication coutumière de l'oralité, se mettant en scène dans le processus créateur à travers des indices significatifs ? L'auteur a cherché à entourer la production de son texte romanesque de garanties et de justifications, encadrant son projet romanesque.

- *Notations marginales*

On retrouve constamment dans les premières pages de chaque volet de la trilogie des notations marginales : dédicaces, exergues, tableau des personnages, avertissement. L'intérêt de ces marqueurs est de rattacher le texte à une socialité, qui n'est pas toujours intelligible dans le cadre de la dédicace et aux dédicataires.

- *Dédicaces.*

La dédicace est un aspect du paratexte auctorial dont la pratique est relativement mineure. Avant l'autonomisation de la littérature dans la société, elle a été pour l'auteur, qui offrait son œuvre à un mécène, une recherche de protection. Si elle pose le rapport à une réalité extra-littéraire, dans quelle mesure la dédicace échappe-t-elle au code convenu de l'hommage, au jeu institutionnel de la littérature et des attributions de légitimité ?

« Le Lieutenant » est dédié à Jean Djigui Keïta. Ingénieur agronome, directeur des Eaux et Forêts du Mali, auteur de deux ouvrages de références (*Chasse et aménagement de la faune*, publication de l'Institut pastoral rural de Katibougou, 1971 ; *Les Problèmes forestiers du Mali*, Bamako, Service des Eaux et Forêts, 1973), Jean Djigui Keïta est l'ami d'enfance de Diabaté. Il est le filleul du lieutenant Famory Keïta qui a servi de modèle à l'auteur pour créer le personnage de Siriman Keïta.

Dans « Le Coiffeur », Diabaté associe les noms de Françoise Ligier et de Jean Wilfred Garrett, particulièrement liés à son entrée dans l'écriture littéraire et dramatique. Françoise Ligier, productrice à Radio France Internationale a animé l'émission « Mémoire d'un continent » où elle a accueilli et fait connaître les œuvres de plusieurs auteurs africains<sup>317</sup>. Elle a créé, vers la fin des années 1960, les concours de RFI consacrés à la nouvelle et au théâtre interafricain dont Diabaté a été le lauréat, en 1970, avec *Une si belle leçon de patience*. Metteur en ondes, réalisateur à RFI, Jean Wilfred Garrett a travaillé sur la réalisation radiophonique des pièces de théâtre de l'auteur.

« Le Boucher » est offert à Jacqueline Sorel, Michel Verret et Henri Lopès. Les deux premiers dédicataires ont marqué les années d'apprentissage de l'auteur. Michel Verret appartient au cercle de l'enseignement et de la recherche<sup>318</sup>. Éminent sociologue, spécialiste du monde ouvrier, il a marqué les années de formation de l'auteur. Leur

---

<sup>317</sup> Disparue en 2006, Françoise Ligier a entre autres reçus à RFI Sony Labou-Tansi, Koffi Kwahulé, Kossi Efoui, Jean-Luc Raharimanana, Abdourahman Waberi.

<sup>318</sup> Cf. « Histoire d'une fidélité. Michel Verret par lui-même », *Politix* [Paris], vol. 4, n° 13, 1991.

amitié le conduit à préfacer le tout premier ouvrage de Diabaté *Si le feu s'éteignait* (1967). Diabaté dédie un poème à ce « frère au visage de sueur » :

« Un jour tu viendras dans une Afrique  
Retrouvée  
Sur l'esplanade une ville  
Éclatée dans les terres mouillées  
Des pleurs de nos femmes  
Tu viendras dans une Afrique  
Retrouvée  
Sous le baobab il y aura des hommes  
Des hommes sortis des terres mouillées  
Des pleurs de nos mères  
Il y aura des chants  
Les chants du travail de nos terres et des rires les rires du pain  
Pour mon frère au visage de sueur<sup>319</sup>. »

Jacqueline Sorel a été productrice à RFI et a travaillé avec Diabaté sur ses premiers textes dramatiques. Le troisième, Henri Lopès, est un homme politique et auteur congolais connu et reconnu. Ces dédicaces, si elles n'éclairent pas l'œuvre, marquent un aspect de l'itinéraire de Diabaté à travers les rencontres qui ont stimulé son travail de création littéraire.

C'est bien à un cercle d'amis intimes, auprès desquels il va trouver conseils et indulgence, que l'auteur destine son œuvre. Les dédicaces de Diabaté ont toutes un caractère public : en cela, elles réfèrent à un exercice socialisé de la littérature et du littéraire. Jacqueline Sorel, Françoise Ligier, Jean Wilfred Garrett ont concrètement accompagné et soutenu Diabaté dans ses premières expériences d'écriture littéraire, placées sous le sceau de l'oralité, qui contribuèrent à donner sur les ondes de RFI une

---

<sup>319</sup> Cité par Aminata Traoré dans *Le Viol de l'imaginaire*, Paris, Hachette-Littérature, 2004, p. 201.

visibilité à l'auteur et à son œuvre. Il était essentiel qu'ils soient les dédicataires d'une nouvelle entreprise dans le littéraire.

- *Épigraphes.*

Dans la trilogie de Kouta, une seule épigraphe renvoie à l'activité de l'auteur : elle figure dans « Le Lieutenant » :

- Famatan, ite kilo ba

kamio kilo ?

- Kami kili li

- Famakan, mun dun ti te bulo o si ma ?

- Ba lietnan...

- Hun !...

- Famakan, cet œuf est-il de toi

ou d'une pintade ?

- C'est un œuf de pintade.

- Mais alors, Famakan, pourquoi l'as-tu pris ?

- Papa lieutenant...

- Ah !...

Mon intention était de raconter cette histoire en malinké. Mais la paresse m'a empêché de chercher le mot juste, d'aiguiser la phrase.

Cette épigraphe, qui ouvre la trilogie de Kouta, est importante parce qu'elle livre, dans une remarquable brièveté, toute la problématique de l'écriture chez Diabaté et les sources de sa création littéraire. Le dialogue qui y est inséré est en malinké, ensuite traduit en français. L'auteur ne veut-il pas insister dans cette double inscription

linguistique et culturelle sur ce qui caractérise sa démarche d'écrivain confronté au rapport à deux langues et à deux cultures littéraires malinké et française. L'intention affirmée d'écrire en malinké n'est pas, en l'espèce velléitaire ; elle montre bien combien Diabaté est requis aux singularités d'écriture inatteignables (la formule « aiguiser la phrase » est répétée dans le texte du roman). Il reste évident que le projet littéraire se distinguera par sa langue dont on observera souvent l'hybridation syntaxique et lexicale.

L'épigraphe est construite sur le même diptyque tradition-religion dans « Le Boucher » et « Le Coiffeur ». Dans quelle mesure, ces discours portés au devant du texte en éclairent-ils l'objet ?

- Les épigraphes empruntées à la tradition prononcent des vérités insondables et éternelles :

- « Le Coiffeur » :

« Et la tradition dit : ‘‘Les méchants ne sont jamais que des maladroits, parce que malheureux’’. »

(Proverbe mandingue)

- « Le Boucher » :

« Et la tradition malienne dit : ‘‘Le monde est une maison qui n'a ni portes ni fenêtres. Et seuls se voient coincés dans cette immense demeure ceux qui essaient d'en sortir en emportant la part des autres. La part des autres ? C'est leurs défauts’’. »

- Les épigraphes religieuses reprennent des versets du Coran, croyance musulmane de l'auteur et, dans leur majorité, des habitants de Kouta. Dans « Le Coiffeur », Diabaté a mis en exergue un verset eschatologique, comme pour prévenir ses concitoyens, empêtrés dans leurs médisances :

« Lorsque sa terre sera secouée par son tremblement ;  
Lorsque la terre rejettera ses fardeaux ;  
Lorsque l’homme demandera :  
« Que lui arrive-t-il ? »  
Ce jour-là,  
Elle racontera sa propre histoire  
D’après ce que son seigneur lui a révélé  
Ce jour-là,  
Les hommes surgiront par groupes  
Pour que leurs actions soient connues.  
Celui qui aura fait le poids d’un atome de bien,  
Le verra ;  
Celui qui aura fait le poids d’un atome de mal,  
Le verra »<sup>320</sup>.

Sanctions de l’au-delà, pesant sur les actes quotidiens des Koutankés ou adresse aux lecteurs ? Dans « Le Boucher », le verset coranique interpelle directement le lecteur, le lecteur-croyant :

« Croyant ! Évitez de vous laisser trop aller aux soupçons. Il est des soupçons qui sont des vrais péchés. Ne vous épiez pas ! Ne médisez pas les uns des autres ! L’un de vous voudrait-il jamais se repaître de la chair de son frère mort ? Non, vous en auriez horreur. Ainsi en est-il de qui médit de son prochain<sup>321</sup>. »

---

<sup>320</sup> *Le Coran*, Sourate 99, d’après Denise Masson, Paris, Bibliothèque de la Pléiade.

<sup>321</sup> *Le Coran*, chapitre XLIX : « Les Appartements ». Traduit par Sadok Mazigh, Maison Tunisienne de l’Édition.

Propos sanctuarisés, les citations coraniques constituent des mises en garde qui peuvent répondre de ce monde de déchirements qu'est le village de Kouta avec ses populations antagoniques, où se répètent les violences entre Malinké et Peuls, musulmans et chrétiens.

Qu'il requiert la vérité de la tradition malienne ou la prophétie religieuse, l'auteur préfigure un monde éthique ; l'épigraphe dans la trilogie de Kouta a une fonction d'anticipation sur le contenu des romans : elle annonce les dérives d'une communauté, oublieuse de Dieu et de la sagesse des Anciens.

- *Avertissement.* Alors que rien n'indique dans le hors-texte le projet d'ensemble d'une trilogie de Kouta, l'auteur publie pour les second et troisième volets une liste des personnages et un avertissement indiquant leur présence dans les trois épisodes. Il souligne ainsi l'unité de l'histoire rapportée de la communauté villageoise de Kouta.

- *Notes infra-paginales.*

Dans chaque volet de la trilogie, l'auteur utilise le recours aux notes infra-paginales pour donner le sens de mots empruntés au malinké. Le souci dans ces rajouts – dans le seul lexique – apparaît strictement comme linguistique : il s'agit de rendre lisible le texte, en tout cas d'éviter le brouillage de la communication. La fréquence de ces notes, accompagnant le plus souvent, les propos des personnages, est disproportionnée : douze dans « Le Lieutenant », trente dans « Le Boucher », quatorze dans « Le Coiffeur ».

Ces notes, dans le ton impersonnel du glossaire, si elles relèvent la présence de l'auteur dans le texte n'ont rien de contraignant pour le lecteur ; il n'y a pas de volonté de l'orienter dans sa lecture. Une seule fois, dans « Le Boucher », l'auteur observe à propos d'un terme « Paki » dont il ne donne pas la signification : « Cette interjection est très ambiguë » (p. 135), soulignant une intrusion manifeste.

À travers les marges du texte romanesque Diabaté a cherché à amplifier un champ de la communication littéraire, élaboré dans une proximité suffisamment évocatrice : pour le lectorat malien, français et francophone, qui s'intéresse à la littérature malienne, les noms de Djigui Keita, un anthropologue de la savane, Michel Verret, Françoise Ligier et de Jean-Wilfred Garret et Jacqueline Sorel, soutiens efficaces, à Paris, de toutes les littératures africaines sont une inestimable caution.

Si Henri Lopès est un dédicataire du « Boucher », le nom d'Ousmane Sembene, écrivain et cinéaste sénégalais de renom, le seul nom d'écrivain cité dans le roman de Kouta (III, p. 79), est un hommage à la littérature africaine francophone.

Les noms de personnalités du champ littéraire s'offrent à un parrainage de l'œuvre tout comme les citations liturgiques et les rajouts de mots ou formules en langues locales qui ont un rôle dans la définition de la communication littéraire. La profusion d'emplois lexicaux locaux en malinké-bamakokan, arabe et wolof tient un rôle important dans l'esthétique du roman de Kouta.

#### B | *Le décentrage du lecteur.*

En s'engageant dans le roman, genre explicitement mentionné et revendiqué, sur la page de garde des trois volets de la trilogie de Kouta, M.M. Diabaté ne fait pas seulement un changement de genre. Il implique dans le passage du récit oral qu'il a jusqu'alors pratiqué, obéissant à des codes singuliers, au récit romanesque, la complexité d'une réception du texte différente, dans un décentrage du lecteur.

Genre, explicitement lié à la culture écrite, le roman appelle, sans doute, un autre type de lecteur, informé autant des spécificités du genre que du réel malien qui est au fondement de l'entreprise littéraire. À quel lecteur s'adresse donc l'auteur de la trilogie de Kouta ? Il est possible d'envisager une réponse à cette question à partir des « positions de lecture » proposées par Dominique Maingueneau<sup>322</sup>. Le statut de lecteur reste ainsi problématique et situe plusieurs enjeux interprétatifs qui s'inscrivent *dans* et

---

<sup>322</sup> Cf. *L'Énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, pp. 29-36.

hors du texte. Maingueneau cite, à côté de la catégorie typique de « public générique » deux profils de lecteur : le « lecteur invoqué » et le « lecteur institué ».

- *Le « lecteur invoqué ».*

Ce lecteur peut réunir les compétences linguistiques – diverses – et les références culturelles, historiques et sociétales pour établir une communication réussie dans la lecture de la trilogie de Kouta. Il appartient au même milieu que l’auteur, maîtrisant, comme lui, parfaitement les langages du texte, instruit des « malinkismes » nombreux, de la sagesse proverbiale qui y est disséminée au coin de chaque aventure, et aussi des subtilités tant politiques que religieuses d’un pays chevauchant des périodes historiques distinctes.

Ce « lecteur abstrait » - pour reprendre la formule de Wolf Schmid<sup>323</sup> - est le frère de l’auteur, le miroir dans lequel il projette sa propre figure. Ni dans la communauté des lecteurs maliens, de son époque, ni encore moins dans la communauté des lecteurs occidentaux, ce type de lecteur n’est concrètement mobilisé.

Instance, toute théorique, le « lecteur invoqué » témoigne d’un état de la culture littéraire qu’asserte l’œuvre. La trilogie de Kouta renvoie ainsi à un défrichage (ou déchiffrement) multiple de registres de langages, où l’hybridation linguistique<sup>324</sup> s’impose comme un choix, rendu imperceptible par les différents niveaux narratifs de l’oralité et de l’écriture.

- *Le « lecteur institué ».*

Le roman marque une étape nouvelle dans le travail d’écrivain de M.M. Diabaté ; avec la trilogie de Kouta, il quitte le territoire de l’oralité où il s’est distingué

---

<sup>323</sup> *Der Textaufbau in der Erzählungen Dostoevskijs*, Munich, Fink, 1973. Cité par Jaap Lintvelt dans *Essai de typologie narrative. Le « point de vue ». Théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti, 1981, p. 17.

<sup>324</sup> Au-delà de l’hybridation linguistique volontaire, il y a la détermination d’une interlangue qui n’est toujours pas accessible à l’interprétation du lecteur basique.

en acquérant les marques d'une légitimité reconnue de conteur dans la lignée ancestrale des Diabaté. Mais le changement générique entraîne-t-il nécessairement une transformation du protocole de lecture et agit-il sur la figure d'un « lecteur institué », déjà familier des créations de l'auteur ?

Diabaté n'a, certes, pas effacé dans son roman les signes d'appel qui parsemaient déjà ses textes issus de la tradition orale ; autant sur le plan de la langue, en assumant le rôle du traducteur des idiomes malinké et bambara, que sur le plan littéraire en recourant aux récits, sentences et proverbes du terroir et aux référents mythiques de l'oralité. Le lecteur que propose le processus d'énonciation ouvert dans la trilogie de Kouta n'est pas seulement ce lecteur national à la compétence infallible, mais aussi un lecteur européen ou africain, entrant par intérêt professionnel mais aussi par empathie, dans une perspective de « lecteur coopératif », tel que l'identifie Umberto Eco<sup>325</sup>. Diabaté n'exclut pas un élargissement de son lectorat en intervenant directement dans les marges du texte sur l'explication de locutions ou de mots provenant du malinké-bambara, du wolof ou de l'arabe hassani, en usage au Mali.

Si de nombreux critiques<sup>326</sup> ont relevé la démarche d'auteurs africains de transformer la langue de l'ancien colonisateur, en recherchant de nouvelles syntaxes hybrides, cette difficulté devient aujourd'hui un des aspects de la connivence avec les lecteurs ; elle agit aussi comme une typification de l'auteur et comme un marqueur identitaire. Ainsi l'irruption de malinkismes dans le texte décrivent un enjeu esthétique chez des auteurs comme Ahmadou Kourouma et M.M. Diabaté.

- *Un « public générique ».*

Pour le lecteur basique, le roman réunit un nombre déterminé de critères de lecture, favorisant l'interprétation du texte et la réussite de la communication littéraire. Or, si Diabaté écrit principalement pour une élite de ses compatriotes maliens, qui lisent

---

<sup>325</sup> Cf. *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.

<sup>326</sup> Voir sur cet aspect Mwatha Musanji Ngalasso, « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », *art. cit.*

le français et qui ont accès aux principaux textes de la culture littéraire nationale et africaine, il est édité et lu – en grande partie, en France. Maingueneau observe que le « lecteur institué » correspond :

« à l'instance qu'implique l'énonciation même du texte dès lors que ce dernier relève de tel ou tel genre, ou, plus largement se déploie sur tels ou tels registres<sup>327</sup> ».

De ce strict point de vue, le « lecteur institué » émerge dans une sorte de constellation du genre que, du reste, les éditeurs Jacques Chevrier et Paul Désalmand, directeur de la collection « Monde noir », chez Hatier, ne désavouent pas en donnant, en quatrième de couverture, une grille de lecture de l'œuvre en fonction des repères établis du genre littéraire chez un « public générique » du genre romanesque, plus spécialement africain, en France :

« Une fois de retour au pays natal où, après sa démobilisation, il revient couvert de gloire et de médailles, le lieutenant Siriman Keita pourrait fort bien couler des jours tranquilles à Kouta. Mais cet ancien baroudeur de la « Coloniale » ne tient pas en place, et ses extravagances comme ses lubies ne tardent pas à défrayer la chronique locale d'une petite communauté soudanaise qui, par bien des aspects, évoque le célèbre *Clochemerle* ».

La référence à *Clochemerle*, un titre classique de la littérature populaire française<sup>328</sup>, a pour fonction de désamorcer une évidente difficulté de lecture d'un texte étranger. Les éditeurs prolongent le processus de reconnaissance par le lecteur de la trilogie en renforçant la comparaison avec le texte source de Gabriel Chevalier, notamment sur le plan de la bouffonnerie et du burlesque :

---

<sup>327</sup> Dominique Maingueneau (2005), *op. cit.*, p. 30.

<sup>328</sup> *Clochemerle* (1934) est une chronique satirique de La France villageoise écrite par Gabriel Chevalier (1895-1969). Mêlant humour et ironie dans son récit, l'auteur donne toute son importance aux événements pittoresques qui opposent les personnalités les plus marquantes de la communauté.

« C'est dire que Le lieutenant de Kouta n'est pas un livre triste. Toutefois, derrière la gaieté salubre et parfois un peu salace qui préside aux tribulations de ce soldat fanfaron, se dessine peu à peu la figure grave et pathétique d'un homme secrètement blessé, auquel la conversion à l'islam donnera finalement sa véritable stature ».

« Gaité salubre », « un peu salace », « soldat fanfaron » : ce dispositif explicatif entraîne le lecteur en terrain connu ; la lecture du roman devient possible. Mais l'intérêt du lecteur du roman est attiré par un renversement décisif qu'énonce le surgissement de la « figure grave et pathétique » du lieutenant et une secrète blessure qui va s'inscrire au centre du pacte de lecture. Ultime argument pour capter le lecteur, les éditeurs reviennent à une construction sérieuse de la littérature, mettant au premier plan le « talent d'un grand conteur » introduisant le lecteur à « l'évolution des esprits à la veille des indépendances africaines ». Cette note historique, outre qu'elle élargit le recrutement de lecteurs sensibilisés par ce thème, restitue le roman à un champ sociopolitique, celui de la fin de la colonisation française en Afrique.

## II.

### SCÈNE ENGLOBANTE ET SCÈNE GÉNÉRIQUE

M.M. Diabaté ne conçoit pas l'écriture du roman *ex-nihilo*. Elle pose implicitement le rapport à l'oralité et à l'orature, l'espace de sa traduction. Son expérience est moins celle de l'immersion dans la littérature et dans le littéraire que celle de juste appréciation du genre romanesque.

A | *Scène englobante : la catégorie du discours littéraire.*

La posture littéraire de Diabaté avant la trilogie de Kouta est celle d'un auteur de récit traditionnel, un auteur-griot, ressuscitant les légendaires épopées mandingues. Le

discours qu'il compose dans ses œuvres découle de l'imitation systématique des anciens, ainsi qu'il le circonscrit :

« Kelè Monson m'a dit : *“Le fruit vert peut tomber avant le fruit mûr...”* Et si tout fruit est destiné à mûrir, que l'enfant vienne auprès du vieillard s'abreuver aux sources vives de notre passé, et de revaloriser tant de génie bafoué et méconnu<sup>329</sup>. »

Jusqu'à la veille de la parution de la trilogie de Kouta, Diabaté était connu par le lectorat comme un auteur restituant le génie de l'oralité, en rapport avec les épopées du Mandé. Ce positionnement d'auteur, longtemps recherché et privilégié, signale un discours mû par des conventions génétiques du récit de tradition. Il est toutefois évident que le discours du traducteur-interprète s'imprègne d'une intertextualité que présuppose le passage d'un récit oral à un récit écrit. Cette posture d'auteur, dans un entre-deux discursif, consacré unanimement dans l'oralité et le récit de tradition, brouille-t-elle le discours du genre dans la trilogie de Kouta ? Elle explique la stratégie littéraire de Diabaté de rechercher un autre espace du littéraire, dans une confrontation au champ littéraire de son époque et à un nouveau statut de romancier.

Au moment où Diabaté s'apprête à publier la trilogie de Kouta, le champ littéraire malien se résume à deux conceptions du travail du roman :

- d'une part, celle de Fily Dabo Sissoko (*La Passion du Djimé*), Seydou Badian Kouyaté (*Sous l'orage* (1957 ; 1963), *Le Sang des masques* et *Noces sacrées*) et Amadou Hampaté Bâ (*L'Étrange destin de Wangrin*, 1973) qui reste consensuelle. Ces auteurs ont fait de la critique du milieu traditionnel un des arguments de leur parcours de romancier, qui mettent en scène les distorsions d'une société traditionnelle, menacée par la modernité et ce qu'elle apporte aux nouvelles générations, instruites à l'école française.

---

<sup>329</sup> Janjon et autres chants populaires du Mali, op. cit., p. 16.

- de l'autre, celle de Yambo Ouologuem, qui se maintient sur le registre d'une mise en cause de la colonie et de sa déstructuration du monde noir ; ce type de discours anticolonialiste et révolutionnaire caractérise la production romanesque dans d'autres pays d'Afrique, notamment au Cameroun (Mongo Béti, Emmanuel Dongala), au Zaïre (V.Y. Mudimbé), en Guinée (Tierno Monenembo), au Congo (Sony Labou-Tansi).

Ces deux conceptions sont dominantes dans le roman africain au tournant des années 1970-1980. Diabaté va s'en distinguer sur deux plans :

- en adoptant un regard distancié – celui que permet l'humour – sur la société traditionnelle qui n'est pas directement mise en cause dans les retards enregistrés par la société ;
- en relativisant la fonction du roman et de l'auteur comme dénonciateurs du système colonial. Il éprouve ainsi contre une dimension du roman qui a été la plus expressive au plan continental.

Cette attitude est en rupture avec ce qui est attendu du roman, sur les plans du social et du politique. L'auteur de la trilogie de Kouta, qui n'est pas ce que l'on peut désigner comme « auteur engagé », reste-t-il donc sur une réserve qui est celle du conteur traditionnaliste ? Xavier Garnier et Alain Ricard notent l'hiatus qui se développe autour du transfert de l'oralité vers l'écriture :

« De façon beaucoup plus nette que pour les productions orales, la littérature écrite, et particulièrement le roman, est souvent suspecte de trahison culturelle. On pourrait s'avancer jusqu'à dire que le roman est substantiellement traître. Même lorsque l'intention explicite du romancier est la défense du patrimoine culturel, le roman introduit nécessairement une mise à distance, qui est sa première trahison<sup>330</sup>. »

---

<sup>330</sup> Introduction à *L'Effet roman. Arrivée du roman dans les langues d'Afrique, Itinéraires et contacts de cultures*, op. cit., p. 13.

Le déplacement du territoire de l'écriture que provoque Diabaté, en proposant une suite romanesque, survient dans le monde du discours : elle rompt les certitudes du discours épique atemporel de l'ancestralité tout en objectivant – comme enjeu de carrière littéraire – l'appropriation du discours (chronologiquement daté) du roman. Faut-il concevoir cette dualité de discours comme un progrès pour l'auteur ou comme la marque des conflits internes à l'œuvre dans son écriture littéraire ?

### B | *Scène générique.*

De fait, si la volonté de Diabaté d'écrire des romans est tangible, elle n'en exprime pas moins une sorte de compromis entre deux formes de représentation orale et écrite et leurs idéologies. Cette complexité a été relevée par Deborah Hess dans sa lecture de la trilogie de Kouta :

« On peut considérer la trilogie de Kouta comme une épopée moderne qui met en relief le renversement ironique de la définition d'une épopée mandingue. Le cadre historique traditionnel se situe au présent, peu avant et après le changement de paradigme du Soudan colonial au Mali indépendant. Les modèles héroïques traditionnels sont rabaissés ironiquement<sup>331</sup>. »

Cette superposition de deux réseaux – l'un virtuel, l'autre actuel - illustrant passé et présent est conduite sur le mode de la désinence et de la perte de l'ancien dans le moderne. Confirme-t-elle une généricité en crise ? L'intégration par Diabaté dans l'écriture du roman de différents rajouts appartenant à la tradition orale en parasite le genre, en en reculant les possibles dans d'imprévisibles esthétisations : que ce soit au niveau de l'énonciation, avec la multiplicité de narrateurs, ou de l'imposition de genres intercalaires, il dénonce une tradition classique et scolaire du roman.

L'écriture du roman chez Diabaté se transforme ainsi dans le conflit entre deux attitudes *a priori* inconciliables : l'ouverture au présent, et à la modernité qu'il

---

<sup>331</sup> Deborah Hess (2006), *op. cit.*, p. 270.

présuppose, le retour au passé, non dépourvu d'archaïsme. Cette double modalité a été, selon C.M.C. Keïta, un des motifs d'une sourde animosité avec le maître Kelè Manson Diabaté<sup>332</sup>. Le choix du roman ravive-t-il cette tension ? Il est vrai que Diabaté apporte des réponses qui relativisent par le biais de la nécessaire adjonction de l'oralité la modernité de l'écriture. L'écriture du roman éprouve dans ces « collages » - survivances de l'oralité – un grand écart, subvertissant la conception même du genre dans la tradition occidentale<sup>333</sup>. L'hybridation générique en est le résultat perçu.

Jusqu'à quel point (de rupture) Diabaté porte cette ambivalence ? Il se positionne dans ce que Homi K. Bhabha nomme une « contre modernité postcoloniale »<sup>334</sup>, pervertissant les assises foncières du roman. Massa Makan Diabaté, qui s'est formé dans la sphère de l'oralité – qui a jusqu'alors marqué l'hégémonie dans ses écrits du récit de tradition – devait être conscient de cette contradiction qui se place au cœur de son projet d'écriture du roman. Ceci explique-t-il sa frayeur lorsqu'un ami (Bernard Binlin Dadié), en train d'écrire un roman, l'invitait à s'y engager<sup>335</sup> ?

Le critique universitaire Josias Semujanga, relisant Genette<sup>336</sup>, désamorce cette ambivalence – qui est aussi ambiguïté – par le concept de transculturalité, en soutenant qu'au discours universel du roman s'agrègent les spécificités d'une littérature locale :

---

<sup>332</sup> Cf. C.M.C. Keïta (1995, *op. cit.*, p. 123) : « Pour Diabaté adopter la forme romanesque était la voie qui lui permettait d'affirmer définitivement son talent artistique par rapport à celui de son patrilignage et principalement par rapport à celui de son oncle, dont la renommée de brillant conteur lui imposait une charge considérable ». Pourquoi s'arrêter à la seule compétition familiale ? Massa Makan Diabaté ne recherchait-il pas aussi une légitimité d'écrivain dans son pays même et au-delà, en Afrique et en Europe ?

<sup>333</sup> Les éditeurs de Diabaté – Jacques Chevrier et Paul Désalmand – n'envisageaient pas la trilogie de Kouta comme roman, mais comme récit. Cette distance est significative d'une difficulté pour eux de cautionner le qualificatif roman revendiqué en page de titre par l'auteur.

<sup>334</sup> Homi K. Bhabha (2007), *op. cit.*, p. 380.

<sup>335</sup> C.M.C. Keïta (1995), *op. cit.*, p. 117.

<sup>336</sup> Le poéticien désigne autour du texte une diversité d'ancrages : « Mais il est de fait que *pour l'instant* le texte (ne m'intéresse (que) par sa transcendance textuelle, savoir tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. J'appelle cela la *transtextualité*, et j'y englobe l'*intertextualité* au sens strict (et classique depuis Julia Kristeva), c'est-à-dire la présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre : la citation, c'est-à-dire la convocation explicite d'un texte à la fois présenté et distancié par des guillemets, est l'exemple le plus évident de ce type de fonction, qui en comporte bien d'autres » (Cf. *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979, p. 87).

« À partir de la notion de transformation générique et culturelle, il faut axer l'analyse de la spécificité d'une œuvre à sa relation avec le genre dont elle participe. Rappelons-le, l'écrivain respecte rarement les conventions génériques. Il use de tous les genres à sa disposition, donnant le plus souvent mélange de récit, de journal, de correspondance, de conte, d'essai, etc. En tant que dispositif transtextuel, perçu en contiguïté avec d'autres genres dont il sélectionne, intègre ou réadapte certains traits formels et motifs narratifs ou thématiques, le genre littéraire se définit par le processus de création esthétique lui-même. Et des œuvres manifestent plus d'un trait générique parce qu'il n'y a aucune nécessité qu'une œuvre incarne fidèlement son genre<sup>337</sup>. »

Cette problématique devrait alors justifier la diversité de registres d'écriture chez Diabaté et rendre légitime la surcharge d'énoncés propres à l'oralité et à la tradition. Elle répudie au profit du texte la question de la généricité littéraire ; la profusion d'entrecroisement génériques – les genres intercalaires - dans le roman perdrait toute signification, sinon culturelle. Le problème serait plutôt la difficulté, en raison même des conditions d'énonciation et du choix des discours, la difficulté de Diabaté à être dans la réduplication doxique du roman, pour en réaliser le détournement. La trilogie de Kouta peut-elle être l'exemple de ce que Jean-Marie Schaeffer présente comme « le régime de la transformation (ou écart générique)<sup>338</sup> » ?

Dans la trilogie de Kouta, l'auteur essaye une pluralité de discours et de genres, plus pour accentuer une conception déviante du roman traditionnel occidental que par méconnaissance de ce qui le fonde. Il a transféré dans le roman des structures singulières qui réalisent ce que Schaeffer pense comme un « écart générique » ; mais l'auteur est de manière effective dans cette inter-généricité qui éclate le roman. La désintégration n'est plus dans la structure du roman mais aussi dans son langage. À titre comparatif, *Les Soleils des indépendances* a été écrit par Kourouma dans une

---

<sup>337</sup> *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments d'une poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 186.

<sup>338</sup> Cf. « Du texte au genre » dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, p. 203.

méconnaissance totale du roman et dans une traduction, très fautive, du malinké au français<sup>339</sup>, alors que Diabaté dispose d'une connaissance académique du roman et d'une compétence linguistique avérée de la langue française.

Si la trilogie de Kouta définit un espace d'énonciation dans un « entre-deux » ambigu où prennent place oralité et écriture, tradition et modernité, dans quelle mesure réalise-t-elle la subversion du genre pour s'enraciner dans l'avant-garde littéraire comme le suggère Jean-Marc Moura ?

« L'œuvre postcoloniale veut s'inscrire dans le temps dynamique de la recherche, entre tradition culturelle autochtone et tradition littéraire européenne. Elle insère par là son énonciation dans une temporalité de l'appropriation active. Superficiellement, elle ressemble aux livres de rupture et emprunte à l'esthétique, dominante dans l'Occident moderne, de l'avant-garde<sup>340</sup>. »

Mais cet avant-gardisme est-il probant chez Diabaté ? Dans son roman, le retour à une représentation quasi-traditionnelle du monde de Kouta, l'usage répété de proverbes et de dictons, l'interférence générique du conte et de la fable, une langue métissée par l'introduction de malinkismes, s'ajoutent à la composition d'un roman qui reste classique dans sa structure. Cette contradiction n'est pas la moindre dans le procès d'énonciation dans la trilogie de Kouta.

### III.

#### SCÉNOGRAPHIE

Au-delà du contexte de production de l'œuvre, l'ensemble des déterminations externes, il y a le contexte interne que circonscrit le discours de l'œuvre. La scénographie intègre les différentes phases du processus énonciatif (associant

---

<sup>339</sup> Claire Ducourneau, « De la scène d'énonciation des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas obligé* », *art. cité*.

<sup>340</sup> Jean-Marc Moura (2005), *op. cit.*, p. 131.

énonciateur et co-énonciateur) ainsi que les conditions de l'énonciation (topographie, chronographie). Dominique Maingueneau en précise le principe :

« La scénographie n'est pas simplement un cadre, un décor, comme si l'histoire racontée survenait à l'intérieur d'un espace déjà construit et indépendant d'elle. La scénographie à travers laquelle est racontée l'histoire [...] est imposée d'entrée de jeu au lecteur ; mais c'est à travers l'énonciation même de ce roman que doit être légitimée la scénographie ainsi imposée. La scénographie apparaît ainsi à la fois ce dont vient l'énonciation et ce qu'engendre cette énonciation : elle légitime un récit qui, en retour, doit la légitimer...<sup>341</sup>. »

Diabaté encadre la mise en scène du discours de la trilogie de Kouta dans une scénographie qui doit autant à la transcription d'un univers romanesque – objectivement construit dans l'imitation du genre (personnages désacralisés, espaces géographiques rationalisés, situations triviales) – qu'aux catégories proverbiales de la tradition orale. Il est ainsi dans une subculture du roman.

La scénographie de la trilogie de Kouta est agencée dans la mouvance du tempo africain, exprimée dans une série d'oppositions entre catégories d'âges (vieux et jeunes) et sociales (notables d'ancien et nouveau régimes, personnages périphériques), qui encadrent l'affrontement entre tradition et modernité.

Cette construction accentue l'illusion entre le roman et le monde réel, tout en introduisant « l'inscription légitimante de l'œuvre »<sup>342</sup>.

A | *L'illusion romanesque.*

---

<sup>341</sup> *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 16.

<sup>342</sup> Jean-Marc Moura (2005), *op. cit.*, p. 109.

Aventure personnelle, l'expérimentation d'un genre littéraire est, pour Diabaté, une sortie volontaire du cercle de la tradition. Le roman aura à porter les traces de cette double exigence, autant dans les thèmes de chaque volet de la trilogie que dans la conception du récit, à cheval sur deux orientations, de l'écriture à l'oralité. Cette contradiction sera à la base du projet littéraire que constitue la trilogie de Kouta.

Si dans le monde réel, l'auteur, Diabaté, est soumis à l'épreuve ardue du passage vers la modernité littéraire qu'incarne le roman, ses personnages – le lieutenant, le coiffeur et le boucher – deviennent, métaphoriquement, ses substituts, tendus vers la sanctification de leurs parcours dans la société, ballotés entre les différentes phases de l'échec et de la consécration. À l'image de ses personnages, l'auteur, en interrogeant l'écriture du roman, recherche aussi une légitimité d'écrivain.

La construction de l'œuvre apparaît comme linéaire et répétitive : les destins des personnages renvoient aux semblables traits qui encadrent leur mouvance dans la société dans une sorte de trame initiatique. Le lieutenant Siriman Keita, le coiffeur Kompè et le boucher Namori Coulibaly acquièrent dans la résorption d'obstacles une légitimité sociale qui est aussi celle que projette l'écrivain confronté au genre littéraire inédit qu'est, pour lui, le roman.

Si la trilogie de Kouta affirme la volonté de M.M. Diabaté de poser une distance d'avec la transcription de la tradition et de ses thèmes immémoriaux, elle est aussi un pari difficile d'entrer dans le réel : envisager le Mali actuel et ses questions sensibles, de la colonisation à l'indépendance. Cette naturalisation de l'histoire présente dans la fiction est une des conditions de la libération de l'auteur du joug de la tradition.

Les conditions de lisibilité et de réalisation de la trilogie de Kouta renvoient à « la situation d'énonciation que s'assigne l'œuvre elle-même<sup>343</sup> ». La structure des trois volets de la trilogie de Kouta révèle des scénarios identiques<sup>344</sup>. Les parcours des personnages-titres renvoient à une composition ternaire : *échec*, *maturation*, *valorisation*. Ces trois moments constituent des isotopies (quasi-canoniques) dans le développement des récits.

---

<sup>343</sup> Jean-Marc Moura (2005), *op. cit.*, p. 109.

<sup>344</sup> Cf. Nadja Merdaci, *Lecture du roman malien. La trilogie de Kouta de Massa Makan Diabaté*, mémoire de Magister, Université Mentouri Constantine, 1996, pp. 82-101.

L'entrée dans le roman de Diabaté se place dans une prudente adhésion aux conventions du genre : le topic de chaque volet de la trilogie est décrit dans le titre<sup>345</sup>, à la mesure d'une vie accomplie. Le roman de Kouta, *a contrario* de l'oralité qui a pu longtemps être l'unique référence de son auteur, constitue un monde fictif encadré par l'Histoire ; le projet de raconter Kouta excède la dimension mythographique des premiers écrits de l'auteur. La scénographie du roman rappelle constamment au lecteur les constituants de la fiction, comme les figurent les topics de chaque épisode : une manière de valider la boucle énonciative.

### B | *Énonciateur et co-énonciateurs.*

L'énonciateur n'est pas à proprement parler le narrateur, mais une instance qui se dégage dans l'énonciation du texte, en dehors de l'auteur et du narrateur, même si elle recoupe les positions de l'un et de l'autre. Dès l'incipit du « *Lieutenant* », l'énonciateur de la trilogie apparaît comme extérieur à la diégèse ; mais les événements rapportés, qu'il accompagne de commentaires, le situent comme un membre de la communauté koutanké :

« Autrefois, un enfant de sept ans allait déjà au champ. Aujourd'hui, on veut leur donner de l'instruction. Et quelle instruction ! Le lundi ils se reposent des fatigues du dimanche ; le mardi ils travaillent un peu ; le mercredi ils préparent la sortie du jeudi. Et le vendredi ils commencent à rêver du dimanche. Et à peine savent-ils écrire leur nom qu'ils parlent d'indépendance.

« L'indépendance ? C'est-à-dire plus de retraite pour le lieutenant. Plus de retraite pour tous ceux qui ont démontré, de l'autre côté de la mer, le courage de notre race. C'est de la jalousie ! de l'égoïsme ! » (I, 5).

---

<sup>345</sup> Dominique Maingueneau (2005, *op. cit.*, pp. 40-42) : « On préfère aujourd'hui parler de "scénarios" (ou de "scripts") ; ils définissent les cadres qui permettent au lecteur d'intégrer les informations du texte dans des enchaînements cohérents. »

Pour autant à la question : « Qui parle dans la trilogie de Kouta ? », la réponse n'est pas certaine<sup>346</sup>. Comment reconnaître un énonciateur et envisager un co-énonciateur ? S'il est possible d'isoler une instance énonciatrice formellement présente, celle du narrateur, elle n'est pas la seule. À côté du narrateur conventionnel et des personnages, d'autres voix se font entendre et la plus significative est celle de la sagesse populaire, présence intemporelle, qui se propage dans cette infinité de fragments de textes qui expriment la tradition et soutiennent d'un bout à l'autre la cohérence du récit et l'organisation de l'univers fictif romanesque que sous-tend l'énonciation.

Dans la trilogie de Kouta, le co-énonciateur ne saurait ainsi se projeter dans un seul narrataire que créé la communication romanesque. La constitution d'un co-énonciateur devient, d'entrée de jeu, perceptible et le phénomène d'adresse identifiable : son profil correspond à une personne de sexe masculin, qui a connu « autrefois », à « sept ans », les travaux des champs, qui vitupère l'instruction d'« aujourd'hui », qui produit des paresseux, qui met en relief celle d'avant avec ses codes de la civilité et de l'effort. Il incrimine aussi une ambition déplacée d'indépendance qui remet en question les acquis sociaux d'une catégorie de la population, de vieux baroudeurs des guerres de la France coloniale qu'incarne le lieutenant Siriman Keïta. Il est possible de reconnaître dans le co-énonciateur, que définit l'univers du roman, un Koutanké dans la maturité, bien assis dans sa position sociale de notable et de défenseur de la tradition. Plus loin, le narrateur est plus précis lorsqu'il évoque « les vieux qui ont retenu la mémoire du passé » (I, 11), les « frères de case ».

La confrontation intergénérationnelle désigne-t-elle aussi des solidarités que met à l'œuvre la trilogie ?

« Solo médite toute la nuit, assailli par des idées contradictoires qui se bousculent et qu'il ne peut mettre en ordre : pourquoi Namori et le Vieux Soriba l'ont-ils exclu de cette combine ? Est-ce par appât du gain ou parce

---

<sup>346</sup> Dans *S/Z* (Paris, Seuil, 1970), Roland Barthes indique cette indétermination dans le récit classique : « Dans le texte classique [...], la plupart des énoncés sont originés, on peut identifier leur père et leur propriétaire : c'est tantôt une conscience (celle d'un personnage, celle de l'auteur), tantôt une culture (l'anonyme est encore une culture, une voix : celle que l'on trouve dans le code gnomique, par exemple) ; mais il arrive que dans ce texte classique, toujours hanté pourtant par l'appropriation de la parole, la voix se perde, comme si elle disparaissait dans un trou du discours. »

qu'ils n'ont pas confiance en lui ? Dans les deux cas, il se sent trahi. Ils le savent aveugle, disqualifié par Dieu lui-même, ne vivant que de miettes. Mais alors pourquoi l'ont-ils tenu en dehors d'une machination où il avait gros à gagner ? Ils savent pourtant que les frères de case, liés par le sang du prépuce, ne se trahissent jamais. Et si Namori et le Vieux Soriba n'ont plus confiance en lui, quel bel exemple, quelles armes donnent-ils à la jeunesse qui veut tout fouler aux pieds... (II, 111).

L'instance énonciatrice de la trilogie de Kouta, à défaut d'en faire partie, est proche d'un cercle restreint de notables (« les frères de case », les « plus-que-frères », relativement âgés, reconnus socialement et pour la plupart économiquement aisés) qui partagent les mêmes positions relativement à la société, à sa modernisation et à ses transformations – dont l'indépendance future – qu'ils regardent avec méfiance :

« Ils étaient seize nés la même année. Mais les maladies vinrent : coqueluche, icterè, fièvre jaune, variole et méningite, emportant les uns, marquant les autres à tout jamais.

Ils furent six à franchir la case de l'homme. Après leur entrée dans la société des adultes, Kalifa, Diely Mady et Namori avaient émigré, et seul ce dernier était revenu à Kouta, après la mort de son père » (III, 37).

Les événements rapportés débutent en 1956, moment historique central, lorsque l'ancien Soudan français accède, en vertu de la loi-cadre, adoptée par l'Assemblée nationale française, à un statut d'État associé de la Communauté africaine. Le narrateur exprime un positionnement sur le fonctionnement de la société qui l'assimile à groupe d'acteurs du monde narré sans qu'il en fasse explicitement partie. Il marque un rapport étroit à un narrataire semblable, à l'histoire et à ses acteurs. Ce type de narration hétérodiégétique auctorial suppose un contrôle rigoureux de l'acte narratif du récit, un

narrateur omniscient<sup>347</sup> et une « focalisation zéro »<sup>348</sup>. Le narrateur du « *Lieutenant* » décrit et lit dans la pensée des acteurs :

« Soudain il [le lieutenant Siriman Keïta] fixa Fadiala avec *méfiance*, et avec une  *Brusque inquiétude* » (I, 40 ; nous soulignons).

Dans « Le Coiffeur » et « Le Boucher », il y a à côté du narrateur et se substituant à lui, dans une posture institutionnelle, l'intrusion d'un autre énonciateur, l'aveugle Solo, « frère de caste », rapportant une historiette et en tirant la morale à l'usage de ses auditeurs. Ce récit dans le récit, structure abymée, implique-t-il le narrateur dans l'histoire comme l'est directement Solo, récitant proverbes et contes ? Il marque une extension dans l'acte narratif du narrateur autorisé, celui qui conduit le récit du monde fictif et en constitue un évident éclatement.

Producteur, dans la trilogie de Kouta, de proverbes, sentences, dictons du terroir, Solo se met accessoirement dans la position de l'énonciateur, racontant des événements et en établissant le commentaire d'auteur. S'adressant à Kompè, à titre d'avertissement avant de lui faire entendre le récit du Lion, de l'Hyène et de l'Autruche :

- C'est un conte, fils, reprit Solo. Mais les contes ont l'avantage de fustiger le comportement des hommes et de les inciter à rire de leur travers... (II, 45).

Métadiscours critique qui confère symboliquement à Solo le rôle de porte-parole du narrateur dans le monde narré. Et, comme le narrateur il acquiert – dans une symbolique répétée de l'auteur - une posture marginale dans le groupe, même s'il est acteur de l'histoire<sup>349</sup>.

---

<sup>347</sup> Dans le sens où l'entend Jean Pouillon, privilégiant une vision « par derrière » : le narrateur « n'est pas dans le monde qu'[il] décrit, mais “derrière” lui, soit comme un démiurge, soit comme un spectateur privilégié qui connaît le dessous des cartes » (Cf. *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946, pp. 85-86).

<sup>348</sup> Genette (*Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, pp. 206-207).

<sup>349</sup> Solo incarne dans la trilogie cette « instance médiatrice qui fonctionne comme centre d'orientation » (Jaap Lintvelt [1981], *op. cit.*, p. 146). Acteur du récit, surplombant parfois le monde narré, il constitue ce que Lintvelt – reprenant Franz K. Stanzel – désigne comme « personnage-réflexeur » : « fonction » qui

**Tableau 9 :**  
**Instances narratives dans la trilogie de Kouta**

|                      |                         |
|----------------------|-------------------------|
| <i>MONDE RÉEL</i>    |                         |
| Auteur               | Lecteur                 |
| <i>Énonciateur 1</i> | <i>Co-énonciateur 1</i> |
| <i>MONDE FICTIF</i>  |                         |
| Narrateur            | Narrataire              |
| <i>Énonciateur 2</i> | <i>Co-énonciateur 2</i> |
| <i>MONDE NARRÉ</i>   |                         |
| Narrateur 2 (Solo)   | Narrataire 2            |
| <i>Énonciateur 3</i> | <i>Co-énonciateur 3</i> |

Dans la trilogie de Kouta, le narrateur ne cache pas son appartenance à la communauté ; il en épouse même les griefs des uns et des autres. S’il s’adresse aux Koutankés dont il partage le parcours social et historique, à travers les nombreux malinkismes qui émaillent son discours et celui des acteurs, le narrateur est confronté dans les marges du texte à l’auteur qui, pour sa part, vise à travers la traduction du lexique malinké un lecteur étranger à la communauté. L’auteur interagit avec le narrateur du récit, sans pour autant que la fonction de ces deux instances soit conflictuelle<sup>350</sup>.

---

est « le plus souvent remplie par un acteur, servant de centre d’orientation dans la situation narrative personnelle, notre type hétérodiégétique actoriel » (id.).

<sup>350</sup> Si la trilogie s’adresse principalement au lecteur malinké, l’ajout du lexique des emprunts au dialecte malinké désigne les enjeux d’une édition française et d’un public étranger à la culture de l’auteur et de ses personnages.

#### IV.

### UNE TEMPORALITÉ ÉNONCIATIVE

Comment lire l'écriture du temps dans la trilogie de Kouta, précisément les temps d'engendrement du roman et le temps (mythique ou historique) constituant du récit ? Diabaté porte le roman de Kouta vers une réalité historique présente, celle du groupe social malien, saisi à un moment précis de son évolution, de la colonisation à l'indépendance, qui est indispensable au processus énonciatif de l'oeuvre. L'auteur écrit et décrit dans le roman les contingences de ces deux périodes, référant son discours autant à la situation coloniale qu'à celle – encore irrésolue – du post-colonial, cet avenir qui se construit dans la proximité du passé.

*- Le temps externe.*

Suite essentielle dans la jeune histoire de la littérature malienne des lendemains de l'indépendance, la trilogie de Kouta de Massa Makan Diabaté a été publiée à Paris par Hatier, un éditeur plus connu pour ses collections scolaires et universitaires. Les différents épisodes de la trilogie ont paru entre 1979 et 1982 dans l'ordre suivant : *Le Lieutenant de Kouta* (1979), *Le Coiffeur de Kouta* (1980) et *Le Boucher de Kouta* (1982). Il est difficile de savoir si l'auteur en a longtemps mûri le projet qu'il a promené de France en Côte d'Ivoire et au Sénégal au gré de ses engagements professionnels. Les indications qu'il donne sur le temps - et aussi sur les lieux - de son écriture restent approximatives, au moins pour « Le Lieutenant » ; toutefois, on peut rapporter les notations qui ponctuent la fin de chaque texte : l'achèvement des récits est noté chaque fois : le 15 février 1978, pour « Le Lieutenant » ; le 28 novembre de la même année pour « Le Coiffeur ». Pour « Le Boucher », l'information est plus complète : ce texte a été écrit entre le 6 avril et le 10 mai 1981, soit exactement trente-cinq jours.

La rédaction de la trilogie se projette dans une période de plus de trois années et demie, probablement entre le second semestre 1977 et le 10 mai 1981. Il est possible de constater que l'auteur cite, à côté des dates, les lieux : ainsi Abidjan (Côte d'Ivoire) pour

« Le Lieutenant », Nantes (France) pour « Le Coiffeur », Dakar (Sénégal) pour « Le Boucher », inscrivent la mobilité de l'auteur pendant la rédaction de la trilogie, changeant continuellement de lieu de résidence. Cette mobilité n'est pas seulement géographique, elle est aussi scripturale, et participe du pacte de lecture de la trilogie. L'auteur n'est pas saisissable en un lieu précis : il est chaque fois, d'un roman à l'autre, entre deux espaces différents : la topologie réfractant le temps de l'écriture et de l'histoire.

Le temps de l'écriture du roman est aussi pour Diabaté le temps de la conversion de l'écriture littéraire : il passe ainsi de la tradition orale, enseignée par Kelè Monson Diabaté, qui a inspiré depuis 1967 tous ses travaux, à la modernité qu'implique le roman. Il y a dans ce changement de position la recherche et la validation d'un nouveau statut de l'écrivain et de son écriture littéraire.

A | *Le temps interne.*

Dibaté développe dans la trilogie de Kouta deux paratopies temporelles, l'une mythique, l'autre historique. C'est dans cet entrecroisement que se structure la fiction et que se légitime son écriture et son positionnement dans le champ littéraire.

- *Un curseur temporel : le temps interne.*

La lisibilité de l'œuvre est envisageable dans une série de repères identifiables dans la durée. Qu'il s'agisse du mythe ou de l'histoire, le temps interne du récit mobilise un ensemble de repères accessibles au lecteur ; ces repères ne sont pas toujours directement énoncés mais ils ressortissent du développement du récit, des positions des personnages et de leur action. À titre d'exemple, le récit indique que la dernière campagne militaire du lieutenant Siriman Keita a été l'Indochine, après laquelle il a été démobilisé.

## TEMPS MYTHIQUE

(non daté)

Geste des Keita.

Événements traditionnistes qui remontent à Fitiriba.

## TEMPS HISTORIQUE

*Temps colonial.*

*Repères* : Colonisation du Soudan (depuis 1857) ; Indochine (printemps 1954) ; loi-cadre (23 juin 1956) ; référendum du 28 septembre 1958.

*Temps national.*

*Repères* : Création de la Fédération du Mali (19 juin 1960) ; éclatement de la Fédération du Mali (21 septembre 1960) ; indépendance (22 septembre 1960) : le Soudan français s'appelle désormais Mali ; création de la Première république sous la présidence de Modibo Keita (22 septembre 1960) ; coup d'État militaire du CNSP et début de la Deuxième république (19 novembre 1968).

*- Le temps mythique.*

C'est un temps démontrable, même s'il n'est cité que circonstanciellement dans le texte lorsque Faganda, le frère aîné du lieutenant Siriman Keita le rappelle aux fastes et aux gestes guerrières – « les hauts faits des ancêtres » (I, p. 82) – de la dynastie dont ils conservent le nom, dépouillée de son autorité par la colonisation.

Ce temps mythique survit dans la mémoire des Malinké, dans leur tradition orale qui a consigné contes, historiettes et parémies, souvent édifiantes. Ce lien avec la sagesse immémoriale est dans le récit préservé par l'Aveugle Solo ; c'est lui qui

communiqué les mots de la tribu au Père Kadri<sup>351</sup>, qui cherche, en les publiant, à les protéger de l'oubli. C'est Ahmadou Hampaté Bâ qui a exprimé cette vérité, aujourd'hui célébrée par l'UNESCO :

« Chaque fois qu'un vieillard meurt en Afrique, c'est une bibliothèque inexplorée qui brûle. »

Le roman de Kouta glisse dans les interstices du temps présent cette veine mémorielle de la sagesse ancestrale qui ne s'éteint pas.

- *Le temps historique.*

Autant Diabaté est dans la mouvance géographique au moment de son écriture, autant il l'est dans la restitution d'un temps historique de la trilogie figuré dans un continuum, de la colonie à l'État indépendant. Mais la durée<sup>352</sup> du récit n'est pas donnée ; elle reste suspendue, même relativement à la période coloniale qui est un moment achevé de l'histoire du Mali.

Cette indécision temporelle est, chez Diabaté, une marque du roman. S'il suggère au lecteur – relativement ou pas informé de l'histoire de son pays – quelques repères datés, notamment la survenue de l'indépendance dans le cadre fédéral avec le Sénégal, puis national, il n'est clair ni sur le temps du début ni sur celui de la fin du récit. Il y a, certes, ici et là, des événements parfaitement identifiables, mais ils ne sont pas inscrits dans une cohérence du mouvement du récit : le coup d'État militaire de Moussa Traoré, l'installation d'un Comité National de Salut public et l'érection d'une Deuxième République devraient être dans la logique du récit. Cependant, l'auteur dévie

---

<sup>351</sup> Personnage de premier plan dans le roman de Kouta, le Père Kadri a été inspiré à l'auteur par le Révérend Père Catry, de la Mission catholique de Kita, exerçant son office dans les années 1940-1950.

<sup>352</sup> À partir de l'exemple d'*À la recherche du temps perdu* (1913-1927) de Marcel Proust, Gérard Genette introduit les concepts, d'*ordre*, de *variations de vitesse du récit* pour identifier les données temporelles (Cf. « Durée », *Figures III*, op. cit., pp. 122-144).

d'un choix de circonscrire un temps historique qui est dans l'objet même de la trilogie de Kouta<sup>353</sup>.

## B | *Le temps colonial.*

La colonisation française du Soudan se situe entre 1857 et 1958. Le mode de gouvernance colonial de l'Afrique occidentale française, à laquelle appartenait le Soudan, est resté figé jusqu'à la loi-cadre de 1956, créant l'Union française. Le référendum du 28 septembre 1958 apporte à cet égard un changement appréciable en accordant l'autonomie de gestion aux pays des anciennes AOF et AEF dissoutes. Ainsi, il est possible d'inférer trois temps précis dans la période coloniale correspondant à des régimes politiques :

- Le temps de l'ancien régime (qui s'achève avec la loi-cadre de juin 1956) : Il est établi que l'Indochine est la dernière campagne militaire du lieutenant Siriman Keita (II, p. 23) ; elle s'achève avec la défaite de l'armée coloniale française à Dien-Bien-Phu, au printemps 1954. C'est donc au lendemain de cette ultime guerre que le lieutenant est démobilisé après avoir servi l'Empire depuis la déclaration de guerre de la France à l'Allemagne hitlérienne du III<sup>e</sup> Reich, vers la fin de l'été 1939. C'est aussi à cette même période que le futur boucher de Kouta Namori Coulibaly fuit la conscription et se rend dans le sud-ouest africain à la recherche d'une improbable fortune (III, p. 41).

Lorsque Siriman Keita arrive à Kouta où le commandant de cercle Dotori a fait construire sa maison en requérant le travail forcé – des prisonniers notamment – d'après un article de la loi des finances de 1900, qui ne sera abrogé qu'en 1958, il formule auprès du représentant de l'autorité coloniale le souhait d'être désigné comme chef de canton. Le Soudan français maintient encore une politique des égards qui ne tarde pas à être balayée avec les changements de 1956. Il est très probable de situer le début de la trilogie dans la seconde moitié de l'année 1954 : de retour dans ses foyers, le soldat

---

<sup>353</sup> Mikhaïl Bakhtine (« Pour une typologie historique du roman », *Esthétique de la création verbale*, Paris Gallimard, coll. Bibliothèque des Idées, 1979, pp. 213-221) met en évidence pour chaque type de roman un principe structural qui en encadre la temporalité. La trilogie de Kouta situe principalement un « temps historique ».

Siriman Keita n'aura donc pas connu la dernière guerre de l'Empire colonial, celle de l'Algérie (1<sup>er</sup> novembre 1954-19 mars 1962).

- Le temps de la loi-cadre (23 juin 1956-27sept 1958) : Le régime politique entré en vigueur avec la loi-cadre, qui apporte une relative autonomie de gestion des pays fédérés de l'AOF et de l'AEF, n'est pas précisé dans la trilogie. Ce temps est volontairement effacé par Diabaté. Dotori quitte Kouta, sans que cet événement soit annoncé ; il est remplacé par le commandant de cercle Bertin qui a été son adjoint à Djibo, au Sénégal, dans une période qui n'est pas spécifiée. Bertin est le dernier commandant de cercle, qui accompagne la période de décolonisation du Soudan français. Son irruption dans le récit correspond à l'introduction dans la société koutanké de l'idée neuve d'indépendance nationale, défendue, entre autres, par les Peuls de Woudi contre lesquels il organise, avec la complicité du lieutenant Siriman Keita et des notables de Kouta une expédition punitive, justifiée par « l'affaire Maliki », qu'il a fomentée (I, p. 80).

- Le temps de l'autonomie (28 septembre 1958-19 juin 1960). Bertin reconnaît le caractère inéluctable de la fin de la colonie ; il ne croit pas à la formation de cadres locaux que lui demande le ministre des Colonies (I, p. 76). Il s'adonne à la politique du « broussard » et veut récupérer la conversion de Siriman Keita à l'islam, pour lequel il a demandé et obtenu la légion d'honneur, qui lui sera accrochée, à titre posthume le 11 novembre, dernière célébration de la fin de la Première Guerre mondiale, à Kouta, donc en 1959. L'ancien baroudeur de la Coloniale meurt sans avoir vécu dans le pays indépendant ; le pressentait-il déjà ?

« - Pour ce qui est de l'indépendance, plaisantait le lieutenant, je suis cassé de grade » (I, p. 112).

Il est possible de remonter la chronologie des faits illustrant la fin de la période coloniale :

- Lorsqu'il retourne à Kouta, de la prison de Darako où il a purgé une peine de six mois de détention après l'expédition ratée contre les peuls indépendantistes de Woudi, le lieutenant

Siriman Keita apprend que son épouse Awa est enceinte des œuvres d'un jeune activiste indépendantiste, venu de la capitale, qui partageait encore sa couche au moment où le lieutenant pénétrait dans sa Maison carrée ; elle le reconnaît devant lui :

« Un jeune homme de Darako qui vient parler de l'indépendance, inciter la population à voter Non au référendum prochain » (I, p. 108).

Or, il s'agit-là d'un point d'histoire : le référendum s'est tenu le 28 septembre 1958. L'enfant naîtra et sera publiquement reconnu par le lieutenant. Le jour de l'inhumation de Siriman Keita, Famakan, son fils adoptif, demande à son jeune frère Seydou de tirer une salve en l'honneur de leur père (I, p. 127). Le temps a passé depuis le référendum de septembre 1958. L'enfant adultérin d'Awa a grandi et l'ancien tirailleur de l'Empire est devenu le muezzin de Kouta, mort en odeur de sainteté.

Le commandant de cercle Bertin range son casque colonial et demande au planton de lui ramener une bouteille de Berger avec beaucoup d'eau. Dernière image délirante de la colonie. Le temps de l'histoire dans la trilogie de Kouta peut se situer du lendemain de Dien-Bien-Phu, au printemps 1954, à la dernière action coloniale qui est la consécration de chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur du défunt Siriman Keita, à l'automne 1961, soit sept années et demi.

C | *Le temps national.*

L'indépendance, telle qu'elle est dépeinte dans la trilogie de Kouta, se déploie en deux temps :

- D'abord, la Fédération du Mali. Au lendemain du référendum du 28 septembre 1958, le Sénégal et le Soudan français s'entendent pour poursuivre ensemble une expérience fédérative<sup>354</sup> dans le cadre de la Fédération du Mali (20 juin 1960-21 septembre 1960).

---

<sup>354</sup> Après le référendum de septembre 1958 qui met fin à l'Afrique occidentale française (AOF), il y a une volonté politique, clairement exprimée par Modibo Keita (ancien Soudan français) et Léopold Sédar

C'est comme en témoigne le Vieux Soriba « le mariage du poisson de mer et du poisson d'eau douce » (III, p. 27).

- Ensuite, l'État national qui prend le nom de Mali (22 septembre 1960) au terme de frictions continues avec le Sénégal, relativement à l'organisation administration et politique de la Fédération. Devant son frère de case Daouda, le Vieux Soriba évoque un « divorce » et reconnaît que « La Fédération du mali a éclaté » (I, p. 28). Cet éphémère ensemble politique régional laissera une pensée émue chez les anciens habitants du Mali.

Deux repères balisent l'inscription dans la durée de l'État national malien, de la création de la Première République par Modibo Keita, représentée dans la trilogie sous les traits du président Bagabaga Daba, qui s'étale du 22 septembre 1960 au 18 novembre 1968, lorsqu'il est déposé par un coup d'État militaire mené par de jeunes officiers de l'École militaire de Kati, à leur tête le lieutenant Moussa Traoré. Ils constituent un Comité national de salut public qui est le point de départ de la Deuxième république.

Le coiffeur Kompè s'exprime amèrement la naissance de la Première République :

« Au pouvoir des Blancs avait succédé celui des Noirs. Et il fallait encore s'acquitter de l'impôt (...)

- Quiconque, sans en être dispensé après enquête, ne paie pas ce droit à notre jeune République, commet un acte anti-national et un vol » (II, pp. 8-9).

Celle-ci meurt au gré d'un communiqué militaire lu à la radio :

« ...la radio émet une musique militaire et (...) le speaker invite les auditeurs à rester à l'écoute pour prendre connaissance d'une nouvelle de la plus haute importance. Quelques instants plus tard, un communiqué tombe, sec, laconique : «Aujourd'hui, le pouvoir dictatorial du Président Bagabaga Daba a chuté''... » (III, p. 35).

---

Senghor (Sénégal) d'instituer une Fédération du Mali. Elle ne résistera pas à l'épreuve des indépendances.

