

ONZIEME
NUMERO DE LA
REVUE AFRICAINE
DES LETTRES, DES
SCIENCES



KURUKAN FUGA
VOL : 3-N°11
SEPTEMBRE 2024

KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales



ISSN : 1987-1465

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

VOL : 3-N°11 SEPTEMBRE 2024

Bamako, Septembre 2024

KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales

ISSN : 1987-1465

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

Links of indexation of African Journal Kurukan Fuga

COPERNICUS	MIR@BEL	CROSSREF	SUDOC	ASCI	ZENODO
					
https://journals.indexcopernicus.com/search/details?id=129385&lang=ru	https://reseau.mirabel.info/revue/19507/Kurukan-Fuga	https://search.crossref.org/search/works?q=kurukan+fuga&from_ui=yes	https://www.sudoc.abes.fr/cbs/xslt/DB=2.1/SET=4/TTL=1/SHW?FRST=5	https://asci.database.com/master/journallist.php?v=16126	https://zenodo.org/communities/rkf/records?q=&l=list&p=1&s=10&sort=newest

Directeur de Publication

- Prof. MINKAILOU Mohamed (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Rédacteur en Chef

- Prof. COULIBALY Aboubacar Sidiki (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*) -

Rédacteur en Chef Adjoint

- SANGHO Ousmane, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Comité de Rédaction et de Lecture

- SILUE Lèfara, **Maitre de Conférences**, (Félix Houphouët-Boigny Université, Côte d'Ivoire)
- KEITA Fatoumata, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- KONE N'Bégué, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DIA Mamadou, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DICKO Bréma Ely, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- TANDJIGORA Fodié, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

- *TOURE Boureima, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *CAMARA Ichaka, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *OUOLOGUEM Belco, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *MAIGA Abida Aboubacrine, Maitre-Assistant (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DIALLO Issa, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *KONE André, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DIARRA Modibo, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *MAIGA Aboubacar, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DEMBELE Afou, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. BARAZI Ismaila Zangou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. N'GUESSAN Kouadio Germain (Université Félix Houphouët Boigny)*
- *Prof. GUEYE Mamadou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *Prof. TRAORE Samba (Université Gaston Berger de Saint Louis)*
- *Prof. DEMBELE Mamadou Lamine (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *Prof. CAMARA Bakary, (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *SAMAKE Ahmed, Maitre-Assistant (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *BALLO Abdou, Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *Prof. FANE Siaka (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *DIAWARA Hamidou, Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *TRAORE Hamadoun, Maitre-de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *BORE El Hadji Ousmane Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*

- KEITA Issa Makan, **Maitre-de Conférences** (*Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali*)
- KODIO Aldiouma, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Dr SAMAKE Adama (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Dr ANATE Germaine Kouméalo, CEROCÉ, Lomé, Togo
- Dr Fernand NOUWLIGBETO, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Dr GBAGUIDI Célestin, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Dr NONOA Koku Gnatola, Université du Luxembourg
- Dr SORO, Ngolo Aboudou, Université Alassane Ouattara, Bouaké
- Dr Yacine Badian Kouyaté, Stanford University, USA
- Dr TAMARI Tal, IMAF Instituts des Mondes Africains.

Comité Scientifique

- Prof. AZASU Kwakuvi (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. ADEDUN Emmanuel (*University of Lagos, Nigeria*)
- Prof. SAMAKE Macki, (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Prof. DIALLO Samba (*Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*)
- Prof. TRAORE Idrissa Soïba, (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Prof. J.Y. Sekyi Baidoo (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. Mawutor Avoke (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. COULIBALY Adama (*Université Félix Houphouët Boigny, RCI*)
- Prof. COULIBALY Daouda (*Université Alassane Ouattara, RCI*)
- Prof. LOUMMOU Khadija (*Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.*)
- Prof. LOUMMOU Naima (*Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.*)
- Prof. SISSOKO Moussa (*Ecole Normale supérieure de Bamako, Mali*)
- Prof. CAMARA Brahim (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Prof. KAMARA Oumar (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Prof. DIENG Gorgui (*Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal*)
- Prof. AROUBOUNA Abdoukadri Idrissa (*Institut Cheick Zayed de Bamako*)
- Prof. John F. Wiredu, University of Ghana, Legon-Accra (Ghana)
- Prof. Akwasi Asabere-Ameyaw, Methodist University College Ghana, Accra
- Prof. Cosmas W.K. Mereku, University of Education, Winneba
- Prof. MEITE Méké, Université Félix Houphouët Boigny

- Prof. KOLAWOLE Raheem, University of Education, Winneba
- Prof. KONE Issiaka, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa
- Prof. ESSIZEWA Essowè Komlan, Université de Lomé, Togo
- Prof. OKRI Pascal Tossou, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Prof. LEBDAI Benaouda, Le Mans Université, France
- Prof. Mahamadou SIDIBE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
- Prof. KAMATE André Banhouman, Université Félix Houphouet Boigny, Abidjan
- Prof. TRAORE Amadou, Université de Segou-Mali
- Prof. BALLO Siaka, (*Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*)



TABLE OF CONTENTS

- Koudregma Clément RAMDE, Aboubacar BARRY,*
FACTEURS PSYCHODYNAMIQUES DE LA CONDUITE ADDICTIVE LIÉE À UNE
SUBSTANCE PSYCHOACTIVE : CAS DE L'ADDICTION À L'ALCOOL CHEZ LES
ÉLÈVES DU SECONDAIRE AU BURKINA FASO pp. 01 – 11
- Sory DOUMBIA, Mamadou DIAMOUTENE, Dr. Adama SORO,*
REVISITING W.E.D. DU BOIS'S LEGACY IN THE HISTORIC STRUGGLE FOR RACIAL
EMANCIPATION IN AMERICA OF THE 20TH CENTURY pp. 12 – 20
- Kwéssé Moïse SANOU, Mamadou LOMPO,*
PERCEPTION DU CHANGEMENT CLIMATIQUE PAR LES PRODUCTEURS DU
COTON (*GOSSYPIUM HIRSUTUM L.*) DANS LA REGION DU SUD-OUEST AU
BURKINA FASO pp. 21 – 36
- Réal MONDJO LOUNDOU,*
SAVOIRS EN INTERACTION ET CULTURE NEGRO-AFRICAINE EN QUESTION
DANS LE ROMAN FRANCOPHONE : UNE ANALYSE DE 53CM DE BESSORA,
TEMPS DE CHIEN DE PATRICE NGANANG, *VERRE CASSE* ET *MEMOIRE DE
PORC-EPIC* D'ALAIN MABANCKOU, *ORPHEE NEGRO* DE GREGOIRE BIYOGO
..... pp. 37 – 53
- Kamory TANGARA,*
ANALYSE-INTERPRETATION DU SCHEMA DE LA COMMUNICATION ET DES
FONCTIONS DU LANGAGE DE ROMAN JAKOBSON A PARTIR DE *ALTINE... MON
UNIQUE PECHE D'ANZATA OUATTARA* pp. 54 – 66
- Mamadou BAYALA,*
ÉLÉMENTS DE THEATRALITE DANS *EN ATTENDANT LE VOTE DES BETES
SAUVAGES* D'AHMADOU KOUROUMA..... pp. 67 – 79
- Joël OUEDRAOGO, Yélézouomin Stéphane Corentin SOME, Saïdou SAVADOGO,*
POTENTIALITES AGROFORESTIERES DE *FAIDHERBIA ALBIDA*, DE *VITELLARIA
PARADOXA* ET DE *DANIELLIA OLIVERI* DANS LA COMMUNE RURALE DE
KOKOLOGHO (BURKINA FASO) pp. 80 – 95
- Djénéba DIARRA, Mamadou HAIDARA,*
ANALYSE DE LA GESTION CARTOGRAPHIQUE DES ZONES INONDEES ET A
RISQUE D'INONDATION DANS LES QUARTIERS BANCONI ET LAFIABOUGOU . pp. 96
– 111
- Diakalia COULIBALY,*
TRANSLATION AS A LEARNING TOOL IN ESP CLASSES: M.A STUDENTS'
PERCEPTIONS AT THE *FACULTE DES SCIENCES ADMINISTRATIVES ET POLITIQUES
IN BAMAKO (MALI)* pp. 112 – 121
- Innousa MOUMOUNI, Esseyram Ablavi GOGOLI,*
ESTHETIQUE CORPORELLE ET REGULATION SOCIORELIGIEUSE DANS LES
COMMUNAUTES *VODOU* A ANEHO AU TOGO A L'ERE DE LA CONTEMPORANEITE
..... pp. 122 – 137