Aucune date du renversement du président Bagabaga Daba n'est précisée dans la trilogie ; l'auteur cite le fait mais ne le circonscrit pas dans le temps. Dans l'ordre chronologique, « Le Coiffeur » se déroule pendant la Première République et « Le Boucher », de la veille du renversement du régime de Bagabaga Daba à la grande vague de sécheresse qui frappe le pays, qui commence en 1973 et se prolonge au début des années 1980, décimant son cheptel et favorisant l'abattage clandestin d'ânes par le boucher Namori Coulibaly. Le troisième volet de la trilogie se déroule pendant le règne dictatorial du « général » Moussa Traoré, qui n'est jamais cité dans le texte.

D | *Durée : ordre et vitesse.*

Dans la trilogie de Kouta, Diabaté a effectivement circonscrit le temps du récit en disséminant dans le texte plusieurs repères politiques datés ; toutefois l'adaptation entre le temps de la fiction (TF) et le temps de la narration (TN) n'est pas totalement homogène.

- *L'ordre.*

La trilogie de Kouta devrait être en phase avec l'histoire qui y est rapportée, de la colonie française à l'indépendance, dans un récit isochronique. Dans « Le Lieutenant », la narration débute *in media res* : Siriman Keita est dans sa Maison carrée ; il surprend le jeune Famakan lui volant ses œufs de pintade (Chap. 1, pp. 5-10). Le lecteur ne sait pas encore qui est le lieutenant. C'est au chapitre 2 (pp. 11-15) qu'il y a un *flash-back* sur l'enfance du lieutenant, originaire de Kouroula, sur son engagement dans la carrière militaire dont il revient tout auréolé pour s'installer à Kouta. L'auteur utilise fréquemment dans le récit ce type d'anachronie par rétrospection. Retour en arrière, mais aussi anticipation : dans sa discussion avec le commandant de cercle Dotori, Siriman Keita ne cache pas son ambition d'accéder à la chefferie du canton, longtemps dévolue à son clan, qui en a été déchu par la France coloniale. Dotori l'appelle à la patience et le conseille d'épouser une fille du vieux chef du canton Koulou Bamba :

« Qui veut succéder au chef ou avoir une certaine influence sur lui doit épouser une de ses filles » (I, p. 14).

La mise en œuvre dans le récit du conseil de Dotori est actualisée dans le chapitre 5 (pp. 23-29). Le lieutenant découvre au marché Sira, la quatrième fille du chef de canton ; il est séduit.

### *Analepses*

Anachronie par rétrospection, l'analepse est un retour en arrière qui permet de saisir à travers un personnage ou un événement le mouvement de l'histoire. Ainsi, à propos de la présentation du coiffeur Kompè, ce rappel glorieux :

« Le jour du retour de Kompè à Kouta par l'autorail de cinq heures du soir, où il avait pris place dans le wagon réservé aux hauts fonctionnaires, tout le village était accouru. On l'escorta en grande pompe à la concession de son père, qui reçut sur-le-champ "l'Étoile du Bénin", et fut dispensé du travail forcé. On décerna à son instituteur les Palmes académiques. Et comme sa mère avait un âge certain, la femme du commandant, qui était revenu de France, l'accepta comme bonne à tout faire » (II, p. 26).

### *Prolepses*

- *L'adultère d'Awa*. Le lieutenant Siriman Keita anticipe la légèreté de son épouse Awa, entourée de jeunes gens de Kouta :

« Une idée lui traversa l'esprit ; il la chassa. Mais elle revint, obsédante :

- Et si un de ces zazous aux cheveux en broussaille était couché sur Awa, tandis que les autres attendent leur tour, assis dans mes fauteuils » (I, p ; 89).

À son retour de prison, le lieutenant Siriman Keita constate que son épouse est enceinte et que son amant, un jeune activiste de Darako, couche sous son toit, dans son lit (I, p. 108).

- *L'abattage des ânes*. Dans « Le Lieutenant » (pp. 65-71), Solo engage une discussion avec le Vieux Soriba à propos de la vente de son troupeau d'ânes à Siriman Keita qu'il a favorisée. Le Vieux Soriba vendra, plus tard, ses ânes au boucher Namori Coulibaly, pour leur abattage clandestin en pleine période de sécheresse et de disparition du cheptel, opération à laquelle Solo prendra part (Cf. « Le Boucher », pp. 112-115).

Dans « Le Boucher », cette calamité est déjà entrevue, au début du récit :

« Depuis que Dieu s'était détourné de la République de Darako en lui coupant les pluies, le Vieux Soriba s'abstenait d'assister aux baptêmes qui avaient lieu à Kouta. Puisqu'on ne tuait plus un mouton pour célébrer l'événement... » (III, p. 11).

L'abattage clandestin des ânes du Vieux-Soriba s'inscrit déjà en filigrane à l'horizon du récit. C'est Solo qui adresse cette supplique au Vieux Soriba :

« - Pourrai-tu [...] me libérer de Namori, le boucher ? Vous êtes amis. Et tellement que lorsqu'il ne pouvait plus se procurer des bœufs, tu lui fournissais des ânes » (I, p. 69).

- *La vitesse*.

La narration de la trilogie recourt aux différentes techniques du genre. Le temps de la fiction et le temps de la narration s'entrecroisent en des mouvements d'accélération ou de ralentissement dans la conduite des événements rapportés.

*La scène*

(TN = TF)

La scène marque l'illusion de la proximité de l'événement ; elle est observable dans les nombreux dialogues qui essaient dans la trilogie. Dans ce passage du « Coiffeur », Cheikh Diawara, le commandant du cercle, fait la tournée des bureaux, en compagnie du planton :

« - Madame Ba serait-elle malade ? demanda-t-il.

-Elle est allée à la pharmacie où vient d'arriver un stock de lait Guigoz.

- Et Abdou ?

- Probablement au magasin d'État pour percevoir sa ration de riz.

- Très bien, dit le commandant » (II, p. 83).

L'authenticité de la scène, des échanges entre les personnages, est renforcée par le système politique et économique sous-jacent : les pénuries, le rationnement des marchandises (notamment l'alimentation), les magasins d'État. L'absentéisme du personnel en est aussi un aspect. La critique du temps socialiste est implicite dans cet extrait.

Diabaté utilise fréquemment dans son écriture du roman ce que Genette appelle « le récit de paroles<sup>355</sup> », privilégiant la scène du discours des personnages.

### *Le sommaire*

(TF > TN)

Cette technique résume paroles (discours des personnages) et actions des personnages (événements non-verbaux). L'exemple, le plus caractéristique, est celui qui annonce le passage (brutal) de la colonie à l'État national :

« Au pouvoir des Blancs avait succédé celui des Noirs. Et il fallait encore s'acquitter de l'impôt » (II, p. 8).

---

<sup>355</sup> Cf. *Figures III, op. cit.*, p. 186.

Dans ce passages sont présentés succinctement : a) un événement historique, l'indépendance du pays ; b) la pensée des habitants que rien n'a changé.

*La pause*

(TF < TN)

La pause renvoie principalement à la description, moment du texte où il ne passe rien, où l'histoire se condense dans des rajouts textuels. Philippe Hamon indique que le texte descriptif :

« comme un lieu où se manifestent prioritairement certains modes et postures d'énonciation prédéterminés ailleurs, dans l'économique, ou le politique, ou le juridique, ou l'idéologique en général<sup>356</sup>. »

Dans « Le Boucher », le narrateur décrit deux personnages, le commandant de cercle Bertin et le Vieux Soriba ; cette description est perceptible dans la séquence historique du temps colonial :

« Il est vrai que du temps de la colonisation, du travail forcé et des réquisitions, un fils de chien d'administrateur du nom de Jacques-Hugues-Gontran Bertin, un faux Blanc, un albinos de malheur, trousseur invétéré de jeunes filles aux seins frêles comme des bourgeons, un garçonnet qui aurait dû sentir le lait maternel, mais véritablement plus effronté qu'un bouc en rut, lui avait expédié – par jalousie, oui, par jalousie ! – son brodequin à un endroit très sensible. Le Vieux Soriba avait poussé le hurlement d'un phacochère qu'on saigne avant de s'évanouir... Sa démarche s'était alourdie comme celle d'un taureau éreinté pour avoir monté trop de génisses. Peut-être son surnom “Vieux Soriba” lui venait de là ? » (III, p. 8).

---

<sup>356</sup> *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 5.

Dans cette description qui est un procès du temps colonial (travail forcé, réquisitions), le narrateur exprime principalement à travers le portrait du commandant de cercle Bertin un discours d'idées, assez répandu chez les Koutanké, appuyant aussi le sentiment de jalousie de l'administrateur colonial qui est la raison du supplice du Vieux Soriba.

*L'ellipse*

(TF (n)-TN (0))

Il s'agit d'une accélération maximale. De retour dans sa Maison carrée, Siriman Keita s'adresse ainsi à Awa, expliquant pour le lecteur, son absence et la durée de son absence :

« - Tu as manqué à l'un de tes devoirs de femme. L'eau ! M'apporter un peu d'eau après six mois de détention » (I, p. 108).

Ces six mois de détention du lieutenant ne font pas partie du récit. C'est relativement au parcours du personnage une béance. La même béance se retrouve dans l'évocation de la disparition de Kouta de Namori Coulibaly par le narrateur :

« Pendant douze ans on n'eut aucune nouvelle de lui » (III, p. 41).

Ou par un personnage (l'Imam) :

« - Ces douze années passées à l'étranger lui appartiennent » (III, p. 138).

La fortune du boucher est ainsi annoncée de manière lapidaire :

« En quelques années, Namori fit fortune au prix d'un travail forcené » (III, p. 43).

E | *Hiatus du récit (dyschronie).*

Le jeu sur la temporalité du roman entraîne chez Diabaté un grand nombre de distorsions qui compromettent la cohérence du récit. S'il est compréhensible que la fiction transgresse le réel, comment comprendre que les événements datés dans le récit puissent produire d'inattendues ruptures temporelles ? On note, ici, deux exemples de discours asynchrone<sup>357</sup>.

- *Un personnage ressuscité : Koulou Bamba.*

Les chefs de canton, auxiliaires de l'administration coloniale, ont gardé, tout au long de la période coloniale, un rôle mineur. La chefferie, organisation ancienne, est maintenue comme une sorte d'intermédiaire auprès des populations indigènes, sans que son pouvoir puisse outrepasser celui de l'administrateur de centre. Il est vrai que Diabaté présente dans le premier volet de la trilogie de Kouta une chefferie inconsistante incarnée par Koulou Bamba, arthritique et impotent.

Dans l'univers de Kouta, le vieux chef Koulou Bamba serait donc un contre-sens historique dans la mesure où l'ordre auquel il appartient est déjà en extinction, notamment après la réforme des organes de gestion des villes et villages du Soudan français après le référendum du 28 septembre 1958 :

« Dès 1958, la Fédération du Mali supprime les chefferies traditionnelles au niveau des villages et des cantons. Il s'agissait, pour le parti émergent de l'US-RDA, d'asseoir son pouvoir et d'éliminer les chefs traditionnels à la tête des cantons et regroupés au sein du Parti Soudanais Progressiste (PSP), allié à l'administration coloniale. Le renouvellement des cadres territoriaux

---

<sup>357</sup> Les dysfonctionnements temporels concernent aussi le couple que forment l'institutrice et le commandant de cercle Diawara, qui aura été longue à se concrétiser, mais qui aura généré des enfants auxquels l'administrateur fidèle au régime déchu laisse un dossier ; mais aussi le cheminement de Kompè, de son enfance scolaire à son âge adulte, tout autant heurté ; devant l'assemblée du hangar maudit, ne brandit-il pas des « ciseaux qui ont coupé les cheveux de Dotori, de Dimbourd et même ceux de Bertin » (II, p. 11) ?

s'accompagne du renouvellement de l'élite politico-administrative, avec la mise à l'écart des leaders traditionnels<sup>358</sup>. »

Cette nécessité de la politique de gouvernance mise en chantier, assez tôt vers la fin de l'année 1958, par le parti majoritaire de Modibo Keita, est sans doute perçue dans le récit. Diabaté qui a décidé, sans doute pour s'inscrire dans le sens de l'histoire, de faire mourir le chef de canton Koulou Bamba et à travers sa personne l'institution traditionnelle qu'il représentait. En voici la séquence, au retour du lieutenant Siriman Keita de sa prison de Darako :

« L'Imam pénétra dans l'enceinte de la maison carrée. L'homme qui le reçut semblait transformé, le visage aminci comme à la suite d'une longue maladie ou d'un drame intérieur.

Le lieutenant prolongea les salutations à l'infini, prenant des nouvelles de tout le monde :

- Et notre chef de canton ?

- Nous avons eu la douleur de le perdre ; ses femmes portent encore son deuil.

- C'était un bon chef.

- En vérité, confirma l'imam. Il savait prendre l'avis d'autrui. Et bien qu'il soit de bon ton de louer les qualités du défunt, j'affirme devant Dieu ne pas me souvenir d'un seul fait que je puisse mettre à son passif » (I, pp. 108-109).

Mort à la sortie de prison de Siriman Keita, donc peu de temps après le référendum du 28 septembre 1958, Koulou Bamba réapparaît dans « Le Coiffeur » et dans « Le Boucher ». Ce passage du « Coiffeur », qui le réintroduit dans le récit, constitue une distorsion temporelle :

« Depuis la suppression de la chefferie traditionnelle qui avait enlevé à Koulou Bamba tout pouvoir réel, on pouvait, de jour comme de nuit, prendre possession

---

<sup>358</sup> Stéphanie Lima, « L'émergence d'une toponymie plurielle au Mali », *L'Espace Politique* [En ligne], 5 | 2008-2, mis en ligne le 17 décembre 2008. URL : <http://espacepolitique.revues.org/index1115.html>

de son vestibule. Le vieux renvoyait les nombreux plaignants venus des villages lointains » (II, p. 64).

Cette notation, qui peut s'appliquer à la période coloniale et aux changements initiés par l'US-RDA de Modiba Keita, est à peine équivoque ; cependant, ce qui suit l'est pleinement. Le narrateur fait parler Koulou Bamba comme personnage vivant de l'indépendance du Mali :

« - Depuis l'indépendance, disait-il, on s'est partagé le pouvoir comme une tête de bœuf. Le commandant en a eu la meilleure part, la mâchoire inférieure si charnue. Au juge est allé le crâne, avec les yeux et la cervelle. À moi, on n'a jeté que les cornes... » (II, pp. 64-65).

« [...] Koulou Bamba, l'ancien chef de canton, qui s'était cloîtré depuis la suppression de la chefferie traditionnelle, déversant sur le nouveau régime une bile verdâtre : il disait que le drapeau de la nouvelle république s'était entouré autour du mât, pour piquer du nez comme un cerf-volant, quand on le hissa pour la première fois, et que cet incident préfigurait des jours néfastes » (II, p. 52).

Mort dans l'épisode précédent, Koulou Bamba est un personnage de l'actualité politique du Mali de la post-indépendance. N'organise-t-il pas le deuil de la chefferie perdue :

« Dès que la nouvelle fut connue, tous les habitants de Kouta vinrent chez Koulou Bamba lui présenter leurs condoléances. En accord avec la coutume, il tua un taureau de trois ans, comme s'il s'agissait de l'enterrement d'un chef, et distribua de la viande à toute la population » (II, p. 95).

Et ne vitupère-t-il pas le secrétaire-général du parti au pouvoir, son propre gendre, au moment du conflit des coiffeurs :

« Sa fortune est née dans ma maison, il a vomi sur mon seuil » (II, p. 95).

Cette situation de confusion temporelle échappe à l'auteur. Mais il y en a bien d'autres.

- *L'imbroglio Dotori-Bertin.*

Ni le départ du commandant de cercle Dotori ni l'arrivée de son successeur Bertin ne sont signalés et situés dans le récit. Cette ambiguïté est confirmée par les propos de Dotori, qui devant l'Imam, assure avoir été l'adjoint de Dotori au cercle de Djibo, au Sénégal (I, p. 77). Ce passé de « broussard » du commandant de cercle Bertin est, toutefois, démenti dans « Le Boucher » :

« Le commandant Jacques-Hugues-Gontran Bertin, tout frais émoulu de l'École Coloniale, fut affecté à Kouta en remplacement de Dotori qui bâtit le premier pont reliant Kouta à Bengassi, la mission chrétienne » (III, p. 47).

Il y a, la encore, invraisemblance dans le traitement de la temporalité propre à chacun de ces deux personnages. Ou Bertin est promu par concours interne à la fonction de commandant de cercle après avoir bourlingué au Sénégal et au Mali, ou il est nommé par concours externe ouvert aux diplômés de l'Université, plus spécialement ceux de l'École coloniale. Le décalage est important car aucune information n'est donnée dans le récit sur les parcours respectifs de Dotori et de Bertin. Leur rencontre à Djibo et le fait que l'adjoint succède, à Kouta même, à son supérieur constitue un hiatus.

- *Kompè-Dimbourd.*

Le coiffeur Kompè a-t-il reçu et coiffé dans son hangar le Commandant de cercle Dimbourd, qui a été le prédécesseur de Dotori et de Bertin, qui a exercé à Kouta à une période assez lointaine (II, p. 11) ? Kompè Traoré était encore un écolier chantant

« Je porte un boubou » lorsque Bertin, dernier haut-fonctionnaire colonial, officiait dans les dernières années de la colonie. La rencontre entre lui et Dimbourd est ainsi invraisemblable.

Cette transcendance qu'introduit la dyschronie relève plus du mythe que de l'histoire. Cette dérive de l'auteur est-elle voulue ? Elle fonctionne, certes, comme une incohérence dans la conduite du temps du récit. Comment Diabaté, qui a fait mourir dans le premier épisode de la trilogie Koulou Bamba et l'organisation archaïque de la chefferie qu'il symbolise, le convoque-t-il dans « Le Coiffeur » ? Cet effet de halo entre deux périodes historique (la colonisation, l'indépendance) est-il perçu par l'auteur ?

La chronographie est un aspect de la congruence du processus énonciatif dans le roman. Elle situe les points de convergence entre énonciateur et co-énonciateur et en délimite le cadre pragmatique. Si Diabaté opte pour un récit réaliste, en en restituant la doxa, il n'est pas certain que la temporalité des événements rapportés soit identifiable dans une narration qui dilue le temps historique lorsqu'elle n'est pas parasitée par un récit asynchrone.

## CONCLUSION

Massa Makan Diabaté a marqué son entrée dans le roman à partir de stratégies – formelle et linguistique – qui ont constitué l’originalité de sa démarche de romancier. La trilogie de Kouta apporte des réponses précises relativement aux aspects les plus caractéristiques du travail du roman :

### 1. *La langue du roman.*

Venant d’une expérience aboutie – et reconnue – d’écriture de récits de la tradition orale, qu’il a considérée comme une entreprise de traducteur, Diabaté devait interroger la langue du roman, cette langue française, il est vrai reçue normativement dans les canaux de l’école française, et qui reste pour lui une langue étrangère. Mais cette langue étrangère reste le seul outil pour écrire le roman, un genre jusqu’alors inédit dans sa pratique d’écrivain, familiarisé au conte, à la poésie et au théâtre.

Diabaté recherchera ainsi dans l’écriture du roman de Kouta une altérité de la langue française, une langue métissée, marquée par l’hétéroglossie (nombreux emprunts aux langues locales, notamment dans la sphère bamabara-malinké, l’arabe et le wolof sénégalais) et la créativité langagière (néologie).

## 2. La fixation générique.

Diabaté pouvait reprendre cette formule célèbre de Louis Aragon proclamant : « Je n'ai jamais appris à écrire...<sup>359</sup>. » Le roman précisément. S'il ne méconnaît pas le genre et ses conventions classiques, l'auteur de la trilogie de Kouta est tributaire d'une culture du récit qui puise principalement dans la tradition. L'auteur de la trilogie de Kouta a quelque réticence à mentionner, en page de garde, dans les deux premiers épisodes (« Le Lieutenant », « Le Coiffeur »), le genre, mais il indique bien sous le titre du troisième *Le Boucher de Kouta*, roman. Hésitation ou justification tardive ? Le fait est que Diabaté s'écarte notablement de l'écriture du genre ; non pas qu'il y apporte une réflexion singulière, mais il marque la difficulté du roman parasité par d'autres genres, ceux de l'oralité justement (contes, chansons, proverbes). Voici donc sa manière de naturaliser le genre dans une hybridation des formes qui ne le cède en rien à celle de la langue.

Autant Diabaté aura pensé la langue française du roman, en en forçant souvent l'usage, autant il n'est pas dans une conception dominante du roman, même s'il semble y souscrire.

## 3. La scène d'énonciation.

Relativement à l'insertion dans l'univers de la littérature et du roman, il y a chez Diabaté une ambiguïté entretenue. D'une part, il y a la recherche d'une légitimité littéraire dans la convocation de parrainages, essentiellement étrangers, garantissant son parcours de romancier et la lecture de son oeuvre ; de l'autre, son écriture du roman s'éloigne des doxa occidentales du genre. Diabaté a construit son entrée dans le roman dans le changement sensible de la communication littéraire, de la scène d'énonciation, rendant perceptible dans les marges du texte une paratopie créatrice, élément essentiel de l'entrée dans le genre romanesque. Le récit de la trilogie de Kouta déconstruit aussi

---

<sup>359</sup> *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit*, Genève, Skira, 1969.

les conditions socio-historiques d'une mise en scène textuelle (scène englobante, scène générique) validant la possibilité même du roman malien, de ses sources et de sa destinée ; on en retrouve dans la scénographie des traits pertinents, indispensable à son fonctionnement (l'illusion romanesque ; la structure de communication interne ; la temporalité énonciative). Ces éléments, qui contribuent à l'établissement du pacte de lecture romanesque, s'épuisent dans d'inattendus raptus dans le roman Kouta, notamment dans les distorsions temporelles, jouant sur le déroulement du récit.

**III.**

**Un enjeu sociétal.**

**LES ÉCRITURES DU ROMAN**

## INTRODUCTION

La trilogie de Kouta ne met pas mouvement des héros typiques comme dans le roman classique. Son récit n'est pas basé sur une histoire conventionnelle, mais sur une infinité de petites histoires qui engagent les communautés musulmane et chrétienne en présence. Seul le peuple est au premier plan à travers son avancée dans la grande Histoire. Massa Makan Diabaté interroge la profondeur anthropologique, socio-historique et géographique de l'espace malinké. Cet enjeu sociétal Diabaté y répond en recourant à plusieurs éclairages. Le romancier a ainsi envisagé d'écrire le récit de Kouta dans diverses postures d'enquêteur, mais surtout en désignant plusieurs territoires de l'écriture, agrégeant autant de paratopies ou de communautés paratopiques au sens où les entendait Dominique Maingueneau, qui forgent la singularité de l'œuvre :

« [...] même si l'œuvre a prétention à l'universel, son émergence est un phénomène fondamentalement local, et elle ne se constitue qu'à travers toutes les normes et les rapports de force des lieux où elle advient<sup>360</sup> ».

Cette incidence de normes nombreuses et diverses est une des caractéristiques de l'écriture de la trilogie de Kouta, qui entreprend de ramasser les continuités et discontinuités d'une société en mouvance qui croit au changement sans avoir abdicé

---

<sup>360</sup> Maingueneau (2004), p. 74.

les enseignements du passé et de la tradition. L'auteur y apparaît à la fois ethnologue et anthropologue, reportant l'organisation de la société dans son socle traditionnel ; sociologue, pensant l'ordre de la société à travers ses pouvoirs et ses contre-pouvoirs ; géographe, retrouvant les rythmes de la cité et de ses évolutions souterraines, qui ne sont pas toujours perceptibles.

- *Ethnologie et anthropologie.*

Kouta a-t-elle, peu ou prou, obturé, sous les effets conjugués de la colonisation et des rapports à la culture occidentale, les signes de la tradition qui a constitué, dans sa longue histoire, le symbole de toute légitimité sociale ? Diabaté propose dans la trilogie de Kouta une anthropologie de ce qui reste plus sûrement comme la trace du passé : une organisation sociale construite autour du clan, de la tribu, de la famille, de la masculinité et de la séniorité et qui impose sa cohérence dans une distribution des castes (chefferie, cultes, classes d'âge, parias).

Enfouie sous des couches nombreuses de la recomposition des groupes humains dans la période coloniale, la société malinké originelle continue à préserver ses derniers bastions contre la modernisation de la société. Les manifestations initiatiques, toujours marquées sur le plan culturel, venant du fonds animiste, persistent toujours dans la société, avec leur interprétation magique des faits de société.

Le roman devient ainsi le lieu où s'observe les transformations – parfois radicales – de l'organisation humaine du groupe à travers l'étiollement de vieilles structures de gouvernance, comme la chefferie, la confrontation des religions révélées et de l'animisme, et la persistance de catégories hautes (frères de case) ou basses (esclaves) ou communautaires (Tonton). Si l'organisation ritualisée de la société subit un progressif délitement, l'auteur montre des pistes et ne semble pas s'engager. Il campe dans le lieutenant Siriman Keita un personnage asymptotique, qui en se détournant des fétiches et du N'komo, en paie le prix mortel.

Sociologue et historien de formation, Diabaté est confronté aux difficultés propres au terrain d'observation. S'il décrit son village natal, il en a été longtemps absent pour être assimilé à l'observateur étranger. Comme le note Yaya Wane, relevant cette possible coupure entre l'enquêteur et les enquêtés :

« En somme, le sociologue autochtone intervenant dans son milieu originel se doit tout d'abord de réaliser la condition majeure d'intégration ou réintégration dudit milieu social, c'est-à-dire parvenir d'une certaine manière à la situation du poisson dans l'eau, ce qui est chose aisée puisqu'il s'agit surtout de participation pleine et entière à la vie quotidienne des observés. Mais, s'il y a adéquation de l'observateur à son objet humain, il convient aussi que soit maintenue l'indispensable séparation par la médiation de laquelle, dominant l'objet, on réussit à mieux le scruter pour mesurer ses profondeurs<sup>361</sup>. »

En s'emparant de la tradition orale malinké, l'écrivain Diabaté a déjà marqué son affiliation à sa caste et au groupe social. Lorsqu'il décrit, dans la trilogie de Kouta, le milieu social koutanké, il va, à l'image du sociologue, se projeter, consciemment, en dehors, pour en rendre sensibles les nuances. Et reconnaître derrière les traits communs et l'unité du groupe, le mode d'affirmation. Diabaté s'est intéressé dans son roman de Kouta à la réorganisation des pouvoirs dans la société, après la dévitalisation de la chefferie par la colonisation.

Dans le Kouta de Diabaté passe la transition entre deux périodes, celle de la colonisation et celle de l'indépendance ; s'il observe la relative transformation de la gouvernance politique et administrative de la société, du moment colonial au post-colonial, l'auteur relève et décrit la présence, presque immuable, d'une typologie sociale ternaire : pouvoir, contre-pouvoir et minorités instituées.

---

<sup>361</sup> « Réflexions sur la recherche sociologique en milieu africain », *Cahiers d'études africaines* [Paris], Vol. 10 n° 39, 1970, p. 400.

Le roman de Kouta retrace la logique des pouvoirs actuels nés de la colonisation ; et, le commandant de cercle, le « roi de la brousse<sup>362</sup> » de jadis aura troqué le discours marxiste de la République indépendante contre celui du colon casqué, paternaliste, méprisant, souvent raciste. Mais la modernité de l'État ne peut se concevoir sans une rupture d'avec les structures de pouvoir anarchiques de l'ancienne société mandingue. L'émergence d'une caste nobiliaire, basée principalement sur le commerce, pendant la colonisation, se renforce dans le pays libéré et se positionne comme force politique d'opposition.

Entre représentants du pouvoir et notables, la société accueille des groupes provisoirement (la jeunesse) ou définitivement minoritaires (femmes, malades). Cette catégorie sociale minorée devra-t-elle perdurer ou inscrire de nouveaux combats, notamment celui des femmes, écartées de la vie et de la décision publique ?

- *Géographie.*

Le romancier de Kouta est sensible aux bouleversements du cadre physique de la cité. Et aussi à son insertion, plus large, dans le territoire proche du Mali et dans les territoires voisins (en Afrique) ou associés (France, Europe, Asie) où s'exerce la mobilité des acteurs ? Diabaté adopte le regard du géographe-urbaniste pour décomposer-recomposer l'image terrestre du monde malinké, jusque dans les territoires imprenables de l'adversité et de l'aventure.

Si l'auteur évoque la sécheresse, phénomène cyclique au Mali, ce n'est pas pour en démembrer les effets sur la nature, mais pour en retrouver les conséquences dans la vie quotidienne de Kouta et des Koutanké. Le Père Kadri joue le rôle de vigie, dans un récit écologique, celui de la plantation des arbres, qu'il fait partager à ses paroissiens de Bangassi et aux musulmans de Kouta, et même au pouvoir qu'il convainc de l'organisation d'une Journée de l'arbre.

---

<sup>362</sup> Cf. Ou encore « empereur sans sceptre », selon J.R. de Benoist (1998), *op. cit.*, p. 96.

## 7.

### UN ETHNO-DISCOURS.

#### PARADIGMES SOCIAUX DE KOUTA

L'univers de la trilogie de Kouta appartient aux ritualisations mandingues, à leurs formes d'organisation ancestrales, aux pyramides sociales qui établissent les solidarités du groupe. Edward Sapir relève que :

« Les mœurs d'un peuple, c'est sa morale en actes. Il reste que des termes comme "coutume", "institution", "convention", "tradition" et "mœurs" sont presque impossibles à définir de façon précise et scientifique. Tous les cinq en effet sont réductibles à une habitude sociale ou, en abandonnant le point de vue psychologique pour le point de vue sociologique, à un modèle culturel<sup>363</sup>. »

Ce « modèle culturel », altéré par le choc historique de la colonisation, est hétérogène. C'est dans les couches superposées de la tradition et de la modernité que Diabaté recherche et expose dans la trilogie de Kouta les fondements de la continuité du groupe social dans le modèle – à peine imaginaire – que constitue Kouta. L'auteur décrit les acteurs d'une anthropologie sociale dans la lente désagrégation du temps et de l'espace traditionnels, mais aussi dans la survivance de pratiques surannées.

---

<sup>363</sup> *Anthropologie*, Paris, Points, 1971, p.172.

Kouta se conçoit comme une organisation étagée, autant dans les formes de pouvoir reconnues que dans la distribution des rôles sociaux. Les paradigmes anthropologiques, observe Diabaté dans son récit, sont appelés à évoluer. Mais ce changement n'est pas toujours perceptible. Ni la colonisation française ni l'indépendance n'ont totalement transformé les règles des communautés et leur gestion archaïque du groupe. La trilogie de Kouta décrit deux cadres sociétaux hiérarchisés :

1° | Celui de la reconfiguration de la société malienne en transformation au gré des expériences coloniale et nationale, qui s'étale sur la période historique du roman, des années 1950 aux années 1970. Diabaté interroge ainsi l'identité du groupe à travers ses structures sociales pérennes (chefferie, cultes, clans).

2° | Celui de la persistance dans le groupe d'états-limites qui contribuent aux équilibres fondamentaux de la société, qui sont incarnés par les acteurs sociaux ritualisés que sont le N'komo, le kotèba, le Tonton et le « Marbayasa », alors que survivent fétiches et féticheurs. Chef lieu de centre, ville de regroupement colonial, Kouta possède aussi son fétiche ; c'est le chef de canton qui déclare aux notables :

« Kouta repose sur un fétiche qui ne pardonne ni trahison, ni infamie » (I, p. 44).

Dans la trilogie de Kouta, Diabaté a directement formulé l'interaction entre le roman, en tant que langage descriptif et décalé, et les mutations de l'organisation sociale, condensant les influences, toujours vivaces, de la culture archaïque et celles du changement social. Les paradigmes sociaux qu'il inventorie correspondent à l'état d'une société qui n'a pas encore intégré – au moment où il écrit - un type de fonctionnement conforme à son histoire. Le conflit de modèles d'organisation sociale est sans doute destiné à s'inscrire dans la durée, car la modernisation de la société malienne ne peut être envisagée comme une rupture avec le fonds traditionnel.

La tradition, explique Diabaté, continue à former le premier levier du pouvoir dans la société malienne ; elle définit non seulement des rôles mais encadre les

possibilités de négociation dans le groupe exclusif du pouvoir<sup>364</sup>. Elle explique la construction du modèle anthropologiques koutanké en quatre axes : ceux des héritages traditionnels (notamment dans la transmission du pouvoir, l'animisme, le cousinage à plaisanterie), des divisions rituelles de la société (initiés, non-initiés), des expressions mythiques (kotèba, Marbayasa) des cléricatures importées (islam, chrétienté).

## I.

### DROIT D'AÎNESSE, ANIMISME, COUSINAGE

À la base même du fonctionnement de la société malienne, il y a le droit d'aînesse qui encadre les échanges humains dans une dimension de communication verticale :

« Avant la colonisation, le culte des idoles et des anciens, morts ou vivants, avait une importance particulière dans la société. Les classes d'âge donnaient les repères.

« Une assemblée d'adultes formalisait le choix du dirigeant.

« L'âge donnait la légitimité. On choisissait le dirigeant en fonction de l'âge, le plus âgé étant celui qui se rapprochait le plus des anciens. Le pouvoir se transmettait de frère à frère par ordre de naissance. Une assemblée d'adultes formalisait le choix. Elle pouvait décider de faire régner un frère plus jeune si l'aîné, pour une raison ou une autre (maladie, débilité, incapacité évidente), n'était pas en mesure d'assumer la charge. Le choix des dirigeants était trop important dans ces sociétés, pour que tout le monde y participe. Il était réservé à une élite gérontocratique minutieusement sélectionnée. N'importe quel vieux ne pouvait accéder au pouvoir. Il devait appartenir à l'élite qui tient sa légitimité soit de la conquête, soit de l'appartenance à la descendance des dirigeants. Le

---

<sup>364</sup> Dans une étude documentée sur le fonctionnement de l'administration et sur le découpage des collectivités au Mali, Bréhima Bérédogo montre que les organisations traditionnelles des clans (souvent conflictuelles entre anciens maîtres et anciens esclaves) freinent la politique de constitution de territoires communaux et de répartition des pouvoirs (Cf. « Processus de décentralisation au Mali et couches sociales marginalisées », *Bulletin de l'APAD* [En ligne], 14 | 1997, mis en ligne le 26 janvier 2007. URL : <http://apad.revues.org/581>).

pouvoir restait toujours dans la même famille et le même clan. Toute velléité de changement provoquait une crise<sup>365</sup>. »

Bréhima Bérédogo a montré comment la qualification de l'âge devient un indicateur de pertinence et d'attribution du pouvoir à l'intérieur de la famille, du clan et de la société :

« La séniorité est synonyme de détention de pouvoir et de savoir. Dans ces domaines, l'aîné a toujours un plus par rapport au cadet. Au niveau villageois, les aînés sont les premiers responsables de l'administration des hommes et des biens. Les cadets, jeunes et femmes, sont beaucoup plus des exécutants et surtout plus interpellés et présents dans le cadre de la production<sup>366</sup>. »

Cette situation est coutumière, qui se fonde non pas sur une distribution des tâches sociales selon le mérite mais sur une disposition stricte de la composition des lignages et de leurs capitaux sociaux reconnus par le groupe. Cette conception anti-démocratique, assise sur la séniorité, a été la règle et elle continue à l'être à Kouta et dans tout le Mali. Le clan des « frères de case », appartenant à la même génération et parvenant à la séniorité, qui recherche constamment par la négociation, comme cela ressortit dans les différents épisodes de la trilogie de Kouta, des équilibres entre ses composantes, témoigne de la survivance d'anciennes structures de pouvoir surannées (chefferie, castes) à côté du contrôle qu'exercent les religions. Toutefois, l'établissement traditionnel de Kouta ne s'épuise-t-il pas dans un dépérissement de ses instances de direction du groupe social, principalement la chefferie, appelée à disparaître, et les acteurs de la religion, refoulés à leur commune charge dans une République laïque ? La caste reste un cadre de régulation sans pour autant atteindre à une dimension politique.

---

<sup>365</sup> Bintou Sanankoua, « Gouvernance, légitimité et légalité au Mali », communication au colloque IRG/ARGA de Bamako (Mali), janvier 2007.

<sup>366</sup> Bréhima Bérédogo (1997), *art. cit.*

A | « *Un substrat patriarcal* ».

Au début était la parole, celle du récit sanctificateur qui signe la légitimité du souverain et de sa nombreuse lignée. Le chef est celui qui a acquis la terre et qui en a fait le lieu mémorable de ses actions :

« Cette division structurale, propre à toutes les chefferies, est avalisée par un récit étiologique encore raconté de nos jours, selon lequel l'ancêtre du chef, un étranger venu d'ailleurs, chasseur, guerrier ou homme riche, s'est fait bien voir des autochtones en leur offrant du gibier, une aide militaire ou des fêtes. Ceux-ci, gratifiés par ces dons, lui donnèrent en échange des femmes puis le reconnurent comme chef<sup>367</sup>. »

La chefferie a été une structure de pouvoir de l'Afrique ancienne, maintenue malgré les nombreuses réformes de gouvernance entreprises par la colonisation française<sup>368</sup>. Elle se fonde, comme l'indique l'ethnologue A. Gallay, sur un « substrat patriarcal » :

« Les structures sociales traditionnelles s'organisent selon une opposition entre aînés et cadets. Le pouvoir est aux mains des aînés, qui gèrent les greniers (soit la centralisation puis la redistribution des céréales), les femmes (soit l'organisation des mariages) et le savoir (soit le contrôle de la progression des connaissances par le biais des classes d'initiation). À ce niveau traditionnel, la chefferie reste fondée sur les liens sacrés qui s'établissent entre le premier occupant d'une région et la terre nourricière. Ce pouvoir du "chef de la terre" se transmet du frère aîné au frère cadet. Il reste donc dans les mains de la

---

<sup>367</sup> Charles-Henry Pradelles de Latour, « Jean-Claude Muller, *Les Chefferies de l'Adamaoua (Nord-Cameroun)* », c.r. dans *L'Homme*, 181, janvier-mars 2007, mis en ligne le 29 janvier 2007. URL : <http://lhomme.revues.org/index3022.html>.

<sup>368</sup> Cf. sur les structures de pouvoir traditionnelles au Mali, l'ouvrage de Denise Paulme : *Les civilisations africaines*, Paris, PUF, coll. "Que sais-je ?", 1974, pp. 37 et supra.

famille fondatrice, mais empêche un lignage de s'en arroger le monopole. Nous sommes en présence de ce que l'on peut nommer des chefferies archaïques<sup>369</sup>. »

Si traditionnellement la chefferie est rattachée à la terre, aux premiers possesseurs de la terre, impliquant le travail et le statut d'agriculteur, dans la trilogie de Kouta, Diabaté prend conscience de sa relative érosion. La qualification originelle de la chefferie a connu de sensibles changements pour consentir à un processus de simplification<sup>370</sup>. Il n'est pas rare dans l'Afrique pré-coloniale que l'ordre de la chefferie soit touché par l'impact des alliances politiques entre différents clans et qu'un clan, longtemps au pouvoir, puisse en être ainsi dépouillé.

De caractère clanique, sa transmission est souvent de type familial, surinvestissant le lien du sang, même si on verra dans « Le Lieutenant » qu'elle pouvait être orientée à dessein par les administrateurs coloniaux (I, 14). Robert Dalavignette témoigne à ce propos de la brutale érosion du pouvoir traditionnel de la chefferie :

« Nous instituâmes en féodaux des gens que nous tirions de notre domesticité ou de l'esclavage, au mépris des vieilles familles du pays [...] Et nous fabriquâmes surtout des chefs de canton<sup>371</sup>. »

C'est le cas pour le clan du lieutenant Siriman Keita, de noble ascendance. Le soldat démobilisé exprime, dès son arrivée à Kouta, au commandant Dotori, son vœu de reprendre la chefferie du canton, jusqu'alors confiée à Koulou Bamba, un vieillard cacochyme, perclus de rhumatismes. Il le signale, non sans impatience :

---

<sup>369</sup> A. Gallay et al., *Pré et proto-histoire africaines. À la recherche des sociétés sahéliennes du passé* ([http://www.archeo-gallay-ch4\\_09Commerce.html](http://www.archeo-gallay-ch4_09Commerce.html)).

<sup>370</sup> Hubert Deschamps en identifie les processus : « [Les Malinké] ne connaissent aujourd'hui que la chefferie la plus simple : une famille étendue s'est installée la première dans une contrée; son patriarche a noué par des sacrifices une alliance avec la terre et les divinités locales. L'aîné de ses descendants reste de droit le chef territorial et religieux du pays (canton). Au cours des siècles la famille a essaimé ; des villages se sont créés autour du premier ; des étrangers ont été admis sur la terre avec la permission du chef et ont créé aussi des villages. Chaque village a son chef et son Conseil d'Anciens et verse un tribut au chef du canton. Celui-ci, assisté d'un Conseil des Chefs de familles, juge les cas les plus difficiles »<sup>370</sup> (Cf. *Les Institutions politique de l'Afrique noire*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1970, pp. 24-25).

<sup>371</sup> *Les Vrais chefs de l'Empire*, Paris, Gallimard, 1939, p. 179.

« - Si j'étais chef de canton...

« Le commandant Dotori s'attendait à cette question. Il savait que Siriman Keita s'installait à Kouta pour briguer la chefferie... » (I, 13).

Mais depuis la colonisation, la chefferie obéit à de nouveaux critères de désignation, sans pour autant perdre de son influence auprès des populations du canton. Elle devient l'auxiliaire de l'administration coloniale<sup>372</sup>, soumise, de fait, à l'autorité directe de l'administrateur qui en fait un des arguments de son pouvoir et de son contrôle de la paix de la localité, ainsi que Dotori le rappelle au lieutenant Siriman Keita :

« - Je sais que vous êtes d'une famille qui a souvent eu la chefferie de canton. Évidemment l'administrateur des colonies intervient toujours, mais discrètement. Son rôle est de pacifier » (I, 14).

Dans « Le Lieutenant », Diabaté dépeint un monde ancien qui s'écroule ; insensiblement la chefferie perd de son aura et les traditions qui la soutenaient se délitent. Le fougueux Faganda, frère aîné du lieutenant Siriman Keita, le lui rappelle dans un instant de lucidité, en lui faisant le reproche d'avoir préféré Kouta à Kouroula :

« - Parce que nous sommes des cultivateurs, et rien que des hommes de la terre. Le lieutenant Siriman Keita aurait manqué de confort à Kouroula parmi les cultivateurs. Il lui faut vivre à Kouta, le chef-lieu du cercle » (I, p. 22).

Ce rappel du statut fondateur du clan n'est pas, du point de vue de Faganda, inutile, car il réinsère le lien sacré de l'homme à la terre ; mais Siriman s'en est définitivement écarté, il est devenu un soldat qui a guerroyé pour la France et il ne se

---

<sup>372</sup> Dans « Des institutions précoloniales africaines à la chefferie traditionnelle », communication prononcée, en 2002, au colloque international de Niamey sur « la chefferie traditionnelle et l'État post-colonial en Afrique de l'Ouest », le sociologue Djibo Hamani décrit les chefferies comme une création de l'administration coloniale, servant d'intermédiaires entre elle et les populations. Cette position efface radicalement la projection de la chefferie dans l'espace social et historique des pays sahéliens.

revendique plus que de ce statut de militaire, en rupture avec une filiation lignagère, refoulant une parole fondatrice, qui perpétue, au-delà des âges, le groupe. Il viole aussi le principe sacré de l'aînesse<sup>373</sup>, en s'arrogeant le rôle de chef du village :

« Le lieutenant devint le défenseur des habitants de son village et bien vite accapara les fonctions de chef. Il rendait la justice, prononçait les divorces, réglait les différends nés des partages des terres » (I, p. 85).

Convaincu de sa seule puissance, encouragé par le commandant du cercle, Siriman provoque une mésentente avec Faganda, qui l'interpelle :

« - Siriman, dit-il, tu as posé les pattes de derrière avant celles de devant. Tu aurais du, selon la coutume, me charger de transmettre ces bonnes nouvelles au village ; et c'eût été un honneur pour notre famille. Depuis ta démobilisation tu n'as ni égards ni respect pour moi. Aujourd'hui Kouroula est à tes genoux ; mais je reste le chef de ma famille. Retourne donc à Kouta et si l'envie te prend de revenir à Kouroula, ne franchis pas mon seuil » (I, pp. 87-88).

Cette atteinte au droit d'aînesse dans la société malinké brise un tabou ; mais elle est sacrilège. Diabaté ne méconnaît pas le processus de sécularisation de la société et les avancées de la modernisation qui ne peut se faire que contre la tradition. Le soldat Siriman Keita incarne ce bouleversement qui contredit les vieux héritages de la société malinké ; il ne manque pas de proclamer devant tous, à Kouta et à Kouroula, que la seule légitimité dont il se réclame est celle de l'ordre militaire et de ses combats pour la France. Cette présence bruyante du soldat, qui renvoie dans les greniers de l'histoire de vieilles croyances et habitudes, est entendue par les administrateurs du cercle, même si

---

<sup>373</sup> Malgré la manifestation d'une soumission aux règles traditionnelles du groupe, en affichant une trop visible obéissance à son frère aîné Faganda, Siriman Keita les contredit dans ses actes. Il devient l'exemple d'un dépassement de préséances obsolètes.

elle est publiquement décriée par eux. La fin de la chefferie, notamment dans les centres urbains, qui a été le socle d'une organisation sociale lointaine, devient possible<sup>374</sup>.

## B | *L'animisme.*

Pratique ancienne, aujourd'hui devenue minoritaire devant l'expansion continue des religions révélées, l'islam et du christianisme, l'animisme ne mobilise plus aujourd'hui qu'environ 8% de la population en fonction des régions<sup>375</sup>. Le culte porté aux dieux nombreux et aux ancêtres a été déterminant dans les premiers siècles de la formation de l'Afrique et ses manifestations n'ont pas beaucoup changé depuis. Le psychanalyste Tobie Nathan écrit :

« L'Afrique vit en étroite communion avec le monde visible de la terre et les forces invisibles. Cette interaction entre hommes et dieux détermine, y compris aujourd'hui, les sociétés africaines, en équilibre entre le réel et le surnaturel, le visible et l'invisible, le monde des esprits et des dieux. Sur terre, ceux qui les représentent ont un pouvoir immense. Ils sont gardiens des traditions, piliers de société<sup>376</sup>. »

L'invocation d'ancêtres disparus tout comme la célébration de fétiches marque la profondeur de croyances idolâtres. Diabaté n'évite pas la question de l'animisme<sup>377</sup> dans la société malinké ; il le perçoit comme un pendant des religions monothéistes et il

---

<sup>374</sup> Aujourd'hui, la chefferie subsiste comme un maillon de l'administration dans les villages isolés. Elle n'est plus considérée dans les nouveaux horizons de la gouvernance administrative, au Mali, comme une structure nécessaire.

<sup>375</sup> Selon les statistiques de l'État malien, la population malienne se compose de 90% de musulmans, 8% d'animistes et 2% de chrétiens. À noter aussi des formes de syncrétisme islam-animisme.

<sup>376</sup> Préface à l'essai de Daniel Lainé, *Dieux noirs*, Paris, Arthaud, 2007.

<sup>377</sup> Patrice Gourdin relève dans « Géopolitique du Mali : un État failli », (Diploweb.com, 23 septembre 2012) : « Des traces d'animisme subsistent dans la pratique des Malinké, des Songhaï et des Dogon ». Depuis longtemps supplanté par l'Islam, l'animisme reste actif dans des de nombreuses zones du territoire malien, plus particulièrement dans le sud-ouest. Diabaté note-t-il, à titre de synthèse du religieux : « À Kouta, chrétiens et musulmans étaient parents. Personne ne pratiquait une religion orthodoxe. Importés, Islam et Christianisme s'étaient établis en assimilant des croyances ancestrales » (II, p. 21).

en décrit la présence magique dans le destin des hommes. Les fétiches subjuguent les adeptes et en orientent les comportements. Dans « Le Lieutenant », c'est Faganda, le frère aîné de Siriman Keita, qui communique leurs oracles et leurs attentes. Ils ont pour rôle de réguler la société et de lui délivrer des commandements quasi-canoniques. Les féticheurs ont le don de les faire parler.

Peu de temps, après son retour au pays, Siriman Keita se rend à Kouroula pour assister aux cérémonies votives dédiées à Koutourou et Kassiné et entend les imprécations du N'komo :

« Le lieutenant se prit d'amour pour son village natal. Au début, il s'y rendait pour visiter ses ânes. Lentement il fut captivé par les longs dîners agrémentés de musique, suivis de veillées où l'on rappelait les hauts faits de ses ancêtres. Il participait aux cérémonies rituelles que réclamaient Koutourou et Kassiné, les deux fétiches protecteurs de la famille. Et lorsque la lune était pleine, le N'komo sortait de sa case, au son des trompes et des tambours. Il menaçait ceux qui avaient une conduite inconvenante, imposait les sacrifices qui imposeraient le cours des nuages, et criait en hurlements terrifiants sa propre puissance :

« Je peux tuer  
sans verser de sang.  
Je peux rendre fou  
sans toucher à la cervelle » (I, p. 82).

Siriman Keita, qui renoue avec la lignée des ancêtres glorieux, s'inscrit aussi publiquement, à Kouroula, dans l'observance des rites sacrés. Et apprécie le spectacle rituel du N'komo, reliquat, toujours actif, d'un monde agraire traditionnel, qui tient son rôle dans l'économie du pouvoir. Dans l'organisation de la chefferie, le patriarche a rang sur les membres de sa fratrie ; c'est lui qui est le plus proche des ancêtres disparus et qui possède la terre. Il est assisté par un conseil d'anciens et reste attentif à

l'influence du N'komo, une société agrarienne, réunissant tous les hommes initiés du lignage<sup>378</sup>.

Le N'komo est une société secrète qui rassemble essentiellement des paysans, excluant de ses rangs femmes, enfants non-circoncis, griots, marabouts, commerçants) ; ses membres obéissent à une structure de commandement hiérarchisée. Le N'komo exécute des scènes de la vie agraire, impliquant tous ses adeptes, menés par le maître de danse le *N'komojeli*.

« Les femmes et les enfants se terraient dans les cases tremblant de frayeur. Le N'komo arrivait sur la place du village, accueilli par un formidable battement de tam-tam. Les jeunes gens, le visage recouvert de tatouages extravagants ou caché derrière des masques à effigie animale, se livraient à la danse avec force bonds et gambades, simulant la démarche des animaux qu'ils incarnaient, le corps zébré de sueurs. Les sonneurs tiraient des trompes de cornes des sons rauques, qui avertissaient femmes et enfants que le N'komo allait faire le tour du village, à la recherche de jeteurs de sort, avant de se retirer » (I, p. 83).

Fantasmagorie des sons et des lumières, des tatouages immémoriaux et des masques d'animaux royaux. Cette séduction de la terre et des croyances originelles allait pourtant être de courte durée. Le lieutenant Siriman Keita s'en détournait spectaculairement, en rejoignant la communauté musulmane. Il provoque le courroux des fétiches. Il n'écoute pas les alertes de Faganda, venu à son chevet :

« - Siriman, dit-il, tu es tombé de cheval sous les risées. Tu es le seul membre de notre famille qui connut la prison. Et tu as poussé l'orgueil jusqu'à l'offense en donnant notre nom à un enfant adultérin. La morsure du chien est un signe certain de malédiction. Ce malheur, tu l'as voulu et si je n'étais pas clément, je dirais que tu l'as acheté pour avoir abandonné les croyances de tes ancêtres

---

<sup>378</sup> Cf. Hubert Deschamps (1970), *op. cit.*, p. 25. L'auteur remarque : « la société sert à l'entraide et à la défense contre les abus des chefs ».

« Quand on accouche d'un serpent, on s'en fait une ceinture. Aussi, j'ai sacrifié à Koutourou et à Kassiné, les deux fétiches protecteurs de notre famille. Ils ont foulé aux pieds mes offrandes. Les deux coqs rouges sont morts en convulsions frénétiques, sur le flanc gauche, tournés vers l'ouest où le soleil s'éteint » (I, pp. 123-124).

Siriman Keita, converti à l'islam, refuse de se plier à l'injonction du N'komo qui lui demande de se rendre à Kouroula, de tourner autour de sa case de gauche à droite, « en aboyant comme un chien » (I, p. 124) :

« Le lieutenant secoua la tête négativement, sourit et s'endormit.

Il sentit une brûlure, comme une piqûre de guêpe<sup>379</sup>, ouvrit les yeux et se gratta l'avant-bras » (I, p. 124).

Le N'komo est aussi une pratique totémique et magique. Le lieutenant est mordu par un chien aux parties. Mais, il mourra mystérieusement d'un mal que le médecin-colonel Leroy n'arrivera pas à diagnostiquer et à soigner. Une mort qui restera inexplicable après une courte maladie irréductible à la médecine des Blancs (I, p. 125).

Si Kouroula est animiste, Kouta, cité urbaine, accordée principalement à l'islam, possède aussi ses fétiches et ses féticheurs, comme Nogobori, adroitement utilisé par Solo dans ses entreprises auprès du boucher Namori Coulibaly et N'Pé dont il sollicite les faveurs pour le lieutenant et le lui présente ainsi :

« - Siriman, Voici N'Pé. Il est si pétri de savoir qu'il peut empêcher la pluie de tomber pour qu'une fête ait lieu. Pour envoyer quelqu'un dans l'autre monde, il lui suffit d'écraser un grain de sorgho à l'aide de son marteau. Mais il n'est pas Dieu. La terre, on est un peu dessus et beaucoup dessous. Ceux qui donnent la mort meurent aussi » (I, p. 57).

---

<sup>379</sup> Diabaté titre un de ses derniers récits *Comme une piqûre de guêpe* (Paris, Hatier, 1980). Cette image de la piqûre de guêpe, d'abord transcrite dans « Le Lieutenant », est symptomatique chez lui.

N'Pé, instruit par Solo à propos de l'âne mutilé du lieutenant, en appelle à ses génies :

« Muet, Adama ! dit-il. Nuhun se tait aussi. Et ba Awa est stérile » (I, p. 58).

Curieusement, les intercesseurs de la magie portent des noms bibliques : Adam, Ève, Noé. Et c'est contre Iblissa, le diable, que se bat le féticheur. Dans une société encore peu scolarisée, le féticheur reste aussi le médecin des âmes et des corps.

À Kouroula, comme à Kouta et dans plusieurs régions du Mali, le temps des fétiches est passé et la survivance du N'komo atteint la dimension d'un folklore coloré et pittoresque. Dans le Mali post-colonial, qui succède à l'occupation française qui n'a pas secoué le vieux fonds magique, la laïcisation progressive de la société n'enlèvera pas toute sa vitalité à l'animisme. Diabaté en décrit, dans l'épisode du « Lieutenant », un dernier soubresaut.

C | *Le cousinage à plaisanterie.*

Il s'agit d'une structure anthropologique immémoriale, originaire de la vallée du Nil ; elle concernait des clans qui étaient représentés par des totems, animaux ou végétaux. Les relations entre clans scellaient ce que Marcel Griaule appelle une « alliance à catactère cathartique<sup>380</sup> ». Cette construction va survivre dans plusieurs civilisations africaines ; elle prend le nom de *senankuya* au Mali et confère aux ethnies, groupes et individus une « relation à plaisanterie ». Le recrutement peut paraître illimité selon Cécile Canut et Étienne Smith :

« Tant au plan de la spécification des groupes et individus impliqués dans la relation – relations entre cousins croisés, oncles maternels et neveux utérins, petits-enfants et grands-parents, beaux-frères et belles-sœurs, classes d'âges

---

<sup>380</sup> « L'alliance cathartique », *Africa*, n° 18, 1948, pp. 242-258.

alternées, matriclans, patriclans, groupes socioprofessionnels, maîtres et captifs, quartiers, villages, contrées, entités politiques, labels patronymiques, noms d'honneurs, groupes désormais « ethniques » –, que de l'intensité de la relation connexe – alliance matrimoniale préférentielle ou interdit de mariage, pacte de sang réel ou pacte de sang métaphorique, simples moqueries ou relation sanctionnée par une « amende », liberté de ton complète ou plaisanteries minimales, humour gratuit ou service attendu –, ou de son orientation – de la symétrie à l'asymétrie –, c'est indiscutablement l'hétérogénéité qui caractérise cet ensemble de relations qui ont, tour à tour, été versées dans le champ, décidément trop vaste, des « relations à plaisanterie<sup>381</sup> ».

Le terme de « relation à plaisanterie » renvoie à un système de parenté fictif, mais qui impose des règles à ceux qui l'adoptent ; et, la plus considérable est notée par A.R. Radcliffe-Brown :

« La “parenté à plaisanteries” est une relation entre deux personnes dans laquelle l'une est autorisée par la coutume, et dans certains cas, obligée, de taquiner l'autre ou de s'en moquer; l'autre, de son côté, ne doit pas en prendre ombrage<sup>382</sup>. »

Diabaté accorde à la « relation à plaisanterie » un intérêt, presque anecdotique, pour être dans le ton du « senankuya » ; dans le train qui le conduit à Darako, où il va être emprisonné, après sa condamnation dans la violente confrontation avec le coiffeur Gabriel Touré, le coiffeur Kompè est escorté par un policier. Voici le dialogue entre ces deux personnages :

« - J'ai rêvé que tu m'avais assommé avant de prendre la fuite. Mais dis-moi, comment te salue-t-on ?

---

<sup>381</sup> « Pactes, alliances et plaisanteries », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 184 | 2006, mis en ligne le 08 décembre 2006. URL : <http://etudesafriques.revues.org/6198>

<sup>382</sup> A. R. Radcliffe-Brown, « La parenté à plaisanteries », dans *Structure et fonction dans la société primitive*, trad. de l'anglais par Françoise et Louis Marin, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 158.

- Traoré ! dit Kompè en bombant le torse. Traoré de père et de mère.
- Nous sommes donc cousins à plaisanterie, car je suis de la famille des Konté. N'golo Konté, c'est comme ça qu'on m'appelle. Tu es mon cousin à plaisanterie depuis le jour où votre ancêtre Wulenta choisit une femme bossue tandis qu'on lui présentait les jeunes filles les plus belles du royaume. Et cette femme bossue était une Konté » (II, p. 108).

L'événement typique qui marque l'alliance entre clans, tribus, familles est un facteur déterminant. Ici, il s'agit d'un mariage – réel ou imaginaire – dans l'ordre de la relation à plaisanterie ; comme le précise N'golo Konté, il n'est pas daté : il remonte à « Fitiriba<sup>383</sup> », et ainsi, il échappe à l'histoire, à la rationalisation.

Peut-on tenir pour extravagante la complicité qu'elle va susciter entre le prisonnier et son gardien, échappant aux disciplines habituelles réglementées. Doulaye Konaté note :

« Le sanankouya établit une relation pacificatrice qui joue le rôle d'exutoire de tensions qui autrement dégèneraient en violences<sup>384</sup>. »

De fait, la violence attendue entre ces deux personnages est détournée ; le policier N'golo Konté propose un pacte au prisonnier Kompè Traoré :

« - Peux-tu me jurer sur ce lien qui date de Fitiriba que tu ne te sauveras pas si je te laisse libre de tes mouvements ? Les menottes, c'est plus lourd que le joug. Un homme enchaîné ne peut que baisser la tête » (II, p. 108).

---

<sup>383</sup> L'auteur précise en note infra-paginale : « Expression mandingue pour dire qu'un événement n'est pas daté » (II, p. 108).

<sup>384</sup> « Les fondements endogènes d'une culture de la paix au Mali : les mécanismes traditionnels de prévention et de résolution des conflits », dans *Les fondements endogènes d'une culture de la paix en Afrique : Mécanismes traditionnels de prévention et de résolutions des conflits*, Paris, 2001, UNESCO, <http://www.unesco.org/cpp/publications/mécanismes/edkonate.htm>.

La « parenté à plaisanterie » entre le policier et le prisonnier déclenche un concert de saillies, aussi grotesques que burlesques. N'golo Konté se souvient qu'autrefois les Traoré n'acceptaient de commander une armée que s'ils étaient « supervisés » par un Konté. La plaisanterie ne s'apprécie que si l'on sait que les Traoré étaient une dynastie guerrière et les Konté appartenaient à un lignage mineur. Ces assauts de familiarité entre les deux hommes est dans le récit de Diabaté assez expressive. Marie-Aude Fouéré en situe une articulation sociale et productive :

« Ces relations impliquent l'adoption de comportements particuliers tels l'énonciation de plaisanteries ou de moqueries et l'exécution d'actes d'entraide<sup>385</sup> ».

Le policier N'golo Konté propose au prisonnier Kompè Traoré de partager son repas et, plus tard, il chargera la belle Darakoïse Fatima Diagne<sup>386</sup>, venue rejoindre le groupe de passagers qui s'était formé autour d'eux, de lui ramener ses repas à la prison. Cette solidarité annule toutes les pesanteurs de la bureaucratie et les rigidités de la loi. La « parenté à plaisanterie » renforce le lien social et prolonge, au-delà des organisations, souvent fermées des castes, une identité, sans doute parallèle, mais efficiente.

## II.

### UNE SOCIÉTÉ COMPARTIMENTÉE

À l'image même de la société malienne, la société koutanké – décrite dans la trilogie de Kouta – reproduit les étagements quasi-rituels de populations selon une ligne

---

<sup>385</sup> « Les métamorphoses des “relations à plaisanteries” », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 178 | 2005, mis en ligne le 30 juin 2008, consulté le 26 septembre 2013. URL : <http://etudesaficaines.revues.org/5430>

<sup>386</sup> Dans la discussion, N'golo Konté interpelle Fatima Diagne : « Grand-mère ». Cette moquerie est une variante d'une plaisanterie enregistrée dans un autre contexte, comme le distingue M.A. Fouéré : « [...] les textes ethnologiques portant sur la parenté à plaisanteries en Tanzanie indiquent qu'un petit-fils peut appeler sa grand-mère “ma femme” et une petite-fille son grand-père “mon mari”. En retour, un grand-père appelle sa petite-fille “ma femme” et une grand-mère son petit-fils “mon mari” (*art. cit.*). »

de partage qui est celle de l'initiation, plus précisément de l'initiation dans la « case de l'homme ». Cette transition, qui marque le passage dans un âge adulte socialement reconnu, n'est pas accessible à tous dans la société malinké. Si les « frères de case » subissent au sortir de la première enfance les rites institués qui décident définitivement de leur intégration au groupe, d'autres catégories de la population, tels les bilakoro, les woloso ou les Marka en sont exclus. Cette sédimentation de valeurs ethnocentristes persiste dans la société et en constitue un trait anthropologique.

#### A | *Une école d'initiation : la fraternité de case.*

Diabaté introduit dans la trilogie de Kouta une catégorie sociale dont les origines s'enracinent dans une lointaine tradition : les « frères de case ». La fraternité de case est un fondement de la société malinké préservé à travers les âges. Les enfants de sexe masculin, appartenant à une même classe d'âge, sont appelés à coexister dans des tâches collectives rituelles qui doivent les amener à la conclusion de leur cycle d'initiation dans « la case de l'homme ». Cette longue proximité si elle impose l'effort commun et la compétition individuelle crée aussi une forme de solidarité sociale entre les membres du groupe ; cette solidarité, malgré les conflits inhérents à la position sociale réelle du groupe d'enfants en initiation, s'inscrit dans la durée.

Au départ, les frères de case étaient seize, mais le groupe éclate du fait de la maladie. Sur les six initiés, sortis de la « case de l'homme », Kalifa et Diely Mady ont émigré dans d'autres pays et ne sont pas revenus. Namori rejoint, après une longue période d'absence dans des pays inconnus, Daouda, Vieux Soriba et Solo, ses « plus-que-frères ». Dans la coutume malinké, les jeunes qui appartiennent à la même classe d'âge forment dans la société un groupe homogène dont les membres restent liés pour toujours dans « autant de périodes successives du développement bio-psycho-social, de la naissance à la mort<sup>387</sup> ».

Ils sont confrontés, dès leur jeune âge, aux mêmes rites d'initiation et sont circonscrits par la même lame. Cette circoncision qui achève un long processus d'initiation

---

<sup>387</sup> Tamba Doumbia (avec la collaboration de Pierre Erny), *Groupes d'âge et éducation chez les Malinké du sud du Mali*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 66.

est à la fois une forme de l'intégration dans le groupe et de l'acceptation de ses hiérarchies coutumières. L'enfant est jugé prêt à vivre selon les règles traditionnelles du groupe. La circoncision prépare l'entrée dans l'âge adulte :

« La circoncision autorise chez l'homme le port du pantalon bouffant ou *kurusi* qui peut descendre jusqu'aux chevilles et est tenu par une cordelette. Celui qui le porte est *kurusitigi*, c'est-à-dire "celui qui possède la masculinité". La virilité ou *ceya* a une double signification : l'accession au statut d'homme achevé et la capacité de procréer. Être porteur du pantalon bouffant, c'est entrer une fois pour toutes dans le monde des hommes<sup>388</sup>. »

Ce qui créé, au-delà des divisions sociales habituelles, des solidarités inébranlables. Tamba Doumbia indique le caractère résolu de cette forme de permanence du groupe d'âge :

« Quand au sein d'une classe d'âge un membre a un problème financier ou social, les autres l'aident à le résoudre. Quand il y a un conflit, les autres interviennent pour l'apaiser [...] l'appartenance à une classe répond à un besoin d'union, d'entraide et de confiance<sup>389</sup>. »

Lorsqu'ils arrivent à l'âge scolaire, ces enfants socialisent, la toute première fois, la réalité de l'endo-groupe qu'ils constituent :

« Les jeunes scolarisés et non scolarisés d'une même classe d'âge sont astreints à une camaraderie à vie malgré les contradictions auxquelles ils sont soumis<sup>390</sup>. »

Le groupe des frères de case se situe ainsi au-delà des solidarités strictement familiales et agit communément comme une instance de décision dans la société. Cette

---

<sup>388</sup> Tamba Doumbia (2001), *op. cit.*, pp. 119-120.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>390</sup> *Id.*, p. 198.

alliance d'une classe d'âge est portée autant par les destins individuels de chacun que par celui du groupe qui ne s'achève qu'avec la disparition de tous ses membres.

Or, dans la trilogie de Kouta, le type de relations qu'entretiennent les frères de case marque une rupture par rapport aux conventions qui fondent l'endo-groupe ; on remarque ainsi que les divisions sociales sont agissantes : Daouda, commerçant en vue du marché, est certainement le plus fortuné, suivi par le Vieux Soriba, à la fois éleveur d'ânes, commerçant et contrebandier, et Namori Coulibaly, qui a hérité de son père une stalle de boucher au marché. L'Aveugle Solo est disqualifié à la fois sur le plan social et économique dans la mesure où les seuls héritages dont il dispose sont des biens immatériels : il connaît les légendes et les paroles de la sagesse ancestrale.

Les liens entre les « plus-que-frères » sont ainsi inégaux et obéissent à des intérêts sordides : Daouda, de retour du Sénégal, ramène dans ses bagages une malle pleine de cartouches de contrebande pour le Vieux Soriba (III, pp. 24-27) ; ils forment ainsi un axe dans le groupe des frères de case dont sont exclus Namori Coulibaly et Solo. Solo est parfois invité à manger des restes de repas de son « plus-que-frère » Vieux Soriba qu'il refuse (I, p. 65-71). En raison de son statut de marginal dans le groupe des frères de case et dans la société, il se donne le droit d'être dur dans ses transactions, notamment lorsqu'il interpelle Vieux Soriba à propos de la vente de ses ânes au lieutenant Siriman Keita :

« - Comprends-moi, Soriba, se plaint-il, nos parts ne peuvent être égales. Dans cette affaire, j'ai trop péché. Couper les oreilles d'un âne, qui d'autre aurait accepté cet office ? Acheter la conscience d'un féticheur, c'est se lier au diable. Et je paierai tous ces forfaits lorsque je paraîtrai devant Dieu. Soriba, nos parts ne peuvent être égales. Il me faut cinq mille francs de plus que toi » (I, p. 70).

Namori Coulibaly continuera à subir longtemps les effets négatifs d'une absence à l'étranger sur laquelle il gardera, jusqu'à sa disparition, le plus grand secret. Personnage sulfureux, connu pour ses nombreux démêlés fiscaux avec les représentants de l'État, pendant la colonisation et depuis l'indépendance, surnommé « Namori-chargeur-de-viande » (III, p. 40), il n'est pas accommodant avec sa clientèle, même

lorsqu'il s'agit d'un « plus-que-frère » comme le Vieux Soriba auprès de qui il se rend pour exiger le paiement de ses dettes. Daouda, présent, rappelle ses deux frères de case à une norme rituelle de la fraternité de case, la circoncision, qui signe un pacte de sang.

Ce rituel de sortie de la case de l'homme devrait donc compter plus que les convulsions de la vie quotidienne et les violentes confrontations entre ceux qui peuvent être plus ennemis qu'adversaires ; c'est le cas pour Namori et le Vieux Soriba.

À travers les différentes péripéties de la trilogie, Diabaté montre que la fraternité de case, structure essentielle de la société traditionnelle, s'érode, allant jusqu'à perdre de son aura, vidée de cette solidarité nécessaire qui en est le moteur. Trouve-t-elle pourtant à s'exercer dans le dernier volet de la trilogie ? L'auteur décrit un conseil des « frères de case » discutant de l'intention de Namori Coulibaly d'épouser Doussouba Camara, la gargotière du quai de la gare, qui a éventé son trafic d'abattage d'ânes, qui bénéficiera de la complicité de Solo pour l'amener à ces épousailles. Cette alliance entre la gargotière et Namori est admise par le Vieux Soriba, impliqué dans le commerce frauduleux de viande d'âne du boucher. Mais Daouda en est révolté :

« - La femme-du-quai-de la gare, c'est ainsi qu'on appelle Doussouba ! se fâche Daouda. Une femme qui se donne aux voyageurs, et moyennant paiement, dans une cabane qu'elle a aménagée à cet effet ! Et c'est pour me parler d'un tel mariage que tu m'as dérangé ? Tu veux ternir ta réputation quand, aujourd'hui, à Kouta, tu es aussi influent que l'Imam et le commandant du Cercle. Es-tu devenu fou ? » (III, pp. 116-117).

Daouda est, en vérité, le gardien des *habitus* de l'endo-groupe. Il y a, relativement aux « frères de case », des règles de fonctionnement du groupe et de son rapport à la société qui ne sont pas écrites et qui ressortissent davantage de pratiques ancestrales, plutôt que des dispositifs juridiques du droit musulman local. Bakary Camara note à ce propos un usage spécifique à ceux qu'il désigne comme des « frères classificatoires », les « frères de case » :

« De la même manière, les frères cadets du mari et ses frères classificatoires, à savoir son groupe d'initiation constituent aussi des maris potentiels et platoniques pour la femme du frère aîné avec lesquels la femme a des rapports de plaisanterie<sup>391</sup>. »

Le frère de case peut accéder à une certaine connivence avec l'épouse de son « plus-que-frère » ; mais un passage à l'acte est prohibé, comme le stipule le Vieux Soriba, soupçonnant le boucher Namori Coulibaly, qui n'en voulait qu'à ses ânes, de vouloir lui ravir sa jeune épouse Bintou :

« ‘Pauvre de moi ! soupire le Vieux Soriba. C'est consommé, complètement ! Comme du miel, jusqu'au dépôt ! Et si je mourais, Namori ne pourrait pas entrer dans ma case mortuaire parce qu'il aura pris ma femme. S'il se penchait sur mon cadavre, les pires maléfiques s'acharneraient sur lui. Et c'est pourquoi il vient demander que je divorce ou avouer son crime’ »

Le Vieux Soriba, à ce moment précis, en appelle à une mort subite, en souhaitant que par oubli Namori vienne se pencher sur son corps et que tous les sortilèges se liguent contre lui, pour avoir violé un interdit de façon irréparable » (III, p. 91).

C'est dans l'observance de cet interdit de la femme du « frère de case » que Daouda est gêné par le mariage entre le boucher et la gargotière « qui reçoit des hommes » (III, p. 118) ; il l'est pour des raisons purement personnelles et aussi par crainte d'être dans le cas de heurter une règle de vie des « plus-que-frères » :

« - Dieu aime le vrai, coupe Daouda. Et même que moi-même, une nuit parce que l'express tardait à venir... »

---

<sup>391</sup> « Fondements juridiques du mariage dans le pays bamanan malinké : du système coutumier au code malien du mariage et de la tutelle de 1962 – l'évolution dans la continuité », *Université de Recherche et Développement* (URED), Revue pluridisciplinaire de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal), Série Lettres, Sciences humaines et sociales, n° 21, juin 2011, p. 220.

- On ne peut avoir le passé, le présent et l'avenir d'une femme, le rabroue Namori.
- Me voilà donc pardonné, souffle Daouda » (III, p. 118).

« Frère de case », « plus-que-frère », « frère classificatoire » selon la norme juridique, Daouda devait s'amender d'une entorse au code qu'il tenait à faire connaître aux membres du groupe et au futur mari, notamment quelques privautés partagées avec la future épouse de son « frère de case ». Cette attention, toute cauteleuse de Daouda relativement aux règles et usages de la société d'âge, font réagir Solo, soucieux surtout de l'abattage des ânes, qui s'adresse à Namori :

« - Qu'est-ce que je t'ai dit ce matin ? triomphe Solo, s'adressant à Namori. Il ne faut jamais que Daouda sache ! Daouda doit tout ignorer, et à tout jamais » (III, p. 118).

Informé par Dousouba Camara de l'abattage clandestin des ânes par son mari, l'Imam a prié les frères de case d'en garder le secret envers Daouda. Cet étayage du groupe des frères de case, l'Imam l'envisage au nom de la religion :

« - Il ne faut pas tourmenter ceux qui croient et dont le cœur s'apaise à la pensée de Dieu, pleure l'Imam. De grâce, n'en dites rien à Daouda » (I, p. 142).

L'Imam s'en remet ainsi à l'image publique de la solidarité des membres de la fraternité d'âge. S'il semble protéger une organisation propre à la société malinké, c'est qu'elle peut être profitable à l'Islam. La sécularisation de la société parviendra-t-elle à effacer totalement la constitution de groupes de classe d'âge ? La reconnaissance de failles dans la solidarité des quatre membres restant à Kouta des seize « frères de case » d'origine est une indication de l'inefficacité de cette organisation qui, nonobstant ses interdits, précisément sexuels, ne peut résister aux clivages de la naissance et de la fortune. La modernisation de la société koutanké passe par le repli des restes

d'archaïsme dans une population de plus en plus hétérogène pour adopter des rites et des organisations du passé de lignages aux mœurs souvent différentes.

### B | *Les non-initiés.*

Les non-initiés portent au front le signe de leur exclusion provisoire (pour les *bilakoro* en phase d'initiation) et irrémédiable pour les *woloso* et les membres de l'ethnie *Marka*. Il s'agit d'une construction anthropologique propre aux premiers royaumes du Mali et qui subsiste encore aujourd'hui. Parmi ces trois catégories, celle des *bilakoro* reste temporaire : cette appellation réunit les incirconcis, catégorie de la population qui n'acquiert pendant une certaine période de sa maturation qu'un statut transitoire et qui est protégée par ce statut :

« l'incirconcis est un être androgyne, donc un être indifférencié et partant difficilement accessible ; il est de plus protégé, contrairement à la personne âgée, par une vie intérieure intense, le *wâzo* ou *kono nyama*<sup>392</sup>. »

Le jeune enfant non-circoncis<sup>393</sup> ou non-initié peut ainsi être frappé d'interdits dans différentes manifestations de la vie sociale du groupe. Tamba Doumbia et Pierre Emy notent à ce propos une caractéristique anthropologique décisive :

« Dans la tradition malinké, les non-initiés sont perçus comme des individus impurs que seules les épreuves initiatiques peuvent transformer et intégrer dans les classes d'âge sociales de leur sexe. Ne pas vouloir les subir signifierait rester *bilakoro* et ne pas pouvoir faire partie d'une telle classe<sup>394</sup>. »

---

<sup>392</sup> Cf. Youssouf Tata Cissé, « Notes sur les sociétés de chasseurs malinké », *Journal de la Société des africanistes* [Paris], T. 34, fascicule 2, 1964, p. 197.

<sup>393</sup> C'est aussi le cas de la fille non-excisée. Voir, sur cet aspect, le film *Bilakoro* (France, 2006) de Johanna Bedeau et Laurent Benaïm.

<sup>394</sup> Tamba Doumbia et Pierre Erny (2001), *op. cit.*, p. 118.

Le bilakoro est ainsi ostracisé et tenu à distance dans le groupe social en raison de son impureté constitutive :

« Cet état d'impureté se traduit par exemple dans le fait qu'on dise que les incirconcis "sentent mauvais" (wu kasa kago), et quand ils passent à côté des initiés ceux-ci se pincent le nez pour ne pas sentir leur odeur soi-disant nauséabonde. Ils n'ont pas le droit à la parole dans les instances sociales et sont tenus à l'écart des sociétés d'initiation<sup>395</sup> ».

Cette minoration est indépassable en dehors de l'acte de circoncision. C'est le terme qu'utilise Daouda lorsqu'il intervient dans la chicanerie qui oppose le boucher Namori Coulibaly au Vieux Soriba à propos de dettes impayées, s'insurgeant contre ses « plus-que-frères », les ravalant au statut de bilakoro :

« - Doit-on vous couper le prépuce dans la fraîcheur du petit matin ? Je me le demande » (III, pp. 17-18).

Le sens donné au mot est, ici, celui du manque de maturité, qui n'est pas éloigné des significations rituelles :

« le bilakoro, adolescent, étant irresponsable, parce que n'appartenant pas à lui-même, on peut se permettre à son égard, mais uniquement dans un but éducatif<sup>396</sup>. »

Mais le bilakoro peut être aussi le Blanc ou provenir de certaines ethnies voisines, comme celle des Bobo, qui ne pratiquent pas la circoncision<sup>397</sup>.

---

<sup>395</sup> Ibrahima Camara, *Le cadre rituel de l'éducation : l'exemple de Wassoulou*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 141.

<sup>396</sup> Tamba Doumbia (2001), *op. cit.*, p. 118.

<sup>397</sup> Rappelons que la circoncision du garçon en tant que marqueur d'intégration dans une classe d'âge sociale a aussi son équivalent chez la fille, l'excision.

Autre catégorie discriminée, celle des *woloso*<sup>398</sup>. Le mot malinké *woloso* signifie « esclave né à la maison ». L'esclavage est un phénomène déjà relevé dans les anciens royaumes du Ghana et du Mali, aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Si l'esclavage a disparu au Mali, la qualité d'esclave, de fils ou de descendant d'esclave ne s'efface pas. La France impériale a longtemps bénéficié de l'esclavage ; malgré les réformes apportées par la Révolution française, celui-ci se maintient dans ses colonies, notamment au Soudan français, malgré les lois sur la traite maritime du 4 mars 1831 et le décret de 1848 abolissant l'esclavage<sup>399</sup>. Jusqu'à aujourd'hui, il existe encore des villages d'esclaves, d'anciens esclaves, qui ne peuvent dans l'armature administrative de la région de Kayes, englober des villages ou hameaux d'anciens maîtres, même s'ils sont plus importants sur le plan démographique et économique<sup>400</sup>.

Diabaté signale la persistance de cette catégorie minorée de la population. À Kouta, Bilal, issu d'« esclaves de case » est « coiffeur d'enfants », « une profession tenue pour dégradante » (I, p. 89). Le *woloso* est aussi admis à une conduite jugée infamante pour tous : le père du boucher Namori Coulibaly n'insistait-il pas sur le fait que :

« seul un fils d'esclave de case, c'est-à-dire un *woloso*, pouvait faire irruption dans un Tonton pour s'emparer d'un gigot » (III, p. 40).

Cet écart par rapport à la norme rituelle est accepté par le groupe. Mais cette permissivité relativement à cette catégorie sociale lève-t-elle l'infamie d'une naissance dans la case du maître ? Le professeur Yacouba Konaté (Côte d'Ivoire) en désigne les attributs sociaux :

---

<sup>398</sup> Le mot est aussi transcrit « wolosso ».

<sup>399</sup> Cf. Bakary Camara, « L'esclavage au Soudan français : 1848-1931 », *Nouvelles Annales Africaines*, Édition spéciale 2012.

<sup>400</sup> Cf. Éric Idelman, « Décentralisation et limites foncières au Mali, IIED (Paris), dossier n° 151, juin 2009. L'auteur précise : « En effet, un hameau est hameau parce qu'il dépend d'un village-père. Historiquement, ce sont des habitants issus de ce village qui ont créé le hameau de culture. L'ériger en village sur simple décision administrative bouleverserait l'organisation et le fonctionnement du système d'encadrement paysan et engendrerait donc de sérieux troubles sociaux » (p. 12).

« Les wolosso, les “esclaves nés à la maison”, ceux que l’on envoyait aux travaux forcés pendant la colonisation, ont quant à eux le droit de tout dire, y compris les insultes que les nobles s’interdisent<sup>401</sup>. »

Youssouf Tata Cissé et Wâ Kamissoko montrent cette permissivité envers cette catégorie mineure d’esclaves qui garde la ressource de tancer et d’injurier en privé ou en public ses anciens maîtres<sup>402</sup>. Les wolosso de Kouta sont tolérés et il est possible pour Diabaté de décrire une convention entre le coiffeur Kompè Traoré et Bilal pour délimiter leurs clientèles respectives :

« Après son installation, Kompè offrit un mouton aux notables, pour mériter leurs bénédictions et se mettre à l’abri de leurs critiques. Bilal, le barbier, vint le voir. Ils négocièrent : Kompè ne devait jamais coiffer un enfant de moins de treize ans. Et Bilal s’engageait à ne pas raser un garçon qui aurait du poil au menton, laissant ainsi une marge de sécurité assez large pour prévenir tout différend » (II, p. 29).

Cela n’efface pas pour autant, à Kouta comme dans le Mali contemporain, les vieux clivages ancestraux. Et un wolosso reste lié à une infâmie ancienne, celle de l’esclavage dont les traces ne sont pas totalement effacées.

Le *Marka* est la troisième catégorie rituellement interdite. Dans une manifestation du N’komo, Diabaté relève ce chant :

« Le Peul est exclu de ma compagnie.

Le Peul ? Exclu à jamais !

Quant au Marka,

qu’on le prenne et qu’on l’égorge !

Si le Peul est exclu,

---

<sup>401</sup> Entretien de Yacouba Konaté avec Marianne Meunier, « Vous avez dit excentrique ? L’excentrique a une fonction sociale : être critique », Jeuneafrique.com, mai 2011.

<sup>402</sup> *Soundjata, la gloire du Mali. La Grande geste du Mali* (Tome 2), Paris, Karthala-Arsan, 1988, p. 113.

qu'on égorge le Marka » (I, p. 84).

Le Peul, ennemi héréditaire du Malinké<sup>403</sup>, est exclu, alors que le Marka doit subir la mort. Peuple ancien du Mali, fondant la ville-État de Djenné-Djeno, au III<sup>e</sup> siècle avant J-C, les Marka sont une ethnie de commerçants qui essaient dans le Sahara et dans les profondeurs de l'Afrique de l'Ouest. Liliane Prévost et Isabelle de Courtilles en signalent les origines :

D'après Gilles Holder, les Marka, réputés pour leur activité commerciale à longue distance, compteraient actuellement plusieurs groupes : a) les "Marka noirs", des Nononké, fondateurs des cités entre Dia et Djenné et islamisés entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècles; b) les "Marka blancs", qui, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, sont venus s'installer le long de la vallée du Niger avec l'empire du Mali; c) les "Marka teints" ou "Marka (du) sec", qui, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, se composent de diverses populations (bambara, bobo, dogon ou autre) advenues à l'Islam bon gré mal gré<sup>404</sup>. »

C'est probablement dans la troisième catégorie des « Marka teints » qui englobent diverses ethnies que se recrutent les Marka de Kouta, que les Koutanké abhorrent et vouent à la sanction extrême. Dans la société agraire des Malinké d'antan, les commerçants Marka pouvaient faire l'objet d'interdits rituels et n'étaient pas admis dans leurs sociétés secrètes.

---

<sup>403</sup> Tierno Monemembo résume la très vieille rivalité entre les Peuls et les ethnies voisines dans l'ancien Mali : « La tribu reprit le rythme de ses errances en poussant ses bœufs faméliques et ses coutumières supplications. Elle renoua avec les querelles mortelles qui l'opposaient quotidiennement aux colporteurs sarakolés et aux paysans mandingues. Ces derniers reprochaient à ta vile race de vider leurs greniers, de dépouiller les marchands de la kola et du vin de palme qu'ils ramenaient du N'Gaabu ; de laisser ses bêtes saccager leurs champs, de profaner leurs mares et leurs bois sacrés. Les Fulbe, quant à eux, se plaignaient qu'on abattait leurs troupeaux, qu'on brûlait leurs campements, que les chefs de terre exigeaient un droit de cuisson sur leurs femmes avant de leur permettre d'accéder aux pâturages. Les coups de couteaux et les bastonnades, les jets de pierres et les tirs à l'arc ponctuaient le quotidien du Bakhunu avec la même régularité que la lumière des astres ou l'écoulement des fleuves. Partout où passe ta famélique silhouette, les rochers dégringolent, les familles se brouillent, la brousse prend feu. Infâme provocateur, rougeâtre vacher, misérable semeur de troubles !... (Peuls, Paris, Seuil, 2004).

<sup>404</sup> *Guide des croyances et symboles Afrique: Bambara, Dogon, Peul*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 20.

### III.

#### LES EXPRESSIONS MYTHIQUES

Occupant une position décentrée par rapport au groupe social, certaines manifestations individuelles ou collectives tiennent un rôle non négligeable ; leur présence peut, toutefois, être codifiée. Ces manifestations ont un caractère mythique et ressortissent de la lente transformation de la société malinké ; elles constituent parfois des formes de rajout générés par la société coloniale<sup>405</sup>.

Le *kotèba*<sup>406</sup> est une des expressions les plus attrayantes. Il est une manifestation rituelle du groupe, dans une mise en scène collective, après la fin des récoltes. Elle se développe, il y a huit siècles chez les Bambara pour se répandre dans toute l'aire civilisationnelle mandingue, notamment chez les Malinké. *Kotèba* est un mot bambara qui signifie escargot géant ; il renvoie au dispositif circulaire et concentrique des acteurs de ce théâtre traditionnel où sont disposés en cercles les anciens, puis les hommes et enfin les femmes. Ce théâtre provient de formes d'expression collective comme l'explique Marie-Laure de Noray :

« Traditionnellement, le théâtre en milieu bambara a deux fonctions bien distinctes : une fonction rituelle et une fonction récréative. Il en résulte deux types d'expression théâtrale : le *do*, théâtre sacré qui se déroule une fois tous les sept ans et fait partie de l'itinéraire initiatique des jeunes hommes, et le *kodba*, théâtre profane<sup>407</sup>. »

---

<sup>405</sup> Plus spécialement dans le cas de la *sungaro-ba*, la prostituée, agissant hors des canaux habituels du groupe.

<sup>406</sup> Se basant sur une lecture de *Chaîne* (1974) de Saïdou Bokoum, B. Mouralis (1984, *op. cit.*, p. 527) voit dans le « *Kotèba* » une manifestation radicale de « déclassés » : « Dès lors le *Kotèba* apparaît comme une suite de principes de la révolte absolue - celle des déclassés - dont l'expression théâtrale, n'était, par conséquent qu'une forme provisoire et imparfaite. » Ahmed Cheniki en donne une définition plus universelle : « Le *Kotèba*, comédie de mœurs, proche de la *commedia dell'arte* est une pièce à personnages fixes et à texte improvisé mettant en scène des sujets comme le mari trompé, le voleur au marché. Empruntant le style satirique, le *Kotèba* a pour fonction essentielle de faire rire et de ridiculiser l'adversaire » (Cf. *Théâtre algérien. Itinéraires et tendances*, Thèse, Université Paris IV, 1993, p. 22).

<sup>407</sup> « Mali : du *kotèba* traditionnel au théâtre utile », *Politique africaine* (Paris), n° 66, septembre 1997, p. 134.

Ce théâtre reste proche des questions sociales les plus sensibles dans la vie du groupe. Adam Bagayako note son aspect critique qui n'est possible que sur un mode distancié de l'humour, dans des scènes de genre :

« À travers elles, on se moque du comportement d'habitants, facteurs de dysfonctionnements ou générateurs de tensions. On y retrouve des personnages archétypiques, tels que l'Aveugle, le Goitreux, l'Idiot, le Mari infidèle...

« Le kotèba ne connaît pas les tabous. On peut tout y dire à condition de faire rire et de ne nommer personne<sup>408</sup>. »

Il s'agit alors d'une sorte de défoulement collectif où tout est soldé dans le rire, facteur thérapeutique. Le kotèba peut ainsi modeler les interactions productives à l'intérieur du groupe, faire entendre et voir dans leurs saynètes à la fois des événements douloureux et heureux de la vie du groupe, qui se propagent dans un récit et un jeu collectifs structurants. Le psychologue Olivier Douville en reconnaît les fonctions essentielles de « régulation » et de « médiation » :

« Le fait que ce théâtre ait été, sans doute depuis huit siècles, un théâtre qui aime à improviser sur des canevas convenus relatifs aux querelles et aux légères dérégulations des circuits des assignations, des dons et des dettes, lui a assuré une fonction de régulation et de médiation. C'est souvent l'exagération comique, ou même bouffonne, des conséquences des travers des divers protagonistes qui est mise en scène<sup>409</sup>. »

Le kotèba, de ce point de vue, purge le passif du groupe et clôt l'année agraire. Dans la trilogie de Kouta, Diabaté en fait le motif d'une expression populaire libre de toute contrainte ; l'imitation bouffonne de l'Imam, personnage auguste de Kouta, par

---

<sup>408</sup> *Kolokèlen, Théâtre et folie*, Nice, Z'édition, 1996, p. 19.

<sup>409</sup> « “Anka oulado ... La maladie n'est pas une marchandise, l'esprit de s'achète pas...” ou du théâtre thérapeutique au Mali », Blog Olivier Douville.

l'idiote du village Togoroko, en est l'exemple. Dans la cité, ce théâtre collectif sort du cadre quasi-ritualisé des manifestations agraires saisonnières pour donner licence à une satire du champ politique : après le coup d'État qui a renversé le régime du président Bagabaga Daba, la population se prête à des scènes vivantes et burlesques, raillant celui qui a dirigé d'une main de fer la société malienne (III, p. 56).

Sans doute, l'auteur se situe dans une conception élargie et inédite du kotèba. Mais le mot kotèba justifie-t-il une extension inattendue de sens ? Lorsque la gargotière Doussouba Camara rejoint la chambre de l'Aveugle Solo pour l'entretenir de sa découverte de viande d'âne et s'en ouvrir à lui du soupçon d'abattage clandestin d'ânes par le boucher Namori Coulibaly, c'est le Vieux Soriba qui s'en offusque, criant, afin que nul n'en ignore, qu' « ils ont joué kotèba, et en plein jour » (III, p. 107). Pour qu'il n'y ait pas d'équivoque sur la signification du mot, il ajoute à l'intention de son « plus-que-frère » Daouda :

« Il l'a poussée, dit le Vieux Soriba, C'est manière de mécréant que de pousser une femme à l'heure où les musulmans font leur ablution pour la prière. Cet aveugle de Solo, quand même ... Pousser une femme quand le muezzin crie la prière ? » (III, p. 107).

« Jouer kotèba » dans l'acception de « pousser une femme », c'est-à-dire accomplir l'acte de chair, ce que refuse d'entendre et d'accréditer Daouda, voilà un usage du mot qui s'écarte des premières manifestations agraires à thèmes sociaux. Mais, il est vrai que dans cette scène Solo campe le typique Aveugle de la tradition. Dans son passage dans la littérature, Diabaté fait du kotèba dans le cas de Togoroko, mimant l'Imam, ou du conciliabule entre Solo et Doussouba Camara, fourbissant des armes contre le boucher Namori Coulibaly, un théâtre de la dérision, qui perd sa portée rituelle.

Alors même que le kotèba recouvre une dimension collective du jeu et de la théâtralisation, le *Marbayasa* (transcrit aussi *Marbayassa*), autre expression mythique, est socialement typé. Il appartient aux univers féminins. Le *Marbayasa* est défini comme

une tradition d'origine agraire dans l'espace mandingue qui inscrit une sorte de consommation entre la femme et la nature. Sébastien Larrue en donne une description :

« Le plus énigmatique est probablement le cas de ‘l'arbre à guenilles’, un arbuste épineux de 4 à 5 mètres de haut littéralement recouvert de loques. Il s'agit souvent de *l'Acacia machrostachya* (‘gnoko’) ou du *Ziziphus mauritiana* (‘tomborong’, jujubier en français) ; en fait, tout arbuste épineux peut convenir s'il se trouve à la sortie du village. Aux dires des villageois, il s'agit de demandes et de promesses qui sont faites par les femmes à Dieu au sujet de leur mari. Si ces requêtes aboutissent, l'homme s'habille avec de vieux habits, se munit d'un bâton et d'un bol et traverse le village en dansant et en tapant, puis, accroche ses vêtements sur ‘l'arbre à guenilles’ qui, disent-ils, ‘*va porter le mal que tu avais dans le cœur*’. Cette danse s'appelle le ‘marbayassa’. Il est difficile de cerner le sens de ces actes et nous ne nous risquerons pas à les interpréter : nous soulignons simplement la complexité qui attache ces sociétés à leur environnement et la difficulté à saisir la nature des rapports qui sont établis<sup>410</sup> ».

Dans l'explication qu'en propose Diabaté, le Marbayasa perd son enracinement dans la nature ; il devient un rite exclusivement humain, qui n'engage plus singulièrement le gynécée :

« Marbayasa est un Koutanké du temps jadis dont on raconte encore les espiègeries, le soir à la veillée. Il passait son temps à prendre tout à l'envers, touchait à tout sans rien approfondir. Tous les ans, il défrichait un champ, mais quand arrivait l'époque des semailles, il se disait fatigué. Et s'il semait, il s'abstenait de récolter. Quand on riait, il pleurait pour donner plus d'ampleur à la joie. Et s'il voyait quelqu'un pleurer, Marbayasa s'esclaffait tant que celui-ci oubliait ses tourments et l'imitait. Lorsqu'il vit la mort sur le seuil de la maison, il lui fit un clin d'œil, partit d'un rire satanique et s'endormit avant qu'elle ne

---

<sup>410</sup> Cf. « Le Parc National du Niokolo-Koba : un exemple de rupture entre le milieu et la société mandingue (Sénégal Oriental) ? », *Les Cahiers d'Outre-Mer*, n° 218, 2002, pp. 149-174.

vint jusqu'à lui... Sa mort fut plus brève que le passage d'un nuage. Il avait dit qu'il fallait l'enterrer dans une termitière, et que tous ceux qui accepteraient de l'escorter devraient se vêtir d'accoutrements étranges.

Les Koutanké, talonnés par le mauvais sort, l'invoquaient, après que les féticheurs, marabouts et désenvoûteurs eurent échoué.

“Si je m'en sors, Marbayasa, je te promets de faire le tour du village avec un tel affublement que tout le monde rira en souvenir de toi” » (II, pp. 147-148).

C'est effectivement l'engagement que prend Kadiatou, l'épouse de Kompè, emprisonné à Darako, qui fait le vœu de le voir élargi. Cependant, l'écriture du mythe « Marbayasa » par Diabaté en réalise une transformation, qui n'en conserve que quelques éléments de la structure, comme le montre le tableau suivant :

| <i>Événements</i>   | <i>Mythe<br/>d'origine</i> | <i>Mythe<br/>transformé</i> |
|---|----------------------------|-----------------------------|
| Configuration du Marbayasa :<br>- Végétal (arbre)<br>- Humain                       | +<br>-                     | -<br>+                      |
| Invocation du Marbayasa :<br>- Par les femmes<br>- Par les femmes et par les hommes | +<br>-                     | -<br>+                      |
| À la réalisation du vœu :<br>- Affublement de guenilles                             | +                          | +                           |
| Danse du Marbayasa :<br>- Par l'homme<br>- Par la femme ou par l'homme              | +<br>-                     | -<br>+                      |
| Action de vêtir l'arbre de guenilles :  | +                          | -                           |
| Provocation du rire de la société :   | -                          | +                           |

Claude Lévi-Strauss observe :

« La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans *l'histoire* qui y est racontée<sup>411</sup> ».

Or dans le Marbayasa rapporté par Diabaté, il y a d'importantes modifications de l'histoire. Les traits communs dans le mythe d'origine et dans le mythe modifié sont le vœu prononcé, l'affublement de guenilles et la danse. Est-ce que la modification du mythe d'origine est imputable à l'auteur ou à sa réception par le groupe koutanké ? Dans la trilogie, celui qui danse la Marbayasa le fait pour provoquer le rire du groupe en souvenir du personnage, alors que dans le mythe d'origine celui qui accède au vœu, s'il danse en tapant des mains, vêtu de guenilles, se rend auprès de l'arbre à guenilles, le Marbayasa, pour les y accrocher.

Entré dans la cité le mythe du Marbayasa aura perdu ses fondements naturels ; ce n'est plus l'arbre à guenilles qui est célébré, comme dans ce vœu prononcé par Kadiatou :

« J'avais promis  
Marbayasa !  
Que si Kompè était libéré  
Marbayasa  
Je danserai en ton honneur  
Marbayasa ! » (II, p. 148).

Le Marbayasa de Diabaté a effacé le monde végétal pour ne garder que l'humain ; ce changement est probablement ordonné par le passage d'une organisation rurale archaïque ancienne réglée sur la nature et sur ses objets à une organisation urbaine typique. La littérature rend possible une nouvelle structuration du mythe :

---

<sup>411</sup> Cf. *La structure des mythes*, texte annoté par Elizabeth Benware, [litgloss.buffalo.edu/levistrauss/text:shtml](http://litgloss.buffalo.edu/levistrauss/text:shtml).

« La notion de structure est à utiliser dans ce sens dynamique qui seul peut rendre compte des métamorphoses littéraires d'un mythe, soit par "amplification", c'est-à-dire par modification ou intrusion de myèmes dans les colonnes mythémiques, soit par "schématisation" ou appauvrissement<sup>412</sup> ».

Diabaté a gardé le noyau du récit de base : l'invocation et la gratification du Marbayasa, mais en en modifiant les attributs par amplification, entraînant une nouvelle substance (ou histoire).

Avec le kotèba et le Marabayasa, le *Tonton* parachève le tableau de gestuelles collectives ou individuelles dont l'origine n'est pas toujours reconnue. Le Tonton est un groupement à caractère coopératif très circonstanciel. Diabaté en donne une signification :

« Association à caractère coopératif où chacun apporte sa quote-part pour l'achat d'un bœuf ou d'un mouton » (III, p. 40n).

Il ne précise pas dans quels cas peut se former cette association mutualiste qui exprime une solidarité conjoncturelle des membres du groupe. Le Tonton évoque la *touiza*<sup>413</sup>, un système coopératif d'origine paysanne en Algérie, qui mobilise les ressources des membres du groupe en vue de la réalisation d'une cérémonie ou d'un projet.

Dans le Tonton, comme dans la touiza, il y a un équilibre entre les membres coopérateurs dans le partage des frais et des rétributions ; société d'entraide mutuelle, fédérant les moyens et la force de travail du groupe, le Tonton n'est pas ouvert à tous les membres du groupe social, et son système de répartition est égalitaire. Cette association reconnaît une tolérance envers les woloso qui a la possibilité de « s'emparer d'un

---

<sup>412</sup> Cf. Patrick Hubner, « Structure du mythe », *Babel* [En ligne], 1 | 1996, mis en ligne le 21 mai 2013. URL : <http://babel.revues.org/3126>

<sup>413</sup> Octave Depont et Xavier Coppolani l'assimilent à un système de dons volontaires de diverses natures aux confréries (Cf. *Les confréries musulmanes*, Alger, Jourdan, 1897). Le sens commun du terme est aujourd'hui entraide. Il s'agit d'une forme de solidarité des membres du groupe non instituée.

gigot » (II, 40). Cet écart par rapport à la norme du groupe mutualiste en constitue un trait.

#### IV.

### LES CLÉRICATURES IMPORTÉES

Il y a une histoire de la propagation des religions monothéistes au Mali, assez ancienne, qui prend naissance dans les nombreuses migrations humaines du Nord de l'Afrique vers le Sud et l'Ouest, qui ne furent pas seulement économiques et commerciales. Cette propagation fut assez importante pour influencer sur le cours de l'histoire et sur la constitution d'empires dans le Soudan, dès le VIII<sup>e</sup> siècle. La chronique rappelle l'islamisation de l'empire du Ghana par Moussa Ibn Noussair, à l'avant de milliers d'Arabes et de Berbères, pénétrant les territoires subsahariens pour islamiser Touaregs et Soudanais. Si l'islam s'est acclimaté dans l'ancien Mali, cela est plus redevable aux différentes dynasties autochtones, ouvertes aux échanges avec le Maghreb et aux pèlerinages progressivement installés dans les mœurs des populations.

Au Mali, les récits de Kankou Moussa soulignent-ils la prégnance d'une hagiographie révéralée ? Le légendaire pèlerin soudanais qui répandait de la poudre d'or dans son itinéraire jusqu'aux lieux saints de l'islam n'habite-t-elle pas l'imaginaire des Malinké<sup>414</sup>. C'est au nom de l'islam que les grands chefs de dynasties Ousmane dan Fodio, El Hadj Omar et l'Almamy Samori cherchèrent, du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, une expansion dans des territoires étrangers<sup>415</sup>. La résistance du Soudan à la conquête française pouvait aussi se fonder sur la permanence de l'islam dans ses nombreuses cités. L'évangélisation du Soudan français a certainement souffert de sa relative nouveauté face à un islam implanté depuis de nombreux siècles : elle aura aussi accusé

---

<sup>414</sup> Cf. sur l'expansion de l'Islam dans le pays mandingue : Ibrahima Baba Kake : *Le fameux pèlerinage de Kankou Moussa, empereur du Mali*, éd. NEA, Dakar, 1979.

<sup>415</sup> Tombouctou était la capitale de la science et des arts sous le règne de Mansa Moussa. Ce roi avait ordonné la construction d'une Grande Mosquée, en 1324, et la réfection de la Mosquée de Sankoré, première université islamique au Soudan, célèbre pour son fonds d'archives.

le discrédit d'être perçue dans la seule proximité de l'univers colonial, ainsi que le fait remarquer Diabaté<sup>416</sup>.

La présence des Chrétiens au Mali colonial et post-colonial n'aura pas entraîné d'insurmontables rivalités entre les confessions. Dans la trilogie de Kouta, Diabaté n'ignore pas les disputes entre Musulmans et Chrétiens ; elles se greffent aux sédimentation d'oppositions, toutes tranchées, entre Peuls et Malinké, négroïdes et métis, affranchis et esclaves, paysans et citadins, pouvoir et peuple. Il est difficile de supposer un rôle politique aux représentants du culte, qui restent, cependant, à l'écoute de leurs ouailles. Il n'est pas surprenant d'observer dans "Le Coiffeur", le Père Kadri et l'imam exprimer, aux côtés des Koutanké, leur hostilité au pouvoir, prenant part au complot ourdi contre le secrétaire général du parti ; encore moins de voir le Père Kadri, contre l'avis de l'imam, aux côtés des Musulmans, exiger pour le boucher de Kouta, bienfaiteur des années de sécheresse, une sépulture dans la cour de la mosquée. L'expression des représentants des cultes dans le registre du séculier n'est pas la seule distorsion à mettre au compte d'une société qui ne contrôle pas – ou si peu – les mouvements de l'histoire qui la traversent et qui la façonnent.

Dans la trilogie de Kouta, Diabaté aura, sans doute à dessein, mêlé les traits acérés de la caricature, à la description du monde de la religion et de ses acteurs.

#### A | *La représentation de l'Islam.*

Au Mali, comme dans le reste du monde, l'islam n'est pas un mouvement unifié ; la mosaïque de rites et de populations qui le pratiquent déterminent des clivages selon des lignes de partage, du nord au sud du pays, à l'intérieur même du sunnisme, du soufisme confrérique (avec une forte présence de voies de la Qadiriya et de la Tidjania) au malékisme et au rigorisme professé chez les ethnies qui renforcent un islam pur et rigoriste au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment les Toucouleurs<sup>417</sup>. L'islam de Kouta appartient à un malékisme teinté de soufisme.

---

<sup>416</sup> Dans son entretien avec Marie-Clotilde Jacquey (1984a, *art. cit.*), Diabaté note : « L'atout principal de la colonisation était le christianisme qui n'a jamais "pris" au Mali, ou très peu ».

<sup>417</sup> Patrice Gourdin, « Géopolitique du Mali : un État failli », Diploweb.com, 23 septembre 2012.

La fonction d'imam est accordée par les autorités temporelles depuis l'Askia Mohamed qui lui a donné une assise institutionnelle<sup>418</sup>. Austère et quiétiste, tel est l'Imam de Kouta. Dans la représentation qu'en donne Diabaté, il est plus une fonction qu'un individu, dégagé de toutes les passions communes des hommes, notamment selon les mauvaises langues de Kouta, celles du sexe ; ce personnage semble aussi échapper aux préoccupations matérielles de ses fidèles. Notable distingué, il prend volontiers part aux débats de ses coreligionnaires, à la recherche de solutions à leurs nombreux conflits, sous l'auvent de la cour de la mosquée, lieu de socialisation éprouvé.

Paradoxalement dans la trilogie de Kouta, l'imam n'a pas de nom : il est un statut, inaliénable à une identité civile. S'il s'inscrit dans la longue filiation des servants de Dieu et de la religion musulmane<sup>419</sup>, l'imam de Kouta apparaît comme le représentant d'une époque apaisée ; il ne peut se distinguer par un prosélytisme qui n'est plus d'actualité, mais il recherche au gré de ses interprétations de la liturgie l'harmonie du groupe. Personnage de compromis, il est reconnu par tous comme un médiateur, à la réussite simple et modeste, tel que le relèvent les différents épisodes de la trilogie de Kouta.

L'imam de Kouta cultive cette proximité avec tous et toutes, n'hésitant pas à s'engager dans l'accomplissement de chacun. Ouverture d'esprit et tolérance le caractérisent si bien, lui dont le frère aîné, installé à Lomé, au Togo, « s'est converti à la religion des pères blancs pour faire fortune » (II, p. 47). Il lui reviendra d'accompagner dans l'islam le lieutenant Siriman Keita, au départ résolument opposé à toute religion, ne portant en son âme que celle de l'habit militaire auquel il s'est dévoué. Il sera ébranlé par la foi violente du nouveau converti qu'est le lieutenant Siriman Keita, qu'il guide dans le chemin vers Dieu. Au terme d'une conversion surprenante, devant les gestes de sacrifice et de dévotion de l'ancien baroudeur de la Coloniale, qui adopte l'orphelin Famakan, puis reconnaît l'enfant de son épouse conçu avec un agitateur de

---

<sup>418</sup> L'historien Aboubakr Ismaïl Maïga relève : « Il avait nommé des imams et des cadis dans chaque ville qui en avait besoin, notamment à Tombouctou, à Djenné et toute les autres villes du Kanta à Sibiridougou » (Cf. *La culture et l'enseignement islamiques au Soudan Occidental de 400 à 1100 H sous les empires du Ghana, du Mali et du Songhay*, Bamako, 2003, p. 45).

<sup>419</sup> L'Imam se devait-il de le préciser devant le lieutenant Siriman Keita ? Il martèle ainsi : « Je suis votre imam, et de père en fils, ceux de ma famille ont exercé cette fonction depuis la fondation de Kouta » (I, p. 115). Utile précision pour rappeler que la cité a adopté, assez tôt, l'Islam.

l'indépendance, venu de Bamako, alors qu'il était en prison. L'imam s'adresse ainsi au lieutenant Siriman Keita :

« - Je savais que tu viendrais à nous. Vois-tu, mon lieutenant, quand Dieu appelle quelqu'un, il ne lui demande ni le nom de son père, ni celui de sa mère. Mais réfléchis encore, prends le temps de mûrir ta décision. L'islam est une belle religion mais contraignante » (I, p. 109).

L'Imam est sensible à l'abnégation de Siriman Keita et il découvre le nouveau converti dans ce dialogue empreint de renoncement :

« - Saurais-tu oublier le mal que ta femme t'a fait ?

- Le mal, je l'ai connu et j'en suis sorti. Il n'existe plus pour moi.

- Qu'est-ce après tout, le mal ?

- Peut être ne jamais se retourner ?

« Le visage de l'imam rayonnait de joie, et c'est tout juste s'il ne se mit pas à genoux devant le lieutenant quand il prit congé » (I, 110).

À la mort du vieux muezzin de la mosquée de Kouta, c'est à Siriman Keita qu'est dévolue la fonction sur les pressantes instances de l'Imam, avec l'assentiment des notables de la cité ; il l'accepte en signe d'humilité. Ce Siriman Keita, qui manifeste un étrange don d'oblativité, marche alors vers la sainteté. L'imam le sanctifie, à son décès, et dirigera sa dépouille vers la cour de la mosquée du village où il est enterré. Contre les principes même d'un islam qui refuse le culte des morts.

Pour autant qu'il porte la voix, presque sévère, du rite musulman, l'imam appartient au groupe koutanké et réagit parfois comme ses coreligionnaires, en manifestant des sentiments profanes :

- Il encourage, contre toute attente, la colère des notables contre le braiement nocturne des ânes du lieutenant (I, pp. 74-77), et exhorte – vainement – au discernement dans

« l'affaire Maliki », qui jette l'opprobre sur Kouta et ses habitants défaits par les indépendantistes Peuls (I, pp. 94-106).

- Arbitre des conflits, l'Imam est confronté à l'insupportable gestion de la crise, soldée par une rupture, entre Kouta et Bangassi, suscitée par la rivalité entre les deux coiffeurs, Kompè, musulman de Kouta, et Gabriel Touré, chrétien de Bangassi, son propre neveu (« Le Coiffeur »). Il devra rechercher une parole consensuelle, au-delà de ses propres intérêts familiaux.

- Il est horrifié par la confession de Doussouba Camara à propos de l'abattage clandestin d'ânes du Vieux Soriba par le boucher Namori Coulibaly (III, pp. 138-140). Et, en raison de cette vérité qu'il cachera à tous pour ne pas troubler la sérénité de Kouta, il se détourne du boucher, nourrissant contre lui un inexplicable ressentiment que ne comprennent pas ses coreligionnaires. Il se dresse, mais sans conviction, contre la volonté des pauvres de Kouta de donner une sépulture dans la cour de la mosquée, aux côtés du lieutenant Siriman Keita, à leur héros Namori Coulibaly (III, pp. 151-157).

L'auteur de la trilogie de Kouta a attribué à l'Imam une position centrale dans le groupe. Après la querelle des coiffeurs, Solo prend ses distances avec l'Imam, comme il le confie à son protégé Kompè à propos de leurs rapports :

« Très mauvais ! Et tellement que je ne vais plus à sa mosquée. Je suis désormais de l'autre côté ; je prie avec les Wahabia, les musulmans orthodoxes... » (II, p. 49).

Signe des évolutions à l'intérieur de la sphère musulmane, le malékisme de l'Imam et de la majorité des musulmans de Kouta est menacé par un islam wahabite rigoriste<sup>420</sup>.

---

<sup>420</sup> Diabaté, qui écrit vers la fin des années 1970 et au début des années 1980, ne fait-il que pointer cet Islam étranger aux gnoses soudanaises, qui prendra, plus tard, dans les années 2000-2010, une large part dans les crises du nord du Mali, le menaçant de partition ?

L'œuvre d'évangélisation de l'Église romaine est récente au Mali. Dans l'imaginaire de la population malienne, islamisée depuis plusieurs siècles, elle porte le discrédit de la colonisation et il est difficile de l'en séparer. Pourtant à Bangassi, foyer du christianisme au Mali dans la trilogie de Kouta, il y a la volonté de vivre sa croyance sans heurts avec les voisins musulmans ou animistes. Cette évidente neutralité, le Père Kadri, curé de Bangassi, entend la maintenir. Diabaté salue son œuvre de création de « la plus belle mission du pays » (II, p. 56).

Le Père Kadri, de son vrai nom Albert Duclos, originaire de Carcassonne, prolonge cette présence des Missionnaires d'Afrique de l'ancien Soudan français. C'est un planteur, faisant vivre la plus importante pépinière du cercle de Kouta. Il en est aussi le mémorialiste, recueillant patiemment sa tradition orale<sup>421</sup>. Ces deux hobbies ne l'éloignent pas de la vie quotidienne de Bangassi et de Kouta où il se rend, le plus souvent pour faire retentir sa colère ; il est tenu par tous comme un vrai Koutanké, ainsi que le lui déclare l'Imam, au plus fort d'un conflit qui divise la communauté musulmane de Kouta :

« Tu es un Koutanké et un vrai, dit l'Imam. Mais tu n'appartiens pas à la communauté musulmane » (III, p. 154).

Porte-parole de la communauté chrétienne, le Père Kadri intègre le groupe des personnalités qui décident à Kouta. Cette autorité, toute symbolique, qui lui est reconnue par les Koutanké, outre le fait qu'elle évacue son appartenance à Bangassi, marque la dimension d'un acteur qui n'exclut pas, en de nombreuses situations, comme celle qui a rejeté son paroissien, le coiffeur Gabriel Touré, de son salon, à Kouta, par les Musulmans, soutiens de Kompè, de parler haut. Cette rivalité des coiffeurs musulman et

---

<sup>421</sup> Ses escarmouches avec Solo, sanctionnées par l'emprisonnement du facétieux aveugle lui ont donné chaque fois la possibilité de recueillir auprès de lui proverbes, contes, et maximes du terroir malinké, édités à Paris. Diabaté reproduit, ici, un aspect de l'histoire de Kita : le RP Catry, inspiarateur du Père Kadri, a été l'informateur du chercheur P. Jaeger recensant les « Légendes et coutumes du pays de Kita » (*Notes africaines*, n° 52, octobre 1952).

chrétien, si elle a envenimé les rapports entre les deux cités, ne sera jamais perçue et ne dégénérera pas comme une confrontation religieuse. Elle restera essentiellement commerciale et, plus encore, villageoise. À Kouta, face à l'imam et aux notables, le Père Kadri peut, à l'occasion, emporté par l'émotion des brimades subies par son protégé Gabriel, élever la voix et même être menaçant, au-delà du respect de son culte et des chartes de l'humanité, lorsqu'il demande aux sœurs chrétiennes de ne plus soigner dans leur dispensaire les Koutanké (II, p. 87).

Geste excessif dans une confrontation qui n'épuisera les moyens de pression ni dans un camp ni dans l'autre ? Il y'en aura bien d'autres, peu chrétiens et dépourvus de commisération, notamment lorsque le Père Kadri fait enfermer Solo dans la prison du cercle, après une plainte auprès du juge. Ce sont là des attitudes marquées par un renoncement, au moins provisoire, à la magnanimité de l'homme de Dieu. Elle trouve aussi à s'exprimer bruyamment au moment de la conspiration des gens de Kouta contre le nouveau commandant du cercle, nommé par le gouvernement du nouvel État indépendant. Le Père Kadri ne sera pas le dernier à se joindre aux contestataires de l'ordre koutanké qui se préparent à organiser un dérisoire et insultant comité d'accueil à cet apparatchick délégué par Darako pour arbitrer le conflit entre Kouta et Bangassi. Il témoigne, avec beaucoup de conviction, du semblable engagement avec les musulmans pauvres de Kouta qui veulent détourner la procession mortuaire du boucher Namori Coulibaly, leur bienfaiteur, pour l'enterrer dans la cour de la mosquée, dans ce carré réservé, depuis la disparition en odeur de sainteté du lieutenant Siriman Keita, aux hommes de bien. Curieuse scène où le Père Kadri, entouré de ses paroissiens, se dresse devant l'Imam, le guide des musulmans, qui refusait une sépulture révérencée à Namori dans la cour de la mosquée pour le tancer et pour menacer de jeter ses paroissiens de Bangassi contre Kouta.

La filiation des Missionnaires d'Afrique ne se dément pas chez le Père Kadri. Le curé de Bengassi est hostile à l'Archevêque de Darako, et même au Pape, se méfiant des appareils de l'Église catholique :

« Bon Dieu de Bon Dieu ! L'Archevêque... mais qu'est-ce qui m'a foutu un Archevêque pareil ? Je lui ai écrit pour l'informer de ce conflit, et il ne m'a

même pas répondu. Je vais écrire au Pape !... le Pape ? c'est un politicien... un secrétaire lira ma lettre en disant : "Encore un pauvre curé qui a l'esprit dérangé par le soleil d'Afrique". Bon Dieu de Bon Dieu ! Dans toute cette magouille, il n'y a que la Vierge qui ne trompe pas » (II, p. 90).

Cet ancrage africain, quelque peu baroudeur, est sans doute daté. Diabaté insiste sur la longue présence d'Albert Duclos alias Père Kadri, curé de Bangassi au Mali, africanisant son nom et son mode de vie. Zélateur d'un christianisme marial, se faisant le découvreur dans les catacombes de statuettes de la Vierge, le Père Kadri a souhaité être enterré, à sa mort, dans sa paroisse, à l'ombre du manguier « Longues racines », sous la protection de La Mère de Jésus.

Diabaté est-il juste, dans la trilogie de Kouta, envers les religions révélées et leurs représentants ? Autant l'imam (jamais nommé) apparaît, sauf lors de la guerre entre Malinké et Peuls indépendantistes, comme un partisan du *statut-quo*, manifestant une égale rigueur et retenue devant les faits de la vie quotidienne, désapprouvant l'abattage des ânes par le boucher Namori, mais sans rien en révéler à la communauté des Croyants, autant le curé de Bangassi, sec et survolté, n'hésite pas à monter en première ligne devant l'adversité, quelle qu'elle puisse être. Ces deux images contrastées d'hommes du culte, campés hors des lieux de leur ministère, plongés dans les péripéties incontrôlables de la vie quotidienne, confortent la religion comme ses effets sur des populations habituées aux incantations du message divin et qui y interrogent leur devenir. Affichant volontairement, par vocation, un farouche hiératisme, chez l'Imam, qui n'est ni compris ni admis par ses coreligionnaires, ou un féroce activisme, chez le curé, qui dérouté, notamment sa hiérarchie, les hommes de Dieu de Kouta et Bangassi, pour être proches de leurs fidèles, n'en demeurent pas moins de vrais Koutanké.

Activement présente, souvent influente, la religion joue encore un rôle dans la conduite de la société de Kouta. Si la représentation qu'en propose Diabaté est par endroits austère (chez les musulmans de Kouta) ou caricaturale (dans les initiatives du Père Kadri, notamment ses découvertes insolites de statuettes mariales), elle se situe au

cœur des mutations du groupe social et elle n'est pas ignorée par les responsables de l'administration coloniale et post-coloniale du cercle. Face à l'animisme – qui perdure – les croyances monothéistes subissent les effets de la recomposition de la société malienne et de ses modes de gouvernance.

Dans le récit de la trilogie de Kouta, Diabaté a le souci de montrer combien la société malinké reste attachée aux vieilles organisations séculaires qui ont fait le renom de l'ethnie et à ses classifications anthropologiques, souvent en opposition avec la modernité et ses attentes démocratiques. S'il semble railler le droit d'aînesse et son attribut la chefferie, délégitimée par son asservissement à l'administration coloniale et sans vitalité dans le pays indépendant, il ne croit pas à l'animisme, qui persiste dans une société majoritairement islamisée. Il fait du lieutenant Siriman Keita le symbole d'un refus du paganisme ancestral et de ses incantations magiques, mais il laisse planer des doutes sur les raisons de sa disparition.

Si la société koutanké – et par extension malienne – aspire au changement, celui-ci ne peut se faire que dans le respect d'un champ traditionnel qui réduit plus les espaces d'affirmation de l'individu qu'il n'en libère. Les exclusions décrétées dans le corps même de la tradition envers les bilakoro, les woloso ou les membres de l'ethnie Marka ne provoquent pas de réaction critique de l'auteur ; et, il est étonnant de voir l'ancienne condition d'esclave enracinée et agissante à Kouta et dans le Mali d'aujourd'hui pour jeter au ban de la société les woloso ou provoquer de la haine envers une ethnie commerçante.

S'il rapporte dans son récit ces césures qui compromettent l'unité profonde de la société et en montrent d'insurmontables failles, Diabaté semble les comprendre et les accepter, surtout lorsqu'elles donnent un surcroît de sens au tableau anthropologique de la société malinké, comme dans le cas du Marbayasa et, à un degré moindre, du N'komo et du Tonton.

## 8.

# L'ENQUÊTE SOCIO-HISTORIQUE. ACTEURS SOCIAUX DE KOUTA

La société de Kouta que saisit le romancier est celle du changement, transformée à la fois par le colonialisme et l'indépendance nationale ; mais ces évolutions n'empêchent pas la survivance des acquis d'une tradition qui semble inébranlable. Le récit débute dans le dernier quart d'heure du système colonial, à la veille de l'indépendance, et se prolonge dans les deux Républiques du Mali indépendant (années 1960-1980), celles de Modiba Keita et de Moussa Traoré.

Diabaté décrit les différentes stratifications sociales, en insistant sur les acteurs de la société, dans une perspective pyramidale. Dans la perspective, toute descriptive du romancier, le classement social est nécessaire : s'il y a une unité du groupe malinké et l'apparence d'un projet social, les interactions entre les membres du groupe sont régies par des positions rigides, qui peuvent s'avérer inconciliables (ainsi, la distance entretenue par la population avec les agents du pouvoir). Agents d'autorité, notables, jeunes, femmes, handicapés sociaux, vivent dans une société qui approfondit leur isolement.

L'auteur de la trilogie de Kouta montre sa disposition à exercer ce que Michel Collomb définit comme une « compétence sociologique » :

« L’empreinte du social est, il est vrai, souvent discrète, discontinue, estompée par l’ironie ou la dénégation. Dans certains pays, elle semble brouillée et en partie recouverte par les profonds bouleversements historiques...<sup>422</sup>. »

Ces aspérités du social parcourent la trilogie de Kouta où les processus de recomposition de la société empruntent des réseaux complexes. L’auteur a choisi de les éclairer. Les modes de gouvernance de la société introduites par la colonisation, l’émergence, confortée à l’indépendance d’une bourgeoisie marchande de notables, à laquelle s’adosse une jeunesse en transition et en devenir, et aussi la minoration de groupes (femmes, fous, malades), décident des mouvements encore sans lendemain. Cette division – presque étanche – de la société est une survivance de la société antique et résiste à la modernité.

Cette conception patriarcale, dont témoigne le roman de Kouta, a non seulement traversé sans encombre le passé colonial du Mali, instrumentalisé par les commandants de cercles français, mais persiste aujourd’hui encore dans l’État indépendant. Diabaté reconnaît la lourde charge qu’elle fait peser sur le système de communication intergénérationnel et sur les capacités du groupe à intégrer ses éléments les plus faibles socialement.

## I.

### LE CADRAGE DU POUVOIR

Les Koutanké restent suffisamment méfiants, sinon hostiles, au pouvoir et à ses représentants. Soumis autrefois à la loi d’airain des commandements de cercle pendant la Coloniale, ils ne font pas également confiance à leurs propres frères, promus à l’autorité publique dans le nouvel État indépendant ; malgré tous les différents qui peuvent les opposer, ils sont prêts à remiser les armes pour s’entendre dans une résistance sans faille au pouvoir. Cette situation, largement décrite dans la trilogie de

---

<sup>422</sup> Michel Collomb (2005), *op. cit.*, p. 8.

Kouta, ne semble pas avoir d'explication. Et Diabaté peut indiquer plusieurs pistes de ce désamour des Koutanké envers les représentants de l'autorité.

Dans la trilogie de Kouta, que ce soit pendant ou après la période coloniale, les corps institués n'ont pas réellement pris leur place auprès de leurs administrés. Cette rébellion, sans objet, peut-elle faire sens ? L'opposition au responsable, d'où qu'il vienne et quoiqu'il pense, ne porte pas en elle-même une orientation politique. Diabaté prend le soin de préciser qu'au temps de l'occupation française les Koutanké n'étaient pas spécialement des zélateurs de l'indépendance, au contraire de leurs voisins peuls ; et, depuis l'indépendance, ils se révèlent consciencieusement apolitiques :

« ... quand le Gouvernement nationalisa le commerce de cette denrée<sup>423</sup>, ils se dirent exclus de la nouvelle république.

On disait même qu'ils avaient, à l'heure où les brigands mettent la dernière main à leur forfait, élaboré une Constitution non écrite avec pour principe fondamental que tout Koutanké qui séjournait plus de trois ans sans revenir au bercail, était considéré désormais comme un métèque. La Constitution disait aussi que tout natif de Kouta devait se tenir loin du nouveau pouvoir, et lui opposer une résistance passive » (II, p. 51).

Mais la démarche des Koutanké, relativement au pouvoir, ne fut jamais aussi radicale, et la négociation avec ses représentants, dans la période coloniale et dans l'indépendance, a été un recours, parfois extrême.

#### *A | Le modèle colonial.*

Présents au Sénégal depuis la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, organisant des comptoirs commerciaux à Saint-Louis (1659) et sur l'île de Gorée (1677), les Français ne tardent pas à avoir des visées strictement économiques sur le pays et son arrière-pays. Mais la pénétration est longue. Elle est précédée, tout au long des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et

---

<sup>423</sup> Il s'agit de la nationalisation par le gouvernement de Modibo Keita, au lendemain de l'indépendance, de la traite des arachides, principale ressource du cercle de Kita.

XIX<sup>e</sup> siècles, au Soudan voisin par de nombreuses missions civiles à caractère scientifique, qui peu à peu en établissent une connaissance méthodique, puis vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par des missions militaires, notamment celle de Borgnis-Desbordes qui installe, en 1882, son campement à Kayes et en fait le point de départ de l'occupation du vaste pays qu'était le Soudan français.

En face des Français, il y aura des résistances tribales, isolées, celles de Hadj Omar et de son fils Amadou Cheikhou, de l'Almamy Samori et du marabout Mamadou Lamine Dramé ; mais le pays est déjà pacifié par Gallieni, en 1886-1887, et érigé le 27 août 1892 en colonie autonome. L'opposition, débridée, de Samori s'achèvera en 1897, livrant un pays dépecé à la France. La colonisation impose assez rapidement un mode de gestion paramilitaire à ses colonies. La création de régions et de cercles constitue un niveau du découpage politique et administratif qui équivaut aux préfectures et arrondissements de France. Le commandant de cercle concentre entre ses mains tous les pouvoirs et peut même orienter les conflits entre ses administrés en fonction de nécessités politiques. Formés à l'École coloniale puis à l'École nationale de la France d'outre-mer, les administrateurs des colonies occupent une remarquable variété de fonction, comme en témoigne Maurice Delafosse, qui a longtemps exercé en Afrique occidentale française, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle :

« Successivement ou à la fois, notre broussard se voit investi de fonctions de secrétaire, comptable, précepteur, juge, notaire, huissier, agent voyer, architecte, maçon, charpentier, jardinier, commis des postes, entrepreneur de transports, fournisseur d'armées, maquignon, médecin, météorologiste, infirmier, pharmacien, topographe, caporal instructeur, commissaire de police, inspecteur de la sûreté et j'en oublie plus que je n'en cite...<sup>424</sup>. »

Cette conception de l'administration de la colonie soudanaise sera durable. Le premier volet de la trilogie de Kouta, qui se situe dans les années 1950, donc à la veille de l'indépendance, soutient que rien n'a changé. Le commandant de cercle Dotori prend

---

<sup>424</sup> *Broussard ou les états d'âme d'un colonial*, suivi de ses propos et opinions, Paris, Émile Larose, 1923.

la direction des travaux de construction de la Maison carrée du lieutenant Siriman Keita dont il a approuvé le plan et le financement<sup>425</sup> :

« Cette maison carrée, il l'avait fait construire avant sa mise à la retraite. À Kouta, on avait beaucoup parlé quand des maçons, assistés de tous les prisonniers, la bâtissaient, sans donner la moindre explication. Ils avaient reçu un plan et des instructions précises du commandant du cercle » (I, p. 13).