Konan Samuel N'GUESSAN, Sontia Victor Désiré COULIBALY, Kassy Stanislas Herman EHOUMAN,
ÉTUDE TYPOLOGIQUE DE LA DEPORTATION CHEZ LES BAOULE DU N'ZI-COMOE
(1910-1920) pp. 138 – 144

Parfait MIHINDOU BOUSSOUGOU,
INFLUENCE DES FACTEURS DE RISQUE DE CONTAMINATIONS AU COVID-19 SUR
L'IMPLICATION ORGANISATIONNELLE DES BRANCARDIERS DES URGENCES :
CAS DU CHUO ET DU CHUL-GABON pp. 145 – 156

Lacina YÉO,
RESILIENZ AUS INTERKULTURELLER PERSPEKTIVE ANHAND IHRER
ERSCHEINUNGSFORMEN IM AFRIKANISCH-DEUTSCHEN KONTEXT pp. 157 – 168

Aléza SOHOU, Kombate KOFFI,
CRISE DE RESPONSABILITE DES ACTEURS DE LA QUALITE DE L'ENSEIGNEMENT
SUPERIEUR PUBLIC AU TOGO pp. 169 – 180

Géofroid Djaha DJAHA,
MUSIQUE ET CONTE CHEZ LES BAOULÉ DE CÔTE D'IVOIRE : DE LA
COMPLEMENTARITE A LA COMPLICITÉ pp. 181 – 193

Mohamed BERTHE,
ETUDE COMPAREE ENTRE LA CHARTE DE KURUKAN FUGA ET LA
CONSTITUTION DU 22 JUILLET 2023 DE LA REPUBLIQUE DU MALI SUR LES
ASPECTS ENVIRONNEMENTAUX pp. 194 – 209

Famakan KEITA,
L'HUMOUR AU MALI : UN LEVIER DE L'ORALITÉ ET DE DÉDRAMATISATION
SOCIALE pp. 210 – 218

Konan Parfait N'GUESSAN,
FEMMES, MEDIATION ET RECHERCHE DE LA PAIX DANS L'HISTORIOGRAPHIE A
L'EPOQUE DES PREMIERS VALOIS pp. 219 – 234

Ayéfé Fafavi d'ALMEIDA, Kodjo AFAGLA,
L'ÉCRITURE ET LA LECTURE SOUS LE PRISME DU GENRE pp. 235 – 249

Armel Brice ZOH,
RÉVOLTE, LUTTE ET RUPTURE DANS LE DISCOURS POÉTIQUE DE KAMA
KAMANDA : PERCEPTION ET SIGNIFIANCE DES FORMES DE VIE D'ENGAGEMENT
..... pp. 250 – 258

- ABOUBACAR CHETIMA Fanta, MAMADOU Ibrahim, KAILOU DJIBO Abdou,**
ANALYSE DE LA RESILIENCE DES SERVICES WASH FACE AUX INONDATIONS DU VILLAGE D'AROUNGOUZA, REGION DE ZINDER AU NIGER..... pp. 259 – 272
- KOUKOUGNON Dehi Armand Didier,**
L'INFORME NARRATIVE DANS L'EX-PERE DE LA NATION DE AMINATA SOW FALL : UNE BRACHYPOETIQUE pp. 273 – 280
- Sekou TOURE,**
DECODING AND NARRATING LOVE IN THE WORKS OF SAMUEL COLERIDGE, JOHN KEATS AND LORD BYRON pp. 281 – 295
- Oumar COULIBALY*, Souleymane BENGALY, Djakanibé Désiré TRAORE,**
RECURRENCE DES INONDATIONS DANS LA VILLE DE BLA AU MALI : ENJEUX ET PERSPECTIVES..... pp. 296 – 313
- Yakouréoun DIARRA,**
ANALYSE SOCIOLOGIQUE DU ROLE DES ACTEURS DANS LA GESTION DES DECHETS SOLIDES MENAGERS A BAMAKO : DES STRATEGIES POUR UNE GESTION DURABLE pp. 314 – 329
- Amadou ZAN, Ibrahim OUEDRAOGO, Joachim BONKOUNGOU,**
ANALYSE DE LA VARIABILITÉ CLIMATIQUE DANS LA PROVINCE DU MOUHOUN DE LA PÉRIODE 1991-2021 (BURKINA FASO): UNE CONTRIBUTION À LA CONNAISSANCE DE LA DYNAMIQUE CLIMATIQUE pp. 330 – 341
- Oussa Kouadio Hermann KONAN,**
LE DISCOURS INDIRECT DANS LA BIBLE ET LE FUSIL : UNE SYNTAXE ORIENTEE pp. 342 – 350
- Ténéna Mamadou SILUÉ, Nannougou SILUÉ, Daouda COULIBALY,**
BRITISH POST-WAR SOCIAL UNREST AND THE POLITICAL STATE IN JONATHAN COE'S THE ROTTERS' CLUB pp. 351 – 361
- Siaka GNESSI,**
LA GESTION DES DÉCHETS SOLIDES MÉNAGERS : UN DÉFI POUR LA SALUBRITÉ URBAINE DE LA COMMUNE DE KAYA (BURKINA FASO) pp. 362 – 374
- Nana Kadidia DIAWARA,**
ENSEIGNEMENT, APPRENTISSAGE ET PATRIOTISME pp. 375 – 388
- KOUAKOU Brigitte Charleine Bosson épouse BARRAU, Adama TRAORÉ, Amadou Zan TRAORÉ,**
LEXIQUE DU SYSTEME INFORMATIQUE : ENJEUX ET DEFIS DE LA TRADUCTION SPECIALISEE..... pp. 389 – 396

Vol. 3, N°11, pp. 67 – 79, Septembre 2024
Copy©right 2024 / licensed under [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)
Author(s) retain the copyright of this article
ISSN : 1987-1465
DOI : <https://doi.org/10.62197/SVGT7990>
Indexation : Copernicus, CrossRef, Mir@bel, Sudoc,
ASCI, Zenodo
Email : RevueKurukanFuga2021@gmail.com
Site : <https://revue-kurukanfuga.net>

*La Revue Africaine des
Lettres, des Sciences
Humaines et Sociales
KURUKAN FUGA*

ÉLÉMENTS DE THÉÂTRALITÉ DANS *EN ATTENDANT LE VOTE DES BÊTES SAUVAGES* D'AHMADOU KOUROUMA.

Mamadou BAYALA,

Enseignant-chercheur, Université Daniel Ouezzin COULIBALY, Burkina Faso, Email :
bayalamamadou@gmail.com

Résumé

Cet article analyse les éléments de théâtralité présents dans le Donsomana, une forme narrative vivante qui transcende les frontières entre le théâtre et le roman. La problématique centrale de l'étude interroge les liens entre le Donsomana et les formes de représentations théâtrales, en particulier à travers l'analyse de l'œuvre *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma. L'objectif principal est de montrer comment Kourouma utilise des techniques dramatiques traditionnelles pour structurer une histoire ancrée dans les traditions africaines, tout en montrant un espace riche en symbolisme, en oralité et en rituels. L'étude s'appuie sur les théories de l'analyse du texte dramatique d'Anne Ubersfeld (1996) et les travaux de Prosper Kompaoré (1977) sur la théâtralité dans les formes de représentations africaines traditionnelles. Les résultats montrent que *En attendant le vote des bêtes sauvages* fonctionne comme une performance théâtrale organisée en veillées plutôt qu'en chapitres, soulignant ainsi la continuité entre le Donsomana et le théâtre africain. Cette étude implique une revalorisation des pratiques narratives africaines en tant que formes théâtrales à part entière, contredisant les critiques eurocentrées qui nient l'existence d'un théâtre précolonial en Afrique..

Mots clés : *conte, donsomana, dramatisation, écriture, théâtralité.*

Abstract

This article analyzes the elements of theatricality present in Donsomana, a vivid narrative form that transcends the boundaries between theater and novel. The central problematic of the study questions the links between Donsomana and theatrical forms of representation, in particular through the analysis of Ahmadou Kourouma's *En attendant le vote des bêtes sauvages*. The main aim is to show how Kourouma uses traditional dramatic techniques to structure a story rooted in African traditions, while at the same time showing a space rich in symbolism, orality and ritual. The study draws on Anne Ubersfeld's theories of dramatic text analysis (1996) and Prosper Kompaoré's work (1977) on theatricality in traditional African forms of representation. The results show that *En attendant le vote des bêtes sauvages* functions as a theatrical performance organized in vigils rather than chapters, underlining the continuity between Donsomana and African theater. This study implies a reevaluation of African narrative practices as theatrical forms in their own right, contradicting Eurocentric critics who deny the existence of pre-colonial theater in Africa.

Key words : *storytelling, donsomana, dramatization, writing, theatricality.*

Cite This Article As : BAYALA, M. (2024). ÉLÉMENTS DE THÉÂTRALITÉ DANS *EN ATTENDANT LE VOTE DES BÊTES SAUVAGES* D'AHMADOU KOUROUMA. *Kurukan Fuga*, 3(11), 67–79. <https://doi.org/10.62197/SVGT7990>

INTRODUCTION

La théâtralité est un concept complexe qui englobe les caractéristiques, les éléments et les aspects spécifiques propres au théâtre. Elle émerge de l'interaction complexe entre les acteurs, le texte, la mise en scène, l'espace physique et la relation dynamique avec un public devant une forme d'art du spectacle. R. Barthes (1963), la définissait comme le théâtre moins le texte pour souligner la différence entre la représentation scénique et le texte dramatique. Pour A. Larue (1996, p. 6), la théâtralité,

[...] souligne avant tout la conformité d'une œuvre aux exigences fondamentales de la construction théâtrale. Elle marque ainsi l'appartenance d'une œuvre à une catégorie, mais passe sous silence (du moins dans un premier temps) le fait esthétique. Cette catégorie du théâtral ne va pas de soi. Elle suppose d'emblée un transfert de genre, en ce sens que l'œuvre à laquelle on applique un critère de théâtralité n'est pas forcément dramatique elle-même. La théâtralité fait porter l'accent non sur le théâtre lui-même, mais sur des caractères constitutifs...

André Larue met ici en évidence la complexité et la subtilité du concept de théâtralité en insistant sur deux points clés : la conformité à la structure théâtrale et la dissociation du théâtre en tant qu'art esthétique. Larue souligne que la théâtralité ne se résume pas à la simple appartenance d'une œuvre au genre dramatique, mais à sa capacité à répondre aux exigences fondamentales du théâtre, telles que l'organisation scénique, l'interaction avec le public, et la mise en espace comme cela transparaît dans le *Donsomana*. Cela témoigne également du transfert implicite des genres implicite : une œuvre peut être qualifiée de théâtrale sans être, en soi, une œuvre dramatique. Cela signifie que la théâtralité est une qualité qui peut transcender les genres littéraires, s'appliquant à des œuvres narratives ou autres, dès lors qu'elles intègrent des éléments de mise en scène, d'interaction, ou de performance qui sont typiquement associés au théâtre.

En insistant sur le fait que la théâtralité met l'accent non sur le théâtre lui-même, mais sur des caractères constitutifs, Larue suggère que l'essence du théâtre peut se retrouver dans des œuvres ou des formes d'expression qui ne sont pas exclusivement théâtrales. Cela ouvre la voie à une compréhension plus large et plus inclusive de ce qui peut être considéré comme théâtral, en mettant l'accent sur les mécanismes sous-jacents à l'acte de représentation plutôt que sur le genre ou le support de l'œuvre elle-même.

Le roman d'Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) s'inscrit dans les traditions culturelles et des rituels africains qui trouvent leur expression dans la littérature. Cette œuvre, éminemment complexe et profonde nous plonge dans un univers littéraire où les formes de représentations théâtrales et la narration se fondent pour créer une expérience expiatoire dans la confrérie des chasseurs. Le *Donsomana* se dresse comme un exemple saisissant de veillée de conte africaine. L'article se veut une exploration des éléments de théâtralité dans ce genre traditionnel. Il s'agit dans le sens de Prosper Kompaoré (1977), de démontrer l'existence du théâtre dans les formes de représentations traditionnelles africaines. Comment les techniques théâtrales sont-elles utilisées dans le *Donsomana* pour créer une expérience narrative et pour exprimer des

valeurs humaines. Nous avançons l'hypothèse qu'*En attendant le vote des bêtes sauvages* est une œuvre littéraire qui incorpore de manière délibérée des éléments de théâtralité et pour transmettre les croyances de la culture africaine.