Le commandant Dotori a aussi érigé un pont sur un bras du fleuve Niger qui traverse Kouta. À cheval ou en automobile, comme au premiers temps de la conquête du pays, le commandant de cercle ratisse son territoire de plusieurs milliers de kilomètres carrés ; il y est parfois le seul représentant de la France, secondé par les chefferies traditionnelles de canton. Ahmadou Hampaté Bâ, rappelle dans *L'Étrange destin de Wangrin*<sup>426</sup> qu'il est le « dieu de la brousse ». Soucieux de la gouvernance locale, le commandant de cercle apprécie aussi les engagements de ses administrés. Bertin s'adresse ainsi au lieutenant Siriman Keita :

« - Vous savez, mon ami, disait Bertin, c'est pour moi que vous travaillez. Ah ! Si tous les anciens militaires vous imitaient, le cercle fonctionnerait mieux. Les gardes-cercles, à force d'exiger des pots-de-vin, n'ont plus d'autorité sur les populations. Continuez dans ce sens, lieutenant, vous serez chef de canton » (I, p. 85).

Attentive au plus insignifiant détail de la vie quotidienne, l'administration coloniale devait s'attarder sur les inévitables conflits entre clans fomentés dans le cours d'une histoire millénaire, à travers ses divisions entre castes nobiliaires dirigeantes et tribus d'esclaves réinsérés au gré de la colonisation dans la vie des sociétés. Ces marqueurs anthropologiques anciens peuvent être la source de soulèvements locaux que

---

<sup>425</sup> L'article 33 de la loi de Finances de 1900 autorise dans les colonies la réquisitions des hommes pour les travaux forcés (Cf. J.R. de Benoist, *Le Mali, oc.*, p. 98).. C'est le cas ici.

<sup>426</sup> Paris, UGE-10118, 1974.

les administrateurs savent exploiter à leur bénéfice. Ces rivalités entre ethnies et clans, justifiées par la naissance et par les égards dus au rang et aussi par le rapport au sol, entre lignages sédentaires et nomades (Cf. les manifestations dans « Le Lieutenant »), ont pu être des leviers d'une politique coloniale propice au profit :

« À défaut d'une anthropologie de la conquête, il y a eu implicitement une anthropologie de l'administration (qualitativement différente de l'anthropologie politique) ou au service de celle-ci. Cette anthropologie pour l'administration se découvre à travers les différents rapports des administrateurs. Une administration au service des grandes maisons de commerce dont les premières activités renvoient à la fameuse notion “d'économie de pillage”<sup>427</sup>. »

La philosophie de ces agents d'autorité est clairement exposée par le commandant Bertin, résumant plusieurs décennies d'administration coloniale :

« ... Le soldat a conquis ce pays. Et que d'héroïsme ! Relisez l'histoire de la pénétration française en Afrique de l'Ouest. Et principalement dans les pays de la savane. L'administrateur doit maintenir l'ordre, avant que nos industriels viennent s'emparer de toutes les richesses qui dorment encore, ignorées... » (I, p. 125).

Ce propos situe clairement l'objet de toute colonisation, qui est une appropriation des matières premières des pays conquis. Cette célébration de la conquête peut aussi s'énoncer dans des réalisations qui marquent l'imaginaire du groupe. Kouta évoque le souvenir de ces commandants de cercle coloniaux qui édifient des ponts pour perpétuer leur nom dans le pays conquis :

---

<sup>427</sup> Yaouaga Félix Koné, « État de l'anthropologie du développement au Mali », *Bulletin de l'APAD* [En ligne], 2 | 1991, mis en ligne le 28 juin 2006. URL : <http://apad.revues.org/352>

« À Kouta, tous les commandants qui s'étaient succédés, à l'exception de Bertin, avaient laissé derrière eux un pont comme pour bien perpétuer leur passage »  
(II, 8).

Legs à la fois symbolique et symptomatique. Image du rapprochement, du lien, mais aussi image phallique du monument érigé face au peuple soumis par la puissance coloniale. Les ponts de Kouta n'en finissent pas de dire la coupure frontalière entre l'occupant et les populations autochtones. Les ponts de Kouta sont à la jonction de deux mondes qu'ils ne réunissent pas.

- *Les « broussards ».*

Diabaté peint, souvent à grands traits, les « dieux de la brousse », aux profils très différents, mêlant sagesse et exubérance. Il les représente à travers l'image qui en est restée dans la société, image souvent floue, jaunie et écornée, à la mesure d'un temps colonial lointain et effiloché. Le Commandant Dimbourd en est un exemple, encore présent dans la mémoire des anciens ; il n'apparaît pas directement comme un acteur du récit. Son passage à Kouta est salué par le coiffeur Kompè Traoré dont il a été un des clients (II, p. 11). Il semble avoir inauguré la construction de ponts à Kouta. Dimbourd lie par son pont l'histoire coloniale à l'histoire urbaine de la cité. Si sa présence à Kouta n'est pas datée, il est fort possible qu'il soit le prédécesseur de Dotori et aurait dirigé le cercle dans les années de l'après Seconde Guerre mondiale.

Le Commandant Dotori, qui lui succède, fait son apparition au début du « Lieutenant » pour disparaître brutalement de l'horizon du récit, puisque son départ de Kouta n'est pas signalé. Il accompagne le retour de Siriman Keita dans son pays natal, après la débâcle de l'Indochine, possiblement à l'été 1954, et veille à son installation dans la Maison carrée, en partie financée par la « caisse noire » du cercle. Dotori est l'archétype de ces commandants de cercle, vite reconvertis, après une carrière de broussard, dans la recherche universitaire.

La qualité d'intellectuel lui est reconnue par le commandant Bertin, qui a été son adjoint au cercle de Djbo, au Sénégal (I, p. 77), et aussi par l'Imam, qui témoigne de

l'intérêt qu'il portait à leur dialogue sur les religions (I, p. 77). Dans ses actes signalés dans le premier volet de la trilogie, Dotori fait montre d'une conduite politique toute cauteleuse, attentive aux rapports de force locaux et à la prévalence des lois coutumières. Il conseille la patience au lieutenant Siriman Keita, qui voulait ravir la chefferie au vieux chef Koulou Bamba. Son titre de gloire, à Kouta, est d'avoir été le maître d'œuvre du plus haut pont, qui relie le village à Bangassi, la cité chrétienne.

Personnage typique d'une colonisation sans heurts, qui n'est pas seulement un gestionnaire mais aussi un défricheur de savoirs appelé à la réflexion sur la situation coloniale. Il y a dans l'histoire de la France coloniale, ce modèle d'administrateur, de Maurice Delafosse<sup>428</sup> à Robert Delavignette<sup>429</sup> et de Georges Hardy<sup>430</sup> à Henri Labouret<sup>431</sup>, qui seront consacrés par des carrières universitaires.

Dernier représentant d'une lignée de « broussard », le Commandant Bertin est sans doute le plus proche et le plus caricatural pour la population koutanké qui en garde un souvenir vif. Il lui revient de conduire la décolonisation du Mali<sup>432</sup>. Bertin est ainsi plus orienté vers les arcanes d'une politique politicienne et dédaigne les grands projets économiques et les équipements urbains de ses prédécesseurs. Diabaté en propose un portrait très contrasté, presque déplaisant :

---

<sup>428</sup> Sancergues, 1870-Paris, 1926. Débute une carrière africaine, en 1894, en Côte d'Ivoire, qu'il achève, à Dakar, en 1918. Il a été professeur à l'École supérieure des langues orientales (1909-1915). Il a publié (ou traduit, notamment de l'arabe), une vingtaine d'ouvrages (*L'Âme nègre*, 1922 ; *Les Civilisations disparues*, 1925).

<sup>429</sup> Colombes-sur-Seine, 1897-Paris, 1976. Il exerce dans l'administration au Niger, puis en Haute-Volta (Burkina Faso), jusqu'en 1931, puis retourne en France pour diriger l'École nationale de la France d'outre-mer. Il est Haut-commissaire au Cameroun en 1946-1947. « Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont *Les paysans noirs* (1931) et *Christianisme et Colonialisme* (1960).

<sup>430</sup> Esquéhéries, 1884-Jaulgonne, 1972. Directeur de l'enseignement de l'Afrique occidentale française, il fait une longue carrière dans l'éducation, au Maroc et en Algérie. Il a publié de nombreuses études et ouvrages sur l'Afrique subsaharienne et le Maghreb.

<sup>431</sup> Lyon, 1878-Paris, 1959. Simple soldat, puis officier, en AOF et AEF, il rejoint, dès 1920, le corps des administrateurs ; il est chef de cercle en Côte d'Ivoire et s'initie aux langues et cultures locales. Il fait partie, en 1930, de la Société des Africanistes, publiant différents travaux sur *Les tribus du rameau de Lobi* (1931), *Les Manding et leur langue* (1933), *Paysans d'Afrique occidentale* (1941), *Histoire des noirs d'Afrique* (1946).

<sup>432</sup> Diabaté a certainement créé ce personnage à partir d'un modèle vrai. Il écrit dans « Le Coiffeur » : «[...] le commandant Bertin, promu à de nouvelles fonctions, était rentré en France. Considéré comme un africaniste de grand renom, il dirigeait désormais l'institut fondamental de la France d'Outre-Mer » (II, p. 27).

- *arrogant*, promenant partout son casque colonial dont il fait un symbole, devant les notables de Kouta, venus le solliciter à propos de leur rivalité avec Woudi :

« - Vous n'ignorez pas que les partisans de l'indépendance font de plus en plus d'adeptes ? Eh bien, nous partirons de ce pays. Oh ! je ne crains rien. Je partirai, mon casque colonial sous le bras. Et quand le pays sera déchiré par les guerres tribales, vous ferez appel à nous. Alors je reviendrai avec le même casque colonial, mais cette fois-ci, sur le crâne » (I, p. 98).

- *méprisant* envers ses administrés qu'il se propose, en réponse à une instruction du ministre des Colonies, de former « à grands coups de pied au cul ! » (I, 76).

- *accablant et torturant* les réfractaires à l'impôt :

« Jacques Bertin, qui n'avait ni l'expérience de Dotori, ni son amour des grands tam-tams au clair de lune, établit une loi : tout indigène qui ne s'acquitterait pas de l'impôt une semaine après l'annonce faite par le crieur public, devrait être maintenu au soleil par quatre gardes-cercles, pieds et mains ligotés, une bague d'argent posée sur son crâne et par-dessus, une grosse pierre » (III, p. 47).

Politicien tortueux et retors, le commandant de cercle Bertin ne désavoue pas le projet qu'il a lui-même aiguisé d'une expédition punitive des Malinké contre les Peuls indépendantistes de Woudi. Mais cette initiative est sanctionnée par un cuisant échec dont il rend responsable le seul Siriman Keita, qu'il fait emprisonner pour « trouble de l'ordre public » (I, p. 105). Et c'est lui-même qui sollicite auprès du gouverneur de la colonie la promotion du lieutenant Siriman Keita, converti à l'islam, devenant un potentiel agent d'influence dont il aura à utiliser les services pour son avancement (I, p. 125). Diabaté force les traits du personnage, jouant sur une veine de la littérature coloniale française en Afrique, en campant le commandant Bertin en « ...Trousseur invétéré de jeunes filles aux seins frêles comme des bourgeons », III, p. 8) ? Il est célèbre pour le coup de pied qu'il a donné au Vieux Soriba (II, p. 19) et au l'implacable torture qu'il a fait subir au boucher Namori Coulibaly, réfractaire à l'impôt, connue sous

l'appellation de « soleil de Namori » (III, p. 49). Dernière outrance : il est l'initiateur de la fameuse bouffonnerie du jeune élève Kompè conjuguant « Je porte un boubou » au présent de l'indicatif (II, p. 25).

De Dimbourd à Dotori et à Bertin, ce sont deux nuances de la politique coloniale française au Mali perçues dans les conduites de ses acteurs : si les deux premiers commandants incarnent la mission civilisatrice de la colonie à travers leurs projets d'équipements urbains, leur successeur introduit l'idée de lendemains d'indépendance inapaisés et les incidences d'un néo-colonialisme, prophétisant son retour avec le casque colonial sur le crâne. Cette pensée, assez brusque du Commandant Bertin, inverse le processus de décolonisation et suggère les péripéties mouvementées des indépendances dans des jeunes nations africaines où l'ancien colonisateur n'a jamais renoncé à être présent.

*- Le bilan de la colonisation.*

Le pays qu'a soumis la France, qui est devenu le Soudan, puis le Mali, était un conglomérat de petites principautés, correspondant à des ethnies, sans aucune unité. La colonisation française ne met pas un terme à l'unité d'un pays, d'un État, qui n'existaient pas ; elle va plutôt, au-delà d'une mosaïque d'ethnies et de cultures, souvent opposées, rendre possible une unité territoriale et politique. Le Soudan devient un pays aux frontières délimitées dans l'Afrique occidentale française.

L'image de la présence de la France coloniale n'est pas la même d'un territoire à l'autre, d'une ethnie à l'autre au Soudan ; ainsi, les Malinké, subissant l'hostilité des Peuls, favorisèrent l'installation des Français, chez eux, à Kita, dès 1882. Cette fidélité demeura sans failles jusqu'à l'indépendance et il n'y a pas eu, comme dans les pays du Maghreb, une opposition armée à la présence coloniale. Diabaté témoigne, à travers le lieutenant Siriman Keita, de cette fidélité à la France qui est celle de tous les Malinké.

La décolonisation de l'Afrique française est en marche depuis la « loi-cadre » de Gaston Defferre (23 juin 1956) qui accorde une forme de gouvernance autonome aux pays associés à la République française ; aux termes du référendum du 28 septembre

1958<sup>433</sup>, au gré de plusieurs péripéties politiques, les indépendances sont acquises en 1960<sup>434</sup>.

Il peut paraître surprenant qu'une œuvre littéraire écrite au lendemain de l'indépendance ne fasse pas le procès de la colonisation<sup>435</sup>. La trilogie de Kouta ne manifeste aucune rancœur envers la France et ses représentants. L'administration coloniale de Kouta des commandants de cercle Dimbourd, Dotori, Bertin fut-elle une somme égale de malheurs et de bonheurs pour les Koutanké ? C'est le coiffeur Kompè qui clame devant sa clientèle :

« Le temps du colonialiste ! s'écria Kompè. Au temps du colonialiste, moi Kompè, j'étais heureux » (II, p. 11).

L'imaginaire de la colonie n'est pas négatif, malgré les récriminations du boucher Namori Coulibaly contre l'impôt. Beaucoup de Koutanké, comme Kompè, gardent une image positive de l'occupation française de leur pays, même si elle n'évite pas la caricature grotesque :

« Quelques nostalgiques louaient le bon temps du colon blanc au détriment de l'indépendance, prenant de se tenir loin du Vieux Soriba, à qui le commandant Bertin avait laissé un souvenir indélébile. Et tout le monde évoquait Siriman Keita avec vénération » (II, p. 39).

---

<sup>433</sup> La Guinée-Conakry qui a massivement voté non à ce référendum a proclamé ainsi son indépendance.

<sup>434</sup> Cf. Joseph Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1972 (plus spécialement pp. 507 et infra).

<sup>435</sup> À la même période, Yambo Ouloguem invitait dans *Le devoir de violence (op. cit.)* ses compatriotes maliens à rechercher les raisons de leur sous-développement non pas dans la présence coloniale française mais dans leur lointain passé.

Le passé colonial<sup>436</sup> est-il rehaussé par les turpitudes du présent ? En partie seulement. Diabaté s'en est tenu dans sa description de la colonie française du Soudan à ce qui en resté dans la mémoire de ses habitants.

## B | *Un aménagement national.*

Roger Chemain situe remarquablement le contexte des indépendances africaines :

« Les indépendances avaient, pour l'essentiel, été acquises dans le tumulte des assemblées ou dans le silence feutré des anti-chambres ministérielles métropolitaines, et non dans le fracas des armes, aussi les anciens employés de bureau ou les ci-devant instituteurs qui, après un détour par les travées du Palais Bourbon, s'installaient dans les nouveaux palais présidentiels ou dans l'ancienne résidence des gouverneurs généraux, en attendant d'en être éventuellement chassés par d'ex-sous-officiers de l'armée coloniale, ne pouvaient guère susciter, quels que soient les mérites personnels de tel ou tel d'entre eux, qu'un enthousiasme de commande<sup>437</sup>. »

L'indépendance des pays des anciennes AEF et AOF est un processus politique qu'avait envisagé et concrétisé la V<sup>e</sup> République, sous l'autorité de son président, le général de Gaulle<sup>438</sup>. Les partis politiques du Soudan français, notamment l'Union Soudanaise-Rassemblement démocratique africain (US-RDA), longtemps dirigée par Modibo Keita, et le Parti progressiste soudanais (Fily Dabo Sissoko, Ahmadoun Dicko), largement intégrés dans le jeu politique, en France même où leurs chefs, élus à

---

<sup>436</sup> Diabaté, adopté par la famille de son oncle, le docteur Djigui Diabaté et de sa femme grecque Marie Witiades, quitta assez tôt le Mali pour le Congo (1946), la Guinée (1947-1956), puis la France. Il retourne dans le pays indépendant.

<sup>437</sup> *L'Imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 162.

<sup>438</sup> Le référendum du 28 septembre 1958 devait permettre aux pays appartenant à l'AEF et à l'AOF d'obtenir leur autonomie dans le cadre de la République française ; cette autonomie devait aboutir, en 1960, aux indépendances nationales.

l'Assemblée et au Sénat, pouvaient aussi briguer des postes ministériels<sup>439</sup> ; l'indépendance se fixait dans un proche avenir pour les États de l'AEF et de l'AOF rassemblés dans la Communauté française. C'est une indépendance sans heurts, patiemment accompagnée et proclamée par la France. Ce seront des hommes politiques qu'elle aura adoubé qui conduiront les destinées des États dans une relative continuité.

Depuis septembre 1958, l'indépendance est discutée dans le pays. Dans « Le Lieutenant », Siriman Keita, de retour d'internement à Darako, en admet la conjoncture :

« - L'indépendance... On en parle même en prison et ce sera une bonne chose pour tout le pays » (I, p. 108).

Et même le vieux chef du canton Koulou Bamba, largement compromis auprès des autorités coloniales, la juge inéluctable, usant, auprès du lieutenant Siriman Keita, venu le sonder, de la métaphore :

« [...] l'indépendance était un arbre déjà bien planté, et que ni le commandant ni les autorités traditionnelles ne pouvaient le dessoucher » (I, p. 26)

Il n'y a que le commandant Bertin pour pleurer la colonie perdue (I, p. 108) et Solo énonce cette formule décapante devant les Koutanké médusés :

« - L'indépendance, elle viendra fatalement. Celui qui s'oppose à l'inévitable transpire sous la pluie » (I, p. 113).

---

<sup>439</sup> Fily Dabo Sissoko, fut sous-secrétaire d'État au commerce et à l'industrie dans un éphémère cabinet Robert Schuman (5 septembre 1948) ; le même poste fut attribué à Hamdoun Dicko dans le gouvernement de Guy Mollet, le 1<sup>er</sup> février 1956, qui sera chargé plus tard d'une mission sur la Recherche scientifique, le progrès technique et la lutte contre l'alcoolisme ; dans le gouvernement Bourguès-Maunoury (13 juin 1957), Hamadoun Dicko et Modiba Keita, qui a été vice-président de l'Assemblée nationale, occupent la fonction de secrétaire d'État à la France d'outre-mer. Ces deux chefs de file de la politique malienne se retrouvent dans le dernier gouvernement de la IV<sup>e</sup> République française, formé le 5 novembre 1957 par Félix Gaillard : Dicko a reçu le secrétariat d'État à l'Éducation nationale et Keita, le secrétariat d'État à la Présidence.

L'idéologie de l'indépendance s'accommodait, pour les Koutanké, d'un idéal de justice sociale quasi-communiste :

« - L'indépendance, ce serait l'égalité, qu'ils disent, les propagandistes » (I, p. 112).

L'ancien Soudan français qui s'est associé au Sénégal pour créer la Fédération du Mali obtient son indépendance dans cette entité le 20 juin 1960 ; mais cette entente, confrontée aux egos des politiques, est de brève durée. Au lendemain de l'éclatement de la Fédération du Mali, au mois d'août, le Mali est officiellement proclamé le 22 septembre 1960. Après une période transitoire qui s'étalera sur deux années, l'organisation politique du pays adopte, sous la présidence de Modibo Keita, le parti unique dénommé Union soudanaise-Rassemblement démocratique africain (US-RDA), de 1962 à 1968 et instaure une économie de type socialiste dans un pays orienté vers l'africanisme, fortement encadré par les milices du parti. La suppression de la traite des arachides, ajoutée à l'impôt, ne sera pas un des moindres griefs contre le nouveau pouvoir.

Après le coup d'État du lieutenant Moussa Traoré, le 19 novembre 1968, instaurant un régime militaire, l'Union démocratique du peuple malien (UDPM), créée en 1976, règne sans partage jusqu'au mois de mars 1991<sup>440</sup>.

- *Une transcription romanesque de l'Histoire.*

Les deux derniers volets de la trilogie se situent dans la première et seconde période de l'histoire politique du Mali<sup>441</sup>. Diabaté reconnaît la même désaffection des Koutanké envers la politique et les politiciens. Sans doute le pouvoir d'oppression

---

<sup>440</sup> Le régime de Traoré est renversé par des manifestations populaires couronnées par la naissance d'un Comité de salut national, dirigé par le lieutenant-colonel Amadou Toumani Touré, qui consacre la libéralisation de la vie politique et l'autorisation de nombreux partis d'obédience idéologique diverses.

<sup>441</sup> Au Mali, on adopte volontiers, sur le modèle français, les concepts de 1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> Républiques.

coloniale était-il plus supportable que celui que vont exercer contre eux leurs propres frères. Une voix anonyme du marché l'exprime sans détour :

« Nous sommes allés à la chasse avec eux, et voilà qu'ils se revêtent de la peau d'un lion tué par nos efforts conjugués, pour nous faire peur. Nous sommes partis à la pêche avec eux, après avoir arrêté que la prise serait partagée en deux parts égales. Ils ont gardé carpes et silures, et ne nous ont laissé que le menu fretin sur lequel ils prélèvent l'impôt » (II, p. 41).

L'indépendance tombe sur les Koutanké comme un désaveu ; ils ressentent l'amertume de lendemains désenchantés. Leur attente égalitaire sera déçue. Beaucoup de Koutanké regretteront le « bon temps » de la Colonie dans leur nouvel État qui naît dans la difficulté. Ils s'enferment face aux représentants de l'État dans un mutisme inébranlable, conspuant les acteurs du champ politique local et national ; la description qu'en donne Diabaté restitue sans doute l'état de délabrement politique du pays dans la période des régimes Modiba Keita-Moussa Traoré.

Diabaté s'engage ainsi dans la trilogie de Kouta à restituer un temps historique, d'entrer, en fait, dans le réel et d'en assumer la charge. Mais sur quel mode va-t-il donc transcrire l'histoire ? Il est nécessaire, ici, pour répondre à cette question de revenir à la position sociologique de l'auteur au moment où il entame le projet d'écrire sa somme romanesque sur Kouta. S'il appartient par sa naissance à la classe intermédiaire des griots, qui se situe entre l'oligarchie des seigneurs de la guerre et la plèbe, Diabaté sort de cette division ancienne, mais toujours récurrente dans la société malienne, en optant pour des études assez poussées qui le consacrent dans le champ universitaire ; il a pu accéder à de hautes fonctions de l'État, notamment en qualité de directeur au ministère de la Culture, sous le règne du président-général Moussa Traoré. Il casse ainsi les servitudes anciennes du griot et intègre cette caste – politique – de la société qui reçoit les faveurs et les récompenses du pouvoir.

Il se hisse ainsi dans le périmètre convoité d'une classe bourgeoise de hauts fonctionnaires des ministères, éloignée de la population, par ses acquis. C'est à partir d'une position aisée dans la société – enseignant, chercheur, haut fonctionnaire – que

Diabaté écrit ; mais, son nouveau statut le met en contradiction avec sa propre histoire, celle de sa famille et celle de ses ancêtres. S'il faut, comme le propose Lucien Goldmann<sup>442</sup>, chercher derrière l'écrivain le groupe social au nom duquel il écrit, qui donne sens et cohérence à son récit et à une posture tant sociale qu'idéologique, il convient de comprendre la césure entre la classe sociale inférieure d'origine et la classe sociale supérieure à laquelle est parvenu Diabaté. L'intellectuel bourgeois consacré<sup>443</sup>, lorsqu'il fait le projet d'écrire, retourne à son origine et à une appartenance sociale autre, celle du griot, qui n'existe que par son témoignage sur l'histoire des puissants et du groupe (Cf. I, chap. 3).

Cette position de témoin de l'histoire est-elle fondamentale dans le projet romanesque que constitue la trilogie de Kouta, bien différent de la consignation des mythes malinké dans laquelle il s'est singulièrement investi dans ses premiers écrits ? Le romancier Diabaté entre ainsi dans l'histoire du Mali colonial et post-colonial aux côtés du peuple, le seul auditoire-lectorat qu'il aurait imaginé dans son rôle de griot-écrivain public.

Ce positionnement explique la transcription de l'histoire vécue dans la trilogie de Kouta. Diabaté perçoit et décrit les faits à partir d'un positionnement médian dans la société ; il n'est pas du côté de ceux qui font l'histoire mais de ceux qui la subissent et cet aspect est constant dans le récit de la trilogie. Ainsi, il n'est pas fondé à poser dans son écriture ce que Ian Watt appelle un « réalisme formel<sup>444</sup> » ; il est moins question,

---

<sup>442</sup> Cf. « La méthode en histoire de la littérature » dans *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1964. Goldmann infère « la réalité du milieu social, à condition seulement d'y voir seulement un conditionnement extérieur, c'est-à-dire une réalité dont l'action sur l'individu a un caractère causal » (pp. 365-366).

<sup>443</sup> En fait, par son itinéraire, Diabaté se trouve au croisement de plusieurs positions et elles ne le définissent pas chacune – la nouvelle appartenance à la classe bourgeoise n'est lisible dans la trilogie – elles interagissent dans son écriture et les moyens qu'il sollicite pour lui donner un caractère social populaire (notamment, le choix de formes d'écritures parallèles au roman dans la trilogie).

<sup>444</sup> Cf. « Réalisme et forme romanesque » dans Roland Barthes et alii, *Littérature et réalité*, Paris, Points, 1982, p. 41. Ian Watt écrit : « La technique narrative par laquelle le roman incarne cette vision circonstancielle de la vie peut être appelée son réalisme formel ; formel, parce que le mot "réalisme" ne se réfère pas ici à quelque but ou dogme littéraire spécial, mais seulement à un ensemble de procédés narratifs que l'on trouve si souvent réunis dans le roman, et si rarement dans d'autres genres littéraires, qu'on peut les considérer comme typiques de la forme elle-même ». Par le recours à différents procédés d'écriture, notamment le conte, le proverbe, le mythe, Diabaté déplace les éléments du réel et en perturbe le réalisme.

pour lui, d'entrer dans la description la plus authentique des faits, mais dans leur commentaire, qui emprunte souvent les effets de la raillerie. Il retrouve, de la sorte, l'art du griot qui embellit ou disgracie les faits, à la mesure des attentes de ceux auxquels il en destine le récit.

L'auteur a été le témoin de l'histoire des Malinké pendant et après la colonisation ; il la raconte, certes, dans ses faits attestés, mais le témoin s'agrège au groupe et parle pour lui et dans sa langue. La dimension farcesque, pittoresque, que prend la narration, joue comme un contre-effet au sérieux de l'Histoire.

- *Un personnel politique désavoué.*

Diabaté exprime sur le registre de la bouffonnerie cette période de l'indépendance, faite de ressentiment et d'amertume envers un pouvoir qui a trahi les espérances de la population. Le premier à en faire les frais est le président de la République et président du parti de l'US-RDA, Modiba Keita. Militant actif depuis les années 1940 sur la scène soudanaise, Robert Cornevin en dresse un portrait flatteur :

« Brillant élève, instituteur irréprochable, musulman fervent, tolérant, largement ouvert à tout modernisme intellectuel et politique, il accroche l'attention partout où il passe, suscite toujours le respect<sup>445</sup>. »

Comment de personnage de haut rang de la politique nationale, reconnu et respecté, Modibo Keita est-il devenu sous la plume de Diabaté une sorte d'épouvantail, objet de la risée du peuple ? Comme les présidents des États africains, nés des décolonisations en Afrique, Modiba Keita n'a pas résisté à la tentation de cumuler tous

---

<sup>445</sup> Cf. *Hommes et destins*, Académie des Sciences d'outre-mer [Paris], T. 5, Biographie de Modibo Keita, pp. 308-311. Proche de l'homme politique Mamadou Konaté, M. Keita est co-fondateur, dans les années 1930-1940, de plusieurs groupements à vocation culturelle et politique, notamment l'« Association des lettrés du Soudan », le « Foyer du Soudan » et dirige « Art et travail ». Cornevin le décrit comme un géant (1,98 m), alors même que Diabaté en propose une image caricaturale : « On imite Bagabaga Daba, ses grands airs de conquérant et cette façon qu'il avait de se dresser sur la pointe des pieds pour corriger la petite taille dont Dieu l'avait accablé » (III, p. 56).

les pouvoirs et de faire de sa personne le centre même de la vie politique de son pays. La nationalisation de la traite, la collectivisation des terres, la création de nombreuses sociétés d'États pour encadrer l'activité agricole, industrielle et économique, qui se caractériseront par leur inefficacité, le recrutement de plusieurs centaines de fonctionnaires qui se transforment en puissance bureaucratique paralysante, précipiteront la faillite du système socialiste du président Modibo Keita.

Le culte de la personnalité se développe dans ce climat délétère. Il est une reproduction de ce qui se fait dans les républiques socialistes dont le Mali a épousé les modèles sociaux-économiques. Dans « Le Boucher », Diabaté décrit sous le nom de Bagabaga Daba<sup>446</sup> un président grotesque entouré d'une cour de laudateurs et l'un d'entre eux est le fils du Vieux Soriba, Tanga, chanteur en vogue à Darako, qui compose des chants édifiants en hommage au « père de la Nation » (III, p. 51).

Bagabaga Dabo se mue-t-il en « prophète des Noirs » (III, p. 52) ? La critique devient vive et démonte le caractère absurde d'une glorification dont les intellectuels-courtisans n'ont pas encore assigné de limites :

« Tous ces courtisans et fornicateurs dans les bureaux où les climatiseurs ne s'arrêtaient jamais de ronronner, trouvèrent au Président Bagabaga Daba des qualités telles que ses ancêtres ont du se retourner dans leur tombe. Il se mit à la place du tam-tam central, en se proclamant "Camarade Père de la Nation"<sup>447</sup>, ensuite "Grand Timonier"<sup>448</sup>, dans un pays situé à l'intérieur des terres. Les speakers de la radio ne surent jamais comment traduire ce titre dans les langues nationales et encore moins le justifier » (III, p. 50-51).

Cette surenchère de gloire tourne au grotesque. Les Koutanké souffrent surtout de la disette qu'impose l'incurie économique d'un pays à la dérive, où la répression des milices est insupportable :

---

<sup>446</sup> Note de l'auteur : « Littéralement : fourmi à la grande bouche » (III, p. 10).

<sup>447</sup> Il s'agit, ici, de l'une des appellations de Staline, chef de l'empire soviétique.

<sup>448</sup> C'est le nom donné, en Chine, à Mao-Tse-Tong.

« Depuis l'indépendance, les ruptures de stocks étaient fréquentes : le riz, que l'on ne consommait que les jours de fête, était devenu, avec l'élévation du niveau de vie, la base alimentaire du peuple. Certaines années, les pluies faisaient défaut. L'État devait alors acheter toute la production et rationner contre les spéculateurs. Et pour certaines denrées, telles que le sucre et le lait en boîte, on dépendait encore de l'ancienne métropole. Les opposants au changement avaient vite fait de mettre l'accent sur ces difficultés et d'ériger çà et là des bastions de résistance dont Kouta était le plus réfractaire » (II, p. 83).

La chute de Modibo Keita suscite ainsi l'espoir d'un nouveau départ pour les Maliens :

« Aussi, quand les militaires prirent le pouvoir, le peuple, applaudit-il<sup>449</sup> ».

L'événement est restitué dans une mise en scène austère, évocatrice des coups d'État et pronunciamientos dans les pays du Tiers-monde :

« ... la radio émet une musique militaire et [...] le speaker invite les auditeurs à rester à l'écoute pour prendre connaissance d'une nouvelle de la plus haute importance. Quelques instants plus tard, un communiqué tombe, sec, laconique : "Aujourd'hui, le pouvoir dictatorial du président Bagabaga Daba a chuté. L'armée darakoise, ayant en son sein les dignes fils du peuple, occupe les points stratégiques de la capitale. Le pouvoir dictatorial du président Bagabaga Daba et son culte de la personnalité ont été renversés sans une seule perte de vie humaine, hormis le président Bagabaga Daba qui s'est donné la mort" » (III, p. 35).

La mort que s'est donnée le président Bagabaga Daba appartient plus à la fiction littéraire<sup>450</sup>. Son discrédit est si grand dans la population qu'il fait l'objet de Kotèba,

---

<sup>449</sup> J.R. de Benoist (1998), *op. cit.*, p. 128.

spectacle de la dérision et de la boursoufflure. Mais au-delà du personnage pittoresque, ubuesque même, que créé Diabaté dans la trilogie de Kouta, c'est bien le système politique qui est en cause. Pensé et rigoureusement conduit par un proche de Modibo Keita, l'écrivain (romancier et essayiste) Seydou Badian Kouyaté<sup>451</sup>, le système politique malien s'inspire des théories marxistes et des républiques socialistes de l'Europe de l'Est. Le Mali de Modibo Keita ne copie pas seulement le modèle économique soviétique, avec sa kyrielle de sociétés d'État, mais en reproduit l'organigramme de gestion politique.

Autre grief des Koutanké. Le parti US-RDA est assez tôt proclamé parti unique, placé au-dessus du gouvernement qui applique ses directives. Présidé par le président Modiba Keita, il a, à sa tête, un secrétaire général, régissant une pléthore de militants-fonctionnaires et de miliciens. Ces miliciens vont installer la peur dans la population ; ils s'octroient un pouvoir sans aucun contrôle, qui s'achève dans une répression sauvage. Victime des agissements des miliciens, et précisément du milicien Robert Diakité, qui lui a fait subir des séances de torture pour refus de paiement de l'impôt, le boucher Namori Coulibaly rejoint les forces vices du régime :

« Namori comprit qu'il fallait se ranger, à tout jamais, du Président Bagabaga Daba, de ses percepteurs, de ses miliciens et brigadiers de vigilance. Mieux !... Il se fit grand militant, la bouche chargée d'injures contre les ennemis du régime. Il brigua le poste de secrétaire général de son quartier et

---

<sup>450</sup> En vérité, la mort de Modibo Keita, en détention à Bamako le 16 mai 1977, reste douteuse. Elle suscite dans le pays des manifestations populaires de protestations, violemment réprimées par l'armée, et les explications qu'en fournit le président Traoré ne convainquent pas au Mali même et à l'étranger. Il faut cependant rappeler que Fily Dabo Sissoko et Hamadoun Dicko, les hommes politiques les plus en vue dans la période coloniale et dans les premiers mois de l'indépendance, depuis toujours adversaires de Modibo Keita, avaient disparu, avec quelques uns de leurs compagnons, emprisonnés dans le nord du pays, à Kidal, dans des circonstances jamais élucidées. C'est dans ces termes que Radio-Mali, organe officiel du gouvernement, annonce le décès de Modibo Keita, en effaçant son passé politique : « Modibo Keita, ancien instituteur à la retraite, est décédé des suites d'un œdème aigu des poumons. »

<sup>451</sup> Signant ses œuvres Seydou Badian, occultant son nom de famille. Il lui reviendra lorsqu'il est nommé par Modibo Keita, en 1962, ministre de l'agriculture rurale, de mettre en exécution les techniques socialistes (création de coopératives, collectivisation des terres) ressenties par les paysans comme un retour à d'anciennes formes de gestion des chefferies.

l'obtint en pratiquant des prêts et des remises sur la viande. Pour récompenser son ardeur à injurier les valets de l'impérialisme et les temps maudits du colonialisme, du néocolonialisme, les adversaires cachés au sein du parti comme le ver dans le fruit, on lui distingua la plus grande des distinctions : le Mérite national avec effigie "Reine des Guêpes" pour bien montrer que le parti ne faisait aucune différence entre ces têtes noires d'analphabètes et ceux qui savent le secret des lettres et des chiffres » (III, p. 50).

Diabaté montre cette conception étroite des partis uniques du Tiers-monde : celui qui n'est pas avec le régime est contre le régime et il devrait en endurer toutes les conséquences. Le boucher Namori le comprend, qui s'épuise dans une militance factice, logorrhéique, et, surtout, grandguignolesque.

Et dans la trilogie de Kouta, tout semble caricatural. Le secrétaire général du parti, personnage important dans la nomenclature des fonctions de l'État, est le gendre de Koulou Bamba, ancien titulaire de la chefferie au temps de la colonie. Il reçoit, en dépit de la solennité de sa charge, lors d'une visite à Kouta de médiation entre Musulmans et Chrétiens, en raison de la rivalité des coiffeurs Kompè Traoré et Gabriel Touré, un accueil humiliant des gens de Kouta et de Bangassi, unis en la circonstance. Ils délèguent à sa rencontre Kompè, portant un large parasol, et Bamba, avec ses percussions, symboles du temps colonial. La disqualification vise plus l'officiel du parti que la personne du secrétaire qui a été, à Kouta, le maître d'école de Kompè, chantant « Je porte un boubou » au présent de l'indicatif (pp. 100-101). Autre personnel typique du parti, le commissaire aux conflits dont le vocabulaire regorge des vocables « impérialisme », « colonialisme », « néo-colonialisme » (II, p. 90).

Cette peinture du pouvoir issu de l'indépendance est pourtant incomplète. Si Diabaté s'attarde sur la Première République de Modibo Keita, il reste mesuré sur la Deuxième République de Moussa Traoré, contemporaine de l'écriture du roman. Mais, l'auteur semble délibérer entre les deux à travers l'invention du commandant de cercle Diawara, un personnage qui met à l'épreuve la continuité de l'histoire et sa crédibilité.

La trilogie de Kouta insiste sur un refus du pouvoir par les Koutanké, qu'il soit celui de la colonie ou celui de l'indépendance. Refus doublé d'une méfiance atavique, sans explication. La description caricaturale et grotesque du pouvoir est une règle. Mais elle trouve son exception dans la création du personnage du commandant de cercle Diawara. Diabaté retrouve, relativement à ce personnage, un ton sérieux qui n'est pas toujours partagé par les autres personnages du roman. À travers Diawara, Diabaté propose une analyse de l'ensemble de la période de l'indépendance. Le commandant du cercle a été nommé, à Kouta, par le gouvernement de Modibo Keita, dont il a été un administrateur loyal. Lorsque le président est déposé par l'armée, son premier geste a été de proposer sa démission aux nouvelles autorités, refusant la promotion au poste de ministre que lui offre le Conseil national de Salut Public, gardant sa fidélité au président déchu ; il s'adresse ainsi à l'émissaire des putschistes :

« [...] téléphone au Président du Conseil National de Salut Public et dis-lui que je suis un inconditionnel de Bagagaba Daba, de ses réussites et de ses erreurs »  
(III, p. 61).

C'est cette détermination qu'a montrée le commandant Diawara dans sa confrontation aux Koutanké et dans la gestion de leur ville. Il saura, au gré des péripéties de l'affaire des coiffeurs, gagner l'estime de tous, en se faisant le méticuleux pédagogue du renouveau national. Après une formation universitaire en sociologie, en France, il se met au service du nouvel État dont il approuve l'orientation socialiste. Mais sa vulgate marxiste est sans aspérités et ne provoque pas chez ses administrés de lever de bouclier. Il dialogue avec la société de Kouta, malgré quelques réserves, avec ses notables de quelque bord qu'ils soient ; et, il n'aura pas négligé un échange continu avec le Père Kadri. Il s'efforce d'expliquer au planton la nouvelle République :

« - Tu me casses les oreilles avec tes souvenirs. Tourne-toi vers l'avenir et cesse de m'appeler « mon commandant » - je suis ton camarade. Depuis l'indépendance, il n'y a plus de patron. Le Président de la République est un serviteur comme toi. Et laisse-moi porter mon attaché-case » (II, 82).

Ce discours de la « camaraderie » ne passe pas dans toutes les catégories de la société, plus spécialement celle des commerçants du marché, hostiles au régime, pour lesquels il n'a pas une grande estime. Cheikh Diawara évolue assez vite dans la population de Kouta, méritant sa confiance et devenant le représentant respecté du pouvoir de Bagabaga Daba, symbole la Première République de Modibo Keita, pourtant tant honni par le peuple.

Le commandant du cercle de Kouta, Cheikh Diawara, est le représentant de cette catégorie de cadres, formés à l'étranger, à l'image de Massa Makan Diabaté<sup>452</sup>, qui se sont mis au service du nouvel État par conviction politique. Lorsqu'il sort, encadré de militaires du CNSP, venus l'arrêter, les Koutanké, qui manifestaient, lui rendent hommage :

« Les manifestants s'arrêtent d'injurier et le saluent avec déférence tandis qu'il prend place dans une jeep soviétique, entre deux militaires » (III, p. 61).

Empathie pour l'homme qui a su s'intégrer dans leur société, plus qu'au représentant du système. Il est clair, qu'à l'instar de tout le pays, ce sont bien les putschistes militaires que rejoint la population de Kouta, qui attend d'eux qu'ils éradiquent le système socialiste de la Première République.

Diabaté, comme ses personnages, confond ce système – semblables aux démocraties populaires du bloc de l'Est - par touches successives, insistant sur cette formation politique obligatoire pour tous, les réunions de cellule de base, les milices, les brigades de vigilance, la camaraderie de parti, la profusion de commissaires politiques, la bruyante chasse aux valets de l'impérialisme, les distinctions grandioses et pittoresques (le Mérite national avec effigie « Reine des Guêpes »), la surveillance policière et les fiches de renseignement ciblées :

---

<sup>452</sup> Haut-fonctionnaire du gouvernement sous le règne de Moussa Traoré, Massa Makan Diabaté exprimait-il une fidélité à l'État davantage qu'à ses appareils politiques ?

« Le commandant n'ignorait rien de Kouta ni de personne. Il avait épluché les dossiers de ses prédécesseurs, rapports, comptes rendus de missions et lettres confidentielles » (II, p. 53)

Voilà donc le système qu'a imposé aux Maliens la Première République. Comme dans le Mali de ces heures bouleversées qui suivent le coup d'État qui dépose Modibo Keita, le commandant de cercle marxiste Cheikh Diawara est emmené par des soldats pour une destination sans retour. C'est Daouda, représentant de la corporation des notables et d'un capitalisme marchand, pour lesquels il n'avait aucune sympathie, qui demande aux fidèles, réunis à la mosquée :

« que l'on lise sept fois la Fatiha pour le repos de l'âme de Cheikh Diawara qui a été passé par les armes » (III, p. 63).

Cette mort brutale, sans jugement, marque pour Diabaté la fin d'une idéologie socialiste qu'il n'est pas loin de réprouver.

## II.

### NOTABLES ET FRONTALIERS

Diabaté a voulu fixer dans sa trilogie les différentes strates de la société. Au-delà du peuple, concept propice à la Première République du Mali indépendant, qui existe dans ses manifestations publiques, souvent contre le pouvoir, il y a les composantes de la société en évolution d'une période historique à l'autre. L'auteur de la trilogie de Kouta sait que les échafaudages de la tradition malinké restent présents dans le groupe ; ils en organisent la structure pyramidale selon la division sexuelle, ethnique et sociétale pour lui imposer une forme de cohérence.

À Kouta, la coexistence de catégories sociales (riches, pauvres, membres de castes hautes ou basses), aux intérêts bien divers, est exprimée dans la trilogie ; les

différences sont acceptées par les membres du groupe et ne sont pas ressenties comme source de possibles contestations d'un ordre social presque naturel.

Cet unanimisme des Koutanké a pu s'exprimer, en différentes circonstances, pendant et après la période coloniale. Dans « Le Lieutenant », l'opération de représailles contre le village peul de Woudi a été même approuvée, par l'Imam. Mais derrière l'unité de façade, toujours vivement proclamée par les Koutanké, il y a les lignes de partage entre les individus, tracés par la naissance, le genre, la fortune ou le sort.

Deux groupes se forment dans la société privilégiée de Kouta :

1° | *Les notables*. Ils incarnent la force de la tradition et occupent une position éminente dans le groupe social. La notabilité est principalement dévolue aux hommes ; si elle s'acquiert dans les nombreux défis de la vie sociale, elle peut aussi se perdre.

2° | *Les frontaliers*. Il s'agit des jeunes, et plus précisément des jeunes de sexe masculin, qui sont en période d'attente avant d'accéder à la maturité sociale et d'être admis, selon leurs dispositions, à la reconnaissance du groupe social.

A | *Les notables*.

Groupe influent de la société, caractérisé par le seul critère d'âge et d'initiation, les frères de case (« plus-que-frères ») acquièrent une notabilité, que personne ne songerait à leur disputer. C'est un des marquages sociétaux profonds de la société malienne sur lequel la trilogie de Kouta offre une peinture réaliste. Les notables décident dans leurs palabres de tout ce qui peut engager la communauté, comme c'est le cas, pendant la période coloniale, lorsqu'il a fallu guerroyer contre les Peuls indépendantistes de Woudi, où à l'indépendance, quand ils édictèrent l'obligation pour tout Koutanké de boycotter le nouveau pouvoir :

« Les gens de Kouta venaient aux réunions politiques, à la tombée de la nuit, chacun avec une natte. Ils écoutaient l'orateur, se disant : “On ne peut convaincre un homme qui dort”. Quand on décida que la formation idéologique

aurait désormais lieu pendant la journée, sous le grand caïlcédrat, tous les habitants de Kouta défrichèrent un lopin de terre où ils se rendaient depuis le matin jusqu'au soir pour discuter avec leurs voisins » (II, p. 51).

Tenants d'une politique conservatrice, du temps de la colonie, épousant les attentes des autorités françaises et encourageant la perpétuation de leur présence, réactionnaires, depuis l'indépendance, protégeant leurs intérêts contre la politique socialiste du pouvoir, les notables occupent une position centrale dans la société et enaturent les rouages, en manipulant les concertations collectives de la population. Ils peuvent aussi, à l'image de Vieux Soriba, se proclamer apolitiques :

« J'aime, quand on m'entretient de choses vraies, et non de politique, que la parole s'en aille d'une démarche de princesse gâtée et que des détails surgissent cà et là, donnant plus de relief au récit » (III, p. 31).

Au premier plan de ce compagnonnage, il y a Daouda. Archétype d'un capitalisme marchand et prospère, il construit sa réputation dans la mosquée, dans la proximité de l'imam ; ses gestes de dévotion publique<sup>453</sup> ne le soustraient pourtant pas aux magouilles et aux complots d'arrière-boutique dans lesquels se distinguent ses frères de case, de l'Affaire Maliki (« Le Lieutenant ») au refus de la médiation du secrétaire général du parti dans le conflit entre les coiffeurs Kompè et Gabriel Touré (« Le Coiffeur »). Notable, singulièrement conservateur, ses frères de case ne lui font pas partager la frauduleuse et immorale combine de l'abattage clandestin des ânes, décidé par Solo, Vieux Soriba et Namori, ses « plus-que-frères ».

Daouda incarne une bourgeoisie d'affaire (*julaba*<sup>454</sup>), sans scrupule, qui compense son âpreté au gain par une dévotion publique. Et aussi, sur le plan politique, une « réaction » redoutable, opposée à l'idéal socialiste du régime. Face à ses pairs, manipulés par le commandant de cercle Bertin pour entreprendre une opération contre

---

<sup>453</sup> Solo incrimine devant Daouda sa propension à s'imposer dans la société « sous le couvert du commerce et de la religion » (I, p. 86).

<sup>454</sup> Grands commerçants (Cf. C.M.C. Keita [1995], *op. cit.*, p. 142).

les Peuls indépendantistes de Woudi, il est celui qui met en avant comme seule motivation de ces représailles l'argument économique (I, p. 97).

Commerçant de « tissus, de grains, de sucre et de maintes pacotilles » (II, p. 54), plus souvent contrebandier, trafiquant de marchandise entre le Sénégal et le Mali, Vieux Soriba est un personnage qui se délecte autant de la bonne chère que de la chair de jeunes épousées (il met donc un point d'honneur à avoir quatre épouses légales). S'il hérite de son père l'élevage des ânes. (Cf. l'épisode de l'âne fétiche dans « Le Lieutenant » et l'abattage des ânes dans « Le Boucher »), il est entré dans une peu reluisante postérité en raison du fameux « coup de pied » qu'il a reçu du commandant Bertin, que Kouta ne peut oublier. Lorsque vient la sécheresse, il consent à l'abattage de ses ânes par son « frère de case » Namori Coulibaly.

Membre du groupe des notables de la cité, il est le tenant d'une économie parallèle et prédatrice, coutumier des circuits clandestins de marchandises, requérant la collaboration avec des passeurs sénégalais (III, pp. 24-26). Avec ses frères de case, il s'oppose au régime de la première République du président Bagabaga Daba.

De tous les « frères de case », Namori Coulibaly a le moins de dispositions sociales à accéder à la notabilité. Fils de boucher dont l'histoire accuse des moments d'égarement et des mystères non résolus (il disparaît de Kouta pendant douze ans), Namori Coulibaly (« cœur-sec-comme-gésier-de-coq », III, p. 46) est appelé, pendant la période de sécheresse, à un total revirement, alors qu'il n'avait témoigné que de la morgue et de l'égoïsme envers les Koutanké ; depuis qu'il a entrepris l'abattage des ânes du Vieux Soriba, procurant de la viande pour tous et nourrissant chaque jour les pauvres qui s'adosent au mur de la mosquée. La réputation de Namori est telle qu'elle surpasse celle des autorités locales et nationales, portée par le peuple de Kouta et même de Bangassi, comme le lui rappelle son « plus-que-frère » Daouda au moment où il lui annonce son intention d'épouser Doussouba, la gargotière du quai de la gare :

« - Tu veux ternir ta réputation, quand aujourd'hui, à Kouta, tu es aussi influent que l'Imam et le commandant de Cercle ? Es-tu devenu fou ? » (III, p. 117).

L'aveugle Solo Konté sait que plus personne, à Kouta, ne peut se dresser contre le boucher Namori :

« Namori, au jour d'aujourd'hui, est la fierté de notre société d'âge. Jeter sa face dans la poussière, c'est faire honte à tout le groupe. Et puis humilier une notabilité au grand jour, c'est créer des ennemis » (III, p. 112).

Mais la réputation du personnage vient de loin. Diabaté a-t-il voulu lui donner une onction historique lorsqu'il rappelle combien il était redouté par l'ordre colonial par son refus de payer l'impôt, qui voyait en lui un révolutionnaire, dangereux pour la colonie :

« Sa renommée, colportée de bouche à oreille, arriva au gouverneur qui écrivit une lettre confidentielle au commandant Jacques Bertin – copiée au ministère des Colonies – disant que s'il ne remédiait pas à ce précédent fâcheux, les indigènes pourraient bien se révolter avec le boucher de Kouta pour chef. Il lui rappela ce qui se passa à Haïti, avec Toussaint Louverture<sup>455</sup> et souligna toute la responsabilité que l'Histoire lui attribuerait si une insurrection venait à éclater » (III, p. 48).

Soumis au fameux supplice portant son nom « soleil de Namori », le boucher de Kouta s'effaçait de cette grande Histoire redoutée par la colonie. Son retour sur la scène publique, à l'indépendance, s'achève dans une conversion miraculeuse à l'islam et à une sainteté défendue par ses protégés dans les communautés musulmane et chrétienne.

Devenu aveugle après une « maladie bénigne » (III, p. 38), impertinent, possédant les éléments de la tradition orale, Solo reste cependant marginal dans le groupe des « plus-que-frères » et dans la société. C'est Cheikh Diawara qui le lui fait comprendre au moment de son arrestation lors de l'affaire des coiffeurs qui a secoué

---

<sup>455</sup> Homme politique et chef de guerre (Saint-Domingue, 1743- Fort de Joux (Pontarlier, France, 1803), Toussaint Louverture lutta contre l'esclavage dans son île où il voulait proclamer une « République noire ». Arrêté et transféré en France, il meurt en prison.

Kouta et Bangassi. Le commandant de cercle marxisant formule devant Solo une appréciation pertinente du groupe des notables et de sa position dans la société :

« ... Je veux faire un exemple en arrêtant des gens qui représentent une valeur, même si elle appartient au passé. Dommage que l'Imam et Koulou Bamba n'aient pas signé. Ce sont l'un et l'autre des aristocrates. Tu sais, au parti, nous admirons l'aristocratie en tant que mode de comportement personnel. Les signataires de cette pétition ne sont que des notables, des chefs de famille influents parce que favorisés par l'argent. Et ils n'ont même pas le courage de se battre à découvert... » (II, p. 131).

Solo n'a pas d'activité sociale reconnue, mais sa présence dans la vie quotidienne de Kouta n'en souffre pas même s'il pleure « de n'être pas même un notable » (III, p. 132) ; conseiller occulte des uns et des autres, il est à l'origine de tout ce qui se noue et se dénoue dans la cité. Son seul capital est un sac de malices qu'il n'hésite pas à déverser en toutes circonstances, se faisant admettre comme indispensable auprès de tous, du lieutenant Siriman Keita, dont il arrange le mariage, au coiffeur Kompè dont il oriente la révolte contre son concurrent Gabriel Touré et au boucher Namori dont il éventa le projet d'abattage clandestin des ânes. Et aussi auprès de ses « frères de case ».

Solo jouit d'une notabilité atypique, qui ne doit rien à l'argent et à l'appropriation de biens matériels ; le vieil aveugle est celui qui, à Kouta, possède et archive (avec l'aide du Père Kadri) le patrimoine immatériel du groupe ; c'est au nom de cette richesse et d'une malice, sans limites, qu'il est admis à une respectabilité publique.

Notables de la cité, délibérant dans ses affaires et dans ses engagements, les frères de case ressortissent du même profil sociologique de vertueuse notabilité, sans être accessibles à la semblable spiritualité : Namori, le boucher, est resté très longtemps rétif à la mosquée contrairement à Daouda et Vieux Soriba. Solo, sourcier de la parole, sans capitaux marchands, dont l'influence est cependant réelle dans Kouta, échappe aux

cursus conventionnels de la notabilité. Composante, en apparence seulement, hétéroclite, les frères de case sont la réalité d'un pouvoir redouté par l'administration :

« Ils tiennent Kouta dans le creux de leurs mains » (II, p. 44).

Historiquement, la Première République de Modibo Keita (1960-1968) n'a cessé de dénoncer les affairistes, alliés de l'impérialisme et fourriers du néo-colonialisme. Comme le distingue subtilement Cheikh Diawara, les notables, force sociale constituée sur une prévalence dans le groupe, qui est celle de la séniorité, de l'argent ou de l'influence, se caractérisent, le plus souvent, par leurs origines confuses. Ils accueillent, avec le peuple, comme un heureux présage la chute de Bagabaga Daba :

« Dehors, les tam-tams battent. Tout le village danse la chute du Président Bagabaga Daba, cet affameur du peuple, ce fou qui avait établi le socialisme comme une loi d'airain, avec son cortège de dépravation de mœurs et de sécheresse. Les injures fusent de tous côtés, couvrant le martèlement des tam-tams » (III, p. 39).

Daouda se lâche dans une danse quasi-extatique, celle de la fin de l'économie dirigée qu'a imposée le président déchu au peuple. Il sait ce qui le fait tournoyer, lui et ses frères de case, dans la furie des percussions, dans une danse au son décuplé du tam-tam, entièrement nus. Diabaté décrit cette houle des corps comme à la fois le signe d'une mort et d'une naissance :

« Daouda est pris d'une envie irrésistible de se chauffer le corps, de le dénouer. Il enlève son boubou, puis son turuti, enfin son pantalon. Nu, comme le jour de sa naissance, il danse la fin des contrôles douaniers, des tracasseries policières et des ruptures de stocks. Ses amis l'imitent et tous quatre dansent, nus ! » (III, p. 39).

La lecture politique des événements qui ont amené un changement de régime, à Bamako, et à l'instauration d'un régime militaire, très vite érigé en dictature, reste très prudente dans la trilogie de Kouta. L'auteur met en avant dans cette chute de la Première République honnie le groupe des notables, qui a perçu qu'elle correspond à la sauvegarde de ses intérêts. En fait, il s'agit du triomphe annoncé du libéralisme économique contre les orientations sociales qui n'ont pas servi le précédent régime. Diabaté partage-t-il, pour autant, cet engouement populaire pour une fin de règne d'un système politique exécré, qu'il décrit si bien ? Il est vrai que le chercheur universitaire qu'il était, au moment du coup d'État militaire qui dépose Modibo Keita, rejoignait la haute administration sous le long règne dictatorial de Moussa Traoré.

### B | *Les frontaliers.*

Dans la tradition malinké, la jeunesse est une période de transition vers l'âge d'homme. Est-ce un point fondamental que Diabaté n'oublie pas de faire figurer dans son tableau sociologique d'une jeunesse, certes, invitée à se conformer aux coutumes avérées du groupe social mais soucieuse d'entrer dans la modernité ? Livré dans son parcours d'enfant et d'adolescent à plusieurs rites formateurs, le jeune reste un frontalier, toujours en instance de passer de l'autre côté de barrières sociales solidement établies :

« Dans la société traditionnelle l'éducation, la formation, la socialisation et l'insertion des jeunes sont assurées au sein des structures organisationnelles traditionnelles à savoir les classes d'âges, la famille et la société clanique par les adultes, les aînés et les personnes âgées. Le jeune adolescent évolue dans une société où la famille élargie constitue le cadre social premier au sein duquel lui sont inculquées les valeurs d'obéissance, de respect et de discipline. Ces valeurs sont essentielles et fondamentales dans la société traditionnelle.

Dans la plupart des sociétés africaines, le passage de l'enfant à la vie adulte se fait à travers des rites au cours desquels les jeunes sont regroupés et bénéficient d'un enseignement. Cet enseignement permet aux initiés d'acquérir des connaissances sur l'histoire de leur ethnie ou clan, l'origine de leur village, les

mythes fondamentaux, la cosmogonie, la morale. Les techniques culturelles, d'élevage, d'architecture leur sont également enseignées à l'occasion de ces rites initiatiques<sup>456</sup>. »

Si le jeune africain, qui est exposé avec la même vigueur aux modèles étrangers, particulièrement occidentaux, recherche une fusion entre l'ancien et le moderne, dans un monde qui change, il n'est pas certain de parvenir à une construction identitaire stable et rassurante. Si la jeune fille, que l'on prépare aux seules responsabilités de la famille, est formellement absente dans les événements de Kouta, les jeunes hommes défraient la chronique et provoquent la réprobation de leurs aînés. Cette catégorie de la jeunesse, ainsi que la décrit Diabaté, comme dans la vieille Europe<sup>457</sup>, ne semble concerner que les garçons, plus spécialement les fils de notables<sup>458</sup>.

Effet des bouleversements qu'entraîne une transition vers la responsabilité politique, depuis les réformes des années 1950, la société malienne libère, peu à peu, ses forces vitales. À cet égard, il peut paraître paradoxal que les jeunes ne trouvent pas leur pleine place dans la trilogie de Kouta, sinon de manière péjorative. Pourtant, à Bamako, pendant la période coloniale, dans les années 1930, plusieurs associations de jeunes s'impliquent, assez tôt, dans la politique et l'une d'elle a été initiée par Modiba Keita<sup>459</sup>.

Le roman de Kouta observe-t-il une régression ? Dans une société de vieux, les jeunes ne sont pas des acteurs à plein titre, à l'exception notable de Tanga, le fils de Vieux Soriba, un musicien, chanteur et compositeur, bien en cours dans le palais présidentiel de Darako, exceptionnellement cité et valorisé, « entré dans la légende et de son vivant » (III, p. 29). C'est ce même Vieux Soriba qui s'inquiète, devant son « plus-que-frère » Daouda, sur les prétentions de la jeunesse :

---

<sup>456</sup> *Politique nationale de la jeunesse*, Ministère de la jeunesse et de l'emploi, Burkina Faso, document de travail, p. 11.

<sup>457</sup> Le sociologue Olivier Galland (*Sociologie de la jeunesse*, Paris, Armand Colin, coll. «U», 2011) indique que jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, la notion de jeunesse impliquait exclusivement le sexe masculin, et de manière restrictive les jeunes appartenant aux classes dominantes ; l'élargissement vers les jeunes filles se fera progressivement au gré des luttes féminines dans les sociétés européennes. Ce n'est pas toujours le cas en Afrique où la femme n'a pas encore atteint la maturité sociale.

<sup>458</sup> Est-ce, seulement, une limitation consciente ou inconsciente dont la représentation littéraire de Kouta ?

<sup>459</sup> Il rejoint le « Foyer du Soudan » et dirige la section « Art et travail ».

« - Pose cette question plutôt aux jeunes gens qui sont devenus nos égaux.  
Pose-la ce soir à la réunion de la cellule de base » (III, p. 28).

Et, il raille leur nouveau langage :

« Pour dire vrai, soupire le Vieux Soriba, j'ai tenu des propos indignes de  
Bamba, le crieur public, dans ses moments d'ivresse. Les jeunes gens diraient :  
"Camarade Vieux Soriba, tu as déconné à bloc" » (III, p. 30).

Cette jeunesse, embrigadée par le régime, reste dispendieuse. En un sens  
jeunesse dorée. Solo fait payer aux pères, les hardiesses des jeunes gens, surpris par le  
lieutenant Siriman Keita dans le salon de sa jeune épouse Awa, les faisant tondre par le  
barbier Bilal et enduire de mercurochrome (I, pp. 88-93).

Le conflit intergénérationnel est perceptible dans la condamnation – ironique –  
par les notables de Kouta d'une jeunesse, accrochée à d'inconvenantes modes (I, pp.  
112-113). Ces modes proviennent du contact avec la civilisation occidentale qui  
apparaît comme une insurmontable source de maux et de malédictions. La coupe des  
cheveux « en bouquet », les pantalons serrés, les chemises au col levé à la manière d'un  
grand chanteur de rock n'roll américain : ce sont d'imparables griefs qui forment le  
refus courroucé des notables, tous sur la même ligne d'accusation contre un mode de vie  
pestiféré.

Mais les raisons d'une incompréhension entre les pères et leurs enfants s'étendent aussi  
au langage. Les paroles des jeunes étonnent et détonent ; elles sont le fruit d'apprentissages  
nombreux que la société ne peut contrôler ou en partie seulement : car si les jeunes imitent ce  
verbe spécifique aux vieux militants du parti marxiste au pouvoir, ils adoptent aussi les vocables  
de la jeunesse occidentale qu'ils ont entendu à la radio ou dans des films. Ces jeunes  
insaississables, qui échappent au carcan de la tradition, sont une menace pour l'homogénéité  
de la société koutanké et pour son devenir. Leur rejet par les notables peut être unanime et  
brutal.