L'analyse repose sur les théories de l'analyse du texte dramatique d'Anne Ubersfeld (1996) et sur les travaux de Prosper Kompaoré (1977) sur les éléments de théâtralité dans les formes de représentations traditionnelles africaines. Elle examine d'abord le contenu et la structure narrative du *Donsomana*, en mettant en lumière ses caractéristiques dramatiques. Ensuite, elle aborde les généralités concernant le *Donsomana*, notamment ses origines et ses influences culturelles. Enfin, elle se penche sur l'organisation et le fonctionnement de la veillée, en tant que forme de représentation théâtrale traditionnelle, pour comprendre son impact sur la narration et la performance.

1. CONTENU ET STRUCTURE NARRATIVE DE L'ŒUVRE

L'analyse de l'œuvre se penche sur deux aspects essentiels : le contenu et la structure narrative. Comprendre la manière dont l'histoire est construite et comment les éléments narratifs interagissent est déterminant pour appréhender la richesse et la complexité de l'œuvre.

1.1. Contenu

En attendant le vote des bêtes sauvages est un roman qui intrigue par son titre qui suggère déjà une attente, une tension, et une sorte de rituel à venir. L'œuvre présente des similitudes avec la structure classique du drame théâtral, avec une exposition, un nœud, des péripéties et un dénouement, comme développé par J. Schérer (1950). L'utilisation du modèle du drame dans le récit permet à Kourouma d'explorer de manière structurée les thèmes complexes liés à la politique, à la culture et à l'identité postcoloniale en Afrique. La tension dramatique créée par l'attente du vote des bêtes sauvages sert de fil conducteur pour explorer ces questions et offre une perspective sur la condition humaine. *En attendant le vote des bêtes sauvages* est l'histoire de Koyaga, le personnage principal, fils de Nadjouma, une grande guerrière et de Tchao, un grand lutteur. Incorporé dans l'armée, il prend le pouvoir. Grâce aux pouvoirs de sa mère et du marabout, il déjoue tous les complots vrais ou imaginaires, triomphe de tous ses ennemis. Cependant, son pouvoir vacille. C'est alors qu'il se souvient de la prescription de ses protecteurs. Ces derniers lui avaient instruit de faire dire son récit purificateur quand viendrait la difficulté. Il devrait à l'occasion tout avouer, tout reconnaître, sans rien omettre. Ainsi, il pourrait sauver son fauteuil.

1.2. La structure narrative de l'œuvre

La composition de *En attendant le vote des bêtes sauvages* est calquée sur le modèle des chants des chasseurs traditionnels : le *Donsomana*. Construit sous la forme d'un récit de griot, « ce roman est un *Donsomana* [...] un récit purificateur [...]. C'est une geste » d'après Kourouma (1998, p.10). C'est cette souplesse du genre romanesque que Y. Reuter (1991, p.14), fait remarquer en écrivant, « Le roman [...] apparaît comme le genre de la liberté qui échappe aux carcans des règles anciennes et permet l'innovation formelle ou thématique ». Madeleine Borgomano (2004) pour sa part, explique dans *Des hommes ou des bêtes*, que le *Donsomana* dicte à son auteur la forme même du roman. Aussi, décèle-t-elle dans le texte une subdivision non en chapitres mais en "veillées" : six veillées, elles-

mêmes divisées en "séances", vingt-quatre (24) séances au total, inégalement réparties. Les deux premières veillées paires (II et IV) sont plus longues : (cinq (5) séances). Chacune des subdivisions adopte une organisation sensiblement circulaire.

Chaque veillée est précédée d'un bref prélude qui se clôt sur une série de trois proverbes. La veillée n°1, intitulée « La vénération de la tradition », s'ouvre sur les proverbes suivants : « Si la perdrix s'envole, son enfant ne reste pas à terre » ; « Malgré le séjour prolongé d'un oiseau perché sur un baobab, il n'oublie pas que le nid dans lequel il a été couvé est dans l'arbuste » ; « Et quand on ne sait où l'on va, qu'on sache d'où l'on vient. » (p.11). Ces proverbes introduisent le thème de la tradition et de la mémoire culturelle, soulignant l'importance de rester connecté à ses racines et à son héritage. Le premier proverbe évoque l'idée que les actions et les déplacements d'une génération influencent celles de la suivante, la perdrix représentant la continuité des valeurs traditionnelles. Le deuxième proverbe insiste sur le fait que malgré le succès ou la position élevée que l'on peut atteindre, il est crucial de se souvenir de ses origines. Le troisième proverbe renforce l'importance de connaître son passé pour orienter son avenir, suggérant que la compréhension de ses origines guide la direction future.

Ces proverbes d'ouverture sont contrebalancés par trois autres qui ferment la veillée : « Si la petite souris abandonne le sentier de ses pères, les pointes de chiendent lui crèvent les yeux » ; « Sur quelque arbre que ton père soit monté, si tu ne peux grimper, mets au moins la main sur le tronc » ; « Qui se soustrait à la vue des gens rase le pubis de sa mère » (p.65). Ces proverbes soulignent les conséquences de l'éloignement des traditions et des ancêtres. Le premier proverbe met en garde contre les dangers de s'éloigner des voies tracées par les ancêtres, symbolisées ici par les pointes de chiendent qui représentent les obstacles. Le deuxième proverbe conseille de maintenir un lien, même modeste, avec les traditions et les réalisations de ses ancêtres, même si l'on ne peut les atteindre entièrement. Le troisième proverbe évoque la honte et les conséquences négatives de vouloir se dissocier de ses origines, en soulignant que cela peut entraîner une perte de respect et d'identité. Ces proverbes en écho renforcent le message de la veillée sur l'importance de la tradition et de l'attachement aux racines culturelles.

Cette organisation laisse apparaître des rapprochements entre l'organisation du *Donsomana* et la séquentialisation du texte dramatique en actes, scènes ou tableau.

La répétition de ce schéma narratif basée sur l'utilisation des proverbes, construit des cercles emboîtés. On note, cependant, que pendant que le texte avance, les proverbes changent (Vous n'avez pas évoqué les proverbes auparavant). Dans ce sens, plus qu'à un cercle clos, l'on a affaire à une spirale. La narration est prise en charge par un griot, aède louangeur du président dictateur, Koyaga. C'est le griot qui raconte l'histoire Koyaga en cinq veillées organisées autour de thèmes précis : la tradition, la mort, le destin, le pouvoir, la trahison et la fin de toute chose. Chacune des veillées se déroule suivant les mêmes règles, l'éloge à la fois légendaire et réaliste, ponctuée par l'ironie cynique, amère du bouffon et la pause avec chants et danses grotesques, accompagnés de proverbes qui tirent la leçon de l'histoire.

Amputé de ses attributs protecteurs, le dictateur tourne en rond dans la geste de ses

actions. La geste est un terme qui trouve son origine dans la littérature médiévale, notamment dans les chansons de geste, qui sont des récits épiques racontant les exploits héroïques de personnages légendaires ou historiques. La dramatisation du *Donsomana* n'est donc jamais continue, elle est marquée par des irruptions de personnages aussi inattendus que problématiques à l'image du marabout Bokano qui « n'est plus l'ascète qu'il était en arrivant et à Ramaka », A. Kourouma (1998, p.80), ou de Nadjouma, la mère de Koyaga. Le texte est finalement une espèce de confession publique qui exige le rappel des faits avant toute absolution. On notera à cet effet, la présence de nombreuses analepses dont la plus importante est celle concernant la vie de Maclélio qui occupe toute la veillée II (pp. 117-168), donc cinquante pages soit un septième du roman. L'importance de cette technique d'écriture est soulignée par Y. Reuter (1991, p. 80) en ces termes, « Souvent les analepses ont une fonction explicative ; elles éclairent ce qui a précédé les antécédents d'un personnage, ce qu'il a fait depuis sa disparition, [...], elles comblent les lacunes du récit ». La structure du texte est ainsi complexe parce que dans l'histoire de Koyaga se trouve celle du partage de l'Afrique, de son père, de sa mère, du marabout Bokano, de Fricassa Santos, des autres dictateurs ; bref le *Donsomana* est une histoire dans des histoires.

Explorons maintenant le rôle central joué par les acteurs du *Donsomana* pour mieux comprendre comment ces derniers participent à la dramatisation de la veillée.

2. Le *Donsomana* et ses acteurs

Selon A. Ubersfeld (1996), l'étude des personnages et des lignes de force dans l'action dramatique peut être réalisée en repérant les moments où ils apparaissent sur scène (fréquences, rencontres...) ; en analysant les relations sociales, les liens de parenté, les rapports affectifs. Ce sont ces personnages et ces lignes de force qu'A. Ubersfeld nomme actants. Ces derniers structurent la veillée de conte. Genre hybride, le *Donsomana* est un ensemble entremêlé d'éléments présents dans d'autres genres oraux comme le conte, le mythe, la devise, le proverbe, le récit historique, la poésie, le chant, etc. Kourouma, à travers la forme du *Donsomana* apporte la preuve à la suite de Djibril Tamsir Niane de l'existence de l'épopée dans la littérature orale africaine. Il utilise même le vocabulaire de l'épopée homérique (aède) ou médiévale (geste). On peut alors affirmer avec M. Borgomano (2004, p.23),

Kourouma inscrit le *Donsomana* dans une grande tradition épique et refuse implicitement le réductionnisme qui le cantonnerait à l'Afrique [...]. Ces transcriptions et ces adaptations diffusent la connaissance du patrimoine oral, l'universalisent, l'adaptent aux nouvelles conditions socio-politiques de l'Afrique.

Cette citation montre la volonté chez Kourouma de dépasser la spécification africaine de l'épopée pour en faire une propriété universelle. Elle est caractérisée dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* par l'héroïsme de Koyaga, une narration épique, des actions héroïques, un contexte à la fois historique et mythologique, l'utilisation d'épithètes épiques, des interventions surnaturelles. Les littératures africaines puisent donc aux sources de la tradition orale. En effet, la spécificité africaine du récit réside dans ces emprunts qui traversent l'essentiel de ces textes narratifs. Ces ingrédients tropicalisent le texte africain d'expression française. Kourouma aurait pu narrer la tragédie de Koyaga de

façon classique sans s'embarrasser des allusions, des proverbes, mais le faisant sous la forme du *Donsomana*, il innove en matière de création romanesque.

La stratégie narrative adoptée pour tourner en dérision Koyaga est captivante. Écarté du pouvoir par le vent des conférences nationales, Koyaga se fait réciter son *Donsomana* (une geste) par le griot et son répondeur. Ceux-ci le comparent à Samory et à Soundjata, héros de l'histoire africaine. Mais au fil du récit, les louanges se font rares, ils deviennent un réquisitoire de sa tyrannie ; un réquisitoire où l'ironie et le pastiche se confondent avec la satire des proverbes. Ainsi que nous le mentionnions plus haut, le *Donsomana* est un genre ancien qui use d'une technique de narration particulière dans laquelle les personnages centraux se donnent à voir comme des comédiens au théâtre. B.Traoré (1958, p.36), dans *le théâtre africain et ses fonctions sociales*, précise,

Dans le régime tribal ou communautaire qui est celui de l'Afrique traditionnelle, les loisirs sont intégrés dans un ensemble, harmonieux (chants, danses, légendes, contes, rites). Le théâtre africain est une communion avec la nature cosmique. L'homme en lutte avec les forces de la nature veut s'allier ces forces et affirmer son pouvoir sur elles. Il invente des mythes où il évoque ses rêves, ses peines, ses espoirs, De ces symboles populaires, il a fait un ensemble rayonnant d'humanité : le théâtre.

Dès lors, le *Donsomana*, au-delà, de son aspect folklorique, est une grande scène théâtrale. Sous ce rapport, nous privilégions ici l'appellation actants dans le sens d'Anne Ubersfeld (1996) pour traiter les personnages de ce spectacle. Comme dans le *dramatis personae* du théâtre classique, les personnages du *Donsomana* sont connus avant leur entrée en jeu, « [...] le Sora, récitant, le *Cordoua*, répondeur, les principaux destinataires pour qui est récité la geste : Koyaga premier nommé président dictateur de la République du Golf et « un des plus grands chasseurs de l'humanité », A. Kourouma, (1998, p.9). Les spectateurs sont constitués des : « [...] sept plus prestigieux maîtres (...). Ils sont là, assis en rond et en tailleur autour de vous, ils ont tous leurs tenues de chasse : les bonnets phrygiens, les cottes auxquelles sont accrochés de multiples grigris, petits miroirs et amulettes » A. Kourouma, (1998, p.9).

2.1. Koyaga

Le *Donsomana* se définit comme une parole dont le but est de célébrer les gestes des héros chasseurs en particulier et plus généralement de tout autre héros. Il est convoqué ici par Koyaga dont le pouvoir est en péril. Le film de sa vie y est passé en revue dans une assemblée. Il est dans ce sens un acteur central de la cérémonie. Il est à la fois sujet et objet du *Donsomana*. Il occupe une position importante dans le dispositif narratif, « il trône au centre » (p.10) du cercle, les autres sont assis autour de lui. C'est un personnage exceptionnel qui se soumet à ce rituel d'expiation. Le *Donsomana* participe de cette volonté de conjurer un mal causé par un membre de la communauté. Le rituel et sa démarche sont inhabituels. Le personnage est non seulement Président de la République du Golf mais aussi un grand chasseur qui a à son actif soixante-six bêtes noires tuées. Il a dans ce sens de nombreuses histoires à raconter et il les raconte ; exploite sur le genre bestial et sur le genre humain. Avec M. Fall (2019, p.53), nous concluons sur ce point que,

Le théâtre traditionnel, bien analysé, apparaît surtout comme un moyen de perpétuer les hauts faits des ancêtres en évoquant leur épopée. Il permet à l'individu, de reconstituer l'histoire de sa famille, de son clan ou de sa tribu, et partant de connaître sa propre identité et de se situer par rapport aux membres de la communauté.

On comprend dans ce sens, le rôle que joue le théâtre traditionnel dans la conservation des exploits des ancêtres. En mettant en scène les récits épiques des héros, la dramatisation du récit assure la transmission des valeurs et des légendes qui façonnent l'identité culturelle de la communauté. Ainsi, la théâtralisation du *donsomana* permet aux individus de reconstruire l'histoire de leur famille, clan ou tribu. En racontant les exploits et les histoires héroïques, les individus peuvent situer leur propre place dans un contexte plus large, renforçant ainsi le lien entre le passé et le présent.