Et la condamnation, sur le plan éthique, des jeunes par Siriman Keita majeure  
celle du groupe des notables. À Solo, venu le mettre en garde, il assène sa vérité :

« Tu penses à ces jeunes gens sans le sou qui font la cour à Awa, et qui portent des pantalons si serrés qu'ils sont obligés de s'enduire les cuisses d'huile ? Comment une femme telle qu'Awa peut-elle aimer de pareils énergumènes ? » (I, p. 42).

Inadaptée au rite selon l'Imam, impudique dans ses accoutrements de mode occidentale, la jeunesse est dans le raisonnement des pères désaxée et inamendable. Mais l'image de cette jeunesse est aussi celle d'une oisiveté entretenue par les familles. Le coiffeur Kompè, qui a été, en son temps, un jeune issu d'une famille pauvre (II, p. 44), qui s'est affirmé dans son métier, ne manque pas d'incriminer la responsabilité des parents dans la faillite de cette catégorie de la société :

« La jeunesse, au jour d'aujourd'hui ? Une misère !... C'est de la pourriture ! » (II, pp. 13-14).

La révolte des jeunes contredit les projets sociétaux des pères. Envoyé par son père Daouda étudier la médecine, à Dakar, « Pingouin » ne tarde pas à désertir les bancs des amphithéâtres pour s'adonner à sa passion, la musique. Cette ambition de liberté des jeunes fils de notables, cette course vers les modes d'ailleurs, prennent de court leurs géniteurs. Vieux Soriba évoque à propos de Tanga un « fils-liquide-perdu » (III, p. 11), qu'il voue aux gémonies :

« Qu'un mauvais génie, ennemi de Ba Faro, s'empare de Tanga, l'incarcère et le frappe si sauvagement qu'après son châtement il confonde une guitare avec une hou » (III, p. 30).

Cette fracture entre générations n'est pas vécue à l'intérieur des familles disloquées par les nouvelles mœurs héritées de la colonie et de l'Occident. Pingoin, tout comme Tanga, a quitté le giron familial. Ils inventent pour leur génération, qui ne veut plus ressembler à celle des pères, des modèles comportementaux de rupture.

Mais il est évident, pour tous, que le moment venu, lorsque sera passé le cap d'une longue adolescence, les rejetons retourneront dans le bercail pour succéder à leurs géniteurs. Cet échange entre l'Imam et Solo en est l'annonce :

« - L'ancien doit-il s'effacer et laisser du champ au nouveau ! murmura-t-il.

- Le nouveau se nourrit de l'ancien comme l'enfant au sein de sa mère, punctua Solo » (II, p. 135).

Sentiment conforté par Daouda :

« Il ne faut jamais maudire la jeunesse. Maudire les jeunes gens, c'est hypothéquer l'avenir » (III, p. 30).

Approche toute conservatrice, elle marque l'emprise indépassable de la tradition. Le jeune ne sera reconnu que lorsqu'il sera vieux, lorsqu'il aura franchi toutes les étapes pour se positionner dans une légitimité d'âge, celle de la séniorité. S'ils ne sont pas définitivement marginalisés dans la société de Kouta, les jeunes représentent un groupe en devenir, réservé face à la tradition, interrogeant les signes de la modernité ; à travers eux, c'est l'avenir du groupe social qui est préfiguré. Le sociologue Ali El Kenz peut en reconnaître les traits majeurs pour l'ensemble du continent africain :

« La jeunesse se présente comme le double vivant, la réplique des nations en construction. Elle est à la fois le présent et la promesse d'un futur de maturité et de réussite. Elle porte le possible et le souhaitable. Elle se trouve au point de départ de la rupture avec le passé et à un point d'arrivée, avec l'inauguration d'un futur porteur d'un avenir de réalisation individuelle et collective et d'inscription dans une nouvelle historicité mondiale<sup>460</sup>. »

---

<sup>460</sup> Cf. « Les jeunes et la violence », dans Stephen Ellis (dir.), *L'Afrique maintenant*, Paris, Karthala, 1995, p. 93.

### III.

#### PÉRIPHÉRIES

Kouta produit ses relégués. La société koutanké agit le déplacement vers des périphéries de catégories d'individus. Ce sont des groupes qui sont condamnés à une minoration sociale, soit par leur naissance dans une ethnie ou une catégorie rituellement dévalorisée, soit par le genre, pour la femme, soit par la maladie et le handicap. Mais la minoration, si elle confère un statut spécifique, n'implique pas nécessairement une exclusion radicale. Ainsi, elle désigne dans la société une situation, le plus souvent assez mouvante, à l'exemple de la « sungaro-ba », la prostituée (et, cela est valable, plus particulièrement, dans l'itinéraire de Doussouba Camara : le niveau élevé de son intégration sociale échappe à une définition normative de l'exclusion).

La minoration et son pendant la marginalisation sociale peuvent frapper les malades, relégués au plus bas de l'organisation sociale, comme c'est le cas pour Togoroko, l'idiot du village, et N'dogui, le lépreux.

#### *A | L'image contrastée de la femme.*

La tradition koutanké a désigné la position inférative de la femme dans le processus social et familial et dans leurs différents cycles de production :

« Chez les Bambara-Malinké, comme la plupart des sociétés précoloniales, l'organisation de la production, la division sexuelle des tâches constituent des traits élémentaires communs, au-delà de leurs considérables différences respectives tant du point de vue sociopolitique qu'économique. Ces différences masquent des inégalités. Gérontocratie et androcratie (pouvoir de l'homme) imprègnent les divers tissus de la culture et de la société. La dépendance des

femmes aux hommes prend racine à l'échelle de l'unité domestique (là où s'opère l'essentiel de la production)<sup>461</sup>. »

Cette caractéristique rend compte aussi d'un statut social indéfinissable. Dans le cercle des amis réunis autour du lieutenant Siriman Keita, la discussion tourne autour du sujet – tant de fois ressassé – de la femme. Quelqu'un le résume d'une formule lapidaire :

« - La femme [...] quelle obscurité<sup>462</sup> ! » (I, p. 26).

Tout semble être dit. Et, conséquemment, l'image que construit la trilogie de Kouta de la femme s'enferme dans de nombreux poncifs. Diabaté ne semble pas en surmonter une vision caricaturale, relayée par ses rôles contraints dans la famille et dans la société. Dans le récit de la trilogie de Kouta, la femme est bien un personnage de second plan, et, mieux, elle n'a pas de message à transmettre<sup>463</sup> ; plusieurs interviennent sans pourtant agir sur le déroulement des faits, à l'exception de la gargotière et prostituée Doussouba Camara dans « Le Boucher ». Le champ lexico-sémantique de la femme est à la fois restreint et, le plus souvent, elle assume des rôles socialement disqualifiants et psychologiquement décompensateurs. Dans la trilogie de Kouta, l'auteur situe plusieurs orientations sociétales de la femme :

---

<sup>461</sup> Cf. Naffet Keita, «Du visible à l'invisible. Femmes en question au Mali : tradition, évolution ou répétition ? », dans Penda Mbow (dir.), *Hommes et femmes entre sphères publique et privé*, Dakar, Codesria, 2005, p. 92.

<sup>462</sup> Diabaté reformule, ici, un vers de « Femme noire » de Léopold Sedar Senghor : « Femme noire, femme obscure » (dans *Œuvres poétiques*, Paris, Seuil, 1990, p. 16). Mais le sens d'obscurité peut se lire a contrario chez Diabaté. Il s'agit, dans ce cas, de ce que Gérard Genette nomme « transcendance textuelle », reconnaître à partir d'un texte « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (Cf. *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1979, p. 87).

<sup>463</sup> Comme c'est le cas chez la Mariama de *Toiles d'araignée* d'Ibrahima Ly (1982 ; rééd., Arles, Actes Sud, 1997) qui refuse Bakari, vieillard riche et impotent, qui l'a violé, qui milite et se sacrifie pour avoir le choix d'épouser librement l'homme qu'elle aime. Le gendarme-chef qui la torture lui dit : « Il faut tuer dans l'œuf tout sentiment de révolte, toute expression de dignité, toute affirmation de soi. Tu eusses mieux fait de tomber du dos de ta mère et de mourir des suites de ta chute que d'atterrir ici » (p.87). Le tableau de la condition féminine que propose la trilogie de Kouta n'est pas aussi extrême.

- *domestique* :

- Femmes au foyer : les quatre épouses de Vieux Soriba ; les épouses du chef de canton.
- Femmes du marché : femmes informes courant les étals des commerçants, se bousculant et s'injuriant. Représentation dévalorisante que l'on retrouve dans les différents volets de la trilogie.

- *sacrée* :

- Femme belle : Sira, fille du chef de canton Koulou Bamaba ; métisse de Malinké et de Peul. Image consensuelle de la femme ; l'auteur insiste dans sa description sur son élégance raffinée, sa physionomie et sa personnalité :

« Ses traits étaient réguliers, son nez droit. Seules ses lèvres un peu fortes trahissaient un mélange de Mandingue et de Peul. Son attitude nonchalante et distante lui conférait cette élégance propre aux femmes de haute lignée » (I, p. 23).

- *austère* : la maîtresse d'école, compagne de Cheikh Diawara. Le commandant du cercle consent tardivement à l'épouser.

- *coupable* :

- Femme adultère : Awa, l'épouse du lieutenant Siriman Keita. Elle reçoit, en l'absence de son mari, la jeunesse fortunée de Kouta. Elle accueille dans la Maison carrée un jeune propagandiste de l'indépendance, venu de Darako, dont elle a un enfant que Siriman Keita adopte (I, pp. 107-110).
- Femme-escroc : la belle Sénégalaise. Spécialiste de l'escroquerie au mariage dont est victime le boucher Namori Coulibaly (III, pp. 44-46).
- « salamandres-ennemies-de-Dieu » (III, p. 45) : c'est ainsi que Namori Coulibaly perçoit les femmes, en jurant qu' « il y aurait plus de femmes en enfer que de houris au paradis » (id.).

- *libre* :

- Femme divorcée : Fatima Diagne. Rencontrée par Kompè dans le train qui le mène à la prison de Darako ; elle en sera la correspondante, lui mitonnant des repas, qu'il partage avec d'autres prisonniers (II, p. 118).

- Femme audacieuse : Kadiatou, l'épouse de Kompè. Elle consent au rite du Marbayasa si son mari est libéré de prison (II, pp. 147-149).

- Femme prostituée (« sungaro-ba ») : Doussouba Camara. C'est le seul personnage féminin de la trilogie qui est affecté d'un faire social, assurant une présence publique. Elle exerce le métier de gargotière sur le quai de la gare et occupe une cabane qui lui sert occasionnellement pour recevoir des hommes de passage. Elle soupçonne l'abattage d'ânes par le boucher Namori Coulibaly et obtient de lui, avec l'aide de Solo, qu'il l'épouse. Femme inassouvie, elle précipite la chute du boucher, qui a refusé de répudier sa première épouse, dénonçant son entreprise à l'Imam (III, pp. 136-140).

- *adulée* :

- Diabaté campe le personnage du Vieux Soriba, qui aime passionnément les femmes :

« - J'aime les femmes ! s'émerveille le Vieux Soriba. Aimer les femmes est la seule qualité que je me reconnais. Et cette qualité-là, je la tiens de mon père. Il disait : "Un homme, et un vrai, après avoir tété sa mère, doit téter l'oreille de sa femme. C'est-à-dire ne jamais prendre une décision sans la consulter." Quand il entendait une femme sangloter, il se mettait à pleurer et ne s'arrêtait que lorsqu'elle s'était consolée. J'aime les femmes. Dieu l'a voulu ainsi. Et ce que Dieu fait est bien » (III, p. 32).

Cette passion de la femme, dans le commandement divin, et son idéal d'une vie conjugale et familiale démocratique, est toutefois illusoire dans la vie quotidienne du Vieux Soriba et de ses quatre épouses autorisées par la loi coranique.

- *répudiée* :

- À Birama l'Applaudisseur qui lui fait le reproche d'avoir répudiée une de ses femmes après l'avoir usée, le Vieux Soriba s'en remet à la juste appréciation de la doctrine :

« - Personne ne peut soutenir ici qu'en la répudiant, je n'ai pas respecté les normes prescrites par la religion » (I, p. 38).

L'autre caractéristique des femmes, même si elles figurent une individualité, est d'apparaître en groupe, commentant la destinée du couple que Doussouba Camara forme avec le boucher Namori Coulibaly (III, p. 131) où encore les épouses du Vieux Soriba et leurs voisines, caquetant au petit-matin sur le sort de Siriman Keita, mordu par un chien (I, pp. 121-123).

Diabaté introduit dans sa description de la femme une part d'érotisme. Il retourne à une notation typiquement senghorienne :

« Femme nue, femme noire

Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté<sup>464</sup>. »

Célébration par le poète de la Négritude (« ta couleur qui est vie »), reprise trivialement par l'Aveugle Solo :

« La beauté ne sied qu'à la noirceur » (I, 55).

Ce que rappelle Vieux Soriba dont la passion « des ânes, des femmes et du poisson » est connue à Kouta :

« [...] une peau noire comme la suie des cuisines. Une peau si noire qu'on pourrait s'y mirer... » (III, 33).

---

<sup>464</sup> Cf. « Femme noire » dans *Œuvres poétiques, op. cit.*

Fille, sœur, épouse, mère, compagne sans statut conjugal, souvent objet sexuel (notamment dans « Le Lieutenant » et « Le Boucher »), la femme dans la trilogie de Kouta correspond à l'image minorée que s'en fait la société koutanké de l'époque. Diabaté la reproduit simplement et indique que sa libération sociale n'est pas encore à l'ordre du jour. Mais une possible évolution est indiquée par le lieutenant Siriman Keita qui choisit le mariage civil et s'en explique ainsi devant Solo :

« - Ma décision est irrévocable. Je veux un mariage civil. Il faut bien que quelqu'un en donne l'exemple. C'est une garantie pour la femme » (I, p. 51).

Cet affranchissement de la femme dans le mariage n'est qu'un premier pas ; encore faudrait-il qu'il soit partagé par toutes les catégories de la société qui se tournent principalement vers la cérémonie religieuse.

#### B | *Les relégués sociaux.*

Le thème du marginal appartient à la société malienne que décrit la trilogie de Kouta. Il s'agit de décrire des personnages diminués socialement, qui ne trouvent pas leur place dans le pays libéré<sup>465</sup>. Dans le roman de Kouta, ces marginaux le sont en raison d'inaptitude physique et psychique. Certains personnages sont ainsi confinés dans des positions basses dans la société ; ils peuvent, cependant, malgré leur affection, tenir le rôle qu'elle leur assigne, à l'image de N'dogui, le lépreux, réparateur de bicyclettes. La société peut aussi décréter envers eux des interdits et les condamner à une sorte de relégation dans le groupe. Cette forme de minoration touche les fous, les lépreux et les alcooliques.

La folie est dans les sociétés africaines renvoyée à des territoires inatteignables. Le fou dispose ainsi d'une liberté qui lui est reconnue par le groupe social. Mais ce n'est pas sous l'angle de la tradition que Diabaté perçoit la question de la folie, mais dans une perspective médicale, informée par la médecine occidentale. À Kouta, ne signale-t-on

---

<sup>465</sup> *La Plaie* (1967) de Malik Fall (Sénégal), où le personnage principal est un malade qui traîne une lésion inguérissable, est un exemple plus élaboré de cette littérature des « maux sociaux ».

pas le cas de ces fous errant dans la nature ? Ce sont des victimes de guerres de l'Empire (I, 72). Fagimba n'est pas revenu indemne de l'épreuve du feu, sous le bruit du canon et le sifflement des balles.

Kouta a appris à s'adapter à ses fous, notamment Togoroko, l'idiote du village, et Kossila Kònòba, le joueur de dames. Les bouffonneries de Togoroko trouvent leur place dans la scène populeuse du marché et Kònòba est protégé par les notables, emmenés par l'Imam, qui demandent et obtiennent pour lui du commandant de cercle une autorisation de jouer ses parties de dames avec son concurrent imaginaire au marché (II, 141-142).

Venu de Dialaya, non loin de Kouta, Togoroko, irréductible au travail agricole, est un cas d'école :

« Togoroko vint à Kouta où il se promenait dans un accoutrement des plus insolites une tunique jaune, rouge et verte ornée de miroirs et de dents de fauves. Les mains chargées d'une bonne douzaine de couteaux, la bouche pleine à la fois de cola et de tabac, il prédisait aux passants, dans la foulée, les sacrifices qui leur incombaient pour annihiler une ténébreuse machination. On se méfia longtemps de cet étranger qui mangeait la cola additionnée au tabac... » (III, p. 20).

Double étrangeté, en fait : Togoroko n'est pas un Koutanké et il profère des propos qui leurs sont inintelligibles. Prophète du malheur, trouve-t-il sa place dans les insondables rumeurs de la cité ? La folie est admise par les Koutanké comme un mal inexplicable et inexplicable. Kossila Kònòba et son adversaire fantôme enchantent l'étal du boucher Namor Coulibaly, attirant la clientèle, pour en obtenir la juste compensation d'un kilo de jarret chaque jour (II, pp. 142-143).

La lèpre est une maladie qui indique une situation discriminatoire dans la société ; cette affection est déjà présente au moment de la conquête française du Soudan. Le professeur Marchoux fonde, en 1934, à Djikoron, dans la banlieue de Bamako, un Institut scientifique central de la lèpre dont les travaux acquièrent une

reconnaissance internationale<sup>466</sup>. Mais autour de cette maladie, il y a davantage de considérations de type magique que médicales :

« La lutte contre la maladie ne dépend pas que de facteurs biologiques et techniques, elle est fortement ralentie par les perceptions sociales et culturelles qu'ont les populations locales de la maladie et des personnes qui en sont atteintes<sup>467</sup>. »

La marginalité du lépreux est un fait social établi<sup>468</sup>. Et le coiffeur Kompè peut insister auprès de son cercle de palabre du « hangar maudit » sur ce déclassement social par la maladie :

« Ensuite il demanda si un lépreux avait le droit d'entrer dans la mosquée, s'il convenait de lui serrer la main. La discussion s'envenima. Les uns soutenaient que la lèpre était une maladie comme une autre. Les autres affirmaient qu'on devait la considérer comme une tare, sur terre et au ciel. Et que Dieu s'était détourné des lépreux, à jamais ! » (II, p. 14).

À Kouta, N'dogui est admis au cercle de la palabre du « hangar maudit », qui sert de salon de coiffure à Kompè Traoré ; mais celui-ci ne peut le coiffer, car l'Imam a

---

<sup>466</sup> J.R. de Benoist (1998), *op. cit.*, p. 103.

<sup>467</sup> Cf. Anne Bargès, « Anthropologie et lèpre au Mali », *Bulletin de la Société de Pathologie Exotique* [Paris], vol 90, n° 1, 1997, p. 64.

<sup>468</sup> Anne Bargès, « Entre conformismes et changements : le monde de la lèpre au Mali », dans J. Benoist (dir.), « Soigner au pluriel », Paris, Éditions Karthala, 1996 ; l'auteur précise à propos du sentiment d'exclusion du malade : « La croyance que l'exclusion du "lépreux" est une valeur importée au Mali par les Européens et que le stigmatisme y est peu vivace perdure actuellement. Bien loin de moi la volonté de vouloir absolument démontrer le contraire, mais mes observations et l'analyse des discours des malades et des non-malades (soignants ou pas) maliens confirment l'existence de cette pensée ségrégative. Sa prise en compte est essentielle pour comprendre quel rôle tient dans la société l'individu "lépreux" et comment le système occidental de soin par une ségrégation collective, de masse, centralisée à Bamako lui a fourni une valeur en tant que « groupe ». En tant qu'individu isolé comme en tant qu'individu membre d'une communauté, le "lépreux" influence directement ou indirectement les pratiques de soins et contribue à leur pluralité. »

interdit aux Musulmans de « toucher un lépreux<sup>469</sup> » (II, p. 70). En raison de cet interdit, Kompè utilise un stratagème pour faire coiffer N'dogui par son rival Gabriel Touré afin de le discréditer auprès de ses coreligionnaires (II, pp. 66-69). La situation de décompensation – physique et morale – de la personne de N'dogui est telle dans la société koutanké que Kompè ne pouvait comprendre qu'« un lépreux puisse ressentir l'humiliation » (II, p. 17).

L'alcool et ses abus sont directement liés à la colonisation. Autrefois jardinier du cercle, Bamba en est chassé par le Commandant Bertin, qui en fait le crieur public du village ; il se répand dans Kouta en avisant la population qu'on lui a « chargé la bouche de paroles » (II, p. 32). Client attiré du « Saint-trou », à Bangassi, il est souvent ivre dans les rues de Kouta. C'est Namori Coulibaly, entré en religion, qui l'engage et l'encourage à se désintoxiquer et qui accompagne sa conversion à l'Islam. Il l'envoie faire le pèlerinage aux Lieux saints par procuration, à sa place, le réintégrant dans la communauté (III, pp. 147-150). La rédemption de l'alcoolique reste possible ; sa relégation du groupe social peut être levée.

Toutefois les catégories de la population qui souffrent d'handicaps (physique ou psychique) pâtissent de leur enfermement dans les marges de la société, le plus souvent dégradant. De la femme, du fou, du lépreux et de l'alcoolique, c'est la femme qui éprouve le plus de son statut de mineure et qui en subit la violence. Ce positionnement ne lui est pas imposé par la maladie (la folie, la lèpre) ou par un vice (l'alcoolisme), mais par l'indémontable organisation traditionnelle de la famille. La minoration de classes d'individus, boutées dans des périphéries sociales, apparaît dans la trilogie de Kouta comme consubstantielle à la marche de la société, fondamentalement inégalitaire et discriminatoire.

---

<sup>469</sup> Anne Bargès, *id.* note a contrario de ce qu'écrit Diabaté : « L'islam lui fournira l'«excuse» que «toute personne porte la maladie en soi, celui qui l'a dans ce monde, ne l'aura pas dans l'autre» ». La discrimination du lépreux n'est donc pas une prescription de l'Islam.

## 9.

### ÉCRITURE ET TOPOGRAPHIE.

#### LES ESPACES DU ROMAN

La trilogie de Kouta marque la profondeur d'une typologie des espaces et de leur imaginaire. Elle se déploie pourtant dans l'espace unique d'un village qui concentre une histoire ancienne et abondante, celle des Mandingues. L'étude des lieux du roman relève la multiplicité des ancrages et des mobilités des personnages ; ces lieux doivent nécessairement à l'amplitude du fait colonial, à l'incorporation d'hommes valides, comme le lieutenant Siriman Keita, sur les champs de guerre d'Europe, à l'établissement au Mali de nouvelles villes et de pôles urbains et administratifs, comme à la reconnaissance de foyers spirituels ou politiques locaux (Kouroula, Woudi).

- *Le cadre théorique.*

Un des précurseurs de la géographie littéraire, André Ferré, en a, assez tôt, désigné une position méthodologique essentielle :

« La géographie littéraire se fonde sur ce très général postulat : qu'il existe nécessairement des relations entre toute œuvre humaine et le milieu terrestre où elle se localise, et que même dans ses aspects les plus spirituels et les plus rares,

l'activité des hommes ne peut pas ne pas exprimer des relations de cette nature<sup>470</sup>. »

Michel Collot désigne l'étude de la géographie littéraire dans un contexte pluridisciplinaire, notant que :

« La montée en puissance d'une « géographie littéraire » est inséparable de l'évolution des sciences de l'homme et de la société, qui se montrent depuis au moins un demi-siècle de plus en plus attentives à l'inscription des faits humains et sociaux dans l'espace<sup>471</sup>. »

La spécificité des espaces littéraires atteint un caractère opératoire, liant représentation de territoires, d'imaginaires et de mythologies comme c'est le cas dans la trilogie de Kouta. L'approche de Collot permet de situer l'interface littérature-géographie dans la pertinence affirmée de l'espace comme transcription dans le texte littéraire d'un « paysage » :

« C'est pourquoi je crois toujours fécond de l'aborder comme un *paysage*, en me référant à la définition la plus générale du terme, qui nous apprend que le paysage n'est pas le pays, mais une certaine image du pays, élaborée à partir du point de vue d'un sujet, qu'il soit un artiste ou un simple observateur<sup>472</sup>. »

---

<sup>470</sup> *Géographie littéraire*, Paris, Le Sagittaire, 1946, p. 10. Dans un article, publié ultérieurement, Ferré précise la méthode : « Au point de vue descriptif, son champ est très varié. D'abord, dans les œuvres littéraires elles-mêmes, repérage de leur contenu géographique plus ou moins explicite ou diffus ; dans la vie des écrivains, mise en évidence de ce qu'on peut appeler leur expérience géographique : lieux qu'ils ont connus, dont ils ont pu subir l'inconsciente imprégnation ou au contraire la dépaysante surprise, voyages, etc. La confrontation entre les données géographiques de l'œuvre et celles de la vie est toujours instructive ; l'établissement de cartes littéraires la favorise. Dans les paysages, il est également intéressant d'identifier ceux de leurs éléments qui ont pu inspirer tel écrivain, plus particulièrement telle œuvre littéraire, et réciproquement de relever l'empreinte qu'indirectement ils ont pu recevoir de la renommée littéraire » (Cf. « Le problème et les problèmes de la géographie littéraire », *Cahiers de l'association Internationale des études littéraires françaises*, n° 6, 1954, p. 151).

<sup>471</sup> Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *Le partage des disciplines*, LHT, Dossier, publié le 16 mai 2011 [En ligne], URL : <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242>.

<sup>472</sup> *Ibid.*

Christiane Baron inscrit cette démarche dans le formel en la rattachant à l'enjeu d'une « géopoétique » construisant (ou déconstruisant) le rapport entre « espace » et « écriture » :

« Cette dimension multiple du rapport homme/espace est, entre autres, mise en évidence à travers le concept relativement récent d'« habiter » en géographie. Ce concept dégage tout d'abord la nécessité pour l'homme de trouver sa place dans le monde. Celle-ci est à la fois locale, territoriale, mondiale, et ne se limite pas à l'occupation d'un lieu dans sa dimension purement matérielle. Compte tenu de l'actuelle mobilité des hommes, un des postulats de la notion implique que chaque habitant est porteur d'une géographie qui lui est propre et correspond aux espaces qu'il a pu traverser ou dans lesquels il a pu vivre<sup>473</sup>. »

De ce point de vue, la trilogie de Kouta est à la mesure des lieux, nombreux et différents, que postulent ses acteurs, du continent africain à l'Europe en guerre ; il y a une mémoire des espaces, agissante autant dans le mouvement des acteurs du récit que de l'écrivain. La propension à « habiter » recouvre chez Diabaté celle de dire, d'expliquer des ancrages souvent symptomatiques qui caractérisent l'homme de la savane, imprégné d'univers structurants, du fonds mythologique mandingue au réel historique colonial et post-colonial. Le concept de « géocritique »<sup>474</sup>, proposé par Bertrand Westphal, permet d'identifier et de mesurer cette insertion dans des espaces physiques mais aussi imaginaires que sollicite la création littéraire :

« La géocritique permet de débrouiller au moins en partie de ce qui relève de la sensibilité propre de l'auteur. La mise en regard de l'œuvre et d'un corpus articulé autour d'un même référent spatial permet de mieux situer les attentes, les réactions et les stratégies discursives de chaque écrivain<sup>475</sup>. »

---

<sup>473</sup> « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *art. cit.*

<sup>474</sup> *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit.

<sup>475</sup> Cf. « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse » dans *La Géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Pilum, 2000, p. 32.

- *La représentation du monde dans la trilogie.*

Comme l'observe Bertrand Westphal, c'est plus la reconstruction des lieux par l'écriture littéraire que leur stricte représentation référentielle qui importe. Kouta n'est pas Kita, la cité mandingue qui l'a inspirée, mais une tentative de l'auteur à se réapproprier par l'écriture des lieux de mémoire, dans une vaste synthèse culturelle, inventoriant les éléments d'un cadre spatiotemporel qui repose aussi – comme cela a été signalé dans les chapitres 7 et 8 – sur les évolutions anthropologique et sociologique, les confrontations interrégionales et interethniques et les mutations du groupe malinké au décours de l'histoire. La singularité de la démarche de Diabaté réside dans l'opposition entre deux espaces du « dire », ceux de l'oralité et de l'écriture ; et, dans la trilogie de Kouta, la mémoire des lieux dérive de l'oralité et de ses modes d'organisation de la socialité du groupe dans les terres chargées d'histoire et de mythe de la savane.

La reconstitution du monde de Kouta n'échappe pas aux caractéristiques étroites de l'écosystème africain. Si Diabaté évoque la sécheresse qui a bouleversé, pendant de longues années, le Mali et appauvri son environnement, ce n'est pas en technicien de la nature, mais en griot-conteur, arrimé à une sagesse profonde, prenant ses racines dans la tradition millénaire des Mandingues. Il y a dans la trilogie de Kouta l'articulation entre deux mondes qui se soutiennent : celui d'une sagesse qui régule encore les rapports sociaux et celui d'un réel, rude et inaccessible, de la transition de la colonie française à l'État indépendant. Diabaté pense ainsi la dialectique du pays réel malien et des mythes ancestraux que lui a inculqués sa formation de griot, dans une construction imaginaire.

Cette représentation de Kouta se développe dans l'interaction entre territorialisation (quasi-réelle dans le cas de l'épisode du « Boucher » situé dans la période de la sécheresse du Sahel) et déterritorialisation<sup>476</sup> fictionnelle. La persistance du référent spatial (« réalème ») offre à Diabaté l'opportunité d'une figuration distanciée, symbolique. Il la construit dans la projection des espaces propres à ses acteurs, à ce qu'ils expriment dans l'ordre des rapports sociaux, de pouvoir

---

<sup>476</sup> Dans *Mille Plateaux* (Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 635), Gilles Deleuze et Félix Guattari en donnent une explication : « [...] la déterritorialisation peut être nommée créatrice de la terre – une nouvelle terre, un univers, et non plus seulement une reterritorialisation ».

notamment. L'intérêt, ici, est de mettre en évidence cette « egogéographie » de Kouta, propre à l'auteur, qui est une « composition du lieu » (Westphal<sup>477</sup>), un nouveau cadastre posé sur l'ancien dans une sorte de palimpseste, transvasant de nombreux espaces de la mémoire du territoire du Mandé.

## I.

### LA GÉOGRAPHIE LITTÉRAIRE DE LA TRILOGIE

Kouta est le fief de la culture et de la civilisation malinké. Si Kouta ne restitue pas foncièrement Kita, elle est surtout, pour Diabaté, un imaginaire de la cité. Une cité qu'il reconstruit pour et par la littérature.

La topographie de Kouta est, si l'on considère l'évolution urbaine de Kita au moment où l'auteur écrivait la trilogie, vers la fin des années 1970 et au début des années 1980, plus celle d'une ville inventée, renfermant les sédimentations de mondes anciens et nouveaux ; cette recreation du référent spatial prend une dimension particulière dans l'attribution d'identités quasi-fictives : Kouta masque le nom de Kita comme d'autres ceux de villes citées dans le roman dont la capitale Bamako (Darako). La trilogie de Kouta apparaît comme une entreprise de fictionnalisation de l'espace. La Kouta de Diabaté est incertaine et ses dimensions ne s'accordent qu'à la perception qu'il en a. Le territoire reconstitué de Kouta s'impose alors comme un argument du récit ; le lecteur entre à Kouta, à la fois ville de regroupement colonial, vite érigée en chef-lieu de cercle, et lieu providentiel du passé mandingue, subsistant dans la sagesse proverbiale d'une tradition orale sublimée.

S'il n'assigne pas de frontières précises à Kouta et à ses cités périphériques, Diabaté en interroge les topos, balises de la construction spatiale et humaine. L'espace requis devient structurant en interagissant avec les itinéraires des personnages de la trilogie à trois niveaux : la conception de la scène urbaine, les périphéries et les mobilités.

---

<sup>477</sup> *La Géocritique : réel, fiction, espace, op. cit.*

Au premier plan, il y a la réalité géographique et historique de l'État. Possession coloniale française, le Mali, succédant à l'ancien Soudan a été longtemps un territoire de l'Afrique occidentale française, créée par décret en 1895<sup>478</sup>. Le Soudan français a été totalement conquis et pacifié par Gallieni, entre 1880 et 1887 ; il a essentiellement connu une administration centralisée dans le cadre d'une fédération, qui ne laissait pas la possibilité à la formation de conscience nationale dans l'ensemble morcelé des colonies françaises de l'Ouest africain. Dans la trilogie de Kouta, si le souvenir de la Fédération du Mali, éphémère legs de l'Afrique occidentale française reste vivace, la réalité territoriale de l'État ne subsiste que dans la mythologie du Mandé et du règne glorifié de Soundiata Keita. La reconnaissance de l'État découpé en ensembles géographiques et humains, encouragée par l'établissement colonial français, est, en vérité, une organisation ancienne, redevable en grande partie à la répartition ethnique des territoires.

Le sud-ouest du Mali, où se situe Kouta, appartient à l'aire civilisationnelle mandingue où se distinguent Malinké et Bambara. Cette hétérogénéité des cultures de l'État malien est lisible dans le récit de la trilogie qui rappelle, à titre d'exemple, la rivalité entre Malinké et Peuls. Ainsi, la perception de l'État unifié ne devient efficiente qu'à partir de l'indépendance et transparaît dans le discours marxiste du commandant du cercle de Kouta, Diawara.

La trilogie de Kouta privilégie une représentation géographique et historique autocentrée d'un territoire et d'une culture malinké. Les cités voisines y sont curieusement rares<sup>479</sup> pour s'attacher à celles qui y sont évoquées ; elles remplissent toutes un rôle précis relativement à la conduite du récit et à la formation des

---

<sup>478</sup> Marc Michel note à propos du modèle de gouvernance territoriale français en Afrique de l'Ouest : « Rapidement, une centralisation de ces immenses territoires s'avère indispensable. Le modèle en est fourni par l'Indochine, constituée en fédération en 1887. En 1895, un décret crée celle d'Afrique occidentale. Mais celle-ci ne sera réellement organisée que par les décrets de 1902 et 1904. Désormais, la structure de fédération est pour l'essentiel constituée. À sa tête, à Dakar, un gouverneur général, dépositaire des pouvoirs de la République » (Cf. Art « L'Afrique occidentale française, dans Jean-Pierre Rioux (dir.), *Dictionnaire de la France coloniale*, Paris, Flammarion, 2007, p. 295).

<sup>479</sup> Un recensement de localités dans le ressort de Kita-Kouta fait état, pour la période des années 1960-1980, de près de 8 centres urbains et ruraux.

personnages. Ces cités ont un caractère périphérique ; elles s’inscrivent dans une géographie excentrée, soulignant des espaces d’exception.

Diabaté opte pour une fictionnalisation de l’espace malien en changeant les noms des cités, voire même le sens de leur histoire ; la cartographie littéraire de la trilogie de Kouta reste ainsi assez vague et l’auteur se garde de donner des indications précises sur les localisations et les distances, lorsqu’elles ne sont pas fautives<sup>480</sup>.

La carte géographique du cercle de Kita dans la région de Kayes (sud-ouest malien) apporte de très relatives indications dans une reconstitution du Kouta littéraire.

| <i>Villes et villages dans la trilogie</i> | <i>Correspondances</i> |
|--|------------------------|
| Kouta                                      | Kita                   |
| Darako                                     | Bamako                 |
| Kanta                                      | Kati                   |
| Bangassi                                   | Bangassi               |
| Kouroula                                   | Kouroula               |
| Woudi                                      | Fouladougou-Sébékoro ? |
| Dougouni <sup>481</sup>                    | Bindougouni ?          |
| Barani                                     | Baranian               |
| Dialaya                                    | Dialaya                |
| Dougouba                                   | Bindougouba ?          |
| Kolonni                                    | ?                      |

<sup>480</sup> La carte du cercle de Kouta situe ce village à vingt-et-un kilomètres de Kouta, alors que Diabaté le situe dans sa trilogie à vingt kilomètres (I, p. 11), puis à dix kilomètres (Cf. I, pp. 87, 88).

<sup>481</sup> Il ne figure pas sur la carte géographique du cercle de Kouta. S’agit-il d’un lieu-dit ?

Toutes villes, villages et hameaux se situent dans un même espace, dans des distances parfois très courtes, par rapport au chef lieu de cercle Kouta. Certaines ont été spécialement créées par l'auteur et appartiennent à la fiction.

- *Villes et villages.*

Les notions de ville, village, hameau ne sont pas a priori établies selon des critères universels, comme l'indiquent Seydou Keïta et Famagan Oulé Konaté :

« La notion de ville, au Mali, s'appuie sur des considérations administratives et d'effectif de population ; elle s'applique à tous les chefs lieux de cercle et à toutes les localités de 5000 habitants et plus. Sont distinguées : la capitale (Bamako), les villes principales (Kayes, Koulikoro, Sikasso, Ségou, Mopti, Gao et Tombouctou) et les villes secondaires<sup>482</sup>. »

Il n'y a pas dans la trilogie un champ de références spatiales qui puisse définir les lieux. Pourquoi Diabaté a-t-il volontairement choisi de changer des noms de lieux et garder la pleine intégrité d'autres ? Il est certes assez remarquable que cette transmutation des lieux et de leur désignation littéraire fonctionne. Kouta, double presque asserté de Kita, s'il reproduit une réalité de la cité malienne du sud-ouest qui a connu le règne de civilisations prestigieuses, comme celle de Soundiata Keita, reste une invention d'auteur. Depuis la fin des années 1950 et, plus nettement, depuis l'indépendance, la ville de Kita a fait le choix d'un développement urbain massif, que la trilogie ne méconnaît pas, mais elle a aussi modifié son statut, érigée, dès 1959, en commune, gérée par un conseil élu. Cette réalité sociopolitique et géographique n'est pas précisée, relativement à Kouta.

Cette liberté que prend l'auteur en réinventant une cité, bien différente, est sans doute utile au projet littéraire qui ne peut ignorer les transformations anthropologiques

---

<sup>482</sup> Cf. « Le Mali et sa population », dans Véronique Hertrich et Seydou Keïta (dir.), *Questions de population au Mali*, Paris, Le Figuier-UNFPA, 2003, p. 28.

d'une agglomération qui reste encore, malgré les effets de la modernité, enracinée dans la tradition malinké.

Darako, la capitale du Mali, est une curieuse construction dans la mesure où l'homophonie avec Dakar, dont elle constitue l'anagramme, s'entend. Mais dans quelle intention l'auteur masque-t-il le nom de Bamako ? L'écriture des villes montre la prévalence de la capitale du Sénégal, comme véritable métropole pour les Koutanké : c'est un décentrement, à la fois géographique et politique, que réalise l'auteur<sup>483</sup>.

Autrefois un marigot, Bangassi est un faubourg au sud-ouest de Kita, à une distance de huit kilomètres ; il garde son nom dans la trilogie. Il change, cependant, de statut en devenant le siège d'une communauté chrétienne et un centre de culture maraichère, sous l'impulsion du Père Kadri. Kouroula, à vingt-et-un kilomètres de Kita, garde aussi son nom ; le village de cultivateurs est le fief de la dynastie déchue des Keita qui perdent la chefferie du canton.

Woudi reste une création littéraire. Depuis les temps lointains, les Peuls nomadisent dans le vaste territoire du Soudan ; depuis la colonisation et ses brassages de population, ils sont présents dans plusieurs régions, dans leurs villes et dans leurs villages. Les Peuls ont nourri, dans le passé, une hostilité envers les Malinké, qui en a fait des ennemis héréditaires. Diabaté créé-t-il, à travers Woudi, un village peul, entièrement peul, démentant les flux historiques de populations et d'ethnies ? Historiquement, l'animosité des Malinké de Kita et des Peuls de Fouladougou est connue.

Dans la trilogie de Kouta, si l'histoire des Malinké et des Peuls est bien restituée, la géographie en est volontairement détournée. Le Fouladougou, siège traditionnel des Peuls, dont la principale cité est Sébékoro, se trouve au nord-ouest de Kita. Soucieux de ne pas désigner dans sa trilogie de Kouta une ville ennemie, appartenant à l'histoire

---

<sup>483</sup> La structure politique fédérative demeure dans l'inconscient collectif des Maliens qui ont longtemps connu le système politique de l'AOF. On en trouve une trace dans le propos du Vieux Soriba : « Le Président du Sénégal pourrait, quand même, dire aux Américains, qu'au lieu de nous envoyer du sorgho rouge, ils nous fournissent ces pommades et ces savons en grande quantité pour que chaque femme ait son compte. Nous autres, les hommes, nous devons adresser une pétition au Président du Sénégal pour exiger qu'il fasse une telle démarche auprès des Américains. Et je serais le premier à signer cette pétition, même si elle devrait me conduire en prison » (III, p. 35).

réelle du cercle de Kita, Diabaté invente Woudi<sup>484</sup>, un village qui n'est pas répertorié dans les cartes de la région de Kayes. Il situe Woudi sur l'axe de Barani (Baranian), donc dans le sud-ouest de Kita-Kouta.

Barania masque à peine Baranian dans le sud de Bengassi, à quatorze kilomètres de Kita. Bougouni et Kolonni<sup>485</sup> qui lui sont mitoyens doivent être des hameaux ou lieux-dits qui ne sont pas enregistré dans la carte géographique de la région de Kayes.

- *Un imaginaire de l'étranger.*

La semblable imprécision s'observe relativement à l'étranger, particulièrement aux lieux dans lesquels séjournent, parfois de longues années, les personnages de la trilogie de Kouta ; c'est le cas pour le lieutenant Siriman Keita qui combat, dans les troupes françaises, sur des champs de bataille de la Seconde Guerre mondiale, en France même ou en Europe, et, plus tard, en Asie (Indochine), sans que cela soit historiquement déterminé. Il rappelle, devant ses courtisans de la Maison carrée, une bataille qui s'achève en hécatombe :

« Malheureusement il n'y a pas de vautours au pays des Blancs, sinon ce jour-là, ils se seraient régalés » (I, p. 17).

Le « pays des Blancs » et ses champs de batailles contre ceux que le lieutenant appelle les « Boches » (I, pp. 16-17) ne sont pas nommés. Cependant, il est indiqué, sans plus de précision, la présence du lieutenant Siriman Keita dans une des dernières campagnes de l'Empire colonial, en Indochine (II, p. 23). Campagne sanctionnée par l'échec de Dien Bien-Phu, au printemps 1954, qui a probablement précédé la démobilisation du tirailleur malinké.

---

<sup>484</sup> Il existe, certes, un village nommé Woudi, au Niger.

<sup>485</sup> À ne pas confondre avec le village homonyme sur le Tenenké, affluent du fleuve Niger, dans le cercle de Mopti.

Mais le contre-sens, à la fois historique et géographique, est souvent relevé dans la trilogie de Kouta. Notamment lorsque l'auteur suit les pérégrinations du boucher Namori Coulibaly ; s'il est possible de reconnaître Kourémalen et les mines de Bouré, dans l'espace mandingue de Guinée, sur la frontière Guinée-Mali, il est difficile à priori de localiser dans le récit de la trilogie de Kouta les mines de diamant de Séfadougou, même si l'auteur mentionne la Sierra Leone, comme une destination où des Koutanké auront tenté la fortune.

Voici la carte géographique que révèle la trilogie de Kouta., une carte foncièrement littéraire où il n'y aurait pas de grandes certitudes, qui reste à la mesure des mouvements des acteurs dans leur propre pays et dans le monde.



Dans la trilogie de Kouta, Diabaté crée un univers singulier ; le roman ne peut qu'être une transmutation du réel et cette orientation est lisible dans l'affectation des noms et des localisations géographiques et historiques des villes et villages. L'auteur pose dans son récit deux espaces : celui de Kouta et de ses localités-satellites et celui de l'ailleurs, l'étranger entres autres, excroissance souvent mythique et indéfinissable.

- *Kouta* est l'appellation littéraire de Kita, une cité ancienne du Soudan, créée au pied de la montagne du Kitakourou, au XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle par le clan des Camara, qui va progressivement perdre son influence au profit de celui des Keita, poussé par son chef Soudianta Keita qui crée l'Empire du Mandé, célébré par ses clans de griots (Diabaté, Kouyaté, Tounkara). Après les Camara et les Keita, un troisième rameau s'installe à Kita, celui des Cissé, migrant vers ce village après la dispersion de l'Empire du Ghana (XIII<sup>e</sup> siècle). Toutefois, et pour une longue période, les Camara restent les maîtres de la terre et de l'eau et les Keita les détenteurs du pouvoir politique.

Les Français arrivent à Kita, en 1881, à l'appel des habitants malinké de la cité, harcelés par les Peuls de Fouladougou. Kouta devient la seconde cité sous contrôle français dans l'histoire coloniale du Soudan français<sup>486</sup>. Cette histoire se retrouve partiellement dans la trilogie de Kouta et il est clair que Kouta n'est plus projetée dans la fidélité à ses origines humaines ; seul ressortit dans le récit l'éclat terni du passé des Keita, illustré par le parcours erratique du lieutenant Siriman Keita et la perte inconsolable de la chefferie par son clan de Kouroula décidée par les autorités coloniales.

Mais ce n'est pas la seule entorse au réel. Diabaté présente Kouta comme une cité dont l'expansion économique est liée au secteur tertiaire, au commerce et aux services. En vérité, Kita, la ville-modèle, est un centre agricole connu pour sa production de mil et d'arachide ; c'est même le principal centre d'exploitation de l'arachide au Mali. Sans doute, Diabaté a projeté dans sa Kouta les enjeux politiques et économiques qui lui paraissaient les plus actuels au moment où il écrivait sa trilogie,

---

<sup>486</sup> Cf. sur ces aspects historiques, politiques et économiques Sylvia Tag, *Paysans, état et démocratisation au Mali*, Institut für Afrika Lunde, Hambourg, 1994.

dans une société où les tenants du commerce et de l'argent prenaient le premier rang de la notabilité. De ce point de vue, la trilogie de Kouta est le roman de la désagrégation de l'ordre économique ancien, marquant une évolution où le commerce remplace peu à peu l'agriculture.

Kouta inscrit aussi le durable repli des clans tutélaires du Mandé. Formation urbaine en expansion, elle rassemble des milliers d'habitants aux origines géographiques et claniques diverses, dans un brassage humain qui déstructure les anciens privilèges de naissance et d'appartenance. Ville coloniale, Kouta rend possible la déshérence des lignages fondateurs du Mandé, notamment ceux des Malinké et accuse la fin d'une organisation sociale basée sur les préséances. Diabaté a retenu de la colonisation l'éclatement des structures sociales claniques qui favorise l'émergence d'individus mus par leur seule compétence dans la société pour en constituer de nouveaux capitaux. C'est le cas des personnages typiques que sont les commerçants rivaux Daouda et Bakary.

Sur le plan spirituel, l'auteur de la trilogie de Kouta efface la présence chrétienne de cette cité, la déplaçant vers Bangassi, tout en transformant Kouta en une communauté exclusivement musulmane.

Mais Kita n'est pas dans Kouta. La Kouta de Diabaté, dessinée à grands traits, résume certainement un état des changements en cours ou à venir. Centre de la région malinké, elle peine à contenir les effets de sa périphérie pour garder les valeurs que lui a léguées son histoire.

1°) *Ici...*

- *Bangassi.*

Situé à huit kilomètres au sud-ouest de Kita-Kouta, le Bangassi de la trilogie est une création de l'auteur qui en fait le haut lieu de l'Église catholique au Soudan français. Kouta la Musulmane s'oppose à la Bangassi chrétienne, chacune portant une spiritualité toute symbolique. Dans le réel historique, effacé dans la fiction, c'est bien Kita-Kouta la première cité du christianisme soudanais, accueillant, le 20 novembre 1888, sa première paroisse, confiée aux Frères missionnaires d'Afrique. Ce passé fondateur, Diabaté le déplace vers Bangassi dont le Père Kadri, tout voué à la célébration mariale, a été sans

doute, en partie, créé à partir d'un des fondateurs de la communauté des Frères d'Afrique, le frère Isaac.

C'est lui qui sculpte dans l'argile du marigot de Bangasi une statue de la Vierge Marie, longtemps visible dans la cour de la paroisse de Kita, avant de prendre place au-dessus de l'autel, et qui devient, depuis 1966, avec l'approbation du Vatican, l'objet d'un pèlerinage annuel des chrétiens du pays<sup>487</sup>. La Vierge Marie, symbole de la chrétienté au Soudan français, a été, après le Concile de Vatican II, érigée en Notre Dame du Mali. Par effet de similarité, Diabaté fait du Père Kadri un découvreur de statues et de statuettes de la Vierge Marie.

Laboratoire à ciel ouvert des expériences écologiques du Père Kadri, Bangassi n'a pas d'histoire ; sans doute, était-elle nécessaire, dans l'élaboration fictionnelle de la trilogie, comme lieu typique d'une chrétienté et de chrétiens qui ne s'en laissaient pas compter par leurs voisins musulmans et qui ne pouvaient qu'être localisés en dehors de Kouta.

- *Darako.*

Siège du gouvernement général de la colonie puis de la nouvelle République du Mali indépendant, Darako est une incarnation du pouvoir perçu à travers ses figures nombreuses de dirigeants qui ne sont ni accessibles ni sympathiques pour la population de Kouta ; s'il y a une attirance pour cette cité, elle se mue en répulsion : Darako abrite la prison et garde ainsi un aspect répressif qui cadre mal avec ce qui est généralement attendu d'une capitale. Lieu de résidence de l'Archevêque, qui n'est pas apprécié par le curé de Bangassi est ses ouailles qui le considèrent comme un politicien. Cette opposition du village provincial à la capitale est fondatrice et elle fédère toutes les énergies à Kouta où communautés musulmanes et chrétienne, divisées au moment du conflit des coiffeurs, font front contre Darako et le pouvoir central.

---

<sup>487</sup> Site web des Frères missionnaires d'Afrique. Histoire de l'Église du Mali, 2013.

- *Kanta*.

Proche de Darako, Kanta est la première garnison du tirailleur Siriman Keita avant Fréjus d'où « il avait baroudé partout où la présence française était menacée » (I, p. 11). Kanta fait penser à Kati, célèbre centre de formation, proche de la capitale.

- *Kouroula*.

Ce lieu de la trilogie garde son nom, malgré quelques modifications de sa position géographique ; notamment sa distance de Kouta (vingt ou dix kilomètres). Situé, dans le monde réel, à vingt-et-un kilomètres au sud-est de Kita, le village natal du lieutenant Siriman Keita a été du temps de son géniteur le siège de la chefferie du canton. Aussi dans sa famille déchue de cette charge, l'espoir était grand de voir l'ancien baroudeur de la Coloniale en restaurer le faste perdu. Mais Siriman qui choisit Kouta – et, bientôt, l'islam – sera puni par les fétiches de Kouroula. La caractéristique propre de Kouroula est d'incarner la survivance, assez forte, de l'animisme dans la région. Le village honore ses fétiches et croit à leur présence dans les événements de tous les jours. C'est pour s'être détourné des fétiches de la famille Koutourou et Kassiné que le lieutenant Siriman Keita meurt mystérieusement. Face au Kouta musulman et à Bangassi chrétien, Kouroula reste une place forte de l'animisme où l'on interroge encore le N'komo, rite sacré, disparu des cités de la République.

Faganda, le frère du lieutenant Siriman Keita, lui reprochant vivement le choix de Kouta, indique le type économique de Kouroula :

« Parce que nous sommes des cultivateurs, et rien que des hommes de la terre.

Le lieutenant Keita aurait manqué de confort à Kouroula parmi les cultivateurs.

Il lui faut vivre à Kouta, le chef-lieu du cercle » (I, p. 22).

Cette opposition entre deux types d'économie – l'agriculture, pour Kouroula, et le négoce, pour Kouta – caractérise aussi deux modes de vie. Siriman Keita, soldat démobilisé ayant voyagé dans les cités d'Europe et d'Afrique ne peut qu'élire pour demeure une cité en extension urbaine comme Kouta.

- *Woudi*<sup>488</sup>.

Le village des Peuls n'est pas localisé ; il est sur la route de Barani et de Dougouni, donc au sud-ouest de Kouta, à une distance d'environ vingt kilomètres. Il peut par hypothèse correspondre à Sébékoro dans le Fouladougou, au nord de Kita, dépendant administrativement de son cercle. Il est possible que l'auteur de la trilogie de Kouta ait préféré déplacer, par la création d'une ville fictive, le conflit historique entre Malinké et Peuls pour éviter de lui donner une fixation géographique.

Woudi est tout autant que Kouroula opposé à Kouta, mais pour des raisons plus politiques que religieuses. Cette hostilité entre Peuls et Malinké reste une caractéristique permanente de leur histoire ; elle devait trouver sa place dans la trilogie. Si Diabaté ne rappelle pas que les Français sont entrés à leur demande dans Kita-Kouta, pour les protéger des attaques des Peuls, il note qu'ils restent fidèles à leur présence. Contrairement aux Malinké, les Peuls croient à l'indépendance du Soudan français et militent activement pour une sortie de l'Union française ; le commandant du cercle Bertin va agir en sous-main afin de susciter une expédition de Kouta contre les indépendantistes de Woudi, accusés d'avoir malmené Maliki, un commerçant koutanké dans leur foire.

Le lieutenant Siriman Keita dirige l'offensive contre Woudi qui s'est révélée triomphale et sa troupe inflige de terribles représailles aux Peuls ; cependant, il n'a pas su préserver son avantage. De retour d'une autre campagne guerrière contre d'autres petits villages qu'il fallait mater, les gens de Kouta tombent dans le piège que leur tend Woudi et sont massacrés. Le lieutenant est fait prisonnier et manque d'être castré. Humilié par les indépendantistes peuls, il est envoyé à la prison de Darako sur ordre du gouverneur général qui ne lui a pas pardonné la défaite devant les ennemis de la présence française<sup>489</sup>.

- *Barania, Dougouni et Kolonni* sont des hameaux proches de Woudi et qui figurent dans la clientèle de sa foire ; là, encore, l'auteur aura transformé les noms : le lien est

---

<sup>488</sup> La carte géographique de la région de Kayes ne mentionne pas cette ville. Il existe une ville portant le nom de Woudi dans le sud-est du Niger.

<sup>489</sup> Ce récit conforte le discours historique qui montre les Peuls triomphant des Malinké.

vite établi entre Barani et Baranian (à quatorze kilomètres au sud-ouest de Kita), Dougouni (qui serait Bindougouni, à onze kilomètres au nord-est de Kouta) alors que Kolonni semble une création<sup>490</sup>. L'expédition de Kouta contre Woudi, ourdie de longue main, si elle a un objectif asserté de vengeance du Koutanké Maliki, humilié à la foire de Woudi, recouvre aussi des intentions politiques, car il s'agit de donner une leçon aux indépendantistes peuls, et commerciales, en récupérant pour Kouta les villages qui se rendent à la foire de Woudi. Kouta qui affirme sa suprématie économique sur plusieurs villages voisins recherche une expansion régionale.

- *Dialaya* (distant de huit kilomètres de Kita), qui abrite des familles de cultivateurs, dans la proximité de Kouta, est le village natal de Togoroko, l'idiote du village.

- Il existe une ville Dougouba dans la périphérie de Kayes, à six kilomètres de la capitale régionale ; le Dougouba de la trilogie de Kouta serait plutôt Bindougouba, adossé à Bindougouni, à onze kilomètres au nord-est de Kita. Il est le village du lépreux N'dogui, doublement étranger à Kouta par sa provenance et par sa maladie.

- *Cours d'eau, brousse, savane et lieux mythiques.*

Diabaté nomme-t-il, à dessein, le fleuve Niger de cette appellation mythique Djoliba ? Traversant la Guinée, le Djoliba coule dans la région de Kita pour prolonger son cours jusqu'au Niger. C'est le domaine de Ba Faró, la Dame du Fleuve, célèbre pour ses enchantements, qui est apparue devant Tanga, le chanteur à succès de Darako, fils du Vieux Soriba. Le Djoliba étire ses affluents, dont la rivière Kouré, sous le pont Dotori, qui irrigue les terres de Kouta. Si Kouta n'est pas un village en bordure du grand fleuve, son poisson – notamment le silure plusieurs fois cité – est apprécié et apprêté dans sa gastronomie locale. La brousse, la savane, leurs flores et leurs animaux

---

<sup>490</sup> Il y a bien un village répondant à ce nom (transcrit Koloni), le cercle de Niono dans la région de Ségou, à environ quatre cent cinquante kilomètres au nord-est de Kita.

n'apparaissent que dans les contes de Solo ou dans les proverbes des Koutanké. À Kouta, la nature semble reculer devant l'urbanisation, qui en recule les frontières.

À Kouta, la promesse de Togoroko, l'idiot du village, est entonnée en un chant glorieux, en toutes circonstances, lorsqu'il accompagne le crieur public Bamba, évoquant les lieux mythiques de Gana Magan'na et Sira Magan'na :

« Un jour je m'en retournerai  
à Gana Magan'na  
Je partirai pour Sira Magan'na.  
À Gana Magan'na  
Il y a du sel.  
Il y a de la viande  
à Sira Magan'na » (II, p. 33).

Diabaté cite un lieu (village, hameau, lieu-dit ?) à la lisière de Kouta : Ndatèkumarou :

« Le Vieux Soriba conseille à Namori de faire construire une maison à Ndatèkumarou, à l'orée du village, pour Doussouba qui ne supporte plus la cohabitation avec son épouse » (III, p. 133).

En note infarpage, l'auteur donne une explication à ce nom de ce lieu : « Littéralement : "Je ne me mêle de rien" » (Id.). S'agit-il, ici, d'une formule correspondant à la locution française : « Au diable vauvert », impliquant l'idée de l'éloignement ?

2°) *Ailleurs*.

Les espaces étrangers sont rattachés à l'histoire récente de Kouta et des Koutanké, notamment aux guerres de l'Empire – il est vrai, succinctement évoquées.

Diabaté en donne une représentation en deux axes : euphorique-dysphorique qui circonscrivent l'imaginaire d'un univers à la fois proche et lointain.

- Euphoriques : les pays proches et accessibles, comme le Sénégal, la France et le Togo.

- Dysphoriques : les pays, perçus comme lointains, où les Koutanké sont partis à l'aventure pour rechercher, comme le boucher Namori Coulibaly, une illusoire fortune.

- *Les terres de batailles de l'Empire.*

Elles ne sont pas nommées. Le lieutenant Siriman Keita a combattu « les Boches » en Europe (en France probablement) mais il a aussi été en Indochine, avec les troupes françaises prises dans la nasse de Dien-Bien Phu ; il n'en tire pas gloire.

- *Sénégal (Dakar, Saint-Louis, Thiès, Kaolack).*

Pays voisin, ayant souvent partagé l'histoire du Mali, le Sénégal n'est pas encore pour les Koutanké l'étranger : le Dakar-Niger fait partie de leur paysage quotidien et constitue un facteur important de leur économie.

- *Dakar.*

Les habitants de Kouta sont émotionnellement liés à Dakar, capitale du Sénégal voisin, qui fut pendant une brève période, au début de l'année 1960, la capitale de la Fédération du Mali. Le mythique Dakar-Niger, train qui a été, autrefois au temps des colonies, un outil de l'intégration économique de la région fait escale à Kouta, remémorant les bruits et les odeurs d'une ville presque rêvée.

Dakar fonctionne davantage que Darako comme métropole régionale qui n'exprime pas, pour les Koutanké, une image négative ; les notables y cultivent leur commerce et aussi leur contrebande. Il y a, chez les Koutanké, une admiration envers les Sénégalais, leur culture et leur langue et surtout leur malice, comme c'est le cas du Vieux Soriba, qui exprime sa reconnaissance pour les Sénégalais :

« J'aime les Sénégalais, moi-même. Je dis que moi-même, Vieux Soriba, j'ai une grande affection pour les Sénégalais ; parce qu'ils ont de grandes qualités :

d'abord l'intelligence, ensuite la discrétion. Le Sénégalais est là qui joue aux cartes ou aux dames. Eh bien, tu peux dévaliser une banque pendant qu'il t'observe. Aux questions des policiers, il répondra qu'il n'a rien vu. Strictement rien ! Évidemment, la nuit il viendra chez toi, disant : "Gorgui, c'est fait devant moi. Donne ma part". Et si tu refuses, il n'ira pas te dénoncer pour autant » (III, p. 26).

Les élégantes de Kouta sont à l'affut des dernières nouveautés que sait prodiguer cette grande cité dont les compagnons sont séduits par un espace toujours érotisé :

« À Dakar, reprend Daouda, il y a tellement de femmes que si l'on armait mille jeunes gens, robustes et gaillards, de gourdins, avec la consigne d'assommer celles qui se déhanchent dans les rues, il en resterait encore, largement, de quoi satisfaire les honnêtes gens » (III, p. 27).

L'image de la Sénégalaise est-elle fortement sexualisée, pour conforter un outrageant sexisme ? L'idée de la femme, objet de plaisir, y est franchement exposée dans ce propos du Vieux Soriba :

« - Pourquoi parles-tu ainsi ? se plaint le Vieux Soriba. Tu aurais pu trouver une image plus attrayante. Tiens, par exemple : "À Dakar, il y a tellement de femmes que si l'on y transportait tous les hommes de Darako en plus de ceux de là-bas, chacun trouverait son compte, sans léser personne" » (III, p. 31).

L'imaginaire de Dakar reste celui de la femme sénégalaise, volontiers aguicheuse, considérée comme « une perdition de l'âme ». Cette construction littéraire renvoie à une littérature coloniale exotique qui fait de la femme indigène soumise un de ses poncifs<sup>491</sup>.

---

<sup>491</sup> Jennifer Yee analyse cette construction de la rencontre littéraire avec l'Autre dans la littérature coloniale française : « Il s'agit de tracer ce que fut, à une époque donnée et dans un contexte historique spécifique, la construction littéraire de la rencontre avec l'Autre sous des fromes, le plus souvent racontées : cet (te) Autre qu'était la femme des peuples colonisés. Quel regard a-t-on pu avoir sur cet(te)

- *Saint-Louis*.

Le lieutenant Siriman Keita y a séjourné en garnison pendant deux années. Il en garde surtout un souvenir gastronomique : la préparation du poisson, spécialité des Saint-Louisiennes. Lorsqu'il s'éprend d'Awa, (« Une femme du marché, voilà ce qu'elle est, la belle Awa. Et tout ce qui est au marché est à vendre » (I, p. 39), il veut l'éprouver dans la préparation du poisson. Si Awa a le savoir-faire des Saint-Louisiennes, elle apparaît aussi comme une Sénégalaise assimilée :

« Elle prenait l'artère principale, pour être vue, bien en évidence, s'arrêtait çà et là, émaillant sa conversation de mots wolofs. Ensuite elle suivait son chemin de sa démarche balancée d'avant en arrière, au rythme des cliquetis de ses bracelets d'argent » (I, p. 37).

Et comme les Sénégalaises, Awa – dont la langue métissée est relevée – est perçue par le lieutenant et sa cour comme une bête de sexe (1, p. 39). Cette symbolisation toute féminine, érotique et jouissive des cités du Sénégal est un des traits de la trilogie de Kouta.

- *Kaolack*.

Le policier N'golo Konté, originaire de Thiès, au Sénégal, qui escorte, en train, le coiffeur Kompè Traoré à la prison de Darako, se souvient de son passage à Kaolack : « Une belle ville » (II, p. 112). Il y a exercé du temps de la Fédération du Mali.

- *France (Fréjus, Marseille, Toulon, Barbézieux)*.

Les villes maritimes françaises sont des haltes – citées - d'une tournée offerte au lieutenant Siriman Keita, décoré de la Légion d'honneur, pour retrouver des anciens combattants de son régiment. C'est à Fréjus que le tirailleur Siriman Keita a achevé sa formation militaire. Barbézieux est la ville d'où est originaire le gouverneur de l'AOF,

---

Autre et comment a-t-on pu raconter cette rencontre qui était souvent symbolique d'une crise d'identité » (Cf. *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, Paris, L'Harmattan, p. 31).

qui y envoie en vacances l'écolier Kompè, pour le remercier de services rendus à la langue française. Ces cités, outre qu'elles évoquent le lien colonial, témoignent d'une conduite de la politique française au Soudan, qui concilie répression et réparation.

- *Togo (Lomé).*

C'est dans cette ville qu'est né Gabriel Touré, le coiffeur de confession chrétienne, neveu de l'Imam, que le Père Kadri prend sous sa protection et veut l'établir dans le métier de coiffeur à Kouta, au grand désagrément de Kompè Traoré. Bamba, le crieur public, en fait l'annonce :

« Un coiffeur du nom de Gabriel Touré vient de s'installer à Kouta. Il nous vient de Lomé, la perle de l'Afrique. Je connais cette ville, et par l'œuf d'autruche qui surplombe la mosquée, je jure qu'on ne peut mieux coiffer qu'à Lomé » (II, p. 33).

L'image de Lomé, capitale du Togo, est rassurante : la « perle de l'Afrique » exprime un surcroît de raffinement associé au savoir-faire professionnel que le crieur Bamba prend à son compte. Mais c'est aussi la ville où le frère aîné de l'imam aura échoué à faire fortune ; Solo révèle à Kompè : « Aujourd'hui, il est plus misérable que Togoroko » (II, p. 47).

*Guinée (Conakry, Kourémalen, Bouré).*

Conakry, la capitale de la Guinée voisine, a été un lieu de séjour de Namori Coulibaly. Il évoque devant le Vieux Soriba son art de la table :

« Namori couvre Bintou de compliments. Il dit qu'elle a préparé ce foie en grande cuisinière, comme seules les femmes de Conakry savent le faire, avec un mélange de vinaigre et d'ail additionné d'un rien d'huile. Et il ajoute que le sel était juste ce qu'il fallait » (III, p. 91).

Est-ce une des rares indications consenties par le boucher Namori Coulibaly sur ses mystérieux séjours à l'étranger. Il a donc connu les douceurs de la cuisinière des femmes de Conakry. A-t-il été aussi reconnu à Kourémalen, village guinéen sur la frontière avec le Mali ?

Autre lieu mythique, rattaché aux tribulations de Namori Coulibaly, Bouré a été dans le passé lointain, au temps de l'Empire du Ghana, la cité de l'or.

« Avec l'accession des Keita au pouvoir, le Manding était unifié : toutes les tribus reconnurent les Keita comme Mansa, c'est-à-dire Empereur ou Chef supérieur suprême ; à ces débuts obscurs où les rois étaient plutôt des chefs de guerre ou de chasse, Mali était encore sous la souveraineté du puissant Empire de Ghana qui dominait alors la majeure partie de l'Ouest ; son Empereur ou Kaya Maghan était le « Maître de l'Or ». Le Manding était d'autant plus étroitement contrôlé que son sous-sol recelait de l'or, notamment dans le canton de Bouré (province des Djallonkés et de la tribu Kamara)<sup>492</sup>. »

Bouré garde, à travers la personnalité controversée du boucher de Kouta un air d'aventures et de mystère, dépouillée de son aura de ville impériale.

- *Sierra Leone.*

C'est le pays du sud-ouest africain où le frère du muezzin de Kouta, annonçant son retour à Kouta (I, p. 114) s'est installé pendant quinze ans pour y faire fortune.

- *Sefadougou.*

Le boucher Namori Coulibaly a-t-il été, dans les années troubles de sa vie, un chercheur de diamants, à Sefadougou, mine du sud ouest de l'Afrique dont le pays n'est pas indiqué, suivant une filière d'aventuriers rendue célèbre dans l'entre-deux-guerres par

---

<sup>492</sup> Cf. Djibril Tamsir Niane, « Recherches sur l'Empire du Mali au Moyen Age », *Recherches africaines* [Paris], n° 1, janvier 1959. p. 6-56.

des migrants sénégalais au Libéria et en Sierra-Léone<sup>493</sup>, au Congo et au Zaïre ? Cette ville apparaît comme le symbole de la richesse. Dans « Le Coiffeur », une brève évocation d'un passager du train d'un « riche commerçant venu de Sefadougou » pour « jeter son dévolu sur une jeune fille » (p. 101), interférant dans un mariage combiné, rappelle que ce lieu est celui de toutes les fortunes. Cette représentation de Sefadougou – un ailleurs dysphorique – accompagne les secrets redoutables d'une vie que le boucher ne divulguera jamais à ses compatriotes.

#### D | *Mobilités : les mythes de la traversée.*

Dans la trilogie de Kouta les espaces sont dédoublés dans une dualité fondatrice. Ainsi Kouta, cité des Musulmans, s'oppose à la chrétienne Bangassi. Cette qualification des espaces n'est pas seulement spirituelle et culturelle ; elle affleure aussi sur le plan du politique et du développement des cités : l'urbanisation de Kouta est le contre-modèle d'une Bangassi verte, par la seule volonté de son chef de paroisse et qui demeure rustique et campagnarde. C'est cette affectation des espaces, de Kouta vers l'ailleurs, qui forge le sentiment d'histoires différentes. Bourgade embryonnaire, Kouta est à la fois un point de départ et un point d'arrivée ; ceci est observable pour de nombreux personnages de la trilogie, attirés vers le large, défiant les frontières de leur cité pour aller rechercher ailleurs des aventures édifiantes et une légitimité incontestable.

Le roman devient alors le récit de la mobilité, structurant des espaces nombreux, à la fois nouveaux et insondables. La brousse et la ville s'y mélangent lorsque la mer et l'océan, traversés par le soldat Siriman Keita pour de lointaines guerres impériales, mêlent leurs eaux à celles du fleuve Niger.

Dans les trois épisodes de la trilogie de Kouta la mobilité spatiale caractérise les personnages-titres. Le rite du franchissement de frontières qu'ils accomplissent

---

<sup>493</sup> Cf. l'étude de Sylvie Bredeloup sur « L'aventure contemporaine des diamantaires sénégalais » (Politique africaine [Paris], n° 56, 1994, pp. 77-93). L'auteure note que dans les années 1954-1956, il y a une ruée vers les mines de diamant du sud-ouest africain à laquelle participent beaucoup de Soudanais. C'est la période où Namori Coulibaly quitte Kouta. Il arrivera, douze années après, en 1968, au moment où est renversé Bagabaga Daba.

intervient ainsi comme un élément structurel constituant de leur personnalité et de leur qualification sociale.

- « Le Lieutenant ».

Les écoliers de Kouta, mais aussi les adultes, se surprennent à entonner ce chant :

« Lieutenant Siriman Keita,  
Enfant de notre pays,  
Tu es allé au pays des Blancs.  
Tu as porté le fusil pour eux.  
Nous suivrons ton exemple » (I, p. 12).

Ces paroles résonnent comme une incantation, au cœur de la célébration d'un retour au pays de l'enfant prodige. L'idée du voyage formateur y est consubstantielle. Le lieutenant est donc parti, comme beaucoup de jeunes hommes du Soudan français, au « pays des Blancs » pour faire la guerre :

« L'Afrique, disait-on dans le langage de l'époque, comptait des "races guerrières" qui feraient merveille sur les champs de bataille européens. Dans son roman *Les morts qui parlent*, le comte Eugène Melchior de Vogüé évoquait ainsi en 1899 "des baïonnettes qui ne raisonnent pas, ne reculent pas, ne pardonnent pas, des forces dociles et barbares comme il en faudra toujours pour gagner cette partie barbare et inévitable, la guerre"...<sup>494</sup> »

Des dizaines de milliers de soldats noirs sont morts sur les champs de bataille d'Europe, pendant la seconde Guerre mondiale, et plus tard, dans les guerres coloniales. La réception qu'organise l'administration coloniale, en l'honneur de Siriman Keita, donne tout sens à l'épreuve et la sanction positive qu'illustre un retour glorieux. Cependant, au-delà de quelque rare scène militaire de la Seconde Guerre mondiale,

---

<sup>494</sup> Jean-Dominique Merchet, « Quand les Maliens mouraient pour la France », *Corens*, Revue de presse, 4 février 2013.

glorifiant le courage du soldat Siriman Keita, rapportée par lui-même à l'occasion de beuveries festives (Cf. I, pp. 16-17), il n'y a aucune indication raisonnée sur la carrière du soldat en Europe et dans les colonies françaises d'Afrique. Un vers de la chanson du lieutenant enferme une destinée : « Tu as porté le fusil pour eux ». Chair à canon, en fait ; mais le lieutenant se défend d'avoir été un soldat sans idéal, lui qui a « démontré, de l'autre côté de la mer, le courage de notre race » (I, p. 5), lui qui croyait à la France et qui portera avec le commandant du cercle des toasts à « la Coloniale ».

Sirimam Keita a eu une enfance protégée de fils de chef, que les maîtres de son école refusaient d'interroger de crainte de susciter la redoutable vindicte de son géniteur. Son engagement dans l'armée coloniale française et sa migration vers d'inconnaissables confins, qui n'éveillent en lui que des images de violence, explique le sursaut dans une existence jusqu'alors répétitive et terne. Il lui fallait sortir de son village natal de Kouroula et du giron paternel pour recouvrer une autre identité, même si elle remplace une servitude, celle du *pater familias*, par une autre, celle de l'armée et de sa discipline de fer.

S'étonnera-t-on de l'inanité des images de la France ? Elles sont exposées par le lieutenant démobilisé devant ses commensaux de la Maison carrée, notamment celle d'une rencontre d'une prostituée dans un bistrot :

« - J'étais assis dans un bistrot, c'est-à-dire une maison où tu achètes du vin à condition de boire sur place. Une femme se trouvait en face de moi ; elle montrait tant de sa personne que j'avais baissé la tête, pris de honte. Si tu vois une femme jusqu'à la cuisse, tu peux aisément deviner le reste : même l'idiot du village sait qu'au-delà de la colline, il ya une plaine. Au moment où je m'y attendais le moins, elle est venue à moi. Elle amis sa bouche dans ma bouche. Elle m'a serrée, tel un serpent boa. Mais attention ! Holà ! Ses mains étaient dans les poches de ma capote et descendaient plus bas, toujours plus bas. À la recherche de mon argent. Et comme c'était le matin, et qu'il ne faut jamais faire ça le jour, eh bien, j'ai dit non quand elle m'a invité chez elle. C'était une bien mauvaise femme.

Il s'arrêtait laissant son auditoire sur sa faim :

- Buvons à satiété... » (I, pp. 17-18).

Cette incarnation de la France dans le bistrot et dans la prostituée ponctue-t-elle deux clichés équivoques de l'étranger : le vin et le sexe. Jouissances, sans doute codifiées pour le trouffion malinké. L'ivresse, consentie, est le pendant d'une érotisation de l'espace, suspecte, mais attendue par ses coreligionnaires et grandement déçue par le soldat Siriman Keita. Dans la ville de l'Autre, Siriman Keita agit non en soldat mais en malinké, dressant face à une liberté de mœurs supposée l'interdiction absolue de la tradition. Résistance sur le mode culturel, constituant une réponse, censurant l'attente grivoise de ses convives, restituant la loi du groupe ancestral : « il ne faut jamais faire ça le jour... ».

Sur le plan du symbole, la ville étrangère est référée à la femme légère, celle qui va attenter au vouloir du soldat. Sur le plan textuel, le discours de Siriman Keita marque la rupture entre deux univers, celui de la femme européenne prostituée et celui de la tradition qui est inséparable de sa personne ; il assène à ses interlocuteurs un « eh bien<sup>495</sup>, j'ai dit non » qui inscrit, sur le plan pragmatique, le retour au réel dans lequel ils sont saisis, loin de celui que construit le récit de ses souvenirs.

Le lieutenant est ainsi celui qui a dit non à l'Étrangère et qui a protégé les vertus du groupe, qui n'aura pas subi l'assimilation aux règles de la société française. Proféré, en la circonstance particulière d'une cérémonie de retour à la terre originelle, ce « non », adressée à l'Autre, retrouve les vertus d'un enracinement à la tradition séculaire qui ne s'est pas perdue dans les frimas d'Europe et des colonies. Le franchissement de frontière, nonobstant ses dangers de conversion dans l'Autre, acquiert, dans le cas du lieutenant Siriman Keita, la force d'une confirmation. L'homme qui a sauté les frontières et enjambé les mers est resté fidèle aux enseignements ritualisés du clan. En cela, il s'est à la fois formé et transformé dans des pays lointains, méritant une légitimité dans la société.

---

<sup>495</sup> Le connecteur « eh bien » manifeste à la fois une fonction phatique et une fonction argumentative (Cf. D. Maingueneau (2005), *op. cit.*, p. 66-70).

- « Le Coiffeur ».

Le coiffeur Kompè aura mené, dans le semblable achèvement que Siriman Keita, le séjour en des espaces lointains. Auparavant, il a quitté, en deux occasions bien précises, son Kouta natal :

- d'abord, pendant la période coloniale. L'écolier Kompè avait alors inventé une sorte de chanson dansante sur la conjugaison du verbe « porter » au présent de l'indicatif, gagnant auprès de ses camarades le sobriquet de « Kompè porte grand boubou » et qui lui vaudra l'attention du commandant du cercle et la récompense du gouverneur de la colonie :

« Il lui offrit un séjour d'un mois à Barbezieux, sa ville natale, pour montrer aux Français de France une nouvelle forme de pédagogie [...] Une circulaire, adressée à tous les inspecteurs d'Académie de la France d'Outre-Mer, signée par le ministre de l'éducation nationale en personne, statua que "le Noir était un être dansant et chantant, il convenait de lui donner une instruction en accord avec son authenticité" » (II, pp. 25-26).

À Barbezieux, l'élève Kompè, accueilli dans les « grandes familles qui se disputèrent l'honneur de le recevoir » (II, p. 26), s'enorgueillit d'un succès qui est très vite adopté dans les fêtes de Kouta. Pour autant, ce déplacement en France, ne vaudra pas la réussite scolaire à l'élève Kompè qui sera déclaré reçu à l'examen du certificat d'études primaires sur décision du commandant du cercle pour « service rendu à la France ».

- ensuite, à l'indépendance, lorsque le coiffeur est manipulé par Solo et le groupe des notables de Kouta pour aller à la gare du chemin de fer accueillir le secrétaire-général du parti, venu dépêtrer le conflit entre Musulmans et Chrétiens suscité par la rivalité des deux coiffeurs Kompè et Gabriel Touré. Kompè abrite le secrétaire général du parti sous un parasol, pratique de l'ancien régime, que le cacique considérera comme une atteinte à son honneur. Kompè est arrêté par les gendarmes et déféré devant un tribunal qui le

condamne à six mois de prison, à Darako<sup>496</sup>. Pris de soudaines douleurs abdominales, lors de sa détention, il est transféré à l'hôpital pour y subir une opération chirurgicale ; c'est au moment de son anesthésie qu'il va voyager vers le ciel et découvrir le paradis :

« - Le paradis, les amis, aucune bouche humaine ne saurait – abadan ! – en dire toute la volupté, tout le charme. La nuit de l'Isra et du Mit'aj, tout ce que l'imam dit n'est qu'un pâle reflet du paradis. Le gongomugu dont les femmes du Sénégal nous enivrent n'est rien, comparé à la senteur qui émane du paradis. Des palais de rubis, de diamants et d'émeraudes... et des femmes ! Nombreuses comme des fourmis. Des femmes aux fines attaches, aux yeux de braise ornés de longs cils comme des roseaux au bord d'un étang. À peine voilées, elles vont d'un élu à l'autre, porteuses de coupes contenant des boissons qui calment la soif et dans le même temps l'attisent. Des femmes-si-tu-veux-je-veux ! Car au paradis, point de péché » (II, p. 157).

Kompè convoque le voyage céleste du Prophète et vit, dans son imaginaire, la nuit de l'Isra et du Mir'aj. Mais ce n'est pas sur le plan de la spiritualité que le coiffeur se positionne ; devant sa clientèle et ses amis, il reprend la thématique du paradis et de ses plaisirs et surenchérit la gnose mesurée de l'imam. Comme l'auditoire du lieutenant Siriman Keita, il se savait attendu sur le chapitre des femmes. Cependant sa morale des femmes, si elle rejoint la mythologie des houris du paradis musulman, elle ne s'éloigne pas, relativement à la fonction sociale de la femme, d'une sexualité débridée qui correspond à celle de la Française que rencontre le baroudeur Siriman Keita dans un tripot. Comme elle, elle sert la boisson qui dérouté les sens et reste disponible. Kompè les désigne dans une locution toute suggestive : « Des femmes-si-tu-veux-je-veux ! »

Le coiffeur sera pourtant sensible à l'intérêt spirituel de son voyage céleste ; comme Siriman Keita qui a traversé les terres et les mers, pour en revenir honoré, Kompè à vogué vers le ciel et il ne tarde pas à rechercher la consécration sur terre :

---

<sup>496</sup> Il convient de rappeler, ici, que le lieutenant Siriman Keita, a aussi été emprisonné, après la dérouté de sa campagne contre le village de Woudi, dans le même établissement pénitentiaire (I, pp. 105-106).

« Eh bien, désormais, à Kouta, lorsqu'on abordera un problème sérieux, il faudra qu'on dise : Voici ce qu'en pense Kompè, le voyageur aérien qui, tout comme Nabi Issa, entra vivant au paradis » (II, p. 160).

Cette légitimité dans le groupe, que s'attribue le coiffeur, se réclame autant de l'Islam que de la Chrétienté, réunis à travers l'évocation de leurs prophètes. Cette auréole de sainteté, Kompè entendra en jouir de son vivant pour porter auprès des Koutanté la parole d'au-delà de la terre et du monde connu.

- « Le Boucher ».

Namori Coulibaly, le boucher, porte, autant que le lieutenant et le coiffeur, l'empreinte d'espaces lointains et inconnus. Il a été longtemps absent de Kouta, douze années selon la rumeur publique. Il avait pris le large au moment de la conscription, au lendemain de la Seconde guerre mondiale :

« Un jour, on apprit que les enfants blancs du Bon Dieu s'étaient séparés, brutalement, comme les branches d'un même arbre. Des émissaires étaient alors venus à Kouta. Ils triaient les hommes valides sur le vif, comme du bétail... » (II, p. 41).

Namori refusait de porter les armes pour les Français et il est déclaré « bon absent » ; c'est à partir de ce moment que naît le mythe d'un personnage rebelle, fomentant de mauvais coups à la lisière de pays irréels :

« Pendant douze ans, on n'eut aucune nouvelle de lui avec certitude. Les uns le disaient à Séfadougou à la recherche du diamant et les autres, dans les mines d'or du Bouré vers Kourémalen.

À son retour, il ne fit aucune révélation. Pas même à ses frères de case, Daouda, Solo et Soriba. Alors la médisance !... Kompè le coiffeur et ses amis disaient qu'il avait été coupeur de route, brigand de grands chemins ; et les autres ajoutaient qu'il sortait tout juste de prison.

Trois mois après la mort de son père, il était revenu à Kouta, avec toute la pacotille qui pouvait éblouir ; avec une femme, deux fils et un fusil à canon double (II, p. 41).

Devant sa seconde épouse Doussouba Camara, l'Imam ne méconnaît pas ces années de lointaines et indicibles villégiatures pour en absoudre le boucher :

« Ces douze années passées à l'étranger lui appartiennent : un homme est ce qu'il est, non ce qu'il était » (III, p. 138).

Mais ce passé secret du boucher reste inséparable de ces terres de péripéties scabreuses qui colleront désormais, à Kouta, à la personnalité peu amène du boucher Namori Coulibaly. Comme le lieutenant Siriman Keita et le coiffeur Kompè, il y a dans son itinéraire un départ et un retour vers des contrées lointaines ou inaccessibles, mais il est le seul à entretenir, par son silence, le mystère de ces nombreuses années d'absence. Chercheur d'or ou de diamant, coupeur de route, brigand de grands chemins, au-delà des frontières, il n'avait abandonné la terre des ancêtres que pour mieux y revenir d'escapades dans des pays jamais nommés.

## II.

### LE RÉCIT ÉCOLOGIQUE

M.M. Diabaté ne pouvait ignorer dans la construction des thèmes de son roman de Kouta les cycles de la nature ; l'hivernage, longue saison redoutée, est rappelé devant Siriman Keita par le vieux chef Koulou Bamba :

« - Mes rhumatismes se réveillent à l'annonce de l'hivernage, répliqua le chef.

- Oui, les cigognes sont de retour, confirma le lieutenant. Et le ciel est déjà tourmenté de gros nuages » (I, p. 24).

Mais à Kouta, qui donc se soucie du rythme des saisons en dehors des anciens qui savent encore lire les signes précurseurs ? Diabaté ne montre-t-il pas que pour les nouvelles générations de Koutanké – mais aussi de Maliens - l'idée de la ville comme urbanité est mieux appréhendée. La catastrophe écologique qu'a constituée la grande sécheresse des années 1970<sup>497</sup>, qui a totalement transformé le paysage malien, recentre la question environnementale. Si elle ne traite pas directement la sécheresse du Sahel, la trilogie de Kouta en relève les traces<sup>498</sup>.

A | *Avant la sécheresse.*

Le Soudan français de la période coloniale connaissait déjà dans les rythmes de l'année la « saison sèche » :

« C'était la saison sèche ; l'harmattan<sup>499</sup> soufflait et tout le village disparaissait dans un tourbillon survolté » (I, p. 6).

Cette sécheresse cyclique n'interférait pas sur l'écosystème sahélien qui précédait une période d'hivernage, riches en pluies, propice aux cultures et gonflant les eaux du fleuve Niger orné de mythologie :

« Ne disait-on pas qu'une nuit, au bord du Djoliba (le fleuve Niger), il [Tanga] avait tiré des accords si pénétrants que Ba Faró, la Dame du Fleuve, était sortie de son domaine, avec ses longs cheveux de lumière, sa camisole d'eau vivante

---

<sup>497</sup> Cf. Tinge Coulibaly, « Mali : Éléments synoptiques d'une sécheresse chronique », *Peuples noirs peuples africains* (Paris), n° 51, 1986. On y relève : « La sécheresse est la conséquence de la dégradation naturelle et anthropique de notre environnement. Elle se manifeste par la famine, les migrations et leurs cortèges de deuils. Phénomène ancien, elle a pris, depuis 1973, des allures catastrophiques » (p. 34).

<sup>498</sup> La catastrophe naturelle n'est jamais traitée dans le roman malien que comme une cause des drames humains ; c'est le cas dans *Sahel ! sanglante sécheresse* (1981) de Alpha Mandé Diarra.

<sup>499</sup> « Sa durée varie entre neuf et six mois du Sud au Nord, caractérisée par des brumes sèches, des tourbillons et des tempêtes de sables » (Cf. Birama Diarra, *Connaissance en sécheresse et prévisions météorologiques au niveau local. Cas du Mali*, Bureau pour la lutte contre la désertification et la sécheresse, PNUD-OMM, sd, p. 10).

et l'ondoiement de son corps comme un reflet d'argent sur la vague ? (III, p. 29).

Cette présence du fleuve, élément majeur de l'économie et de la culture maliennes, est sans doute sécurisante dans un pays qui a appris à vivre dans la ronde de temps changeants. L'eau est considérée comme une bénédiction comme le soutient le Vieux Soriba devant son frère de case Daouda :

« - Vois-tu, Daouda, quand Dieu fait naître quelqu'un au bord de la mer, il prend en charge, dès le départ, la moitié de sa subsistance. Le fleuve monte et descend selon les crues qui l'alimentent. Or, la mer est toujours la mer. Contemple la mer, Daouda ! Là où s'arrête ton regard, c'est là que commence la vie, avec ses poissons de toutes les couleurs, de toutes les tailles et chacun, avec sa saveur distincte. L'homme qui est né au bord de la mer doit avoir l'esprit aussi posé que l'huile d'arachide dans une cuvette. Il est garanti contre la faim tout comme l'enfant dont la mère vend des beignets. Si sa mère trouve des clients, il mangera du riz avec de la viande. Si personne ne veut des beignets de sa mère, alors ils ont là, les beignets, pour assouvir sa faim. De même l'homme né au bord de la mer est garanti : s'il pleut et que l'herbe pousse, il pourra offrir un méchoui à ses amis ; si les pluies font défaut, alors la mer est là, avec ses poissons de toutes les couleurs, de toutes les tailles et chacun, avec sa saveur distincte » (III, p. 28).

Dans le pays enclavé qu'est le Mali, les effluves de l'océan sont toujours ravivés dans les paroles des anciens qui évoquent, non sans émotion, ce pays furtif qui n'a pas résisté à l'émergence de politiques et de souverainetés nationales contrariées. Pour le Mali, la défunte Fédération du Mali offrait un débouché sur la mer ; il n'en reste que des regrets :

« Sais-tu, Daouda, que j'ai pleuré lorsque la Fédération du Mali a éclaté ? La Fédération du Mali, c'était avant tout les épousailles de la mer et du grand fleuve. Le mariage du poisson de mer et du poisson d'eau douce [...] Oui,

quand la Fédération du Mali a éclaté, j'ai pleuré le divorce du poisson de mer d'avec le poisson d'eau douce » (III, pp. 26-27).

- Or, désormais, soupire Daouda, seul le vent répète un nom prestigieux pris à l'histoire : « Fédération du Mali ! Fédération du Mali... » (III, p. 27).

## B | *Les arbres du Père Kadri.*

Le curé de Bangassi est un défenseur de la nature ; ce rôle, il l'assume sans relâche auprès de ses paroissiens et de la communauté musulmane de Kouta :

« Le Père adorait les arbres !...

Il avait obligé ses paroissiens à en planter partout, dans leurs concessions, dans leurs champs, le long de la route qui mène à Bangassi et tout autour de la chapelle.

Hormis son bréviaire, il ne lisait que des revues de botanique concernant la greffe des arbres fruitiers. Ses essais avaient été concluants : à l'annonce de l'hivernage, les habitants de Bangassi déversaient sur le marché des mangues aussi grosses que des papayers. Leurs oranges étaient des pamplemousses, et leurs mandarines, des oranges » (II, p. 57-58).

Ami des arbres – il en connaît les espèces et les essences rares –, le curé de Bangassi est un défenseur de la nature ; et, il n'a cesse de combattre ses prédateurs. Les colères du Père Kadri contre ceux qui saccagent ses arbres sont célèbres et redoutées et il n'hésite pas à rompre définitivement avec celui qui s'aventurerait à allumer une cigarette dans sa pépinière. Au lendemain du coup d'État qui a renversé le président Bagadaba Daba, il n'hésite pas à incriminer ses miliciens :

« Je viens seulement apporter la motion de soutien de mes paroissiens. Mais ne touchez plus aux arbres ! Les miliciens et les brigadiers de vigilance leur ont déjà fait beaucoup de tort, puisqu'ils ont donné une branche à chaque militaire » (III, p. 58).

Cet intérêt pour la nature qu'il enseigne à chacun, le Père Kadri le porte au-devant des nouveaux responsables politiques du pays ; il invite le commandant du cercle Diawara à planter des boutures dans son jardin. Dans un pays au climat sec, menacé par la désertification et la déforestation, le Père Kadri se mue en militant écologiste. Figure de l'évangélisation, prolongeant la présence et le rôle des Frères missionnaires, le Père Kadri, connu pour avoir planté fromagers et caïlcédrats à Kouta, a plus servi la nature que Dieu pour que l'archevêque s'en émeuve et l'envoie chez un psychiatre ; il raconte cette entrevue devant tout Kouta, en présence du secrétaire-général du parti :

« Et quand je me suis rendu à Darako, à pied, savez-vous que l'Archevêque a dit que j'étais toqué ? Et il a essayé de me faire interner. Il m'a envoyé en consultation chez un médecin qui m'a demandé de m'étendre sur un divan. Et pendant plus d'une heure, il m'a posé des questions saugrenues, notamment celle-ci : "Qu'est-ce que vous aimez le plus sur terre ?" »

Il retroussa ses manches, et menaçant du poing :

- Me demander ça, à moi, Père Kadri ?... La réponse était donnée avec la question. Naturellement, j'ai répondu...

- Les arbres, cria la salle.

- Alors il a ouvert de grands yeux d'étonnement. Oui, je voyais bien que je l'avais décontenancé, puisqu'il m'a demandé : "Et Dieu ?" C'est alors que je lui ai donné le coup de grâce en lui faisant remarquer, respectueusement : "Docteur, rappelez-vous, vous avez dit : sur terre" » (p. 138).

Cet attachement à la terre de l'homme de Dieu est typique d'une conversion africaine. Le Père Kadri, s'il porte le souci de ses paroissiens et des communautés de Bangassi et de Kouta, défend aussi le message d'une nature régénérée. Ce rôle, dans la trilogie de Kouta, ne pouvait revenir qu'à un acteur décentré par rapport à la société. Dans les années 1970-1980, marquées par la grande catastrophe écologique de 1973-1975, Diabaté ne pouvait imaginer que le discours écologiste soit celui du pouvoir, même s'il montre un commandant de cercle Diawara qui n'y est pas insensible. Pour

l'homme politique, retrouvant ses souvenirs d'étudiant marxiste, l'attention au domaine de la nature fait son chemin :

« À la même époque il avait fréquenté des écologistes. Originaire d'un pays sahélien, il réalisa que cette doctrine apportait une des solutions à la survie de son peuple » (II, p. 62).

Cette tendance écologique, encore inaccoutumée, si elle est illustrée dans le roman sur le mode du pittoresque, n'en reste pas moins un horizon pour le pouvoir politique. Devant le secrétaire-général du parti, venu fêter la réconciliation des Musulmans de Kouta et des Chrétiens de Bangassi, le Père Kadri propose au pouvoir de célébrer, tous les ans, une journée de l'arbre. Le représentant du régime approuva cette idée, qui fera florès :

« Quelque jours plus tard, après avoir dirigé la grande prière du vendredi, l'Imam plante un eucalyptus devant la mosquée. Et comme les Koutanké ne font jamais rien à moitié, le village se transforma en verger, et surtout en jardin potager où venaient à merveille tomates, aubergines et pommes de terre » (II, p. 139).

Le curé de la paroisse de Bangassi a pu ainsi faire, non sans succès, la pédagogie d'un discours de défense de la nature autant auprès des habitants de Kouta, longtemps rétifs, qu'auprès des autorités politiques. L'engagement de la population de Kouta dans le programme d'une ville verte constitue une des voies du roman social pour Diabaté.

C | *La sécheresse.*

La sécheresse qu'évoque le dernier volet de la trilogie de Kouta est celle des années 1970 dont le point d'impact se situe entre 1973 et 1975. Elle est mentionnée à plusieurs reprises :

- Vieux Soriba : « Autrefois, avant cette *sécheresse*, pour lui, manger c'était moins se nourrir que de satisfaire à des rites » (III, p. 7).
- Namori à Vieux Soriba : « À vouloir toujours te tirer d'affaire en attribuant au Prophète des propos qu'il n'a pas tenus ou que Dieu ne lui a pas dictés, tu risques fort de te faire foudroyer en pleine *sécheresse* » (III, p. 16).
- Devant son frère de case Daouda, Vieux-Soriba, las : « Par ces temps de *sécheresse*, se plaint le Vieux-Soriba... » (III, p. 21).
- « Assis en cercle, ils mangent cette farine de sorgho rouge, offerte par les américains aux pays frappés par la *sécheresse* » (III, p. 38).
- Vieux Soriba : « Ses trois femmes sont là, à sa disposition, comme autrefois, avant cette *sécheresse* quand il faisait bon vivre » (III, p. 74).
- Vieux Soriba à Namori : « Le Vieux Soriba bout intérieurement contre ce faux-frère de case [Namori] qui, deux soirs de suite, vient manger chez lui, troublant ses habitudes en ces temps de *sécheresse* » (III, p. 90).

La définition de l'état de sécheresse peut prêter à confusion dans une région tropicale qui subit cycliquement une période sèche traversée par l'harmattan. Les spécialistes de la climatologie, notamment au Mali, proposent une définition de la sécheresse :

« La sécheresse est un risque naturel dû à un déficit des précipitations entraînant une pénurie d'eau pour certaines activités ou certains groupes. Elle diffère de l'aridité, limitée à des régions à très faible pluviosité, qui est un trait permanent du climat. La sécheresse est courante dans presque toutes les régions climatiques<sup>500</sup>. »

Le déficit de pluies, à l'hivernage, est la cause de la sécheresse des années 1973-1975. Catastrophe naturelle d'une grande intensité, la sécheresse bouleverse la vie de plusieurs villages dont les habitants sont condamnés à la migration vers d'autres régions du pays ou vers les États frontaliers du Mali. À côté de l'insécurité alimentaire et des

---

<sup>500</sup> Cf. Birama Diarra (sd), *op. cit.*, p. 9.

dégâts causés au sol et aux forêts, la sécheresse baisse considérablement la production animale. Daouda s'alarme d'une remontée des sables du désert :

« Il se souvient de tout ce que la radio dit au sujet de l'avancée du désert et se demande si un jour, la République de Darako ne sera pas dévorée par les sables comme une forêt livrée aux flammes » (III, p. 29).

Et la viande vient à manquer. Mais y a-t-il une explication à ce qui est regardé comme une tragédie nationale d'une saisissante ampleur ?

« Dieu s'était détourné de la République de Darako en lui coupant les eaux » (III, p. 11).

Au-delà de l'imprécation divine, il est aussi possible de rechercher une interprétation pittoresque comme celle que propose le Vieux Soriba au boucher Namori :

« Combien de fois t'ai-je dit qu'il ne faut pas boire tout de suite, après avoir mangé de la viande ? Boire immédiatement, sur la viande, c'est lui enlever tout bénéfice pour la terre et pour soi-même. L'homme qui attend une heure pour boire, après avoir mangé de la viande, est un bienfaiteur : là où il pisse, l'herbe pousse dru ! C'est parce que les gens ont foulé aux pieds cet usage que la sécheresse s'est abattue sur la République de Darako » (III, p. 77).

Qu'elle fusse éclairée par la science ou renvoyée aux incantations magiques, la sécheresse est bien présente à Kouta et il va falloir en discuter et trouver des solutions. La défaillance des autorités est indiscutable et trop visible ; il reviendra aux habitants d'aviser à une situation, de plus en plus critique. Le boucher Namori Coulibaly, longtemps connu pour son avarice, sera donc l'imprévisible homme providentiel. Il

entrepren d de convaincre le Vieux Soriba de lui permettre d'abattre ses ânes afin de nourrir la population :

« Actuellement, c'est la situation qui prévaut à Kouta : les animaux sont décimés par la sécheresse. Dois-je laisser les Koutanké mourir de faim ? Non, il y va de mon honneur de boucher. Les Chinois ont bien raison ! Ils mangent tout ce qui a quatre pattes, sauf la table ; et tout ce qui a deux pattes, sauf l'homme. Et c'est pourquoi en Chine il n'y a jamais de famine. Et voilà pourquoi le Prophète a dit : "Allez chercher le savoir jusqu'en Chine" » (III, p. 95).

Le Vieux Soriba se rend aux arguments du boucher et la viande est disponible en quantité même pour les mendiants de la mosquée ; il y a un renversement de position du boucher dans l'ordre des préséances locales. Reconnu désormais comme « le boucher-au-grand-cœur », Namori savoure sa réhabilitation publique:

« Dans toute la République de Darako, les griots se mettent à chanter qu'en dépit de la sécheresse il fait bon vivre à Kouta. Les autorités elles mêmes invitent les nantis à suivre l'exemple des commerçants de Kouta pour limiter les méfaits de la sécheresse sur les masses laborieuses » (III, 98).

Les autorités ne veulent ni ne peuvent se mettre en marge de cette gloire toute incandescente de Namori Coulibaly. Un télégramme du CNSP, qui a déposé le président Bagadaba Baga, lu par le gouverneur de la région, à l'occasion du mariage de Namori avec la gargotière Doussouba Camara, l'établit publiquement :

« Le CNSP adresse ses sincères félicitations à Namori Coulibaly, boucher de Kouta, et lui exprime ses vœux chaleureux de bonheur et ses remerciements pour la part qu'il a prise dans la lutte contre les méfaits de la sécheresse » (III, p. 119).

Et l'Imam, avant de s'en détourner, ne souligne-t-il pas, à propos de Namori, une harmonieuse unanimité du groupe social, en s'adressant à Doussouba Camara, venue dénoncer l'abattage clandestin des ânes du Vieux Soriba :

« Ces douze années passées à l'étranger lui appartiennent : un homme est ce qu'il est, non ce qu'il était. De retour parmi nous, je reconnais qu'il a quelque peu troublé l'ordre. Mais par la suite, il s'est amendé. Comment oublier ce bel exemple de bonté en ces temps de sécheresse ? » (III, p. 138).

Face à la catastrophe, Musulmans et Chrétiens retrouvent une solidarité agissante. Le Père Kadri veut prendre sa part dans cette harmonie inespérée favorisée par la sécheresse en invitant ses paroissiens à baisser les prix de leurs fruits et légumes.

### III.

#### PENSER LA VILLE

Le récit de la trilogie de Kouta organise une stricte affectation des espaces en relation avec leur fonction sociale, économique, culturelle et politique. Le tracé du village, toujours en expansion, s'il est l'indicateur d'une densité humaine, retrace l'histoire de la formation urbaine. Autre nom de Kita, qui lui sert de modèle, Kouta se projette dans une centralité urbaine spécifique aux centres de vie coloniaux. À l'origine, village de brousse à case en toit de chaume, lieu de chefferie de l'ethnie malinké, Kita, évolue depuis la colonisation et selon les impératifs de la ville coloniale :

« Même si la dimension fonctionnelle (visées hygiénistes et sécuritaires) est fondamentale, la ville coloniale est avant tout une illustration de la domination occidentale ; elle doit porter, à travers ses édifices, ses services, ses équipements

ou ses activités, un message destiné à différents destinataires, colonisés et colonisateurs<sup>501</sup>.»

À Kouta, il y a une planification urbaine assez typique, assise sur la création d'équipements lourds (le chemin de fer, les ponts) et de services (administrations diverses, santé, scolarisation) pour projeter dans la « ville blanche » les effets déterminants de la colonisation et de la modernité qu'elle apporte.

En fait, à Kouta-Kita, subsistent comme dans un palimpseste deux villes superposées : la ville traditionnelle et la ville moderne. L'espace urbain au Mali a ainsi été conçu en réponse à des besoins précis des communautés et en fonction de structures sociétales établies de longue date. Ainsi les agglomérations sont projetées dans un rapport fortement hiérarchisé<sup>502</sup> : on décrit ainsi la structuration en « village père » et en « village-fils », les premiers gardant l'ascendant sur les seconds, quelles que puissent être les évolutions en termes d'extension spatiale ou d'évolution démographique.

Ce découpage à l'intérieur même des acteurs de la tribu ou du clan se majore par d'autres clivages entre villages de « nobles » et villages d'« esclaves », obéissant dans leurs rapports à une sorte d'ordre immuable : le village formé par les esclaves, gardant cette tare historique et irrémédiable ne pouvant jamais gouverner un village de maîtres même s'il est de taille inférieure, en matière d'activités socio-économiques, politiques et culturelles<sup>503</sup>.

La concentration de plusieurs agglomérations dans l'espace traditionnel pouvait supporter la présence de pouvoirs centralisateurs fondés sur la prééminence de leurs castes dirigeantes et de la présence de populations dans une situation de servage. Ces

---

<sup>501</sup> Odile Goerg, « La ville coloniale » dans Jean-Pierre Rioux, *Dictionnaire de la France coloniale, oc.*, p. 624.

<sup>502</sup> Cf. sur cet aspect les observations d'Éric Idelman (2009, *art. cit.*). L'auteur écrit à propos de la constitution d'agglomérations à Kita : « Certaines alliances sont possibles ; d'autres sont interdites. En bref, au-delà des critères rationnels et techniques de regroupement, il y a, dans le milieu rural malinké de Kita : des villages-pères et des villages-fils ; des villages autochtones et allochtones ; des villages de « nobles » et des villages d'anciens captifs ; des villages d'« hommes de pouvoir » et des villages d'« hommes de terre ». Tous ces villages peuvent très difficilement accepter de se voir grouper et considérer comme des composantes égales d'une même entité communale » (p. 6).

<sup>503</sup> *Ibid.*

archaïsmes se sont maintenus dans le Mali de Diabaté, même si la trilogie de Kouta n'en porte pas directement le témoignage. Kouta-Kita apparaît comme une création coloniale, entrant dans la nécessité d'un encadrement de populations nombreuses et hétérogènes dans leurs cultures et dans leurs croyances.

Chef-lieu de cercle<sup>504</sup>, Kouta concentre les symboles du pouvoir. Ce pouvoir n'est pas seulement celui du commandant français, intermédiaire indispensable dans toutes les transactions du territoire, mais aussi celui du chef traditionnel. Kouta, comme lieu de la gouvernance n'aura pas été possible sans cet étagement et cette assimilation des pouvoirs, ceux de la colonisation et de sa modernité et ceux de la tradition, restituant les symboliques tutélaires et canoniques des lignages. Il s'y ajoute le pouvoir économique des commerçants, favorisé par une emprise sur tous les villages et hameaux avoisinants, comme l'indique Solo :

« Eh bien, voici la vérité nue, telle une fille qui sort du marigot. Tous les commerçants de Kouta ont fait fortune sur le dos des pauvres bougres de Kouroula et des villages voisins » (I, p. 86).

#### A | *La mise en scène urbaine.*

La distribution de l'espace de Kouta - où la mise en scène urbaine - marque les repérages propres à l'organisation villageoise française adaptée aux conceptions locales des Malinké. On y retrouve, strictement ordonnés, le bureau du commandant du cercle, le dispensaire, le marché, la mosquée, l'école, la gare du chemin de fer, les habitations répondant à différentes architectures, les ponts, typiques de l'urbanisation coloniale et aussi la Maison carrée, édifiée par les chefs du cercle, pour le lieutenant Siriman Keita, qui devient le symbole de la transformation des mentalités des Koutanké au lendemain de sa disparition.

---

<sup>504</sup> Créé par la colonisation, le cercle correspond dans la distribution administrative et politique à la préfecture. La ville de Kita, située au nord-ouest de Bamako (Darako dans la trilogie) contrôle un vaste territoire frontalier avec la Guinée-Conakry et le Sénégal. Dans les années 1950-1960, elle pouvait regrouper entre 3000 et 4000 habitants.

*- Le cercle.*

Avant d'être le socle d'une armature géographique et urbaine, le cercle est d'abord, dans l'expérience du Soudan français, un stade décisif de l'exercice de la gestion des ressources locales du gouvernorat. Au-delà des dévolutions administrative et politique, le cercle émerge par l'allocation de terres comme entité géographique, toujours complexe en raison des entrecroisements de territoires et de leur insertion dans des réseaux ethniques particuliers. Si le cercle est un territoire cohérent du point de vue du découpage du pays, il l'est moins lorsqu'il est rapporté aux stratifications de lignages, de tribus et de clans. Cependant la colonisation a pu entreprendre et réussir une centralisation de la gouvernance et à lui donner la représentation géométrique et concentrique du cercle. Kouta règne sur plusieurs villages appartenant à d'autres ethnies, souvent ennemies héréditaires des Malinké comme les Peuls de Woudi. Le bureau du cercle acquiert ainsi une position éminente dans le fonctionnement du village ; à côté de prérogative de police et d'administration courante, le commandant du cercle est aussi le financier et le maire du village, comme le font ressortir ces propos du commandant Bertin s'adressant au lieutenant Siriman Keita :

« - Le mariage civil ! Vous en avez donné l'exemple, et depuis j'en ai célébré une bonne douzaine » (I, p. 79).

Le bâtiment du cercle détone avec sa large véranda ; s'il est la figuration du pouvoir du Blanc, il est aussi le lieu où se traitent les attentes des habitants pendant et après la colonisation. L'indépendance du Mali, comme le montrent les deux derniers volets de la trilogie de Kouta, ne déroge pas à l'organisation géopolitique pyramidale du territoire héritée de la colonisation.

*- Le marché.*

Populeux, bariolé, bruyant, le marché est le principal indicateur des transactions commerciales et humaines ; c'est en son enceinte que les prétendants peuvent apercevoir les jeunes filles à marier :

« Tous les matins, Awa apparaissait au marché lorsqu'il était plein à craquer. Les gérants des boutiques avaient ouvert leurs portes. Les machines des tailleurs caquetaient. Et les femmes criant leurs denrées à la volée disaient de bien loin que le marché battait son plein » (I, p. 37).

Diabaté intègre dans le récit de la trilogie de Kouta plusieurs scènes de marché, concentration humaine typique, témoignant de la diversité des pratiques économiques, des vieux legs de la tradition au commerce organisé, préfigurant déjà les transformations sociales. C'est au marché que le lieutenant Siriman Keita, démobilisé, affiche les signes de sa gloire :

« Le lieutenant Siriman Keita venait quelquefois au marché, en grande tenue d'apparat, serré de près par ses courtisans qui écartaient les enfants de son passage. Les hommes se levaient, retiraient leur bonnet et saluaient.

- Bonjour, mon lieutenant.

Il faisait mine de ne pas les voir, examinait les produits exposés sur les étagères, réprimandait une femme dont les feuilles de baobab n'avaient pas été lavées. Le boucher craignait ses descentes impromptues, et ordonnait à ses apprentis de nettoyer les tables avant qu'il ne vint jusqu'à lui » (I, p. 19).

C'est au marché que les indépendantistes peuls de Woudi, triomphant du lieutenant Siriman Keita et de leurs agresseurs de Kouta, le livrent nu dans une humiliation qui achèvera de disqualifier, notamment pour les autorités coloniales, le stratège militaire qu'il prétend avoir été sur les champs de combats lointains d'Europe et d'Afrique. Le marché marque l'ampleur des fortunes établies, celles du riche négociant Daouda et de son rival Bakary. C'est le territoire où s'affirme le destin contrarié du boucher Namori Coulibaly au cœur d'une saison sèche, redoutable commerçant, âpre au gain, se convertissant en providence des pauvres. Solo, l'Aveugle, sait combien de drames d'alcôve suscitent ses arrière-boutiques :

« - Ah, ces commerçants ! Ils ont tous une arrière-boutique bien aménagée. Entrez donc dans une boutique un jour de foire et demandez son propriétaire. Le gérant vous dira qu'il se trouve dans l'arrière-boutique. Et pourquoi ? C'est ce qu'ils appellent un "coupe pressé", moyennant un miroir ou un kilo de sel qu'ils offrent aux pauvres filles des campagnes voisines » (I, p. 86-87).

Le marché aiguise une concurrence entre les commerçants soucieux d'être des agents d'influence dans la société. Diabaté conçoit qu'une néo-bourgeoisie du négoce, ressuscitée à l'indépendance du pays, puisse émerger aux côtés des agents de l'État et du parti comme force sociale, tirant sa puissance de l'argent.

- *La mosquée* reste, au-delà des prières, l'espace propice aux négociations entre partenaires ou adversaires et aux arbitrages rendus selon les préceptes coraniques par l'Imam. Lors de la grande sécheresse du Sahel, les pauvres de Kouta honorent le boucher :

« S'asseoir à l'ombre de la mosquée de Kouta,  
C'est s'assurer au moins un repas par jour ;  
Louange à Dieu, le Très-Haut ! » (III, p. 142).

La mosquée s'impose comme un pôle de la vie villageoise. Elle est le lieu où s'assument, de manière paradoxale, des destinées contrariées. Après le lieutenant Siriman Keita, entré subitement en sainteté, Kouta découvre un nouveau bienfaiteur en la personne de Namori Coulibaly. À sa mort, les habitants de Kouta, auxquels se joignent ceux de Bangassi, exigent une sépulture dans la mosquée pour celui qui a aidé ses frères musulmans et chrétiens sans distinction dans une grande période de disette, afin qu'il repose au côté de Siriman Keita. Cette exigence rencontre le refus ferme de l'Imam, informé de l'abattage clandestin des ânes :

« En vérité, j'en répondrais devant Dieu, au jour du jugement dernier, réplique l'Imam. Mais je ne peux consentir un tel honneur pour Namori Coulibaly » (III, p. 153).

Sous la pression des Musulmans et des Chrétiens, le boucher de Kouta est auréolé de sainteté à son tour et sa dépouille est inhumée dans la cour de la mosquée. Kouta possède alors ses saints nouveaux et son Islam se révèle dans leur culte. Diabaté semble insister sur ce culte des saints. Hérésie, en fait, mais elle désigne une évolution de l'Islam soudanais.

- *Le dispensaire.*

Centre de soin dirigé par un médecin militaire pendant la période coloniale, le dispensaire reste dépendant du commandement du cercle et incarne face aux pratiques de santé traditionnelles une médecine du Blanc. Dans la topographie de la ville, le dispensaire compte autant que le bureau du cercle pour que son responsable le médecin-colonel Leroy fasse de Siriman Keita un symbole :

« - Étonnant ! gémissait le médecin-colonel. Les blessures se sont cicatrisées et le chien ne présente aucun symptôme de la rage. Mais alors pourquoi cette irrégularité du pouls ? Et comme pour tout compromettre, ces moments de délires, suivis, surtout la nuit, de périodes de lucidité ?

- Le lieutenant est envoûté, fit l'infirmier.
- Tu me fais rire avec tes superstitions ! vociféra le docteur. Ton rôle est d'appliquer mes prescriptions et non de diagnostiquer.
- Ne vous fâchez pas, docteur. Nous autres Noirs évitons de parler de ce sujet. Mais l'envoûtement, ça existe » (I, p. 125).

Confrontation de modèles de santé ? Le fait est que la médecine du dispensaire n'apporte pas de miracle et n'a pas éradiqué le mystérieux mal qui emportera le lieutenant Siriman Keita. Cependant, dans la trilogie de Kouta, le dispensaire prend sa place dans le dispositif urbain et n'est pas perçu négativement par la population.

- *Les ponts.*

Infrastructure essentielle, les ponts sont une création de la colonisation :

« À Kouta, tous les commandants qui s'étaient succédés, à l'exception de Bertin, avaient laissé derrière eux un pont comme pour perpétuer leur passage. Et ils étaient si nombreux qu'on les confondait. Mais tout le monde connaissait le pont Dotori qui reliait le Kouta musulman et Bengassi, le fief des chrétiens, en enjambant la rivière Kouré » (II, p. 8).

L'image du pont comme lien physique entre des espaces géographiques différents et comme lieu de passage de spiritualités différentes, rattachée à la colonisation, garde toute sa symbolique.

- *La gare.*

C'est la seule porte qui ouvre vers l'extérieur, notamment vers la capitale Darako ou vers Dakar et les villes du Sénégal. La gare du chemin de fer est un lieu de socialité où les habitants de Kouta vont pour voir et pour être vu. C'est, entre ses murs ou derrière ses quais que se nouent et se dénouent toutes les aventures, celle du mauvais sort qui jette en prison pour le lieutenant Siriman Keita – qui y fut reçu, autrefois, au son du balafon – et le coiffeur Kompè, celle de la contrebande de cartouches du Vieux Soriba, ramenées par malles du Sénégal, et celle de l'humiliation du secrétaire général du parti, en mission à Kouta pour rapprocher Musulmans et Chrétiens séparés par la rivalité des deux coiffeurs Kompè et Gabriel Touré. Doussouba Camara, qui éventrera le trafic d'abattage des ânes par le boucher Namori Coulibaly, avec la complicité de Vieux Soriba, y tient une gargote dans une cabane où elle reçoit occasionnellement des visiteurs.

Symbole du règne colonial, la gare bruit des réceptions colorées et sonores de délégations officielles dirigées par le gouverneur général. L'élève Kompè, secondé par la chorale de l'école, y chante et danse le mémorable verbe « porter un grand boubou » au présent de l'indicatif. Incantations africaines auxquelles se mêlent la tristesse des départs et le bonheur des retours. Le mythique Dakar-Niger, qui y fait escale, résonne

d'un prestige ancien, scandant les heurs et malheurs des Maliens et des Sénégalais. Joseph-Roger de Benoist témoigne que :

« Beaucoup de ces stations sont de véritables monuments historiques datant de la colonisation<sup>505</sup> ».

Dans la trilogie, la gare a perdu de son lustre d'antan et le train devient le dérisoire transport de prisonniers vers Darako. Cependant, son quai reste un lieu de socialisation aussi important que le marché dans la vie du groupe social koutanké. Diabaté livre (II, pp. 101-104) quelques échos de tractations toutes imprévues : un fiancé qui veut contourner la loi pour épouser une jeune fille contre sa volonté avec l'aide d'un devin ; un client de la gargotière qui se voit refuser un crédit, un autre, Fadiala, un de ses anciens soupirants qui obtient d'elle un prêt de mille francs après lui avoir tressé des lauriers ; et surtout un vieillard, bien habillé, que la foule sollicite pour diriger la prière de l'aube, à l'appel du muezzin et qui prononce cette sentence :

« L'âge et la sagesse ne se conjuguent pas forcément. Et si je vous racontais quelques bribes de ma vie, vous comprendriez que je ne suis pas digne d'officier à la place de l'Imam. Un joueur professionnel diriger la prière, tandis que le Livre Saint interdit les jeux de hasard ? » (II, p. 104).

- *Les maisons.*

Kouta est une ville nouvelle ; l'auteur n'y signale pas les paillotes habituelles des villages de brousses mais des maisons en dur, répondant pour les notables d'architectures singulières mettant au premier plan le vestibule, espace fortement socialisé : c'est dans le vestibule de sa maison que le chef du canton Koulou Bamba reçoit les doléances de ses mandants. Namori Coulibaly fait le siège du vestibule de Magandian Camara, son beau-père, pour obtenir le retour dans son foyer de son épouse Doussouba Camara.

---

<sup>505</sup> J.R. de Benoist (1998), *op. cit.*, p. 197.

S'il est une dépendance de la maison, le vestibule n'engage en rien l'hospitalité du maître des lieux. Excroissance architecturale typique à Kouta, elle marque une frontière entre l'intime (intérieur) et le public (extérieur) :

« Le vestibule d'un honnête homme, un homme qui se réclame d'une bonne lignée, appartient à tout le monde. Les nécessiteux et les sans-abri peuvent y dormir » (III, p. 128).

Au lendemain de l'indépendance, les notables sont à la recherche de maisons plus confortables à l'aune de réputations de fortune vite établies. La mode des « terrasses », appellation des maisons comportant un toit en terrasse, fait fureur et Tanga, le chanteur à succès de Darako, le fils du Vieux Soriba, lui offre une nouvelle « terrasse » (III, p. 10).

- *La Maison carrée.*

Dernier avatar de l'urbanisme de Kouta, la Maison carrée, qui se situe dans le quartier retiré de Kaboulaya, se hisse derrière ses remparts blancs, dominant d'une perspective inaccoutumée le village :

« Le lieutenant Siriman Keita fit le tour du propriétaire. Il ne cachait pas son admiration devant cette maison toute carrée, toute blanche, entourée d'un épais mur, et qui surplombait le village » (I, p. 15).

Le commandant du cercle Dotori qui en est le concepteur l'a voulu à la mesure de celui qui allait l'habiter, un ancien baroudeur de la Coloniale dont il pouvait pressentir l'influence grandissante à Kouta :

« Ils [les maçons] avaient reçu un plan et des instructions précises du commandant de cercle :

- La maison doit être carrée, avec un portail à double battant et sans autre issue » (I, p. 12).

Mesurant vingt-cinq mètre en longueur et en largeur (I, p. 11), excentrée et en surplomb, d'une architecture tout en angles, imprévisible dans la localité, la Maison carrée, abrite les turpitudes du lieutenant démobilisé Siriman Keita, notamment après l'expédition ratée contre le village peul indépendantiste de Woudi :

« Il s'enferma en sa maison carrée pour remâcher son humiliation et sa ranceur » (I, p. 104).

La maison carrée accèdera, à sa disparition, au statut de lieu sacré, en raison de la fin de vie édifiante de son hôte et de la découverte impressionnante dans le puits d'une statue de la Vierge Marie par le Père Kadri (II, p. 57). Ainsi la demeure de l'ancien baroudeur de la Coloniale, à l'architecture atypique dans le paysage de Kouta, devient-elle dans le dispositif urbain de Kouta un lieu de spiritualité musulmane et chrétienne.

- *Le « hangar maudit ».*

Bâti sous un grand caillédraat, le hangar abritant « l'atelier » de coiffeur de Kompè se trouve à l'intersection de deux artères principales du quartier des marchands :

« Les notables l'avaient surnommé "le hangar maudit", parce que la foudre l'avait frappé un soir d'orage » (II, p. 10).

« Le hangar maudit » est, en raison de la personnalité du coiffeur Kompè, le lieu d'où partent toutes les médisances dans Kouta. C'est là que se font et se défont les réputations. Fréquenté par tous les hommes du village, il fait office d'arbre à palabre, et c'est bien sous un caillédraat qu'il est érigé.

La trilogie de Kouta situe un moment de l'histoire du Mali où les cités prennent de l'ampleur et déclassent les campagnes. C'est Faganda, le frère du lieutenant, qui le vitupère, en lui reprochant sa résidence à Kouta, dans la ville :

« - Réponds ! Pourquoi as-tu fais bâtir à Kouta au lieu de revenir à Kouroula vivre parmi nous ? » (I, pp. 21-22).

Cette réalité géographique, économique et politique, de la transformation de l'espace est perceptible dans le roman. On y voit, dans « Le lieutenant », l'expansion de la ville et du quartier de Kouboulaya où le commandant du cercle Dotori édifie la Maison carrée de Siriman Keita, cernée de hautes murailles.

Lorsque le lieutenant Siriman Keita conduit ses troupes pour aller guerroyer contre Woudi, il réquisitionne les camions des commerçants de Kouta dans un convoi quasi-militaire, oubliant les mythiques cavaleries d'antan. Et la voiture à moteur est-elle déjà bien présente pour susciter cette irrémédiable position du Père Kadri, le défenseur de la nature ?

« Personne ne pouvait, à Kouta, se vanter d'avoir vu le Père Kadri en voiture. Il ne voulait pas polluer » (II, p. 60).

Les nuisances des véhicules sont-elles radicalement pointées, symbole d'urbanité. Et la Jeep du commandant du cercle Diawara, pétaradant dans les rues de Kouta, parle d'une autre époque où le cheval a perdu à la fois son aura et sa nécessité.

Et même la qualification des êtres s'en ressent, comme on l'observe à propos d'Awa, convoitée par Siriman Keita :

« C'est une fille des villes, disait-on à travers Kouta » (I, p. 37).

Cette référence à la ville ressortit dans les qualifications institutionnelles, celle du cercle en tant que chef-lieu, siège de toutes les tutelles exercées sur les villages et hameaux du ressort. La ville nouvelle déstructure ainsi les lignages et les chefferies archaïques, comme s'en attriste le vieux chef Koulou Bamba :

« Depuis la suppression de la chefferie traditionnelle qui avait enlevé à Koulou Bamba tout son pouvoir réel, on pouvait de jour comme de nuit prendre possession de son vestibule. Le vieux chef de canton renvoyait les nombreux plaignants venus de villages lointains :

- Depuis l'indépendance, disait-il, on s'est partagé le pouvoir comme une tête de bœuf. Le commandant a eu la meilleure part, la mâchoire inférieure si charnue. Au juge est allé le crâne, avec les yeux et la cervelle. À moi, on n'a jeté que les cornes, et comme je ne suis pas musicien, je les ai données à un sonneur de trompe de mes amis » (II, pp. 64-65).

## CONCLUSION

Massa Makan Diabaté a choisi de placer au devant de la scène de Kouta des acteurs qu'il estime être significatifs d'un moment de son histoire, et par extension de celle du Mali. À travers ses choix, et les raisons qui en sont suggérées, l'auteur indique un état des rapports de force à l'intérieur de la société malienne d'hier et d'aujourd'hui. N'écartant aucune composante de la vie du groupe (âge, sexe, fortune, positions politique et sociale, *etc.*), il en propose un regard qui peut traduire un réel déséquilibre.

La société malinké que représente l'auteur de la trilogie de Kouta est foncièrement inégalitaire et anti-démocratique, qu'il s'agisse de l'antique organisation humaine traditionnelle ou de l'actuelle ; les fractures à l'intérieur du groupe existent encore, selon l'ethnie, l'âge, le genre ou l'handicap. Et les marques de l'esclavagisme d'autrefois ne sont pas effacées. L'exclusion qui frappe les ethnies peule et marka, les descendants d'esclave de case (woloso) stigmatisés et les femmes minorées sont durables, lorsque la méfiance envers la jeunesse reste circonstancielle.

Ce sont ces indications – anthropologiques et sociologiques - du tableau de la société koutanké qui peuvent paraître contradictoires dans un univers en constant changement, appelé à la modernité : une modernité qui transparaît dans un cadre politique, géographique et urbain renouvelé et qui aura, dans les périodes coloniale et post-coloniale, suscité de nouvelles normes de pouvoir, éradiquant les structures anarchiques de jadis.

Contradictions soulignées, d'autant plus que la société d'hier, insiste Diabaté, domine celle d'aujourd'hui. La résurgence d'acteurs sociaux emblématiques collectifs (N'komo, kotèba, Tonton) ou individuels (Marbayasa) décident d'un champ culturel décalé. Il n'est pas sans incidences diverses sur la vie quotidienne du groupe, invité à la récurrence de manifestations magiques (N'komo), régressives (Marbayasa) ou communautaristes (Tonton). Seul le kotèba, théâtre collectif, alliant critique sociale et humour, qui fonde dans la répartition hiérarchisée de ses acteurs-spectateurs les divisions de la société (femmes, enfants, hommes), peut marquer une distance aux faits, même si l'interprétation qu'en présente la trilogie de Kouta reste singulière.

Diabaté retient dans sa description de la société koutanké son incarnation dans les règles du pouvoir et dans celles de la cité et des territoires où s'étale la mouvance des hommes, justifiant un double constat :

- Alors que le monde ancien avec ses héros légendaires, que Faganda évoque devant son puiné Siriman Keita (I, p. 82), s'est écroulé, de nouveaux modes de gouvernance sont apparus, dans la période coloniale et reconduits, pour l'essentiel, à l'indépendance. Au service de l'empire colonial ou de la République, le commandant de cercle est porteur d'une idéologie ; le marxisme de Cheikh Diawara est le pendant du colonialisme, plus ou moins humanisé, des Dimbourd, Dotori, Bertin.

- Pendant que Kouta perd ses valeurs agraires en s'urbanisant, elle crée une classe de notables tournés vers la tradition – les *julaba* – qui s'est enrichie dans le commerce, célébrant dans la chute du président Bagabaga Daba et de son régime, le retour au libéralisme économique.

Même s'il n'épouse pas les thèses du régime de Modibo Keita, l'auteur n'en rapporte pas moins avec un grand réalisme l'état des forces sociales dans la Première et la Deuxième République et montre comment la bourgeoisie de Kouta, issue du commerce, commence déjà, pendant la colonisation, à régir les marchés locaux autour de la cité et à dominer la traite des arachides. Elle devait, inéluctablement, se constituer en opposition politique à l'indépendance au moment où le régime de Modibo Keita nationalise la traite des arachides. La lecture sociologique de l'auteur du roman de

Kouta désigne le passage d'un mode de production féodal et agraire à un mode de production commercial, forme de capitalisation primaire, fondé sur la distribution, qui caractérise la cité, éloignée de son hinterland.

Il est possible d'appliquer à Diabaté ce jugement de Georg Lukacs sur Balzac :

« La valeur générale est donc chez Balzac toujours concrète, réelle, authentique. Elle repose surtout sur la compréhension profonde de ce qui est typique chez les personnages pris à part ; sur cette compréhension profonde qui, d'une part, n'édulcore pas les traits individuels, ne les supprime pas, mais au contraire les souligne et les rend plus concrets, qui, d'autre part, fait apparaître de façon très compliquée, mais cependant claire et accessible, les rapports du personnage particulier avec l'environnement social dont il est le produit, dans lequel et contre lequel il agit<sup>506</sup>. »

La conception des personnages de la trilogie de Kouta, incarnations de la société, est juste ; elle correspond aux mutations du cadre géographique, économique et social de Kouta, en fait des acquis (et aussi des pertes) de l'Histoire. L'émergence d'une bourgeoisie, représentée par Daouda et par le groupe des notables, devait, à l'indépendance, évoluer vers un discours politique, foncièrement réactionnaire, qui consacre la liberté du commerce, sa principale ressource, qui parvient à bloquer l'expérience sociale de la Première République. Cette évolution socio-historique est bien observée par Diabaté. La naissance d'un capitalisme national est rapportée aux acteurs, considérés individuellement : ainsi la contrebande du Vieux Soriba, qui est une forme d'opposition à la fiscalité de l'État, ne peut être séparée d'un contexte général, observable chez ses pairs, d'affranchissement des règles régaliennes des nouvelles autorités politiques.