2.2. Le *Sora*

Le *Sora* est un protagoniste, un actant du *Donsomana* incarné par le personnage Bingo. Il est un artiste spécialisé, un musicien joueur d'un instrument à cordes dénommé ' *nkoni* ' : c'est le *Sérewa*, plus souvent nommé *Sora* au Mali. La narration exige du *Sora* une compétence singulière qui fait de lui un élément incontournable dans la pratique et la mise en œuvre du *Donsomana*. En plus de la maîtrise de la parole, le *Sora* (doit aussi connaître l'histoire, la généalogie des personnages dont il parle. Dans ce sens, *En attendant le vote des bêtes sauvages* peut se lire aussi comme un hommage rendu aux maîtres de la parole : les griots. Il se trouve que le griot joue un rôle majeur dans l'univers malinké, il est parmi sa communauté celui qui joue le rôle d'arbitre, d'observateur, c'est pourquoi B. K. Parfait Diandué (2003, p. 22), écrit à son sujet,

[...] nous avons sa présence à tous les moments critiques de la vie de chaque membre de la société (circoncision et excision, mariage, ainsi que sur le champ de bataille). Précisons que c'est cette fonction d'arbitrage et de publication qui explique la diversification des types de griots et leur spécialisation. En effet, on peut dire que chaque état ou profession a ses griots : il y a des griots de chasseurs, *Dòsòjéli*, qui relatent les exploits cynégétiques de leurs hôtes *Jéti*. Il y a des griots qui suivent les jeunes gens lors des travaux collectifs de champ : ce sont les *Sènè Jéli*. Il y a des griots spécialement attachés aux grands magiciens et aux prestidigitateurs, etc.

En remettant cette pratique au goût du jour, Kourouma exploite avec succès les potentialités de la littérature orale. Bingo le narrateur, connaît la vie de Koyaga et cite de nombreux proverbes, signe de sa compétence dans la prise en charge du récit. Le portrait physique de Bingo révèle qu'il est de petite taille et très menu, son nez est percé d'os d'antilope. C'est donc un personnage étrange qui suscite de la curiosité. C'est lui-même qui définit dès la deuxième page du roman son rôle, « Moi Bingo je suis le *Sora*, je louange, chante et joue la cora [...], un *Sora* est chantre, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs [...], je suis le griot musicien de la confrérie des chasseurs », A. Kourouma, (1998, p. 9). Comme un historien, Bingo relit le parcours de Koyaga dans une ambition de témoignage. Le *Donsomana* est dans ce sens une espèce de tribunal populaire qui attribue un pouvoir accru au *Sora*. Le narrateur prend alors du relief et

apparaît comme le double de Kourouma à la fois fasciné et horrifié par le personnage iconoclaste de Koyaga. A ce sujet, J. B. Sanon (1983, p.70) écrit,

Le narrateur n'est pas seulement un procédé efficace pour le récit romanesque, mais également pour les romanciers. Double ambigu des écrivains dont il efface les traces dans le processus de représentation, sa présence permet l'évocation libre de lieux et de personnages très divers, réclame chaque fois une habileté technique plus poussée [...] et par sa position privilégiée se révèle aux prises avec une vision critique analogue à celle qui réduit les œuvres à leur fonction de témoignage [...]. En effet, là où il y a un regard du narrateur, des romanciers, il y a description, explication, écriture, critique de ce qui est regardé.

C'est précisément à cet exercice que se livre Bingo, le narrateur principal du geste. Dans cet esprit, il est un narrateur homodiégétique, il est un acteur narrateur. Le *Sora*, le *Cordoua*, Tchao, Maclélio et Bokano ont tous assumé à des degrés divers ce rôle dans le roman, à la différence de Koyaga qui participe à la narration de sa propre histoire. Il y a dans ce sens un jeu de va-et-vient entre le *Sora* et l'assistance comme pour trouver des témoins afin d'authentifier et légitimer ses dires. Les enseignements qu'il donne à travers ses proverbes qui concluent ses propos font de son discours une sorte d'enseignement magistral. Il en ressort que le *Sora* interprète beaucoup plus l'histoire qu'il ne la raconte. Ce discours du *Sora* a par conséquent une forte teneur idéologique puisqu'il émet des jugements qui, certes sont en rapport avec la thématique du récit, mais il dépasse bien souvent le cadre des illustrations proverbiales qui sont une conséquence inéluctable de sa méthode narrative.

2.3. Le *Cordoua*

Le *Cordoua*, Tiécoura est lui aussi un des acteurs du *Donsomana*, il est le répondeur, celui qui accompagne souvent le *Sora* lors des cérémonies. Parlant de son rôle, J. Dérive (1999, p.14) écrit : « Son rôle est de rythmer l'énoncé du *Sora* en disant « naamu », mot qui vient de l'arabe et qui signifie oui mais aussi en manifestant des réactions et en faisant des commentaires ». Ce faisant, la présence du *Cordoua* confère au *Donsomana* sa forme de chant. Chez les malinkés, il est appelé *Kôreduga*. C'est un bouffon régulateur social. Il est présenté par le *Sora* dans le roman comme « un initié en phase purificatoire, en phase cathartique. (...) il fait le bouffon, le pitre, le fou. Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas », A. Kourouma (1998, p.10). Il joue dès lors, un rôle important dans le dispositif narratif ; assurant la relation du récit à travers des apparitions sporadiques fortement limitées par l'omniprésence du *Sora* et l'omniscience du narrateur homodiégétique. Cette instance narrative décrit le *Cordoua* et transpose son discours au style indirect libre pour développer un discours et une relation narrativisée.

Le *Cordoua* plus qu'un actant, est une enveloppe, une instance de référence. Malgré la double limitation de son action dans le récit autant en tant que narrateur, il prend la parole surtout dans les échanges de propos qu'il a avec le *Sora* son maître imitateur. En voici à ce sujet un exemple illustratif d'excès tolérés du *Sora*, « [...] Président, général et dictateur Koyaga, nous chanterons et danserons votre *Donsomana* en cinq veillées. Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos saloperies, vos conneries ;

nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats », A. Kourouma (1998, p.10). Même si le *Cordoua* est dans l'ombre du "Sora", il n'en est pas étouffé et bâillonné. Il demeure celui qui, comme on peut le constater dans l'exemple précédent, peut dénoncer les dérives du dictateur en sa présence sans risque de représailles. Son statut de *Cordoua* est un paraclet contre toutes sanctions ou châtiments du guide suprême. Le statut particulier du *Cordoua* devient donc un prétexte de dénonciation, un garde-fou ou mieux encore une carapace protectrice. Le *Cordoua* se présente comme une institution de la tradition des chasseurs qui participe à l'équilibre de la société. L'apparence de ses propos est puérile, mais ces puérités servent en réalité d'enveloppe à des vérités importantes et dérangeantes. Dans le schéma narratif, on se rend compte qu'il y a une distribution dualiste des rôles, le *Cordoua* est le complément du *Sora*, tandis que Maclédio accompagne Koyaga.

Au total, l'organisation des acteurs, confirme davantage l'aspect dramatique de l'écriture de *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Après avoir analysé le contenu et la structure narrative de l'œuvre, qu'en est-il de l'organisation et du fonctionnement du *Donsomana* ?