La trilogie de Kouta restitue habilement dans son expression politique ce climat de changements socio-économiques.

---

<sup>506</sup> *Balzac et le réalisme français*, Paris, François Maspero, 1967, p. 56.

Il y a, chez Diabaté, une vive sensibilité à ce qui serait un « esprit des lieux ». C'est à partir de Kita, sa ville natale, qu'il a imaginé Kouta. Cette fictionnalisation de la ville se nourrit de l'irrésistible transformation urbaine, entreprise par la colonisation. Mais Kouta se projette aussi vers d'autres espaces, vers un ailleurs qui se mue en une sorte de « cadastre mémoriel » – celui des personnages et de leurs pérégrinations sur des territoires proches ou lointains.

La géographie littéraire de Kouta se déploie par cercles concentrique de la ville centrale de Kouta à ses périphéries ; le récit se construit dans l'expansion territoriale et dans la mobilité humaine. C'est par ce double mouvement que Kouta entre dans l'Histoire.

Kouta se préfigure ainsi, loin des travaux des champs et de leur système de vie ancestral, pour acquérir les rites de la citadinité qui prennent du relief dans les architectures de maisons en terrasse, à la mode chez les nantis. Le roman de Kouta nourrit cette irrésistible attraction pour la ville et pour son développement urbain.

Diabaté est sensible à que sera demain Kouta : sa littérature montre à grands traits les orientations nouvelles, rompant définitivement avec le vieux legs rural, rejoignant cette hypothèse de Bertrand Lévy :

« La théorie qui distingue la réalité géographique dépeinte au quotidien et la réalité romanesque n'affaiblit pas la portée du roman, bien au contraire. Le roman possède une fonction sociale : l'univers fictif a valeur d'aspiration chez l'écrivain et le lecteur. Ainsi, la littérature d'imagination ne dépeint pas le monde tel qu'il est mais tel qu'il devrait être ou tel qu'il pourrait être<sup>507</sup>. »

Le projet romanesque de la trilogie de Kouta construit le réalisme urbain dans sa titrologie. Le lieutenant, le coiffeur et le boucher sont autant de désignations qui s'offrent à l'atomisation des tâches dans les cités. Ces récits de vie restent à la mesure d'une indispensable évolution de l'histoire et des mutations des villes et des groupes sociaux.

---

<sup>507</sup> « Géographie et littérature. Une synthèse historique », *Le Globe*, T. 146, 2006, p. 36.

# CONCLUSION GÉNÉRALE

Diabaté a, dès son entrée dans la littérature, incarné cet écrivain africain dont rêvait le II<sup>e</sup> Congrès des Écrivains et Artistes noirs, réunis à Rome, du 26 mars au 1<sup>er</sup> avril 1959, qui rappelait dans une de ses résolutions ce besoin impérieux :

« Il nous faudra donc puiser dans nos peuples nos inspirations et nos ressources d'expression<sup>508</sup>. »

Cette responsabilité de l'écrivain, souhaitée par Léonard Sainville<sup>509</sup>, Diabaté allait, dans un premier temps, l'assumer dans une œuvre dédiée aux vieux fonds de la tradition orale mandingue, qui perpétuait les figures centrales d'une épopée fondatrice, celle de Sundiata Keïta. Ce ressourcement du passé a sans doute été ressenti comme nécessaire dans un pays nouveau qui cherchait à restituer les formes durables d'une culture ancestrale, à la fois émouvante et puissante. Il convient de rappeler cet avertissement solennel adressé par Léopold Sedar Senghor au romancier malien Yambo Ouologuem :

---

<sup>508</sup> Cf. « Unité et responsabilité de la culture négro-africaine », *Présence africaine*, n° 24-25, février-mai 1959, p. 11.

<sup>509</sup> L'écrivain haïtien notait à propos d'une littérature future : « Notre originalité est de vouloir œuvrer en toute clarté et conscience à la construction d'un monde culturel, expression élaborée de la pensée et de la sensibilité des peuples, hier encore aliénés, ou que des forces d'oppression continuent à détourner de leur génie » (« Le roman et ses responsabilités », *Présence africaine*, n° 27-28, août-septembre 1959, p. 38).

« On ne peut pas faire une œuvre positive quand on nie ses ancêtres<sup>510</sup>. »

Diabaté situa-t-il dans le projet de transcription du récit de tradition, reçu de son oncle Kelè Monson, une présence originale dans la littérature malienne et une orientation de cette littérature qui se donnait déjà les moyens d'accéder à une qualification de littérature nationale ? S'il a été souvent regardé par la critique comme un des chefs de file, avec Ahmadou Hampaté Bâ, d'un courant littéraire traditionnaliste au Mali, il lui reviendra de donner toute sa spécificité à un langage et à un art de conter authentiquement maliens. Il en prend la pleine mesure dans un de ses tout derniers ouvrages, en reconnaissant ce qui apparaît chez lui comme un socle du métier de l'écrivain et de sa création :

« Nous continuerons d'écrire avec nos bouches<sup>511</sup>. »

Dans sa plénitude, cette formule résume ce qu'a été la littérature de Diabaté, placée entre deux fidélités : d'une part, à la culture mandingue, et de l'autre à une culture littéraire française, apprise à l'école coloniale, qui influera sur son travail d'écrivain et sur la maturation de son expérimentation du roman, succédant au récit, à la poésie et au théâtre. C.M.C. Keïta a expliqué ce qui a été vécu par Diabaté comme une véritable conversion :

« [...] l'écriture francophone en général, et le roman en particulier, fonctionne pour Massa Makan Diabaté comme une matrice de sa personnalité nouvelle, c'est-à-dire un espace où son identité artistique familiale se conjugue et se réconcilie avec la rationalité esthétique véhiculée par l'école occidentale<sup>512</sup>. »

---

<sup>510</sup> *Congo-Afrique*, n° 33, 1969, p. 109.

<sup>511</sup> Cf. *L'Assemblée des Djinns*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>512</sup> C.M.C. Keïta (1995), *op. cit.*, p. 122.

C'est dans cette double appropriation, traditionnelle et moderne, que se développe les jeux et enjeux de l'écriture littéraire dans la trilogie de Kouta, œuvre d'expérimentation et de renouvellement. Trois axes ont été considérés dans cette recherche :

1° | *Le surgissement de la littérature, de l'écrivain et de l'œuvre dans un contexte national.*

Diabaté constitue une des rares trajectoires d'écrivain réfléchi dans la littérature francophone subsaharienne. Dans une littérature de langue française qui se développe, dès les indépendances, dans les anciens pays de l'AEF-AOF, il présente déjà la conduite d'une carrière littéraire. Et aussi ce que seront ses orientations, en fonction de l'évolution du champ littéraire malien et des champs littéraires francophones africains. Son parcours d'écrivain s'inscrit dans la durée et dans la régularité, de 1967 à 1985, produisant une vingtaine d'œuvres éditées ou produites spécialement pour la radio.

Cette production littéraire comme la spécificité de ses thèmes restent inséparables d'un ethos d'écrivain. Dans la proximité de Kelè Monson Diabaté, Massa Makan Diabaté expérimente ce retour à une parole vraie, immuablement vraie, celle de la tradition. L'écriture du mythe aura été un exercice formateur, révélant une posture d'écrivain légitimé, non seulement au plan national, mais dans l'ensemble littéraire francophone.

L'image d'écrivain traditionniste sera-t-elle, pour Diabaté une fin en soi ? Rompant avec le mythe, il voudra se confronter à l'histoire : passer de Sundiata Keita à Modibo Keita, de la légende étincelante à la farce grotesque d'une époque contemporaine troublée. Cette transition, il la construit, autant dans son parcours d'auteur et dans son positionnement dans le champ littéraire que dans la recherche d'un pari nouveau que forge l'écriture du roman.

Comment entrer dans ce genre littéraire occidental sans rien renier des enseignements prodigués par la grande tradition du Mandé<sup>513</sup> ? Comment être dans le roman, avec ses singularités distinctives, marquer la transition de l'œuvre collective à l'œuvre individuelle, avec tout ce qu'elle engage sur le plan de l'être de l'écrivain ? Cette recherche a tenté d'y répondre, en suivant la trajectoire d'auteur de Diabaté à travers ses révisions et ses ruptures.

Si la trilogie de Kouta impose, contre les discours critiques, commémoratifs ou historiens<sup>514</sup>, la figure du romancier, sortant de la gangue de l'orature, c'est au prix d'un nécessaire remaniement de l'écriture et d'une éthique du roman. L'écriture du roman impose, au-delà des caractéristiques de l'écriture, un positionnement d'écrivain dans le champ littéraire et dans ses compétitions. Diabaté en conçoit le prix de la légitimité.

## 2° | *Le métier du romancier.*

Lorsque Diabaté commence – avec un sentiment d'effroi<sup>515</sup> – à écrire son premier roman, *Le Lieutenant de Kouta*, il se projette déjà dans l'habit fragile du transfuge. Avec quels moyens va-t-il entreprendre son roman ? Quelles directions donne-t-il au travail de la langue, de la généricité, et quel modèle d'écriture du roman propose-t-il ?

- *La langue.* La langue française « autre » que revendique Diabaté est à l'épreuve dans la trilogie de Kouta. Si Diabaté se montre attentif à l'usage d'un français particulier, historiquement situé, celui d'un Malien de la post-indépendance, il est dans la rupture, une rupture volontaire par rapport à un français académique, serti d'emprunts nombreux

---

<sup>513</sup> Cf. sur cet aspect, mon étude sur « Écriture et oralité dans l'œuvre de Massa Makan Diabaté », *Cahiers du Sladd* (Université Mentouri Constantine), n° 2, 2004. Numéro spécial : *Des langues et des discours en question*.

<sup>514</sup> Une récente synthèse de la littérature malienne de Sébastien Le Potvin ne range Diabaté dans la veine traditionniste (Cf. *Lettres maliennes. Figures et configurations de l'activité littéraire au Mali*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 143 et suivantes).

<sup>515</sup> C.M.C Keita (1995), *op. cit.*, p. 116.

– scrupuleusement recensés – aux langues locales, témoignant aussi d’une propension à la créativité néologique.

- *La généricité.* Diabaté est passé par tous les stades de la formation normative de l’école et de l’université françaises ; le savoir littéraire qu’il possède est celui qu’elles diffusent. Mais il est aussi formé dans le cercle familial du griot ancestral et tutélaire incarné par son oncle, Kelè Monson Diabaté. Cette double inscription a un caractère prescriptif dans son appropriation du roman. C’est seulement en apparence que l’auteur de la trilogie de Kouta se soumet aux règles formelles conventionnelles du genre romanesque. Il en subsume les formes dans un recours à un tempo africain, dans un récit dominé par les contes, chants et proverbes du terroir, fonctionnant en miroir du roman.

- *Le modèle d’organisation du roman.* Se tournant vers le roman, Diabaté recherche dans ses marges mêmes des cautions, permettant d’encadrer sa communication littéraire. Cette validation de l’exercice romanesque lui était-elle nécessaire ? Elle apparaît contingente à l’écriture de la trilogie de Kouta et à sa scène d’énonciation. Le type d’énonciation que suggère le roman de Kouta prolonge des *habitus* de circulation de la parole propres à la société ancienne fondée sur la séniorité. À travers l’exemple de la temporalité énonciative, il a été possible de situer une conception, au demeurant classique de l’écriture du temps romanesque, perturbée par la dyschronie, propre au discours mythique.

Dans ces trois aspects du travail du roman, Diabaté, tout proche des modèles canoniques, réalise pourtant, chaque fois, la rupture : dans une langue française métissée, une conception générique étoilée, une temporalité fissurée. Il assure ainsi ce passage critique hors des normes convenues pour se projeter dans une réflexion postcoloniale, celle-là même qui distingue à la même période Ahmadou Kourouma, nourrie de dérision envers la langue du colon et envers le genre romanesque.

Décrire la société malienne contemporaine. Voilà l'objectif du roman de Diabaté. Pour l'accomplir, l'auteur de la trilogie de Kouta s'entoure des garanties de savoirs ordonnés. Il emprunte à ce que Roland Barthes nomme la « logosphère<sup>516</sup> ». Il s'essaye, en conséquence, au discours de l'anthropologue, de l'historien, du sociologue et du géographe, pour circonscrire les lignes d'évolution d'un temps historique qui, faut-il le rappeler ici, s'écarte des mythographies propres à la tradition orale, qui lui sont coutumières.

Ce découpage thématique de l'univers koutanké reçoit le traitement le plus volontariste du romancier. Et si Diabaté n'est pas dans une radicalité affirmée quant aux moyens d'écrire le roman, il exprime sans détour les fractures qui traversent la société malinké.

- *Une société figée.* Le regard porté par l'auteur sur les fondements traditionnels de la société désigne d'insurmontables lignes de partage. Les archaïsmes de la structure anthropologique gouvernent et reproduisent la société. Si la politique a eu raison de la chefferie clanique d'autrefois, elle n'a pas éliminé la séniorité comme régulateur de la vie du groupe (frères de case) ni la survivance de discriminations ritualisées mettant au ban de la société les woloso, descendants d'esclaves, ou les groupes ethniques non attachés à la terre comme les Marka ou encore les bilakoro (incirconcis) ou la prévalence du Tonton, structure de solidarité groupale ségrégative. Diabaté pointe aussi des croyances magiques et ataviques nées de l'animisme, toujours persistantes au moment où l'islam, principale religion de l'État, et le christianisme minoritaire n'ont pas réuni l'ensemble de la population.

La description d'une société d'hier, encore rétive au changement, vaut constat pour l'auteur du roman de Kouta. En prend-il, cependant, son parti ? Fils de cette

---

<sup>516</sup> Cf. Roland Barthes, Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, Grenoble, PUG, 1980. Barthes note : « La littérature vient dans un monde de langage, ce que j'ai appelé ailleurs une logosphère, le monde des langages dans lequel nous vivons » (p. 9).

tradition, Diabaté se contente – *stricto sensu* – d’être dans l’exposé des faits, récusant le commentaire.

- *Une société inégalitaire*. Le critique béninois Guy Ossito-Midiohouan a raison de mettre en évidence la notion de « fonction sociale » de l’œuvre littéraire africaine en dehors de toute réduction politique :

« [...] la fonction sociale de la littérature négro-africaine de langue française ne date pas de l’apparition des “écrivains engagés”. Quelle que soit la période où l’on se situe, lesd écrivains manifestent une conscience aiguë des enjeux sociaux et même si certaines œuvres apparaissent aujourd’hui comme des exercices d’écoliers, elles n’en furent pas moins des prises de position sur les problèmes d’une société où l’écrivain entendait déjà jouer un rôle<sup>517</sup>. »

L’auteur de la trilogie de Kouta rapporte les éléments d’une grille de fonctionnement de la société koutanké, régie par le face à face entre agents de l’autorité (coloniale et post-coloniale) et notables (recrutés dans la classe d’âge des séniors et exerçant une direction de la société par le biais de l’argent). Plusieurs catégories de la société sont minorées à vie ; c’est le cas pour les femmes, les malades, et temporairement pour une jeunesse frontalière, dans l’attente de la maturité et de son hypothétique intégration dans les canaux de pouvoir. Ce mode de distribution sociale des individus et de répartition de leur position dans la société reste foncièrement antidémocratique.

C’est dans la description de la société malinké de Kouta que Diabaté a été le plus proche d’une peinture réaliste, sans concession. Les divisions engendrées par les étagements sociaux antiques subsistent et sont confortées par les écarts actuels entre sexe, âge, naissance et santé. Cet état de la société malienne, archaïque et paternaliste,

---

<sup>517</sup> Cf. *L’Idéologie dans la littérature négro-africaine d’expression française*, Paris, L’Harmattan, 1986, p. 214.

source de dérèglements de l'organisation sociale, trace déjà dans l'approche de l'auteur, les lignes de combat pour le changement.

- *Des espaces hypertrophiés.* C'est dans la description des espaces de Kouta que Diabaté a donné la pleine mesure de son talent de romancier. La fictionnalisation de l'espace déplace vers un non-lieu les questions sociétales évoquées dans le roman et façonne l'univers littéraire. La cartographie du roman se projette dans une expansion géographique sans limite, de l'Afrique vers l'Europe et l'Asie, dans des lieux identifiés, comme des haltes de l'histoire individuelle et collective de Kouta, élargissement l'imprévisible territoire du roman : le lieutenant Siriman Keita, originaire de Kouroula, a posé son barda de tirailleur, en Indochine, dans une des dernières guerres impériales de la France, au moment où Namori Coulibaly se perdait, à Sefadougou, dans les profondeurs méconnues du continent dans la cohorte de chercheurs de diamants. Kouta se place au centre de cette immensité imprenable. Si Diabaté effleure le cataclysme de la grande sécheresse des années 1970-1980, il préfigure le roman urbain d'une cité dont le tracé topographique tient de l'histoire. Les lieux, bâtisses, ponts, gare du chemin de fer, marché, maison en terrasse des notables, s'adressent à une mémoire consumptive de la ville.

4° | *Un art de romancier.*

Ce qui signe le travail de romancier de Massa Makan Diabaté, qui a été longuement décrit dans cette recherche, c'est cette conjonction de l'ancien et du nouveau, pour reprendre les termes de Dominique Maingueneau dans une « localisation parasitaire ». L'écriture du roman n'a pas été une entreprise paisible, qui se forge dans les entrelacs d'une réalité malinké, entre le visible (l'histoire présente) et l'invisible (l'inentamable structure mythologique mandingue). Le roman malien, tel que l'entrevoit Diabaté, ne peut faire l'économie de cette rencontre entre les fantômes d'hier et les boutefeux d'aujourd'hui. La trilogie de Kouta devient alors le lieu d'ajustements divers, sur plusieurs registres, de la conception de l'écriture à la monographie sociale, quêtant

souvent leur étroite et improbable conciliation. Cela rejaillit dans l'orientation que Diabaté donne à son travail de romancier, en se faisant l'écho d'une « parole collective » comme le note Xavier Garnier :

« L'auteur disparaît comme metteur en scène. Il s'efforce de devenir simple médiation, de laisser monter sous sa plume cette parole collective<sup>518</sup> ».

- *Les moyens du roman*. L'écriture du roman est essentiellement, pour Diabaté, une recherche de compromis entre la langue française et la langue « autre » qu'il s'attribue, qui constitue un écart à la fois sociolinguistique et rhétorique. Elle est aussi un compromis entre le roman, élément fondamental de la généricité occidentale, et les formes de l'oralité.

- *L'identité sociale*. Diabaté n'est pas le romancier qui, à l'instar du Camerounais Mongo Beti ou du Sénégalais Sembène Ousmane, propose des solutions politiques aux fractures sociales. Il les reconnaît, certes, et les installe au cœur de son roman, en s'efforçant de ne pas céder aux discours idéologiques du moment. Compromis, en fait, qui passe par l'humour et la boursouflure.

Romancier du compromis, toujours sur la rive de la radicalité qui a animé les productions de ses grands contemporains (Ahmadou Kourouma, Henri Lopès, Mongo Beti, Sony Labou-Tansi, Tierno Monemembo), Diabaté, se projetant métaphoriquement dans la chauve-souris, étrange animal de son bestiaire, cultive cet « entre-deux » qui a marqué son chemin dans la littérature. S'il s'arrache, difficilement, au substrat culturel mandingue pour répondre aux urgences du présent, il a fait de cet obstacle l'enjeu d'une esthétique, qui n'affirme la fidélité au passé, que pour saisir le présent.

---

<sup>518</sup> *Littérature francophone*. I. *Le roman* (sous la direction de Charle Bonn et Xavier Garnier », Paris, Hatier, 1997, p. 276.

# ANNEXES

# I.

## CHRONOLOGIE : MASSA MAKAN DIABATÉ (1938-1988)

|               | <i>Vie et œuvres de<br/>Massa Makan Diabaté</i>   | <i>Événements politiques</i>  | <i>Principaux événements<br/>littéraires au Mali</i>                              |
|---------------|---|---|---|
| 1938          | 12 juin : Naissance à Kita.   |   | Ibrahima Mamadou Ouane,<br><i>Les Dogons du Soudan</i><br>(récit historique).     |
| 1943          |   |   | Amadou Hampâté Bâ,<br><i>Kaydara</i> (contes). Grand<br>prix littéraire de l'AOF. |
| 1946          | Séjour au Congo chez son<br>son oncle le docteur Djigui<br>Diabaté et son épouse<br>grecque Marie Witiades,<br>qui devient sa mère<br>adoptive. |   |   |
| 1946-<br>1947 | Séjour en Guinée-Conakry.<br>Études secondaires.  | 23 juin 1956 : Loi-cadre de<br>Gaston Defferre (pour les<br>pays de l'AOF-AEF). |   |

|               |  |   |  |
|---------------|--|---|--|
| 1947-<br>1956 | Réside avec Djigui et Marie en France ;  |   | 1956 : Fily Dabo Sissoko, <i>La Passion de Djimé</i> (roman).  |
| 1957-<br>1966 | Entrepris une double formation en sociologie et en sciences politiques.  | <p>28 septembre 1958 : Référendum de l'Union française.</p> <p>19 juin 1960 : Création entre le Soudan français et le Sénégal de la Fédération du Mali.</p> <p>22 septembre 1960 : Éclatement de la Fédération du Mali ; indépendance de la République du Mali. Modibo Keita. président</p> <p>1<sup>er</sup> juillet 1962 : Création du franc malien, suivie de troubles. Arrestation et condamnation de Fily Dabo Sissoko et Hamadoun Dicko. Ils meurent en prison le 5 juillet 1964.</p> | <p>1955-1966 : A. H. Bâ, <i>L'Empire peul du Macina</i><sup>519</sup> (essai ethnographique)</p> <p>1957 : Seydou Badian, <i>Sous l'orage</i> (roman).</p> <p>1960 : Sidiki Dembélé, <i>Les Inutiles</i> (roman).</p> <p>1964 : Seydou Badian, <i>Les dirigeants africains face à leur peuple</i> (essai).</p> |
| 1966          | Retour au Mali. Il débute une carrière de chercheur à l'Institut des Sciences humaines, à Bamako. Commence un long travail |   |  |

<sup>519</sup> Le premier volume est cosigné par Jean Daget

|      |  |  |   |
|------|--|--|---|
|      | sur la tradition orale malinké avec son oncle Kelè Monson Diabaté.   |  |   |
| 1967 | <i>Si le feu s'éteignait</i> (contes).   |  | Siriman Cissoko, <i>Ressac de nous-mêmes</i> (poésie).                |
| 1968 |  | 19 novembre 1968 : Coup d'État militaire. Création de la Deuxième République avec à sa tête Moussa Traoré. | Yambo Ouologuem, <i>Le devoir de violence</i> (roman). Prix Renaudot. |
| 1969 | Haut-fonctionnaire du gouvernement de Moussa Traoré, occupant successivement la direction de l'Information, la direction de la culture au ministère de l'éducation, puis la direction de l'enseignement supérieur.<br><br><i>La Mort d'Amadou</i> (théâtre). Prix de l'URTNA.<br><br>Réalisation de la Première anthologie de la musique malienne (Prix Édison de la Musique). |  | Yambo Ouologuem, <i>Lettre à la France nègre</i> (essai).             |

|      |   |   |   |
|------|---|---|---|
| 1970 | <p><i>Kala Jata.</i></p> <p><i>Janjon et autres chants du Mali</i> (Grand prix littéraire de l'Afrique noire, 1971)</p> <p><i>La dispersion des Mandeka</i> (en collaboration avec Diango Cissé).</p> | 1970-1974 : Grande sécheresse.  |   |
| 1972 | <p><i>Une si belle leçon de patience</i> (Prix du Concours théâtral interafricain).</p>   |   | <p>Alkaly Kaba, <i>Nègres qu'avez-vous fait ?</i> (théâtre). Prix national des lettres du Mali.</p>   |
| 1973 |   |   | <p>A. H. Bâ, <i>L'Étrange destin de Wangrin</i> (roman). Grand prix littéraire d'Afrique noire.</p> <p>Alkaly Kaba et Diarma Kaba, <i>Les Hommes du bakchich</i> (théâtre).</p> |
| 1974 |   | <p>2 juin 1974 : Adoption par référendum d'une nouvelle constitution.</p> <p>Novembre 1974 : Début de la « petite guerre » avec la Haute-Volta générée par le tracé des frontières entre les deux pays.</p> |   |

|           |  |   |  |
|-----------|--|---|--|
| 1975      | <i>L'Aigle et l'épervier ou la geste de Sundjata</i> (épopée).   |   | Aoua Keita, <i>Femme d'Afrique</i> (autobiographie).<br>Grand prix littéraire de l'Afrique noire.  |
| 1976      |  |   | Seydou Badian, <i>Le Sang des masques</i> (roman).   |
| 1977      |  |   | Seydou Badian, <i>Noces sacrées</i> (roman).<br>A. H. Bâ, <i>Petit Bodiel</i> (Contes).  |
| 1978      | Membre de l'Institut fondamental de l'Afrique noire (IFAN, Dakar).   |   | Nagognime Urbain Dembélé, <i>Tchagoua né d'un défunt</i> (roman).<br>Hamadoun Ibrahima Issébéré, <i>Les Boutures du soleil</i> (poésie). Prix littéraire de l'ACCT [1978]. |
| 1979-1982 | Séjour en Côte d'Ivoire (Abidjan), France (Nantes) et Sénégal (Dakar). Écrit la trilogie de Kouta : « Le Lieutenant » (1979) ; « Le Coiffeur » (1980) ; « Le Boucher » (1982). | 31 mars 1979 : Élections législatives et présidentielles, consacrant le pouvoir de Moussa Traoré. |  |

|      |  |   |  |
|------|--|---|--|
| 1982 | <i>Comme une pique de guêpe</i> (roman).   |   | Ibrahima Ly, <i>Toiles d'araignées</i> (roman). Prix de la Fondation L.S. Senghor en 1985.                 |
| 1984 |  |   | Modibo Sounkalo Keita, <i>L'Archer bassari</i> (roman policier). Grand prix littéraire de l'Afrique noire. |
| 1985 | <i>L'Assemblée des djinns</i> (roman).   | 17 février 1985 : Réélection de Moussa Traoré à la présidence de la République. |  |
| 1986 | <i>Le Lion à l'arc.</i><br>(Il s'agit de la réédition de <i>Kala Jata</i> ).   |   |  |
| 1987 | Le Prix Léopold Sédar Senghor couronne l'ensemble de son œuvre.  |   |  |
| 1988 | 27 janvier : Décès à Bamako.<br><i>Une hyène à jeun</i> (théâtre).<br><br>Kita fête le cinquantième anniversaire de Massa Makan Diabaté et célèbre |   | Ibrahima Ly, <i>Les Noctuelles vivent de larmes</i> (roman).   |

|  |   |  |  |
|--|---|--|--|
|  | <p>son œuvre.</p> <p>Dans les années 1990-2000, plusieurs établissements scolaires sont baptisés de son nom. Un prix littéraire Massa Makan Diabaté est créé.</p> |  |  |
|--|---|--|--|

## II.

### L'ŒUVRE ROMANESQUE : LA TRILOGIE DE KOUTA

L'engagement de M.M. Diabaté dans le roman situe à la fois une aventure personnelle, l'expérimentation d'un genre littéraire, et une sortie volontaire du cercle de la tradition. Le roman aura à porter les traces de cette double exigence, autant dans les thèmes de chaque volet de la trilogie que dans la conception du récit, à cheval sur deux orientations, de l'écriture à l'oralité. Cette contradiction sera à la base du projet littéraire que constitue la trilogie de Kouta.

Si dans le monde réel, l'auteur, Diabaté, est soumis à l'épreuve ardue du passage vers la modernité littéraire qu'incarne le roman, ses personnages – le lieutenant, le coiffeur et le boucher – deviennent, métaphoriquement, ses substituts, tendus vers la sanctification de leurs parcours dans la société, ballotés entre les différentes phases de l'échec et de la consécration. À l'image de ses personnages, l'auteur, en interrogeant l'écriture du roman, recherche aussi une légitimité d'écrivain.

La construction de l'œuvre apparaît comme linéaire et répétitive : les destins des personnages renvoient aux semblables traits qui encadrent leur mouvance dans la société dans une sorte de trame initiatique. Le lieutenant Siriman Keita, le coiffeur Kompè et le boucher Namori Coulibaly acquièrent dans la résorption d'obstacles une légitimité sociale qui est aussi celle que projette l'écrivain confronté au genre littéraire inédit qu'est, pour lui, le roman.

Si la trilogie de Kouta affirme la volonté de M.M. Diabaté de poser une distance d'avec la transcription de la tradition et de ses thèmes immémoriaux, elle est aussi un pari difficile d'entrer dans le réel : envisager le Mali actuel et ses questions sensibles, de la colonisation à l'indépendance. Cette naturalisation de l'histoire présente dans la fiction est une des conditions de la libération de l'auteur du joug de la tradition.

- *Le topic des œuvres.*

L'entrée dans le roman de Diabaté se place dans une prudente adhésion aux conventions du genre : le topic de chaque volet de la trilogie est décrit dans le titre<sup>520</sup>, à la mesure d'une vie accomplie.

- *Le Lieutenant de Kouta.*

De retour, chez lui, après avoir baroudé dans les troupes de la « Coloniale » pour la gloire de l'Empire français, le lieutenant Siriman Keita s'installe à Kouta, loin de son village natal de Kouroula. Au commandant du cercle, il ne cache pas son ambition de convoiter la charge - toute symbolique – de la chefferie du village qu'occupe le vieux Koulou Bamba. Cette demande, clairement formulée à l'occasion du banquet qui salue son retour au pays natal, circonscrit les limites du drame personnel du lieutenant : l'administration coloniale, représentée par le commandant Dimbourd, ne peut honorer cette prétention du militaire rendu à ses foyers, sans autre assise sociale que celle de retraité de l'armée coloniale française.

Les échecs du lieutenant se succèdent alors : il n'aboutit pas dans son projet de mariage avec la fille du chef Koulou Bamba, qui devait lui assurer une position de choix dans la succession, il est battu et humilié par les Peuls de Woudi, zéloteurs de l'indépendance, qu'il voulait châtier pour complaire à l'administration militaire du canton ; enfin, reconnu stérile par les médecins, il ne peut donner à sa jeune épouse Awa, l'enfant qu'elle désire et qu'elle va faire avec un indépendantiste, venu de Darako, la capitale.

Siriman Keita est tout entier dans cette série d'échecs implacables, qui achèvent de le déconsidérer dans la société de Kouta et provoquent l'indignité dans sa famille, à Kouroula et qui lui vaudront la prison. C'est alors qu'il entre, dans la proximité de l'imam de la mosquée de Kouta, dans une phase de maturation ; il rejoint la communauté de l'islam, reconnaît l'enfant que porte Awa et devient, à la demande des notables du village, le muezzin de la mosquée. Cette transformation spectaculaire de l'ancien baroudeur est perçue par la communauté comme un miracle de l'islam pour lequel il continuera à se dévouer.

---

<sup>520</sup> Dominique Maingueneau : « On préfère aujourd'hui parler de "scénarios" (ou de "scripts") ; ils définissent les cadres qui permettent au lecteur d'intégrer les informations du texte dans des enchaînements cohérents » (*L'Énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, oc. pp. 40-42).

# Le lieutenant de Kouta

---

## M. Diabaté

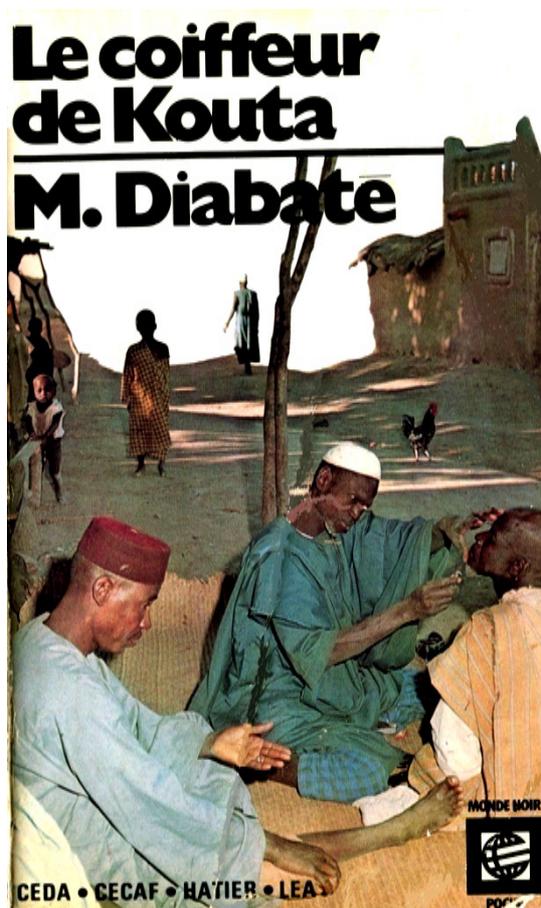


Alors même que le commandant Bertin veut récupérer l'image de ce militaire, devenu un musulman fervent, en lui décernant la médaille de la légion d'honneur, Siriman Keita se meurt se meurt d'un mal que la médecine française n'arrive pas à soigner. La communauté musulmane de Kouta rend hommage à imprévisible itinéraire dans la piété en abritant la sépulture de l'ancien baroudeur dans l'enceinte de la mosquée. Cette valorisation posthume du lieutenant Siriman Keita clôt le récit et valide la sanction de glorification du personnage.

*- Le Coiffeur de Kouta.*

Kompè est l'unique coiffeur de Kouta, situation reconnue par tous, que viendra compromettre l'arrivée de Gabriel Touré, neveu de l'imam et protégé du Père Kadri, de la paroisse de Bengassi. Son premier échec est de mal gérer cette concurrence imprévue ; avec le soutien de l'aveugle Solo, il monte une cabale contre Touré, accusé d'avoir coiffé un lépreux

contre rétribution, enfin, à bout d'arguments pour discréditer son concurrent, il l'agresse violemment au sortir d'un bal.



Aux yeux de tous, Kompè est disqualifié par cette sombre querelle qu'il porte à Gabriel Touré, coiffeur qui a déjà gagné sa place auprès de la jeunesse. Cette rivalité, entre anciens et modernes, dans le registre de la coiffure, évolue peu à peu vers une confrontation acrimonieuse entre partisans de l'islam et de la chrétienté, entre Kouta et Bengassi. Mais l'ultime échec, le plus cuisant, c'est lorsqu'il est manipulé par les notables de Kouta pour faire subir un affront au secrétaire général du parti, lors de sa visite à Kouta, dressant au-dessus de sa tête un vaste parasol, qui est, pour lui, une manifestation archaïque et injurieuse de l'ancienne chefferie.

Kompè ira en prison, moment propice à la maturation. Pendant son séjour en prison, il est évacué urgemment à l'hôpital de Darako pour une intervention chirurgicale au cours de laquelle il est transmué en « voyageur céleste ». À son élargissement, il fait publiquement amende honorable. Il reconnaît avoir injustement harcelé son concurrent Gabriel Touré et lui avoir asséné un coup de couteau. Il regagne, alors, la mansuétude de Kouta qui l'adopte comme

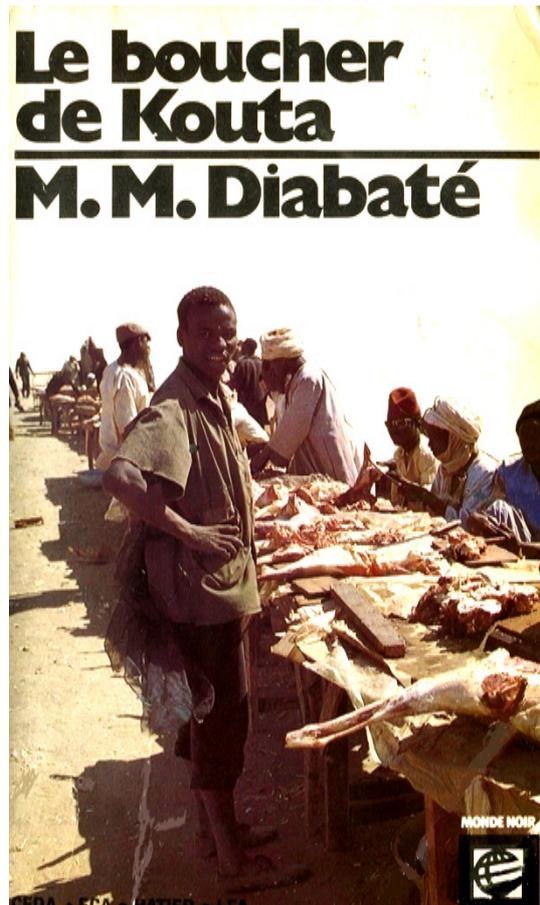
celui qui a connu de son vivant l'autre monde. Valorisation qui clôt le récit et un parcours hasardeux.

- *Le Boucher de Kouta.*

Le boucher Namori Coulibaly est un frère de case de Daouda et Vieux Soriba, commerçants et notables de Kouta, et du facétieux Solo. Après avoir été éloigné de son village pendant de longues années, il y revient, tenu à l'écart de la société. Pendant la période coloniale, il avait été sévèrement réprimé par le commandant du cercle pour avoir refusé de payer l'impôt ; cet échec constitutif et le refus de la conscription sont le point de départ de son parcours. Même si son étal de boucher trône au cœur du marché, il n'a pas l'aura de ses frères de case et n'accède pas à la respectabilité. Il est l'objet de la risée des Koutanké lorsqu'un Sénégalais vient de l'accuser d'adultère avec une femme qu'il venait d'épouser ; il est arrêté par les gendarmes et incarcéré.

Connu pour être impitoyable dans son commerce, n'éprouvant aucune compassion pour sa société, Namori donne la mesure de son personnage au moment de la grande sécheresse qui frappe le Sahel. Il va procurer de la viande à son village avec la complicité de Vieux Soriba qui lui livre ses ânes. La gargotière du quai de la gare, Doussouba Camara, découvre le manège et en informe Solo ; elle lui est imposée comme seconde épouse. Cet échec ne fut-il pas le plus cuisant pour lui de partager la vie de cette femme réputée de mœurs libres ? Mais il veut protéger son trafic qui l'enrichit et lui donne auprès des habitants de Kouta et de toute la région la consécration qu'il n'aurait jamais imaginée. Il devient, malgré lui, le bienfaiteur, célébré dans les foyers et même dans la mosquée.

Lorsque Doussouba Camara lui demande de répudier sa première épouse, Namori Coulibaly est contraint de s'humilier pour aller la chercher chez son père ; il décide d'arrêter l'abattage des ânes et force Doussouba à le dénoncer à l'Imam. Et, contre toute attente, il entreprend sa rédemption. Cette maturation est très vite perçue par son entourage : il envoie le crieur public Bamba en pèlerinage à La Mecque et donne le tiers de sa fortune aux nécessiteux.



À sa mort survient, ce sont ses coreligionnaires musulmans de Kouta et les chrétiens de Bengassi qui exigent que ce chemin dans la sainteté soit sanctifié et exigent, contre la décision de l'imam, son enterrement dans la cour de la mosquée au côté du lieutenant Siriman Keita. Glorification posthume qui sanctionne une existence toute heurtée, qui le rapproche, dans cet épisode de l'abattage des ânes, des plus pauvres dont il devient le héros des saisons sèches.

### III.

## ANTHOLOGIE DE LA TRADITION ORALE

(Proverbes, sentences, maximes)

Dans « Le Coiffeur », on voit le Père Kadri, soucieux de recueillir les éléments de la tradition orale malinké pour les sauver de l'oubli. C'est précisément cette œuvre d'enregistrement de la pensée malinké à travers ses expressions typiques, ses proverbes, maximes et sentences, ses contes, et même ses chansons populaires qui accompagnent grands et petits événements que réalise M.M. Diabaté dans la trilogie. Cette anthologie montre combien la tradition orale sature l'écriture du roman chez Diabaté.

A | « Le Lieutenant ».

1. « Ne mange jamais sans donner à ton repas davantage de goût avec un bon canon » (p. 7).
2. « Qui veut succéder au chef ou avoir une certaine influence sur lui doit épouser une de ses filles » (p.14).
3. « Tu as beau détester le lièvre, tu dois reconnaître qu'il court vite » (p.16).
4. « Buvons à satiété, nous sommes entre gens fortunés » (p.16).
5. « La matrice unit, la verge sépare » (p.17).
6. « Ne choisis ta femme ni à distance, ni un jour de fête » (p. 23).
7. « Un chef qui ne peut décider dans sa famille, ne saurait en imposer à un canton » (p. 26).
8. « C'est toujours la bouche de la mère qui se trouve la plus proche de l'oreille de sa fille » (p. 26).
9. « Pour épouser une fille, il faut éblouir sa mère » (p. 27).

10. « La pintade ne pose jamais ses oeufs dans le même panier » (p. 30).
11. « Les enfants sont à ceux qui les rendent meilleurs » (p. 35).
12. « Les ennemis - que Dieu t'en donne, car ils sont aussi nécessaires que le sel » (p. 38).
13. « C'est à la préparation du poisson que l'on peut apprécier les talents culinaires d'une femme » (p. 40).
14. « Un mets bien assaisonné, c'est comme une femme : c'est un contentement pour tout le corps » (p. 41).
15. « Pour que le chemin ne soit pas mangé par l'herbe, il faut plusieurs va-et-vient » (p. 41).
16. « Il faut attraper le hanneton quand il a froid » (p. 42).
17. « Quand un bâtard et un homme bien né jurent sur un fétiche, il se détourne toujours du bâtard pour s'attaquer à l'homme né de père et mère connus » (p. 44).
18. « On va en enfer pour ne pas avoir froid » (p.46).
19. « Insulter est un aveu de faiblesse » (p. 47).
20. « Gronde le chat, et donne quelques avertissements à la souris » (p. 52).
21. « Celui qui cherche l'aiguille a le pied dessus » (p. 53).
22. - "Le fer peut couper le fer. C'est la pensée qui transforme le mil en vin" (p; 56).
23. « Les pieds ne vont pas où le coeur n'est pas » (p. 62).
24. « Aime ta femme, mais face à elle, sois aussi vigilant qu'à l'égard du fleuve qui a coutume de déborder » (p. 69).
25. « S'instruire, c'est jeter de l'argent et le récupérer plus tard » (p. 69).
26. « La poignée de riz est tombée dans le plat et l'a souillé » (p. 86).
27. « L'homme qui ne peut s'empêcher de dire la vérité devrait toujours avoir à portée de main un bon cheval » (p. 86).
28. « Quand Dieu veut se détourner définitivement d'un serpent, il le prive de la vue » (p. 86).
29. « Tous les chiens mangent de la crotte, et l'on ne chasse que celui qui s'en met sur le museau » (p. 87).
30. « Une question ne répond pas à une question » (p. 91).
31. « Seul un aveugle nanti d'une grande bouche peut te dire la vérité en face » (p. 92).
32. « Quand le chat achète du lait, il le boit. Et c'est aussi un carnivore ! s'il attrape une souris, il la mange » (pp. 92-93).

33. « Souviens-toi que la belle parole n'est pas toujours la parole vraie » (p. 94).
34. « La parole, c'est comme un fil. Ne la coupons pas par des propos sans intérêt » (p. 95).
35. « La parole, c'est comme les galettes de mil. Il faut les prendre les unes après les autres jusqu'à la dernière sur laquelle sont posées toutes les autres. Et la dernière, c'est la vérité » (p. 95).
36. « Ce que j'ai dit et ce que tu dis ? Poissons de la même rivière » (p. 95).
37. « La colère, même juste, déforme les choses » (p. 95).
38. « Si tu négliges un complot, c'est qu'il a été tressé en ta présence » (p. 96).
39. « La parole, c'est comme un festin et quand un festin est servi, chacun doit y prendre sa part » (p. 96).
40. « Il ne convient pas de quitter la place du tam-tam, et danser seul dans une cour en se frappant sur le ventre » (p. 96).
41. « Le Peul ! Si tu vois le Peul, attends de voir son double. Et qu'est son double ? La trahison » (p. 97).
42. « Qui marche beaucoup transpire de même » (p. 99).
43. « L'homme qui tousse ne perd jamais; s'il ne crache pas, il avale » (p. 100).
44. « Si tu dis à un aveugle : viens, je vais t'offrir les yeux, il viendra. Et un paralytique ne demande qu'à être porté » (p. 100).
45. « Tous les morts ne sont pas sous terre. L'humiliation est pire que la mort » (p. 104).
46. « Hier éléphant, aujourd'hui lièvre ! C'est la sagesse des ancêtres : Ne te mets pas sur le dos pour lancer un jet d'urine en l'air. Quelques gouttes pourraient te retomber sur le bas-ventre » (p. 105).
47. « Tout homme a deux maisons. Celle qu'il a bâtie de ses mains, et celle que les avatars de la vie ont édifiée à son intention » (p. 107).
48. « Qui écoute, récolte » (p. 109).
49. « Le vent qui fait tomber le mortier n'a ni égards ni respect pour le pilon » (p. 112).
50. « Celui qui s'oppose à l'inévitable transpire sous la pluie » (p. 113).
51. « La joie partagée grandit » (p. 118).
52. « La morsure du chien est un signe certain de malédiction » (p. 124).
53. « Quand on accouche d'un serpent, on s'en fait une ceinture » (p. 124).
54. « De mon urine a surgi le caïman qui m'a mordu » (p. 124).

B | « Le Coiffeur ».

1. « Si le baobab s'écroule, la chèvre peut y monter pour brouter quelques feuilles » (p. 11).
2. « Un homme ne doit se mirer que dans les yeux d'un adversaire, et seulement pour une question d'honneur » (p. 13).
3. « L'eau vous lave, l'argent vous rend propre » (p. 14).
4. « Celui qui vient en ce monde et s'en va sans rien troubler, ne mérite aucun respect » (p. 19).
5. « On les disait chèvre et hyène, lait et citron » (p. 20).
6. « C'est vérité et il convient de la proclamer béante comme la gueule d'un lion qui rugit » (p. 28).
7. « Une souris s'en va, une souris vient » (p. 35).
8. « Si l'oiseau prend plus d'eau qu'il ne doit pour voler, il devient une proie facile pour les enfants » (p. 37).
9. « Tu as parcouru la vie à la vitesse d'un cheval, petit ; tu finiras par y aller doucement, comme le caméléon lent » (p. 38).
10. « Nous sommes allés à la chasse avec eux, et voilà qu'ils se revêtent de la peau d'un lion tué par nos efforts conjugués, pour nous faire peur » (p. 41).
11. « Qui pleure se console » (p. 43).
12. « La pintade étale ses coloris sur son plumage, et l'homme garde les siens dans son cœur » (p. 48).
13. « Le chien qui n'a plus de croc se contente de lécher l'os qu'on lui jette » (p. 48).
14. « On ne peut convaincre un homme qui dort » (p. 51).
15. « La cohabitation est toujours source de conflits » (p. 65).
16. « Là où va le cheval, là ne glisse pas la pirogue » (p. 67).
17. « Taisez-vous comme si vous avez entendu le pet de votre mère » (p. 69).
18. « Il ne faut jamais juger un oiseau par le bruit qu'il fait avant de se poser » (p. 70).
19. « Le menteur dit toujours : Mon témoin ? Il est parti bien loin, derrière le fleuve » (p. 73).
20. « Méfie-toi de celui qui n'a aucune faiblesse pour femmes et parfums » (p. 82).
21. « Plus le pantalon est large, plus l'homme est fort » (p. 86).

22. « Le colonialisme, c'est maintenir quelqu'un en vie pour boire son sang goutte à goutte » (p. 94).
23. « Sa fortune est née dans ma maison, et il a vomi sur mon seuil » (p. 95).
24. « L'âge et la sagesse ne se conjuguent pas forcément » (p. 104).
25. « Une bouche doit-elle siffler quand une autre le lui ordonne ? » (p. 105).
26. « Un homme enchaîné ne peut que baiser la tête » (p. 108).
27. « On pense avec la tête, on parle avec la bouche » (p. 109).
28. « Si une femme refuse de goûter un plat préparé par une autre, c'est qu'elle a maille à partir avec sa co-épouse » (p. 110).
29. « C'est un bon présage d'avaler de travers quand on rencontre une jeune femme » (p. 110).
30. « Le bonheur n'est rien d'autre sinon une succession d'événements joyeux » (p. 114).
31. « Nous sommes si gonflés de notre importance que nous rebondissons lorsque nous tombons » (p. 114).
32. « Pour s'entendre, il faut avoir les mêmes défauts et des qualités différentes » (p. 114).
33. « Les paroles du juge étaient aussi claires que le fond d'un puits » (p. 125).
34. « Quand on va à la chasse au lion, on ne convie que les vrais hommes » (p. 133).
35. « Le nouveau se nourrit de l'ancien comme l'enfant du sein de sa mère » (p. 135).
36. « Le crapaud et tout ce qu'il contient appartient au martin-pêcheur » (p. 137).
37. « Un chef de guerre ne doit pas s'attendrir sur le cadavre de son fils, lui qui a la charge de conduire ses troupes à la victoire » (p. 139).
38. « On a beau détester l'hyène, il faut reconnaître qu'elle court vite » (p. 140).
39. « La bonne parole a le mérite de mettre fin à la mésentente et de tracer le chemin qui mène à l'amitié » (p. 143).
40. « Quand une femme pleure, c'est comme si le soleil se voilait la face » (p. 143).
41. « Le malheur a un avantage : il vous fait connaître vos vrais amis » (p. 151).
42. « Critiquer est un acte profane » (p. 158).

C | « Le Boucher ».

1. « L'âne est bien patient, mais à tirer sur sa queue il y a une limite » (p. 13)

2. « Il ne faut rien aborder avec un gros coeur, un cœur déraisonnablement irrigué » (p. 13).
3. « Deux oiseaux au long bec ont voulu se retirer mutuellement une brindille de l'oeil : ils se sont éborgnés » (p. 23).
4. « La chèvre qui bêle n'a pas si soif que ça, puisqu'elle a la force de bêler » (p. 23).
5. « Le beurre venir au secours de la cire quand ils sont tous les deux sur le feu ? » (p. 23).
6. « Je pisse et mon urine devient une mare d'où sort un crocodile qui me tient » (p. 23).
7. « Seul le vieux singe sait décortiquer la vieille arachide » (p. 30).
8. « Maudire les jeunes gens, c'est hypothéquer l'avenir » (p. 30).
9. « Une main lave l'autre » (p. 34).
10. « Il faut d'abord adhérer à une société secrète avant d'en briguer la chefferie » (p. 40).
11. « La dette est une corde qui sépare le veau de sa mère » (p. 46).
12. « Le monde, c'est au moins plusieurs matins : aujourd'hui et demain » (p. 50).
13. « Louer l'homme du moment n'avait jamais tué personne » (p. 52).
14. « Plus la patience est grande et plus belle est la vengeance » (p. 56).
15. « Il faut encaisser un coup de pied aujourd'hui pour en donner dix demain » (p. 56).
16. « Il ne faut jamais réveiller un homme qui dort » (p. 64).
17. « Sous l'orage, il faut se soucier de son fardeau quand on en porte un, et non de celui de son compagnon » (p. 71).
18. « Si tu minimise un complot, un coup bas, c'est qu'il a été tressé en ta présence » (p. 72).
19. « Si le poisson est dans la nasse, le menu fretin s'en est échappé » (p. 84).
20. « Le profit venant d'un homme de bien se mange à petites doses » (p. 85).
21. « Tant que Dieu résidera dans le septième ciel, le charognard ne mangera pas de l'herbe » (p. 86).
22. « Un émissaire est un esclave qui ne recouvre sa liberté qu'après avoir livré son message » (p. 87).
23. « Parole, qu'est-ce qui te rend belle ? La façon de me dire. Parole, qu'est qui te rend laide? La façon de me dire » (pp. 87-88).
24. « Quand ta pirogue a chaviré, peu importe que tu puises de l'eau pour la remplir toi-même puisqu'elle a chaviré » (p. 91).

25. « Toutes les nuits appartiennent au voleur, excepté celle où il est pris, coincé entre quatre murs d'une terrasse » (p. 100).
26. « Le tintement des perles s'adresse au corps et celui du chapelet à l'esprit » (p. 104).
27. « La langue ne contient pas d'os. On peut la tourner et retourner » (p. 109).
28. « Raisonner un homme amoureux est aussi vain qu'essayer d'atteindre le soleil au moyen d'un lance-pierres » (p. 116).
29. « Certes on ne peut traverser à gué un fleuve aux courants dangereux. Mais il est toujours possible d'y puiser pour éteindre la soif » (p. 117).
30. « Lorsqu'un homme se remplit la bouche de farine sèche, c'est qu'il a assez de salive pour la mâcher » (p. 121).
31. « Nous avons acheté du cuivre pour de l'or » (p. 122).
32. « Avoir confiance en une femme, c'est manger avec un sorcier » (p. 125).
33. « On ne peut pousser quelqu'un plus loin que le mur » (p. 133).
34. « Un poulet ne doit pas s'imiscer dans une querelle qui oppose deux couteaux » (p. 154).
35. « On n'a jamais vu une chèvre mordre un chien » (p. 156).

#### IV.

### BIBLIOGRAPHIE<sup>521</sup>

#### I. ŒUVRES DE MASSA MAKAN DIABATÉ

*Si le feu s'éteignait*, Bamako, Éditions populaires du Mali, 1967.

*La Mort d'Ahmadou*, pièce radiophonique (Prix de l'URTNA, 1969).

*Première Anthologie de la Musique Malienne*, éd. Barenteir (Prix Edison de la Musique).

*La dispersion des Mandekas*, Bamako, Éditions populaires du Mali (1970 ; en collaboration avec Diango Cissé).

*Kala Jata*, Bamako, Éditions populaires du Mali, 1970.

*Janjon et autres chants populaires du Mali*, Paris, Présence africaine, 1971 (Grand prix littéraire de l'Afrique noire, 1971).

*Une si belle leçon de patience*, Éditions Radio France (primé au concours théâtral interafricain, 1972).

*L'Aigle et l'épervier*, Paris, P.J. Oswald, 1975.

*Le Lieutenant de Kouta*, Paris, Hatier, coll. Monde noir poche, 1979.

*Le Coiffeur de Kouta*, Paris, Hatier, coll. Monde noir poche, 1980.

*Le Boucher de Kouta*, Paris, Hatier, coll. Monde noir poche, 1982.

*Comme une piqûre de guêpe*, Paris, Présence africaine, 1982.

*Le Lion à l'arc*, Paris, Hatier, 1985.

*L'Assemblée des Djinns*, Paris, Présence africaine, 1985.

*Une Hyène à jeun*, Paris, Hatier, 1988.

---

<sup>521</sup> Les titres d'ouvrages de la production littéraire malienne cités dans les recensions du chapitre 2 ne sont pas indiqués ici.

## II. DICTIONNAIRES

ARON Paul, SAINT-JACQUES D., VIALA Alain (2002), *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

DUBOIS Jean, GUESPIN Louis, GIACOMO M, MARCELLESI Christiane et Jean Baptiste, MEVEL Jean-Pierre (1973), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.

DUPRIEZ Bernard (1984), *Gradus : Les procédés littéraires*, Paris, UGE|10-18.

KANNAS Claude (1994), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris.

MOUNIN Georges (1974), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, PUF.

## III. ANTHOLOGIES

CHEVRIER Jacques (1981), *Anthologie africaine*, Paris, Hatier.

CENDRARS Blaise (1921), *Anthologie nègre*, Paris, Éditions de la Sirène.

DAMAS Léon-Gontron (1947), *Poètes d'expression française*, Paris, Seul, coll « Pierres vives ».

KESTELOOT Lylian (1987), L. Kesteloot : *Anthologie négro-africaine, la littérature de 1918 à 1981*, Allier (Belgique), Marabout, 1987.

ROMBAUT Marc (1976), *La Poésie négro-africaine d'expression française*, Paris, Seghers.

SENGHOR Léopold Sédar (1945), *Trois poètes négro-américains*, Paris, Seghers.

SENGHOR L. S. (1948), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* Paris, PUF, coll. « Colonies et empires », 1948. Préface de Jean-Paul Sartre, « Orphée noir ».

## IV. DOSSIERS

Actes du colloque « Études littéraires africaines et littératures émergentes : quelles méthodologies ? »,

Actes du colloque international « 1960-2004, bilan et tendances de la littérature négro-africaine », Lubumhashi (26-28 janvier 2005) pp. 303-310.

Actes du Symposium d'Alger, Festival panafricain, Alger, Sned, 1969.

Actes du Colloque de Niamey (Niger) (1967), « La prévalence de l'oralité dans la culture africaine », Paris, Unesco.

« Résolution concernant la littérature » du Congrès des Écrivains et des Artistes de Rome, reprise dans *Présence africaine*, n° 24-25, février-mai 1959.

## V. THÉORIE

### Ouvrages généraux.

ARAGON Louis (1954), *Journal d'une poésie nationale*, Lyon, Les Écrivains réunis-Henneuse.

BONN Charles, GARNIER Xavier [éd.] (1997, *Littérature francophone. I. Le roman* (sous la direction de Charle Bonn et Xavier Garnier », Paris, Hatier.

DEPESTRE René (1998), *Le Métier à métisser*, Paris, Stock.

FRANK Dan (2004), *Libertad !*, Paris, Grasset.

MEMMI Albert (1966), *Portrait du colonisé suivi du Portrait du colonisateur*, Paris, J.J. Pauvert, coll. « Libertés ».

BENOIST (de) Joseph-Roger (1998), *Le Mali*, Paris, L'Harmattan.

### Analyse du discours.

ANGENOT Marc (1983), « Intertextualité, interdiscursivité, discours social », *Texte* [Paris], n° 2.

CHASSAY Jean-François (2002), « Intertextualité » du *Dictionnaire du littéraire*, P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala (éds.), PUF, p. 305-307.

COMPAGNON Antoine (1979), *La Seconde main ou le travail de citation*, Paris, Seuil.

GENETTE Gérard (1979), *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. Poétique.

GENETTE Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique.

- HAMON Philippe (1981), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.
- HAMON Philippe (1984), *Texte et idéologie*, Paris, PUF.
- LINTVELT Jaap (1981), *Essai de typologie narrative. Le « point de vue ». Théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti.
- MAINGUENEAU Dominique (2010), *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin.
- MAINGUENEAU Dominique (2009), *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU Dominique (2005), *L'Énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand Colin.
- MAINGUENEAU Dominique (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- PIÉGAY-GROS Nathalie (1996), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.
- Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. Points, 1986.
- PROPP Wladimir (1970), *Morphologie du conte*, Paris, coll. Points.
- TODOROV Tzvetan (1981), *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi d'*Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- ZUMTHOR Paul (2000), *La Poétique médiévale*, Paris, Seuil.

### **Sociologie littéraire, sociocritique.**

- ARON Paul, VIALA Alain (2006), *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- BAKHTINE Mikhaïl (1979), « Pour une typologie historique du roman », *Esthétique de la création verbale*, Paris Gallimard.
- BAKHTINE Mikhaïl (1970), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées.
- BAKHTINE Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BARTHES Roland (1994), « La Mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, T. II (pp. 491-495).
- BARTHES Roland (1972), *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

- BARTHES Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.
- BARTHES Roland, NADEAU Maurice (1980), *Sur la littérature*, Grenoble, PUG.
- BHABHA Homi K (2007), *Les Lieux de culture. Une théorie postcoloniale* (trad. de l'anglais par Françoise Bouillot), Paris, Payot.
- BLACHÈRE Claude (1999), « Le chaînon manquant » dans François Durand [dir.], *Regards sur les littératures coloniales, Afrique francophone : Découvertes*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BOURDIEU Pierre (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Seuil.
- BOURDIEU Pierre (1985), « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », *Études de Lettres*, 1985, vol. 3.
- BOURDIEU Pierre (1971) « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique* [Paris].
- COLLOMB Michel [dir.] (2005), *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Centre d'études du XX<sup>e</sup> siècle, Université Paul Valéry-Montpellier III, 2005
- DUBOIS Jacques (1987), « Du modèle institutionnel à l'explication de textes », dans Maurice Delcroix et Fernand Hallyn (dir.), *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris-Gembloux, Duculot.
- ECO Umberto (1985), *Lector in fabula*, Paris, Grasset.
- FOUCAULT Michel (1969), « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie* [Paris].
- GOLDMANN Lucien (1964), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel.
- KLINKENBERG Jean-Marie (1981), « La production littéraire en Belgique francophone : esquisse d'une sociologie historique », *Littérature*, n° 44, décembre.
- LUKACS Georg (1967), *Balzac et le réalisme français*, Paris, François Maspero.
- MEIZOZ Jérôme (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève Slatkine Érudition.
- MOURALIS Bernard (1975), *Les contre-littératures*, Paris, PUF, coll. Sup.
- POUILLON Jean (1946), *Temps et roman*, Paris, Gallimard.
- SCHAEFFER Jean-Marie (1986), « Du texte au genre » dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- VIALA Alain (1985), *Naissance de l'écrivain*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- WATT Ian (1982), « Réalisme et forme romanesque » dans Roland Barthes et alii, *Littérature et réalité*, Paris, Points.

## **Géographie littéraire.**

BARON Christiane (2011), « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », <http://www.fabula.org/lht/8/8dossier/221-baron>

BERGÉ Aline et KNEBUSH Julien, dans Aline Bergé, Michel Collot, Jean Mottet (dir.), *Paysages européens et mondialisation 2 - Éléments de géographie littéraire*, document de travail : Carnet de recherche *Vers une géographie littéraire*, septembre 2012, [www.geographielitteraire.hypotheses.org](http://www.geographielitteraire.hypotheses.org).

COLLOT Michel (2011), « Pour une géographie littéraire », Le partage des disciplines, LHT, Dossier, publié le 16 mai 2011 [En ligne], URL : <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242>.

DELEUZE Gilles et GATTARI Félix (1980), *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.

FERRÉ André (1946), *Géographie littéraire*, Paris, Le Sagittaire.

FERRÉ André (1954), « Le problème et les problèmes de la géographie littéraire », *Cahiers de l'association Internationale des études littéraires françaises*, n° 6.

LÉVY Bertrand (2006), « Géographie et littérature. Une synthèse historique », *Le Globe*, T. 146.

WESTPHAL Bertrand (2000), « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse » dans *La Géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Pilum.

WESTPHAL Bertrand (2007), *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit.

## **Histoire littéraire, littérature comparée, études postcoloniales.**

ARAGON Louis (1969), *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit*, Genève, Skira.

BÉNICHOU Paul (1967), *L'Écrivain et ses travaux*, Paris, José Corti.

CHEVREL Yves (2006), *La Littérature comparée*, Paris, PUF.

COMPAGNON Alain (1988), *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil.

MOURA Jean-Marc (2005), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

PAVEL Thomas (2003), *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard.

ROUSSET Jean (1978), *Le Mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin.

SARTRE Jean-Paul (1951), *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard.

SARTRE Jean-Paul (1948), *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard ; rééd. coll. Folio, 1985.

YEE Jennifer (2000), *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, Paris, L'Harmattan.

## VI. CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE AFRICAINES

ACHOUR Christiane (1985), *Abécédaires en devenir, Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, éd. EnAP, Alger.

ADOTEVI Stanislas (1972), *Négritude et négrologues*, Paris, UGE, 10118.

AÏTA Marielle (2008), *Simone Schwarz Bart : Dans la poétique du réel merveilleux. Essai sur l'imaginaire antillais*, Paris, L'Harmattan.

ALBERT Christiane (2005), *L'Immigration dans le roman africain contemporain*, Paris, Karthala, 2005 ;

ARMEL Arlette (2002), « Je suis toujours un opposant », entretien avec Ahmadou Kourouma, *Le Magazine littéraire* [Paris], n° 390, septembre.

AYIKOUÉ Assiou (2009), « L'Oralité comme source d'inspiration du roman éwé : Étude de *Amegbetao ou les aventures de Sam Obiniam* », *Afrology*, Dossier Littérature.

CAZENAVE Odile (2003), *Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, l'Harmattan.

CHEMAIN Roger (1986), *L'Imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan.

CHEVRIER Jacques (2003), *La Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.

CHEVRIER Jacques (1999), *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan-Université.

CHEVRIER Jacques (1986), *L'Arbre à palabre : Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier.

CORNEVIN Robert (1976), *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, PUF.

DIALLO Mamadou Bani (2002), « Création littéraire et tradition : essai sur La passion de Djimé de Fily Dabo Sissoko », *Recherches africaines*, Annales de la Faculté des lettres, langues, arts, sciences humaines de Bamako, n° 00, 2002

- DIALLO Mamadou Bani (1983), *Essai sur la musique traditionnelle du Mali*, Paris, ACCT.
- DUCOURNEAU Claire (2006), « De la scène d'énonciation des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas obligé* », *CONTEXTES* [en ligne], 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, <http://contextes.revues.org/77>.
- FOUDA Basile-Juléat (2008), *Sur l'esthétique littéraire négro-africaine*, Paris, L'Harmattan, coll. « Pensée africaine ».
- HADDAD Malek (1961), *Les Zéros tournent en rond* (essai) suivi de *Écoute et je t'appelle* (poèmes), Paris, Maspero.
- HALEN Pierre, FONKOUA Romuald [éd.] (2001), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala.
- HUANNOU Adrien (1998), *La Question des littératures nationales*, Abidjan, Ceda.
- JAHN JANHEINZ (1958), *Muntu*, Paris, Seuil.
- HESS Deborah (2006), *La Poétique du renversement chez Maryse Condé, Massa Makan Diabaté et Édouard Glissant*, Paris, L'Harmattan.
- KEITA Cheikh M. Chérif (1995) : *Massa Makan Diabaté. Un Griot mandingue à la rencontre de l'écriture*, Paris, L'Harmattan.
- KESTELLOTT Lylian (1963), *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, coll. Études africaines.
- KESTELLOTT Lylian (1963), Massa Makan Diabaté, *Éthiopiennes*, n° 48-49, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> semestre 1988, vol. 5, 1-2.
- KOM Ambroise (1991), « Littératures nationales et instances de légitimation : l'exemple du Cameroun », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2.
- KWAHULÉ Koffi (2001), *Théâtre/Public*, publication du Théâtre de Genevilliers (France), n° 158, mars-avril 2001.
- LECHERBONNIER Bernard (1977), *Initiation à la littérature négro-africaine*, Paris, Nathan.
- LE POTVIN Sébastien (2005), *Lettres maliennes. Figures et configurations de l'activité littéraire au Mali*, Paris, L'Harmattan.
- MAKOUTA MBOUKOU Jean-Pierre (1980), *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française (Problèmes culturels et littéraires)*, Abidjan, NEA.
- MERDADI Nadjia (2004), « Écriture et oralité dans l'œuvre de Massa Makan Diabaté », *Les Cahiers du Sladd*, Université Mentouri Constantine, n° 2.

- MOURALIS Bernard (2004), « Littératures africaines, Oral, Savoir », *Semen* [En ligne], 18 | 2004.
- MOURALIS Bernard (1984), *Littérature et développement*, Paris, Silex.
- NGAL Georges (1994), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, l'Harmattan, 1994.
- NGALASSO Mwatha Musanji (sd), « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », Centre d'études linguistiques et littéraires francophones et africaines, Université Michel de Montaigne, Bordeaux (article en ligne).
- N'GORAN David K. (2009), *Le Champ littéraire africain. Essai pour une théorie* (Préface de Bernard Mouralis), Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2009.
- NOUMSSI Gérard Marie (2009), *La créativité langagière dans la prose d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan.
- OSSITO-MIDIOHOUAN Guy (1986), *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan.
- OSSITO-MIDIOHOUAN Guy (1984), *L'Utopie négative d'Alioum Fantouré*, Paris, Silex.
- TOWA Marcien (1978), *Négritude et négrologues*, Paris, UGE-10118.
- OSSITO-MIDIOHOUAN (1982), « Le phénomène des littératures nationales en Afrique », *Peuples noirs-peuples africains*, n° 27, mai-juin.
- RICARD Alain (1979-1980), « Le mythe de la tradition dans la critique littéraire africaniste », *Afrique littéraire*, n° 54-55.
- SAMB Papa [éd.] (2002), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan.
- SANOU Salaka (2005), « Études littéraires africaines et littératures émergentes : quelles méthodologies ? », Actes du colloque international « 1960-2004, bilan et tendances de la littérature négro-africaine », Lubumhashi (26-28 janvier 2005).
- SEMUIJANGA Josias (1999), *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments d'une poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 186.
- SINGARÉ Titia (1984), « La poésie malienne », *Notre Librairie* [Paris], « Littérature malienne. Au carrefour de l'oral et de l'écrit », n° 75-76, juillet-octobre.
- SY SAVANE Amadou (1984), « Le roman des indépendances », *Notre Librairie*, « Littérature malienne », n° 75-76, juillet-octobre.
- SONFO Alphamoye, KANOUTÉ Oumar (1984), « Le Théâtre historique », *Notre Librairie* [Paris], n° 75-76, juillet-octobre.
- TOWA Marcien (1971), *Léopold Sédar Senghor, Négritude ou servitude*, Yaoundé, Clé.

UGOCHUKWU Françoise (sd), *Les leçons de Tortue*, d'Achebe à Adichie, Open University.

VERRET Michel (1991), « Histoire d'une fidélité. Michel Verret par lui-même », *Politix* [Paris], vol. 4, n° 13.

## VII. ANTHROPOLOGIE, GÉOGRAPHIE, SOCIOLOGIE, HISTOIRE.

### Anthropologie

BACHIROU Mohamed (2006), *Du côté des proverbes comoriens*. Levallois-Perret, Éditions de la Lune.

BAGAYAKO Adam (1996), *Kolokèlen, Théâtre et folie*, Nice, Z'édition, 1996, p. 19.

BARGÈS Anne (1997), « Anthropologie et lèpre au Mali », *Bulletin de la Société de Pathologie Exotique* [Paris], vol 90, n° 1.

BARGÈS Anne (1996), « Entre conformismes et changements : le monde de la lèpre au Mali », dans J. Benoist (dir.), *Soigner au pluriel*, Paris, Éditions Karthala.

CAMARA Bakary (2011), « Fondements juridiques du mariage dans le pays bamanan malinké : du système coutumier au code malien du mariage et de la tutelle de 1962 – l'évolution dans la continuité », *Université, Recherche et Développement* (URED), Revue pluridisciplinaire de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal), Série Lettres, Sciences humaines et sociales, n° 21, juin 2011.

CANUT Cécile, SMITH Étienne (2006), « Pactes, alliances et plaisanteries », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 184 | 2006, mis en ligne le 08 décembre 2006. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/6198>

CAUVIN Jean (1981), *Comprendre les proverbes*, Paris, Les Éditions Saint-Paul, coll. « Les Classiques africains », n° 884.

CISSÉ Youssouf Tata (1964), « Notes sur les sociétés de chasseurs malinké », *Journal de la Société des africanistes* [Paris], T. 34, fascicule 2, 1964.

CISSÉ Youssouf Tata, DIETERLEN Germaine (1972), *Les Fondements de la société d'initiation du Komo*, Paris-La Haye, Mouton et Cie.

DEPONT Octave et COPPOLANI Xavier (1897), *Les confréries musulmanes*, Alger, Jourdan.

DJIAN Jean-Michel (2012), *Les Manuscrits de Tombouctou* (préface de J.M.G. Le Clézio, postface de Souleymane Bachir Diagne, photos de Seydou Camara), Paris, JC Lattès.

DOUVILLE Olivier (sd), « “Anka oulado ... La maladie n’est pas une marchandise, l’esprit de s’achète pas...” ou du théâtre thérapeutique au Mali » [Blog].

ELIADE Mircea (1959), *Naissances mystiques*, Paris, Gallimard.

FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane [dir.] (2008), Catalogue de l’exposition *Animal*, Paris, Musée Dapper.

FOUÉRÉ Marie-Aude (2005), « Les métamorphoses des “relations à plaisanteries” », *Cahiers d’études africaines* [En ligne], 178 | 2005, mis en ligne le 30 juin 2008. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/5430>

GALLAY A. et al. (sd), *Pré et proto-histoire africaines. À la recherche des sociétés sahéliennes du passé* ([http://www.archeo-gallay-ch4\\_09Commerce.html](http://www.archeo-gallay-ch4_09Commerce.html)).

HAMANI Djibo (2002), « Des institutions précoloniales africaines à la chefferie traditionnelle », Colloque international de Niamey sur « la chefferie traditionnelle et l’État post-colonial en Afrique de l’Ouest » (en ligne).

HEQUET Vincent (2009), « Littératures orales africaines », *Cahiers d’études africaines*, n° 159.

HUBNER Patrick (2013), « Structure du mythe », *Babel* [En ligne], 1 | 1996, mis en ligne le 21 mai 2013. URL : <http://babel.revues.org/3126>

JAULIN Robert (1967), *La Mort Sara*, Paris, Plon.

KONÉ Yaouaga Félix (2006), « État de l’anthropologie du développement au Mali », *Bulletin de l’APAD* [En ligne], 2 | 1991, mis en ligne le 28 juin 2006. URL : <http://apad.revues.org/352>

LARRUE Sébastien (2002), « Le Parc National du Niokolo-Koba : un exemple de rupture entre le milieu et la société mandingue (Sénégal Oriental) ? », *Les Cahiers d’Outre-Mer*, n° 218.

LAYE CAMARA (1953), *Le Maître de parole*, Paris, Plon.

LÉVI-STRAUSS Claude (1958), *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.

LÉVI-STRAUSS Claude (sd), *La structure des mythes*, texte annoté par Elizabeth Benware, [litgloss.buffalo.edu/levistrauss/text :shtml](http://litgloss.buffalo.edu/levistrauss/text :shtml).

NOAH Jourdain-Innocent (1974), « De la littérature orale négro-africaine et de ses chances de survie », *Études littéraires*, vol. 7, n° 3.

NORAY [de] Marie-Laure (1997), « Mali : du kotèba traditionnel au théâtre utile », *Politique africaine* (Paris), n° 66, septembre 1997.

PAULME Denise (1974), *Les civilisations africaines*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

PRADELLES DE LATOUR Charles-Henry (2007), « Jean-Claude Muller, *Les Chefferies de l'Adamaoua (Nord-Cameroun)* », c.r. dans *L'Homme*, 181, janvier-mars 2007, mis en ligne le 29 janvier 2007. URL : <http://lhomme.revues.org/index3022.html>.

PRÉVOST Liliane et COURTILLES [de] Isabelle (2005), *Guide des croyances et symboles Afrique: Bambara, Dogon, Peul*, Paris, L'Harmattan, 2005.

RADCLIFFE-BROWN A.R. (1948), « L'alliance cathartique », *Africa*, n° 18, 1948, pp. 242-258.

SAPIR Edward (1971), *Anthropologie*, Paris, Points.

TINGUIDJI Boubacar (1972), *Silâmaka et Poullôri. Récit épique peul*, édité par Christiane Seydou, Armand Colin.

ZAHAN Dominique (1960), *Société d'initiation bambara : le N'Domo, le Korè*, Paris-La Haye, Mouton & Co.

## **Géographie, urbanisme**

COULIBALY Tinge (1986), « Mali : Éléments synoptiques d'une sécheresse chronique », *Peuples noirs peuples africains* (Paris), n° 51.

DIARRA Biarama (sd), *Connaissance en sécheresse et prévisions météorologiques au niveau local. Cas du Mali*, Bureau pour la lutte contre la désertification et la sécheresse, PNUD-OMM.

GOERG Odile (2007), « La ville coloniale » dans Jean-Pierre Rioux, *Dictionnaire de la France coloniale*, Paris, Flammarion.

GOURDIN Patrice (2012), « Géopolitique du Mali : un État failli », *Diploweb.com*, 23 septembre 2012.

KEITA Seydou et KONATÉ Famagan Oulé (2003), « Le Mali et sa population », dans Véronique Hertrich et Seydou Keïta (dir.), *Questions de population au Mali*, Bamako-Paris, Le Figuier-UNFPA.

LIMA Stéphanie (2008), « L'émergence d'une toponymie plurielle au Mali », *L'Espace Politique* [En ligne], 5 | 2008-2, mis en ligne le 17 décembre 2008. URL : <http://espacepolitique.revues.org/index1115.html>

## **Sociologie.**

BÉRIDOGO Bréhima (2007), « Processus de décentralisation au Mali et couches sociales marginalisées », *Bulletin de l'APAD* [En ligne], 14 | 1997, mis en ligne le 26 janvier 2007. URL : <http://apad.revues.org/581>).

DOUMBIA Tamba [avec la collaboration de Pierre Erny] (2001), *Groupes d'âge et éducation chez les Malinké du sud du Mali*, Paris, L'Harmattan.

EL KENZ Ali (1995), « Les jeunes et la violence », dans Stephen Ellis (dir.), *L'Afrique maintenant*, Paris, Karthala.

FANON Frantz (1961), *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspero. Préface de Jean-Paul Sartre.

GALLAND Olivier (2011), *Sociologie de la jeunesse*, Paris, Armand Colin, coll. «U».

HAMANI Djibo (2002), « Des institutions précoloniales africaines à la chefferie traditionnelle », Colloque international de Niamey sur « la chefferie traditionnelle et l'État post-colonial en Afrique de l'Ouest » (en ligne).

IDELMAN Éric (2009), « Décentralisation et limites foncières au Mali, IIED (Paris), dossier n° 151, juin 2009.

KEITA Naffet (2005), « Du visible à l'invisible. Femmes en question au Mali : tradition, évolution ou répétition ? », dans Penda Mbow (dir.), *Hommes et femmes entre sphères publique et privé*, Dakar, Codesria.

KONATÉ Doulaye (2001), « Les fondements endogènes d'une culture de la paix au Mali : les mécanismes traditionnels de prévention et de résolution des conflits », dans *Les fondements endogènes d'une culture de la paix en Afrique : Mécanismes traditionnels de prévention et de résolutions des conflits*, Paris, UNESCO, <http://www.unesco.org/cpp/publications/mécanismes/edkonate.htm>.

Ministère de la jeunesse et de l'emploi, Burkina Faso (sd), *Politique nationale de la jeunesse*, document de travail.

MAZOUNI Abdallah (1969), *Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb*, Paris, Maspero.

TAG Sylvia (1994), *Paysans, état et démocratisation au Mali*, Institut für Afrika Lunde, Hambourg.

WANE Yaya (1970), « Réflexions sur la recherche sociologique en milieu africain », *Cahiers d'études africaines* [Paris], Vol. 10 n° 39.

## Histoire.

- AGERON Charles-Robert (2010), *La France en Kabylie*, Alger, Belles-Lettres.
- AGERON Charles-Robert (1973), *France coloniale ou parti colonial*, Paris, PUF.
- BABA KAKE Ibrahima (1979), *Le fameux pèlerinage de Kankou Moussa, empereur du Mali*, éd. NEA, Dakar.
- BREDELOUP Sylvie (1994), « L'aventure contemporaine des diamantaires sénégalais », *Politique africaine* [Paris], n° 56.
- CAMARA Bakary (2012), « L'esclavage au Soudan français: 1848-1931 », *Nouvelles Annales Africaines*, Édition spéciale 2012.
- CORNEVIN Robert (1984), Modibo Keita, dans *Hommes et destins*, Académie des Sciences d'outre-mer [Paris], T. 5, pp. 308-311.
- DELAFOSSÉ Maurice (1923), *Broussard ou les états d'âme d'un colonial*, suivi de ses propos et opinions, Paris, Émile Larose.
- DELAVIGNETTE Robert (1939), *Les Vrais chefs de l'Empire*, Paris, Gallimard.
- DESCHAMPS Hubert (1970), *Les Institutions politique de l'Afrique noire*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? »
- Frères missionnaires d'Afrique. Histoire de l'Église du Mali, site web, 2013.
- KI-ZERBO Joseph (1972), *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*, Paris, Hatier.
- KONATÉ Dialiba (2002), *L'Épopée de Soundjata*, Paris, Seuil, 2002.
- LY TALL Madina (1977), *Contribution à l'histoire de l'Empire du Mali (XIII<sup>e</sup> –XVI<sup>e</sup> siècles) : limites, principales provinces, institutions politiques*, Dakar, NÉA, 1977.
- MAÏGA Aboubakr Ismaïl (2003), *La culture et l'enseignement islamiques au Soudan Occidental de 400 à 1100 H sous les empires du Ghana, du Mali et du Songhay*, Bamako.
- MERCHET Jean-Dominique (2013), « Quand les Maliens mouraient pour la France », *Corens*, Revue de presse, 4 février 2013.
- MICHEL Marc (2007), « L'Afrique occidentale française, dans Jean-Pierre Rioux (dir.), *Dictionnaire de la France coloniale*, Paris, Flammarion.
- MONEMEMBO Tierno (2004), *Peuls*, Paris, Seuil.
- NATHAN Tobie (2007), Préface Daniel Lainé, *Dieux noirs*, Paris, Arthaud.
- NIANE Djibril Tamsir (1960), *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine.

NIANE Djibril Tamsir Niane (1959), « Recherches sur l'Empire du Mali au Moyen Âge », *Recherches africaines* [Paris], n° 1, janvier 1959. P. 6-56.

SANANKOUA Bintou (2007), « Gouvernance, légitimité et légalité au Mali », communication au colloque IRG/ARGA de Bamako (Mali), janvier 2007.

VIGNÉ D'OCTON Paul (1900), *La Gloire du sabre* ; rééd. Alger, Anep, coll. « Voix de l'anticolonialisme », 2006.

## VIII. LANGUES ET SOCIÉTÉ

### Langue et littérature.

AMMOUDEN Amar (2009), « La Chanson : un outil possible pour l'approche intégrée de la littéracie et de la culture », *Synergies Algérie*, n° 6.

BLACHÈRE Claude (1993), *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan.

CANUT Cécile (1991-1992), « Interférences linguistiques et substrat dans l'œuvre littéraire africaine : l'exemple de Massa Makan Diabaté », *ROCFAN*, vol. 9.

DÉRIVE Jean (1985), « Oralité et problème de l'identité culturelle en Afrique », *Bayreuth african studies*, n° 3.

GARNIER Xavier et RICARD Alain (2006), « L'Effet roman. Arrivée du roman dans les langues d'Afrique », *Itinéraires et contacts de cultures* [Paris, L'Harmattan-Université paris 13], Vol. 38.

GASSAMA M. (1995), *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT/Khartala.

GAUVIN L. (1997), *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala.

KESTELOOT Lylian (1991), « L'influence des langues africaines sur la littérature d'expression française », *Revue de L'Institut de sociologie*, Université libre de Bruxelles, juin 1991, pp. 157-160.

N'DIAYE Issa (1984), « Les apports récents des littératures en langue nationales », *Notre Librairie*, n° spécial, *Littérature malienne. Au carrefour de l'écrit et de l'oral*, n° 75-76, juillet-octobre.

## **Linguistique, sociolinguistique.**

BENVENISTE Émile (1974), *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

BERRENDONNER Alain (1981), *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit.

CALVET Louis-Jean (1999), *Le marché aux langues, les effets linguistiques de la mondialisation*, Paris, Plon, 2002 ; *Pour une écologie des langues du monde*, Paris, Plon.

CALVET Louis-Jean (1991), « L'argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique (autour de Pierre Guiraud) », *Langue française* [Paris], n° 90, n° spécial : « Parlures argotiques ».

CALVET Louis-Jean (1980), *La chanson dans la classe de français langue étrangère*, Paris, Clé international.

CALVET Louis-Jean (1974), *Linguistique et colonialisme*, Paris, Payot.

CANUT Cécile (2008), *Le spectre identitaire. Entre langue et pouvoir au Mali*, Paris, Lambert-Lucas.

CANUT Cécile (1996), « Dynamique plurilingue et imaginaire linguistique au Mali : entre adhésion et résistance au bambara », *Langage et Société*, vol. 78.

COHEN Albert (1971), *Matériaux pour une sociologie du langage*, vol. II, Paris, Maspero, DAKHLIA Jocelyne [dir.] (2004), *Trames de langues. Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Tunis-Paris, Institut de recherches sur le Maghreb contemporain-Maisonneuve & Larose.

DIAKITÉ Drissa (2002), « Les défis du multilinguisme au Mali », *Recherches africaines*, n° 00, (22 juin).

DUMONT Pierre (1981), *Le Français et les langues africaines au Sénégal*, Paris, ACCT-Karthala, 1981, p. 170.

FERGUSON Charles (1959), « Diglossia », *Word*, vol. 15, n° 2.

GOBARD Henri (1976), *L'Aliénation linguistique*, Paris, Flammarion.

GOOSSE André [éd.] (1986), *Grévisse*, Paris-Gembloux.

GREIMAS A.J. (1960), « Idiotismes, proverbes, dictons », *Cahiers de lexicographie* [Paris], n° 2.

GUILBERT Louis (1975), *La Créativité lexicale*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage ».

GUILBERT Louis (1973), « Théorie du néologisme », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 25.

HAMERS Josiane F Hamers et DA SILVERA Y.I. (1990), « Scolarisation et bilinguisme en contexte africain : un défi », *Langage et Société*, vol. 52.

HAMERS Josiane F. Hamers et BLANC Michel (1983), *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles, Mardaga.

MEJRI Salah (1973), « Figement, néologie et renouvellement du lexique », *Linx* [En ligne], 52 | 2005, mis en ligne le 31 janvier 2011. URL : <http://linx.revues.org/231> ; DOI : 10.4000/linx.231

MILNER Georges B. (1969), « De l'armature des locutions proverbiales. Essai de taxonomie sémantique », *L'Homme* [Paris], vol. 9, n° 3, p. 50.

PY Bernard (1980), « Quelques réflexions sur la notion d'interlangue », *Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, 1980,

PY Bernard (1980), « Hétérogénéité et transgression dans le fonctionnement de l'interlangue », dans J. Arditty et M. Mittner [éd.], *Acquisition d'une langue étrangère*, n° spécial de la revue *Encrages* (Université Paris VIII).

QUEFFELEC Ambroise (1998), « Des migrants en quête d'intégration : les emprunts dans le français d'Afrique », *Le Français en Afrique noire* [Paris], n° 12.

## **IX. ENTRETIENS**

IDJER Yacine (2012), Entretien avec Irène Dembé, *Infosoir* [Alger], 26 décembre.

JACQUEY Marie-Clotilde (1984a), « Être griot aujourd'hui ». Entretien avec M.M. Diabaté, *Notre Librairie* [Paris], « Littérature malienne. Au carrefour de l'oral et de l'écrit », n° 75-76, juillet-octobre.

JACQUEY Marie-Clotilde (1984b), « Éditer et imprimer », entretien avec Ibrahima Berthe, directeur des EDIM, *Notre Librairie* [Paris], « Littérature malienne. Au carrefour de l'oral et de l'écrit », n° 75-76, juillet-octobre.

MEUNIER Marianne (2011), « Vous avez dit excentrique ? L'excentrique a une fonction sociale : être critique », entretien avec Yacouba Konaté, *Jeuneafrique.com*, mai 2011.

STEICHEN Bernard (1986), « L'Écriture narguée par la parole », entretien avec M.M. Diabaté, *Notre Librairie*, n° 84, janvier-février.

## X. MÉMOIRES ET THÈSES

CHENIKI Ahmed (1993), *Théâtre algérien. Itinéraires et tendances*, Thèse, Université Paris IV.

GOURVENNEC Ludovic (2008), *Pour une approche renouvelée de la chanson française en classe de langue : introduire le concept de genre et diversifier les supports méthodologiques*, Université Jean Monnet de St-Etienne.

MBOW Fallou (2011), *Énonciation et dénonciation du pouvoir dans quelques romans négro-africains d'après les indépendances*, Thèse, Université Paris 12 (Créteil, France)-Université Cheikh Anta Diop (Dakar, Sénégal).

MERDADI Nadja (1996), *Lecture du roman malien. La trilogie de Kouta de Massa Makan Diabaté*, Mémoire de magister, Université Mentouri Constantine.

MONSARD P. (1986), *Aspect de l'oralité dans la littérature traditionnelle et son influence sur la littérature écrite actuelle*, Thèse, Université Lille III.

## XI. REVUES<sup>522</sup> (consultées)

- *Africa* (Londres).
- *Afrique littéraire*.
- *L'Année sociologique*.
- *Bulletin de l'APAD* (en ligne).
- *Bulletin de la Société de Pathologie Exotique*.
- *Cahiers d'études africaines*.
- *Cahiers de l'association Internationale des études littéraires françaises*
- *Les Cahiers d'Outre mer*.
- *Cahiers de lexicographie*
- *Cahiers du SLADD* (Constantine).
- *CONTEXTES* (en ligne).
- *Encrages*

---

<sup>522</sup> Sauf mention contraire ces revues sont éditées à Paris.

- *Éthiopiennes.*
- *Études de Lettres.*
- *Le Français en Afrique noire.*
- *Le Globe.*
- *L'Homme.*
- *Itinéraires et contacts de cultures*
- *Langage et Société.*
- *Langue française.*
- *Littérature.*
- *Linx (en ligne).*
- *Notre Librairie.*
- *Nouvelles annales africaines.*
- *Nouvelles du Sud.*
- *Présence africaine.*
- *Peuples noirs, peuples africains.*
- *Politique africaine.*
- *Politix*
- *Recherches africaines.*
- *Revue de l'Institut de Sociologie (Université libre de Bruxelles).*
- *ROCFAN.*
- *Texte.*
- *Word (Londres).*

## **XII. SITOGRAPHIE.**

<http://www.fabula.org>.

<http://contextes.revues.org>.

<http://etudesafricaines.revues.org>.

<http://www.babel.revues.org>.

<http://apad.revues.org>.

<http://espacepolitique.revues.org>.

<http://www.archeo-gallay>.

<http://www.unesco.org>.

Frères missionnaires d'Afrique web).

<http://linx.revues.org>.

[www.geographielitteraire.hypotheses.org](http://www.geographielitteraire.hypotheses.org)

<http://semen.revues.org>.

## V.

### TABLEAUX ET CARTE

T. 1 – État de la production littéraire dans l’Afrique francophone (pp. 51-52).

T. 2 – État de la production par genres dans les pays avancés (p. 53).

T. 3 – La production littéraire du Mali [1952-1982] (p. 70).

T.4 – La production littéraire pendant la période coloniale (p. 71).

T.5 – La production littéraire depuis l’indépendance (p. 71).

T.6 – La production littéraire de Massa Makan Diabaté (pp. 94-95).

T.7 – La situation sociolinguistique du Mali (pp.135-136).

T.8 – Interpénétration des récits narratifs (p. 175).

T.9 – Instances narratives dans la trilogie de Kouta (p. 233).

- Cartographie littéraire de Kouta (p. 359).

**VI.**  
**INDEX**

- ACHEBE Chinua, 174n, 444.
- ACHOUR Christiane, 80n, 120n, 442.
- ADIAFFI Jean-Marie, 9, 11, 53.
- ADICHIE Chimamanda Ngozi, 174n, 444.
- ADOTEVI Stanislas, 38n, 50n, 442.
- AGERON Charles-Robert, 32, 116n, 449.
- AHMADOU [Sehu], 74.
- AÏTA Marielle, 174, 442.
- ALBERT Christiane, 90n, 442.
- ALIPINI Julien, 45.
- ALDUY Julien, 21.
- AMADOU Cheïkhou, 307.
- AMMOUDEN Amar, 187n, 449.
- ANANOU David, 45.
- ANGENOT Marc, 168, 438.
- ARAGON Louis, 39n, 46n, 254, 438, 441.
- ARDITTY J., 131n, 452.
- ARMEL Arlette, 115n, 442.
- ARNAUD Robert (→RANDAU Robert).
- ARON Paul, 28, 168n, 437, 439.
- ARSOUKOULA Yéro, 82.
- AYIKOUÉ Assiou, 199, 442.
- BA Amadou Oumar, 78.
- BÂ Ahmadou Hampaté, 5, 16, 70, 75, 79, 84, 85, 99, 100, 118, 118n, 134, 168, 221, 237, 308, 407, 416, 417, 419.
- BÂ Mariama, 56.
- BABA KAKE Ibrahima, 295n, 449.
- BACHIROU Mohamed, 199, 445.
- BADIAN [Kouyaté] Seydou, 15, 70, 77, 78, 83, 84, 85, 98n, 99, 101, 120, 221, 323, 323n, 417, 420.
- BADIBANGA, 37.
- BAGAYOKO Adam, 289, 445.
- BAKHTINE Mikhaïl, 18n, 131, 167, 167n, 169, 170, 238n, 439.
- BALANDIER Georges, 44n.
- BALZAC (de) Honoré, 403, 403n, 440.

BARGÈS Anne, 346n, 347n, 445.  
 BARON Christiane, 350, 441.  
 BARTHES Roland, 105n, 112, 121, 122, 230n, 319n, 411, 411n, 439.  
 BÉART Charles, 36, 47, 47n.  
 BEBEY Francis, 54, 59.  
 BEDEAU Johanna, 283n.  
 BENAÏM Laurent, 283n.  
 BÉNICHOU Paul, 121, 441.  
 BERGÉ Aline, 22, 22n, 447.  
 BERRENDONNER Alain, 200n, 451.  
 BERTHE Ibrahim, 69, 69n, 452.  
 BENOIST (de) Joseph-Roger, 200, 201n, 259n, 308n, 322n, 346n, 396, 396n, 438.  
 BENOIST J., 445.  
 BENVENISTE Émile, 161, 451.  
 BENWARE E., 293n.  
 BÉTI Mongo, 13, 38, 45n, 56, 56n, 101, 115, 222,  
 BIDIYI Alexandre (→ BÉTI Mongo), 45n.  
 BHABHA Homi K., 24, 224, 224n, 440.  
 BHÉLY-QUENUM Olympe, 54.  
 BLACHÈRE Claude, 35, 140, 440, 450.  
 BLANC Michel, 131, 156, 452.  
 BLOCH Jean-Richard, 39, 39n, 40, 40n.  
 BOILAT David, 72.  
 BOIS (du) W.E.B., 31.  
 BOKOUM Saïdou, 55, 288n.  
 BOLAMBA Lokolé, 46.  
 BONN Charles, 414n, 438.  
 BORGNIS-DESBORDES, 307.  
 BOTO Eza (□BÉTI Mongo), 45n.  
 BOU EL MOGHADAD, 72n.  
 BOURDIEU Pierre, 10, 58, 72, 88, 88n, 439, 440.  
 BREDELOUP Sylvie, 372n, 449.  
 BRETON André, 42n.  
 BROWN Sterling, 33.  
 BRUNO Georges (Mme Alfred Feuillée), 35n.  
 BSENDÉ Désiré Joseph, 45.  
 CAMARA Bakary, 285n, 445, 449.  
 CAMARA Ibrahim, 284n.  
 CAMARA Seydou, 445.  
 CAMUS Albert, 44n.  
 CANUT Cécile, 134n, 138, 166, 166n, 273, 445, 449, 450, 451.  
 CATRY [RP], 300n.  
 CAUVIN Jean, 197, 445.  
 CAZENAVE, 90n, 442.  
 CENDRARS Blaise, 33n, 437.  
 CÉSAIRE Aimé, 14n, 34n, 38, 38n, 42, 43, 44, 44n, 46n, 48, 84, 103.  
 CHASSAY Jean-François, 168n, 438.  
 CHEMAIN Roger, 315, 442.  
 CHENIKI Ahmed, 288n, 453.  
 CHEVALIER Gabriel, 23n, 219, 219n.  
 CHEVREL Yves, 35n, 441.

CHEVRIER Jacques, 11n, 40n, 74n, 167n, 219, 224n, 437, 442.

CISSÉ Bouba, 82.

CISSÉ Bouha A., 68.

CISSÉ Bocar, 76.

CISSÉ Diango, 84, 91n, 94, 419, 436.

CISSÉ Émile Faralako, 45.

CISSÉ Youssouf Tata, 168n, 283n, 286, 445.

COHEN Albert, 133n, 451.

COLLOMB Michel, 20, 20n, 304, 305n, 440.

COLLOT Michel, 22, 22n, 349, 349n, 441, 447.

COMPAGNON Antoine, 23n, 197, 438, 441.

CORNEVIN Robert, 34, 36n, 41n, 43n, 72, 72n, 96n, 320, 320n, 442, 449.

COPPOLANI Xavier, 294n, 445.

COUCHORO Félix, 41, 45.

COULIBALI Macono, 83.

COULIBALY Tinge, 380n, 447.

COURTILLES (de) Isabelle, 287, 447.

COUTURIER Lucie, 39, 39n.

CULLEN Countee, 33.

DADIÉ Bernard Binlin, 45, 46, 47n, 118n, 224.

DAGET J., 84, 417.

DAKEYO Paul, 53.

DAKHLIA Jocelyne, 66n, 451.

DAMAS Léon-Gontran, 34n, 44, 44n, 437.

DAMIDOFF M.T., 80n.

DAN FODIO Ousmane, 295.

DANTIOKO Oudiary Makan, 75.

DARFOUR Félix, 72n.

DA SILVERA Y.L., 130, 452.

DAVESNE André, 35.

DEFERRE Gaston, 416.

DELAFOSSÉ Maurice, 33n, 42, 307, 311, 449.

DELAVIGNETTE Robert, 40, 311, 449.

DELCROIX Maurice, 96n, 440.

DELEUZE Gilles, 351n, 441.

DELOBSON Dim, 40.

DEMBÉLÉ Aguisson, 85.

DEMBÉLÉ Sidiki, 78, 83, 99, 417.

DEMBÉLÉ Nagognime Urbain, 78, 420.

DEMBO Ardo, 75.

DEPESTRE René, 17, 438.

DEPONT Octave, 294n, 445.

DERAIN André, 33n.

DÉRIVE Jean, 140n, 450.

DÉSALMAND Paul, 219, 224n.

DESCHAMPS Hubert, 266n, 271n, 449.

DIAGNE Amadou Mapaté, 39.

DIABATÉ Djigui, 12n, 181, 315n, 416, 417.

DIABATÉ Kelè Monson, 12, 12n, 15, 18, 24n, 29, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 155, 181, 221, 224, 235, 407, 408, 410, 418.

DIAGNE Souleymane Bachir, 445.

DIALLO Bakary, 39, 39n.

DIALLO Demba, 84.

DIALLO Georges, 78.

DIALLO Mamadou Bani, 77n, 87n, 97n, 442, 443.

DIAKITÉ Drissa, 66, 138, 132n, 451.

DIAKITÉ Yoro, 78.

DIOUF Léopold, 72n.

DIARRA Birama, 380n, 385n, 447.

DIARRA Mandé Alpha, 79, 101, 380n.

DIARRA Seydou, 79.

DIARRASOUBA Chikha, 82.

DIAWARA Gaoussou, 68, 82, 84, 85.

DIAWARA Mamadou Lamine, 82.

DIETERLEN Germaine, 75, 168n, 445.

DICKO Hamadoun, 316n, 323n.

DIOP Alioune, 38, 44.

DIOP Anta [Cheikh], 38, 48, 87.

DIOP Birago, 46, 53.

DIOP David, 46, 53.

DJIAN Jean-Michel, 109, 445.

DJIGUI KEITA J., 210, 215.

DONGALA Emmanuel, 116n, 222.

DOUCOURÉ Bandiougou, 68.

DOUKOURÉ Abdoul, 79.

DOUMBIA Tamba, 277n, 278, 278n, 283, 283n, 284n, 448.

DOUVILLE Olivier, 289, 289n, 446.

DRAMÉ Mamadou Lamine, 307.

DUBOIS Jacques, 95, 440.

DUBOIS Jean, 145, 155, 437.

DUCOURNEAU Claire, 141n, 226n, 443.

DUMESTRE Gérard, 74n, 75.

DUMONT Pierre, 145, 149, 149n, 451.

DUPRIEZ Bernard, 144, 437.

DURAND François, 35n, 440..

ECO Umberto, 218, 440.

ELIADE Mircea, 104n, 445.

EL KENZ Ali, 338, 448.

EL KENZ Farrah, 86.

ERNY Pierre, 277n, 283, 283n, 448.

EROUART-SIAD Patrick, 51n.

EBEHRARDT Isabelle, 40n.

FABO Paul, 47.

FALGAREYTTES-LEVEAU Christiane, 195n, 446.

FALL Malik, 344n.

FANON Franz, 37, 48, 448.

FANTOURÉ Mohamed Alioum, 53n, 55, 101, 444.

FERGUSON Charles, 137, 451.

FERRÉ André, 348, 349n, 441.

FIKRI Abdelkader (→HADJ HAMOU Abdelkader)

FONKOUA Romuald, 58n, 62n, 443.

FOUCAULT Michel, 112, 440.

FOUÉRÉ Marie-Aude, 276, 446.

FRANK Dan, 42n, 438.

GALLAND Olivier, 335n, 448.

GALLAY A., 266n, 446.

GALLIENI [Général], 307, 353.

GARAN-KOUYATÉ Tierno, 41n.

GARNIER Xavier, 126, 139n, 222, 414, 414n, 438, 450.

GARRET Wilfred, 210, 211, 216.

GARVEY Marcus Aurelius, 31.

GASSAMA M., 10n, 450.

GAUVIN L., 141, 450.

GENETTE Gérard, 18, 170, 171, 224, 232n, 237n, 245, 340n, 438.

GIACOMO M., 145, 437.

GIDE André, 44n.

GOBARD Henri, 66n, 136n, 451.

GOERG Odile, 389, 447.

GOLDMAN Lucien, 319, 319n, 440.

GOOSSE André, 161n, 451.

GOUIN Jules, 35.

GOURDIN Patrice, 269, 296n, 447.

GOURVENNE Ludovic, 193n, 453.

GREIMAS A.J., 197, 451.

GRIAULE Marcel, 42, 273.

GRIS Juan, 42.

GUATTARI Félix, 351n, 441.

GUBERINA Petar, 42n.

GUESPIN Louis, 145, 437.

GUILBERT Louis, 145, 162, 451, 452.

HADDAD Malek, 47, 47n, 443.

HADJ HAMOU Abdelkader, 40, 40n.

HALEN Pierre, 58n, 62n, 443.

HALLYN Fernand, 96n, 440.

HAMANI Djibo, 267n, 446, 448.

HAMERS Josiane F., 131, 142n, 156, 452.

HAMON Philippe, 19, 246, 439.

HARDY Georges, 33n, 39, 39n, 40, 42, 311.

HAZOUMÉ Paul, 41, 44n, 48.

HEQUET Vincent, 200n, 446.

HESS Deborah, 107, 223, 223n, 443.

HOLDER Gilles, 287.

HOLLE Paul, 72n.

HOUPHOUËT-BOIGNY, 115.

HUANNOU Adrien, 60n, 443.

HUBNER Patrick, 294n, 446.

HUGUES Langston, 32.

IBN NOUSSAÏR, 295.

IBRAHIM Issa, 45.

IDELMAN Éric, 285n, 398n, 448.

IDJER Yacine, 199n, 452.

ISSÉBÉRE Hamadou Ibrahima, 82, 420.

JACQUEY Marie-Clotilde, 69n, 98, 99n, 102n, 106n, 107n, 109n, 116n, 296n, 452.

JAEGER [P.], 300n.

JAHN Janheinz, 74, 443.

JARA Mamadou, 76.

JAULIN Robert, 80n, 445.

JAUSS Hans Robert, 18.

JAOCHIM Paulin, 46.

JOHNSON J.W., 33.

KABA Alkaly, 76, 79n, 82, 84, 419.

KABA Diama, 84.

KABINE, 75.

KAMISSOKO Aliou, 82.

KAMISSOKO Wâ, 286, XXX.

KANE Ahmidou [Cheikh], 56, 165n.

KANNAS Claude, 155, 337.

KANOUTÉ Oumar, 83, 444.

KANTÉ Amadou, 68.

KATEB Yacine, 37.

KEITA Aoua, 420.

KEITA Cheikh M. Cherif, 12n, 21, 21n, 88n, 126, 127n, 165, 165n, 194n, 329n, 409n, 443.

KEITA Djigui, 210, 215.

KEITA Famory, 210.

KEITA Fodeba, 46, 53.

KEITA Joseph, 83.

KEITA Modibo, 15n, 70n, 90, 236, 240n, 241, 249, 250, 304, 306n, 315, 316n, 317, 318, 320, 320n, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 333, 334, 335.

KEITA Modibo Sounkalo, 421.

KEITA Naffet, 340n, 448.

KEITA Seydou, 355n, 447.

KEITA Soundiata, 353, 355, 360, 408.

KESTELOOT Lylia, 8, 10, 17, 32, 37, 38, 40, 73, 75, 80, 437, 443.

KI-ZERBO Joseph, 314n, 449.

KLINKENBERG Jean-Marie, 58, 440.

KNEBUSH Julien, 22, 447.

KOM Ambroise, 59, 443.

KONAKÉ Sory, 83.

KONARÉ Alpha Oumar, 68.

KONATÉ Dialiba, 114n, 449.

KONATÉ Doulaye, 275, 448.

KONATÉ Famagan Oulé, 355n, 447.

KONATÉ Mamadou, 275, 320n.

KONATÉ Moussa, 79.

KONATÉ Yacouba, 285, 286n, 452.

KONÉ Amadou, 10n.

KONÉ Yaougo Félix, 309n, 446.

KOUNTA Abdoulaye, 82.

KOSSI Efoui, 210n.

KOUROUMA Ahmadou, 9, 10, 10n, 13, 17, 55, 56, 57, 61, 101, 115, 115n, 133, 140, 141, 141n, 145, 156, 156n, 218, 226, 410, 414, 442, 450.

KOUYATÉ Harouna, 76.

KRISTEVA Julia, 224n.

KUNDA Touré, 73n.

KWAHULÉ Koffi, 210n, 443.

LABOURET Henri, 311.

LABOU-TANSI Sony, 9, 101, 122, 140, 141, 210n, 222, 414.

LAÏNÉ Daniel, 269n, 449.

LARRUE Sébastien, 291, 446.

LAYE Camara, 45, 446.

LECHERBONNIER Bernard, 43, 443.

LE CLÉZIO J.M.G., 445.

LE POTVIN Sébastien, 409, 443.

LÉRO Étienne, 34n.

LÉVY Bertrand, 404, 441.

LÉVY Saadia, 40.

LÉVI-STRAUSS Claude, 293, 446.

LIGIER Françoise, 210, 210n, 211, 216.

LIMA Stéphanie, 249n, 447.

LINTVELT Jaap, 217n, 439.

LISSOUBA [Président], 54n.

LITTLE Jean-Pierre, 39n.

LOANGO Dominique, 45.

LOBA Aké, 55.

LOPÈS Henri, 13, 54, 54n, 210, 211, 216.

LOUVERTURE Toussaint, 331, 331n.

LUKACS Georg, 403, 440.

LY Ibrahima, 340, 421.

LYAUTEY Hubert, 39n.

LY TALL Madina, 114n, 449.

MABANCKOU Alain, 10n.

MABIALA Louis, 45.

MAETERLINCK Maurice, 62.

McKAY Claude, 33.

MAGASSA Hamidou, 78.

MAÏGA Aboubakr Ismaïl, 297n, 449.

MAINGUENEAU Dominique, 20, 24, 24n, 97n, 129, 129n, 208, 208n, 216, 219, 219n, 227, 229n, 360, 360n, 375n, 438, 439.

MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre, 139, 443.

MALLET-JORIS Françoise, 62.

MALONGA Jean, 45, 46.

MAMMERI Mouloud, 165n.

MANTRAT Maurice, 46.

MARAN René, 32, 33, 42n.

MARCEAU Félicien, 62.

MARCELLESI Christiane, 145, 437.

MARCELLEI Jean-Baptiste, 145, 437.

MATIP Marie-Claire, 45.

MATISSE André, 33n.

MAUGRÉE Aristide, 34n.

MAYDIEU [P.], 44n.

MAZOUNI Abdallah, 66n, 448.

MBOW Fallou, 16, 453.

MBOW Penda, 340n, 448.

MEMMI Albert, 36, 438.

MEIZOZ Jérôme, 30n, 440.

MEJRI Salah, 161, 452.

MENGA Guy, 54.

MÉNIL René, 14n, 34n.

MERCHET Jean-Dominique, 373n, 449.

MERDACI Nadja, 424n, 443, 453.

MEUNIER Marianne, 286n, 452.

MEVEL Jean Pierre, 145, 437.

MICHAUX Henri, 62.

MICHEL Marc, 353n, 449.

MILNER Georges B., 196, 197n, 452.

MITTNER L., 131n, 452.

MINTSA Justine, 10n.

MONEMEMBO Tierno, 287n, 414, 449.

MONNEROT Jules, 34n.

MONOD Théodore, 33n , 40, 42.

MONSARD P., 165, 453.

MOUNE ETTA Abel, 45.

MOUNIER Emmanuel, 44n.

MOTTET Michel, 22, 22n, 441.

MOUNIN Georges, 137, 437.

MOURA Jean-Marc, 9, 17, 24n, 226, 226n, 227n, 228n, 441.

MOURALIS Bernard, 12, 58, 62, 63, 63n, 66, 66n, 76, 93, 288n, 440, 444.

MOUSSA [Kankou, Mansa], 74, 117n, 295, 295n.

MOUSSA Jean-Pierre, 72n.

MUDIMBÉ V.Y., 56, 101, 222.

MVIENA, 96.

NADEAU Maurice, 411n, 439.

NARDAL Paulette, 41n.

NATHAN Tobie, 269, 449.

N'DIAYE Bocar, 68n, 75, 84.

N'DIAYE Issa, 67n, 450.

NDOUR Yousou, 73n.

NGAL Georges, 105, 444.

NGAL Mwil a Mpang, 56.

NGALASSO Mwatha Musanji, 141, 218, 444.

NGORAN David K., 63, 64, 443.

NGOUABI Marien, 54n.

NIANE Djibril Tamsir, 74n, 108, 371n, 449, 450.

NIGER Pierre, 44n.

NIZAN Paul, 39n.

NOAH Jourdan-Innocent, 189n, 446.

NORAY(de) Marie-Laure, 289, 446.

NYANGOMA Nadine, 51n.

NJEMBA Jean-Louis, 53n.

NOTHOMB Amélie, 62.

NOUMSSI Gérard Marie, 156, 157n,n 444.

OMAR [El Hadj], 74, 295.

OGOUNDELE-TESSI Jean, 46.

OSSITO-MIDIOHOUAN Guy, 53n, 60n, 412, 444.

OUOLOGUEM Yambo, 9, 15, 72n, 80, 80n, 81, 85, 86n, 97n, 99, 101, 102, 119, 123, 134, 168, 222, 406, 418.

OUSSOU-ESSUI Denis, 55.

OWONO Joseph, 45.

OUANE Ibrahima Mamadou, 15, 70, 75, 77, 78, 82, 84, 85, 416.

OYONO Fernand, 13, 45, 141.

PADMORE Georges, 31.

PAGEARD R., 80n.

PAN Léopold, 72n.

PAULME Denise, 265n, 446.

PAVEL Thomas, 105n, 441.

PICASSO Pablo, 33n, 42.

PIEGAY-GROS Nathalie, 112n, 439.

POUILLON Jean, 232n, 440.

POGNON André, 83.

PRADELLES DE LATOUR Charles-Henry, 265n, 447.

PRÉVOST Liliane, 287, 447.

PRICE-MARS Jean, 33n.

PROPP Wladimir, 172, 439.

PY Bernard, 131n, 452.

QUEFFELEC Ambroise, 149n, 452.

RADCLIFFE-BROWN, A.R., 274n, 447.

RANDAU Robert, 40, 40n.

RAHARIMANANA Jean-Luc, 210n.

RICARD Alain, 104, 126, 222, 444, 450.

RIVET, 44n.

ROMBAUD Marc, 53, 437.

ROUSSET Jean, 92, 441.

SADJI Abdoulaye, 45.

SAINVILLE Léonard, 34n, 49n, 123, 406.

SAJOUS Léo, 41n.

SAMB Papa, 18n, 444.

SAMBALA Doukhoula, 74.

SAMORY [Almamy], 74, 295.

SAMBALA Dankhara, 74, 95, 103.

SANANKOUA Bintou, 264n, 450.

SANGARÉ Yadj, 78.

SANGAT-KIRO Français, 46.

SANOOU Salaka, 61, 444.

SAPIR Edward, 261, 447.

SARTRE Jean-Paul, 44, 173n, 437, 441, 442, 448.

SASSINE William, 55.

SASSOU-NGUESSOU Denis, 54n.

SCHAEFFER Jean-Marie, 18, 225, 440.

SEMBÈNE Ousmane, 38, 45, 56, 56n, 216, 414.

SEMUJANGA Josias, 224, 444.

SENGHOR Léopold Sédar, 13, 14, 32n, 34n, 37, 38, 42, 43, 44n, 46, 48, 48n, 50, 50n, 53, 64, 84, 96, 103, 155, 161, 241n, 340n, 343, 406, 421, 437, 444.

SÉRÉKOU L'IMPOSTEUR, 74.

SEVERIO NAIGISIKI J., 44.

SEYDOU Christiane, 75n.

SCHUMAN Robert, 316n.

SCHWARTZ-BARTH Simone, 174, 175n, 442.

SIAD William Joseph Farah, 46.

SIMENON Georges, 62.

SINGARÉ Titia, 82, 444.

SISSOKO Baba, 75.

SISSOKO Fily Dabo, 15, 15n, 17, 41, 70, 70n, 77, 77n, 78, 82, 84, 85, 120, 136, 168, 221, 315, 316n, 323n, 417, 442.

SISSOKO Jeli Baba, 76.

SISSOKO Siriman, 82.

SMITH Étienne, 273, 445.

SONFO Alphamaye, 83, 444.

SONTOURA M'bimmissa, 82.

SOREL Jacqueline, 210.

SOW FALL Aminata, 10n, 56.

SOYINKA Wole, 50n.

STANZEL Franz K., 232n.

STEICHEN Bernard, 17, 140, 140n, 198, 198n, 452.

SY SAVANE Amadou, 118n, 444.

TAG Sylvia, 360n, 448.

TATI-LOUTARD Jean-Baptiste, 53.

THIAM Awa, 56.

TIDJANI-SERPOS Abdou, 46.

TINGUIDJI Boubacar, 75n, 447.

TODOROV Tzvetan, 18, 18n, 170, 170n, 439.

TOOMER Jean, 33.

TOUMANI TOURÉ Amadou, 317n.

TOUSSAINT Jean-Philippe, 62.

TOWA Marcien, 13n, 50n, 444.

TRAORÉ Aminata, 211n.

TRAORÉ Bakary, 85.

TRAORÉ Falaba Issa, 76.

TRAORÉ Issa, 68n.

TRAORÉ Issa Baba, 75, 79.

TRAORÉ Ismaïlia Samba, 79.

TRAORÉ Moussa, 68, 97, 103, 237, 241, 242, 304, 317, 323n, 326n, 317n, 318, 324, 334, 418, 420, 421.

TRAORÉ Saba [El Hadj], 75.

TRAORÉ Salouba, 10n.

TRAVELÉ Moussa, 14n.

TRÉGOUÉ Amadou Ouattara, 85.  
TSE-TONG Mao, 321n.  
UGOCHUKWU Françoise, 174, 445.  
UM NYOBÉ Ruben, 46, 46n.  
U TAMSI Chikaya, 46, 53, 54, 101.  
UTTO Rodolphe, 81.

VERHAEREN Émile., 62.  
VERRET Michel, 210, 216, 445.  
VIALA Alain, 28, 100, 168n, 437, 440.  
VIËTOR Karl, 18.  
VIGNÉ D'OCTON Paul, 35n, 450.

WABERI Abdourahman, 10n, 51n, 210n.  
WANE Yaya, 258, 448.  
WATT Ian, 319, 440.  
WESTPHAL Bertrand, 350, 351, 352, 441.  
WEYERGENS François, 62.  
WILLIAM H.S., 31.  
WITAHNKENGE Emmanuel, 43.  
WITIADES Marie, 12n, 315n, 416.  
WLAMINCK (de) Maurice, 42.  
WRIGHT Richard, 44n, 48.  
YEE Jennifer, 368n, 442.  
ZAHAN Dominique, 110, 447.  
ZUMTHOR Paul, 113, 439.

# TABLE DES MATIÈRES

## **7 INTRODUCTION GÉNÉRALE**

Méthodologie (9).

I. Un contexte de recherche (9).

A | La littérature et l'espace du jeu (10) – B | Les jeux et enjeux de l'écriture littéraire (11).

II. Questionnement (13).

A | Un enjeu socio-historique. L'émergence d'un écrivain national (14).

B | Un enjeu générique. L'écriture du roman (16).

C | Des enjeux anthropologique, sociologique et géographique. L'univers décomposé de Kouta (19).

III. Ancrages théoriques (23).

IV. organisation (25).

## **27 I. UN ENJEU SOCIO-HISTORIQUE. L'ÉMERGENCE D'UN ÉCRIVAIN NATIONAL.**

Introduction (28).

**1. Une littérature sous le soleil d'Afrique (31).**

I. Une diversité d'héritages (34).

– Les fondements d'une écriture en langue française (35).

II. Entre-deux-guerres : une littérature de la dépendance (39).

– L'éveil de la négritude (41).

III. Le tournant critique des années 1940-1950 (44).

A | L'essor de la littérature (45).

B | Le temps des congrès (48).

IV. La littérature des Indépendances (50).

V. Littératures nationales (58).

A | La transition littéraire nationale (59).

B | La spécification des champs littéraires nationaux (62).

## **2. Fondation d'une littérature nationale malienne (65).**

I. Une culture littéraire écrite (67)

– La recherche d'une autonomie littéraire (69).

II. Une littérature en gestation (72).

A | La survivance du récit de tradition (73).

B | L'émergence de l'écriture littéraire conventionnelle en langue française (76).

## **3. Massa Makan Diabaté. Un parcours d'auteur (87).**

I. Une trajectoire d'auteur atypique (88).

A | Une confrontation de modèles (89).

B | Un compromis (91).

C | La construction d'une œuvre (93).

D | La reconnaissance institutionnelle (95).

II. Un positionnement d'auteur dans son temps (97).

A | L'enracinement national (99).

B | La consécration d'écrivain (102).

III. Une éthique d'écrivain (105).

A | La transmission patrimoniale (106)

– Le griot-écrivain (108).

B | La complexité d'une rupture d'avec la tradition (110).

– La figure de l'auteur (111).

– Le nom de l'auteur (113).

– Le choix du roman (115).

C | La sortie de l'ornière de la tradition (118).

Conclusion (122).

## **125 II. UN ENJEU GÉNÉRIQUE. ÉCRIRE LE ROMAN.**

Introduction (126).

### **4. L'interlangue. Le jeu sur l'hybridation linguistique (129).**

I. Le cadre sociolinguistique (133).

– Bilinguisme, diglossie (137).

II. langues et création littéraire (139).

A | Un modèle de communication (140).

B | L'hétérogénéité linguistique (145).

C | Xénismes (149).

D | Pérégrinismes (154).

– Un champ d'interférences (155).

– L'expression de la *langue autre* (156).

– Tournures proverbiales (159).

E | Recréations : la néologie (161).

### **5. Le roman impossible. Une mosaïque de genres (167).**

I. L'hétérogénéité du genre (171).

A | La transformation du registre générique (171).

B | L'intermédiation du conte (173).

C | Réinventer l'univers (176).

– « Le Lion, l'Hyène et l'Autruche » (176).

– « La Vipère et le Bouc » (178).

D | L'interprétation des contes (180).

II. Chants (186).

A | Le chant de la magie (187).

B | le chant de la dérision (191).

C | Le discours parémiologique (196).

– Une expérience africaine (198).

A | Typologie des proverbes (200).

– Le constat (201) – Le conseil (202) – La sentence (202).

B | Parémie, intertexte et idéologème (203).

## **6. La scène d'énonciation (208).**

I. La paratopie créatrice (209).

A | La mise en relief de l'écrivain (209).

– Notations marginales (209) : Dédicaces (210) – Épigraphe (212) – Notes infrapaginales (215).

B | Le décentrage du lecteur (216).

– Le lecteur invoqué (217).

– Un public générique (218).

II. Scène englobante et scène générique (220).

A | Scène englobante : la catégorie du discours littéraire (220).

B | Scène générique (223).

III. Scénographie (226).

A | l'illusion romanesque (228).

B | Énonciateur et co-énonciateurs (229).

IV. Une temporalité énonciative (234).

– Le temps externe (234).

A | Le temps interne (235).

- Un curseur temporel. Le temps interne (235).
- Le temps mythique (236).
- Le temps historique (237).

B | Le temps colonial (238).

C | Le temps national (240).

D | Durée : ordre et vitesse (242).

- L'ordre (242).
- La vitesse (244).

E | Hiatus du récit (Dyschronie) (248).

- Un personnage ressuscité : Koulou Bamba (248).
- L'imbroglio Dotori-Bertin (251).
- Kompè-Dimbourd (251).

Conclusion (251).

## **256 III. UN ENJEU SOCIÉTAL. LES ÉCRITURES DU ROMAN.**

Introduction (257).

### **7. Un ethno-discours. Paradigmes sociaux de Kouta (261).**

I. Droit d'aînesse, animisme, cousinage (263).

A | « Un substrat patriarcal » (265).

B | L'animisme (269).

C | le cousinage à plaisanterie (273).

II. Une société compartimentée (276).

A | Une école d'initiation : la fraternité de case (277).

B | Les non-initiés (283).

III. Les expressions mythiques (288).

IV. Les cléricatures importées (295).

A | La représentation de l'islam (296).

B | L'Église des « Frères missionnaires d'Afrique » (300).

## **8. L'enquête socio-historique (304).**

I. Le cadrage du pouvoir (305).

A | Le modèle colonial (306).

B | Un aménagement national (315).

II. Notables et frontaliers (327).

A | Les notables (328).

B | Les frontaliers (334).

III. Périphéries (339).

A | L'image contrastée de la femme (339).

B | Les relégués sociaux (344).

## **9. Écriture et topographie. Les espaces du roman (348).**

– Le cadre théorique (348).

– La représentation du monde dans la trilogie (351).

I. La géographie littéraire de Kouta (352).

A | Une cartographie littéraire (353).

– Villes et villages (355).

– L'imaginaire de l'étranger (357).

– Carte géographique de Kouta et de ses périphéries territoriales (359).

B | Centre et périphérie (360).

1° Ici... (360) – 2° Ailleurs (367).

C | Mobilités : les mythes de la traversée (372).

II. Le récit écologique (379).

A | Avant la sécheresse (380).

B | Les arbres du Père Kadri (382).

C | La sécheresse (384).

III. Penser la ville (388).

A | La mise en scène urbaine (390).

B | Le roman urbain (399).

Conclusion (401).

#### **404 CONCLUSION GÉNÉRALE**

1° | Le surgissement de la littérature, de l'écrivain et de l'œuvre dans un contexte national (408).

2° | Le métier de l'écrivain (409).

3° | Les discours du roman (411).

4° | Un art de romancier (413).

#### **415 ANNEXES**

I. Chronologie (Massa Makan Diabaté [1938-1988] (415).

II. L'œuvre romanesque de M.M. Diabaté : la trilogie de Kouta (423).

III. Anthologie de la tradition orale (429).

IV. Bibliographie (436).

V. Tableaux et carte (456).

VI. Index (457).

## RÉSUMÉ

Cette recherche porte sur une démarche d'écrivain dans le contexte d'affirmation de littératures nationales dans l'Afrique subsaharienne. Massa Makan Diabaté, reconnu peu de temps avant sa disparition comme un écrivain national dans son pays le Mali, incarne par ses choix les jeux et enjeux d'une écriture littéraire jamais détachée des enseignements et des acquis de la tradition orale. Le questionnement de cette démarche d'écrivain se fonde sur la lecture de la trilogie de Kouta (1976-1982), l'œuvre la plus caractéristique de l'évolution du concept de littérature et du travail littéraire au Mali dans les premières décennies de l'indépendance (1960-1980).

Les trois parties de cette thèse analysent le cheminement des littératures régionales de la colonie à l'avènement de littératures nationales, notamment celle du Mali, sans lesquels le parcours de M.M. Diabaté et sa légitimité dans le champ littéraire malien n'est pas compréhensible (I), la confrontation de l'auteur à l'écriture à travers les choix de la langue, l'interpénétration des genres, et une typologie du roman à travers la scène d'énonciation (II), enfin les caractéristiques d'une écriture privilégiant des axes de connaissance de la société malienne [anthropologie, sociologie] et du cadre humain [géographie] (III).

Dans la somme romanesque que constitue la trilogie de Kouta, M.M. Diabaté a mis à l'épreuve un rapport à la modernité littéraire sans pour autant signer une radicale sortie des héritages ancestraux de la société malinké qui resurgissent dans une langue nombreuse et souvent insolite et une hybridation de l'écriture littéraire parsemée de genres de la tradition orale (contes, chants, proverbes).

## SUMMARY

This research focuses on a process writer in the context of affirmation of national literatures in sub-Saharan Africa. Massa Makan Diabaté recognized shortly before his death as a national writer in his country Mali, embodies its choice games and stakes of literary writing ever detached lessons and achievements of the oral tradition. Questioning this approach as a writer is based on reading the trilogy Kouta (1976-1982), the most characteristic of the evolution of the concept of literature and literary work in Mali in the early decades of work independence (1960-1980).

The three parts of this thesis analyzes the path of regional literatures of the colony to the advent of national literatures, including that of Mali, without which the journey of M.M. Diabaté and legitimacy in the Malian literary field is not understandable [I], the confrontation of the author in writing through the choice of language, the interpenetration of genres, and a typology of the novel through the utterance stage [II], and finally the characteristics of a writing emphasis axes knowledge of Malian society [anthropology, sociology] and the human framework [geography] (III).

In the novel that is the sum of Kouta trilogy, M.M. Diabaté has tested a report to the literary modernity without a radical sign output ancestral legacies of the Malinke

society resurgent often in a large and unusual language and hybridization of literary writing dotted with genres of oral tradition (stories, songs, proverbs).

'% ( ! "# \$ %&  
- . /01 2% 4.5(6 76.8 \*1 !6)9: ;" <.& = ,) 8%+  
3 >! ?3 1 > @ A9B . .3 > C#D 1 EF8 D 3B G ?H I J  
\$X %W W1982V1976U MNO' % P QR "# S3 T6 3, &KL  
,W1980V1960U N 3 4 Z [1 E I P E 1 \ RK D ]3  
^ D R\_ ` : [a0% E3? 6+ D? :1%0 -"b MNY '\$ c  
5j 1! 6 I J P k 83 %d 1<.& = D? e1 . f 1 ^l gh i  
T ( Im11 ^n C B 1 o D 3B NB Z .3 T pJ R 1 ^WU RK  
I J I 3S \*%EJ D1q 9K R\* .3 r s (B 5BF1 W1U \N :% NB &1%  
MMn )# f &1% ,W1U u \*%vt ;%L! D 0+ 1 un 3 4 A 1 .1%C t  
K ? > MD J Z ;D" n ] C =1 . M w 6N <.& = G3B ^  
. .3 Z ; E 5j ` SR3 1 o = : Z 5Y x! f ) J I 3S  
,W Y 1 z j ^r ( U)RKL 3 Z n 6 R y3