3. ORGANISATION ET FONCTIONNEMENT DU DONSOMANA

Même s'il n'est pas ouvert au grand public, parce que réservé aux seuls initiés de la confrérie des chasseurs *Dozo*, la mise en jeu du *Donsomana* donné dans un milieu d'un cercle favorise le contact entre acteurs et le public autorisé.

3.1. Organisation spatiale

De façon imagée, la description de la mise en place de la situation de récitation organise le récit et le théâtralise. Les acteurs sont disposés en cercle sur invitation de Koyaga,

Vous avez convoqué les sept plus prestigieux maîtres parmi la foule des chasseurs accourus. Ils sont assis là, assis en rond et en tailleur, autour de vous [...]. Vous, Koyaga, trônez dans le fauteuil au centre du cercle. Maclédio, votre ministre de l'orientation est installé à votre droite. Moi, Bingo, je suis le Sora [...], l'homme à ma droite le saltimbanque accoutré de ce costume effrayant avec la flute, s'appelle Tiécoura (...). Nous voilà donc tous sous l'apatame du jardin de votre résidence. Tout est prêt, tout le monde est en place. A. Kourouma (1998, p.11).

Cette disposition spatiale des acteurs du récit et les commentaires qui l'accompagnent, théâtralisent la narration. C'est une mise en scène qui circonscrit l'espace dans lequel évoluent les personnages. Le lecteur est invité à voir un spectacle, tout le dispositif dramatique est en place et la scène peut commencer. L'organisation spatiale met au centre du cercle Koyaga. Un certain nombre de repères temporels situent alors l'objet, le personnage ou le cadre décrit dans le temps, tandis que les repères spatiaux organisent l'espace dans lequel il s'inscrit. Si l'espace scénique est clos, celui de l'histoire couvre l'Afrique et une partie de l'Europe. En partant des origines de Koyaga né dans les collines "paléos", le récit l'amène dans la capitale, à la présidence, à travers certaines capitales africaines, en Europe pour se refermer au nord du pays, là où tout a commencé.

Parallèlement, à l'itinéraire de Koyaga, Maclélio, fait le parcours inverse. En effet, ce dernier parcourt un espace vaste et fermé à la recherche de son homme de destin son "noro". Il visite tour à tour la Côte-d'Ivoire, le Cameroun, la Côte de l'or (Ghana), Le Niger, l'Algérie, la Tunisie, le Maroc, le Pays Touareg, la République des Monts (Guinée). Il découvre l'Afrique culturelle dans toute sa diversité, avec ses curiosités, ses pratiques.

3.2. Organisation spatio-temporelle

L'indication temporelle dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* débute dès la veillée I (pp.9-10). La cérémonie se déroule à un moment précis « Voilà que le soleil à présent commence à disparaître derrière les montagnes. C'est bientôt la nuit », A. Kourouma (1998, p.9) ; dans un espace donné, « Nous voilà tous sous l'apatam du jardin de votre résidence », A. Kourouma (1998, p.10). Cette précision faite, il convient de signaler que dans la chronologie du récit, le geste intervient à la fin du règne de Koyaga, sinon précisément quand son pouvoir lui échappe et qu'il entreprend de le reconquérir. L'on réalise alors qu' *En attendant le vote des bêtes sauvages* est un cercle fermé dans lequel l'analepse est capitale. Son début sonne une fin ou peut être un nouveau départ pour Koyaga. Car comme le dit le *Cordoua*, « Tant que Koyaga n'aura pas récupéré le Coran et la météorite, commençons ou recommençons-nous aussi le *Donsomana* purificateur, notre *Donsomana* » A. Kourouma (1998, p.381). Le *Donsomana* dans ce sens est répétitif, il est même un impératif catégorique. Il faut que le prévenu reconquière son titre pour mettre fin au rituel. Or, une lecture de l'histoire politique récente africaine permet, cependant, de situer le début du *Donsomana* de Koyaga au début des années 1990, correspondant à la fin de la guerre froide et au début des processus de démocratisation en Afrique. Si derrière le personnage de Koyaga, on peut soupçonner le personnage de feu le général Eyadema ancien président du Togo, on peut alors se demander si le *Donsomana* l'a sauvé d'une hypothétique perte de son pouvoir vers la fin de son règne. Si le dictateur est mort au pouvoir, il est établi que la fin de son règne fut des plus agités.

3.3. Stratégie discursive

En parlant de la stratégie discursive, on peut se demander s'il existe une écriture propre à *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Bien des critiques ont répondu à cette question, soulignant les contrastes, les oppositions entre le registre courant, oral du texte, le style parfois soutenu, prêté à certains personnages comme : Tiékoroni, Maclélio ou encore N'kountigui Fodio, mais nous pensons qu'il est possible à ce niveau de la réflexion de dépasser ces simples oppositions formelles, inévitablement réductrices pour mettre en évidence les réseaux de significations. Le texte offre en effet un vocabulaire particulièrement ouvert, soigné, mais résolument péjoratif et parfois vacillant. Le discours y est évolutif passant d'un registre oral, parfois grossier à un style écrit soutenu en fonction des situations. Derrière l'évocation de l'écrasement de tout être, homme et animal par Koyaga, ce qu'il suggère à l'interlocuteur que nous sommes, c'est son impuissance face au destin à la manière des héros des tragédies Grecs. A. Moreau (2003) souligne à cet effet que, les tragiques Grecs, Eschyle, Sophocle, Euripide, explorent des thèmes d'impuissance face au destin, où les héros, malgré leurs efforts et leur grandeur, ne peuvent échapper à un sort prédéterminé. Dans ce sens, le lien est étroit entre ce texte et la tragédie au théâtre.

Par ailleurs, le style parlé domine cependant dans le texte. Ainsi, des expressions familières proches de l'oralité émaillent le récit. C'est sous cet angle que l'on comprend les multiples interpellations « Ah Koyaga! », « Ah Maclédio! », « Ah Tiécoura! ». Dans ce sens, le recours à l'anaphore ennoblit l'expression du Sora, de même que les situations exceptionnelles, rencontres officielles, dialogues entre Koyaga et ses pairs n'altèrent donc pas fondamentalement le ton du texte. Par contre, si le vocabulaire de Koyaga fait très peu de place à l'abstraction, il reste qu'il lui arrive dans ses moments critiques de mener des réflexions sur la difficulté de la vie. A cet effet, le récit est parsemé de métaphores, de comparaisons qui affluent et permettent une amplification progressive des excès de Koyaga. Pour illustrer, on peut citer ces exemples comme : « Un vrai chef africain de l'authenticité a en permanence le courage d'un lion et la sexualité d'un taureau », A. Kourouma (1998, p.241) ou encore : « Vous voilà considéré comme le roc sur lequel se brisent les vagues du communisme », A. Kourouma (1998, p.288). Ce recours aux épithètes grandiloquents confirme le caractère épique de *En attendant le vote des bêtes sauvages*.

3.4. La structure interne ou un découpage en tableau ?

L'analyse du contenu thématique de *En attendant le vote des bêtes sauvages* semble à la fois évidente et complexe. Les choix thématiques sont clairement exprimés par le texte et sont organisés autour de six veillées, elles-mêmes organisées autour de thèmes précis à savoir :

- La vénération de la tradition pour la veillée I (pp.9-65) ;
- La mort pour la veillée II (pp 67-123) ;
- Le destin pour la veillée III (pp 125-180) ;
- Le pouvoir pour la veillée IV (pp 181-266) ;
- La trahison pour la veillée V (pp 266-327) ;
- Et tout a une fin pour la veillée VI (pp 329-381).

On se rend compte que les différents thèmes développés mis ensemble dessinent le contour d'une vie, celle de Koyaga. Par ailleurs, en partant de l'histoire de Koyaga, ce sont des problématiques universelles qui sont mises en perspective. Ces thèmes universels sont immédiatement identifiables par le destinataire du message intéressé par les questions qui agitent journallement la vie intérieure. En revanche, le thème du pouvoir apparaît comme un thème transversal qui illustre la difficulté de l'être humain à donner du sens à un monde privé de centre et de valeurs stables comme le souligne Patrice Pavis (2002). Il est présent tout le long du texte, le lecteur s'efforce de l'identifier et de l'intégrer selon des oppositions sémantiques ou une constellation de menaces et de variations. Il est ponctuel, repérable, il s'oriente dynamiquement vers une thèse qui finit par structurer l'ensemble des occurrences thématiques. Dans ce sens, les thèmes qui structurent le récit, cadrent bien avec les soucis de l'homme africain. En partant des racines (la tradition) pour arriver à la fin (tout a une fin), toutes les préoccupations humaines sont prises en compte par le récit.

A partir des thèmes qui constituent la charpente centrale du texte, on peut avec M. Borgomano (2004) regrouper les cinq thèmes en deux grands thèmes : le pouvoir et le destin. Cela est possible d'autant que le second thème : la mort peut aisément être associé avec le dernier : tout a une fin, et aussi d'une certaine manière avec le troisième : le destin.

De la même façon, le thème de la quatrième veillée : le pouvoir, peut aller de pair avec celui de la cinquième veillée : la trahison. Ainsi, le premier thème lié au respect de la tradition, se retrouve flottant sans réel attache avec les autres thèmes. En réalité, c'est manifestement le thème fondateur autour duquel se tissent les autres thèmes. Par ailleurs, la structure des thèmes se donne à lire comme des actes, des tableaux qui structurent la récitation. L'on a cette impression que tout est organisé, prémédité, le décor est planté et rien ne peut être dit en dehors du canevas indiqué. Dans ce sens, dès l'ouverture du tableau, il est fait une synthèse de son contenu dans une sorte de didascalie qui se termine par un proverbe. Comme au théâtre, on note ce découpage extérieur visible du texte en veillées qu'on peut sans effort assimiler aux tableaux. Chaque tableau représente un moment ou un lieu spécifique de l'intrigue, et il permet de structurer la représentation théâtrale en scènes distinctes. Chaque tableau peut avoir son propre décor, ses costumes, ses éclairages, etc. Cette technique est souvent utilisée pour des pièces historiques ou des pièces qui se déroulent dans différents lieux. Patrice Pavis (1978, p. 381), précise, à cet effet, que le tableau, est une « unité de la pièce du point de vue des grands changements de lieu, d'ambiance ou d'époque. A ce tableau correspond, la plupart du temps, un décor, particulier ». L'image de la disposition des personnages et leur accoutrement forment avec les thèmes des veillées, un cercle qui se referme sur le cycle d'une vie : celle de Koyaga, mais aussi celle d'un certain pouvoir africain aux abois.

CONCLUSION

En résumé, *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma est une fable politique qui se construit sur de nombreux faits authentiques. En dévoilant les éléments spectaculaires dans le *Donsomana*, cette veillée de conte, nous nous rendons compte que la théâtralité est bien plus qu'une simple composante de l'histoire. Elle émerge comme le fil conducteur qui relie le récit à son héritage culturel africain, créant une expérience dramatique certaine. Nous pouvons retenir dès lors que la mise en scène du *Donsomana* révèle l'importance des personnages représentatifs de la veillée de conte, l'organisation de l'espace narratif et du décor évocateur pour créer une atmosphère théâtrale. Kourouma emploie des techniques dramatiques pour immerger les lecteurs dans le monde de la veillée de conte africaine, dévoilant la richesse de la tradition théâtrale du continent noir. Le langage et la performance orale sont quant à elles utilisés pour transmettre des connaissances et des valeurs culturelles.

L'hypothèse selon laquelle le *Donsomana* incorpore des éléments de théâtralité pour transmettre les coutumes et les croyances de la culture africaine s'est donc avérée. L'œuvre d'Ahmadou Kourouma nous rappelle que la théâtralité n'est pas seulement une technique, mais un moyen de préserver, de célébrer et de transmettre la richesse de la culture africaine. Une telle étude permet donc, pour reprendre P. Kompaoré (1998), de déconstruire les préjugés qui mettent encore en doute l'enracinement du théâtre dans le contexte culturel africain.

Références bibliographiques

- MOREAU Alain, « Les Tragiques Grecs. Eschyle - Sophocle - Euripide », Kernos [En ligne], 16 | 2003, mis en ligne le 14 avril 2011, consulté le 19 août 2024. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/844> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kernos.844>
- BARTHES Roland, 1963, *Littérature et signification et Le théâtre de Baudelaire, Essais critiques*. Paris : Seuil/Points, 1981.
- BORGOMANO Madeleine, 2004, *Des hommes ou des bêtes*, Paris, Harmattan.
- DERIVE Jean, DUMESTRE Gérard, 1999, *Des hommes et des bêtes, chants de chasseurs mandingues*, Paris, « Les Classiques africains ».
- DIANDUE Bi Kacou Parfait, 2003, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahamadou Kourouma*, Thèse de doctorat en sciences de l'Homme et de la société, Université de Limoges.
- GARNIER Xavier, 2004, « Allah, fétiches et dictionnaires : une équation politique au second degré », in *Notre librairie*, n°155-156, pp164 -168.
- KOMPAORE Prosper, 1977. *Les Formes de théâtralisation dans les traditions de la Haute-Volta*, thèse de 3^e cycle, à l'Université de la Sorbonne Nouvelle.
- KOMPAORE Prosper, 1998, *Les voix du silence*, Ouagadougou, ATB.
- KOUROUMA Ahmadou, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, éditions du Seuil, Paris.
- LARUE Anne, 1996, *Théâtralité et genres littéraires*, publié par le Centre de recherche sur la lecture littéraire, Poitiers, La Licorne.
- NIANE Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou l'épopée manding*, Paris, Présence africaine.
- PAVIS Patrice, 2002, *Analyse des textes, De Sarraute à Vinaver, le théâtre contemporain*, Paris, Nathan.
- REUTER Yves, 1991, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas.
- SANON Jean Bernardin, 1983, *Images socio-politiques dans le roman négro africain*, Québec/Canada, Namana, Sherbrooke.
- SCHÉRER Jacques, 1950, *La Dramaturgie classique en France*. Paris: Nizet.
- UBERSFELD Anne, 1996, *Lire le théâtre. Tome 2, Le dialogue de théâtre*, Belin, « collection lettres sup ».