

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Lettres et Langue Française



Mémoire

Master Académique

Domaine : Lettres et langues étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : Littérature et analyse de discours

Présenté par

Mlle SADAoui Sabrina

Titre

**L'écriture de la tradition orale dans *En attendant le vote*
des bêtes sauvages d'Ahmadou KOUROUMA**

Soutenu publiquement

Le 25/05/2016

Devant le jury :

M. TAIBAOUI Mohammed

(MCB)

Président UKM Ouargla

M.CHERFAOUI Mohammed
Rachid

(MAA)

Encadreur/rapporteur UKM Ouargla

Dr. BOUARI Halima

(MAA)

Examineur UKM Ouargla

Année universitaire : 2015/2016

Dédicace

Je dédie ce modeste travail ;

*A deux personnes, mes plus chères au monde qui sans leurs prières
je ne serai jamais arrivée à ce palier, ceux qui m'ont poussée et encouragée
à aimer les études et ne cessent de le faire,*

Maman, la source de mes efforts, celle que j'adore

*Papa, mon soutien moral, celui qui s'est toujours sacrifié pour me voir
réussir*

A mes frère Nour Elddine, Hadj Arabi, Amine et mes sœurs Kaouthar,

Inesse.

A tous les membres de ma famille

*Aux personnes qui m'ont toujours aidée, encouragée et m'ont côtoyée,
mes chers et aimables amis, à titre de fraternité et de fidélité,*

Asma, Nani, Fatima, Souad, Moufida et son fils, khadija, Atika, Manel

Basma, Zakiya, Romiassa, Imene, Sara.

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement :

ALLAH qui m'a donné la patience et la force pour mettre au monde cet humble travail.

Mes parents, ma famille pour leur encouragement et leur soutien moral ;

Mon encadreur M. CHERFAOUI Mohamed Rachid pour sa disponibilité, ses efforts, sa patience et ses orientations durant la réalisation du travail ;

Mes enseignants, plus particulièrement Mlle Ouled Ali Zineb et Mlle Hanka, Mlle Boiri et MM Harket pour leur disponibilité et leur soutien ;

Mes amies : Khanousse Sirine, Zineb Saadaoui, Souad Merzougge, Soumia Babaissa pour leur soutien dont je suis reconnaissant.

Tables des matières

INTRODUCTION.....	07
-------------------	----

Chapitre I

De la tradition orale à littérature écrite

I-1- Qu'est ce que la tradition orale ?.....	11
I-2 L'oralité en question.....	11
I- 3- La littérature orale.....	13
I-4- La littérature écrite.....	14

Chapitre II

Entre roman et donsomana

II-1- L'oralité /écriture : deux modes complémentaires	17
II-2- L'illusion de l'oralité.....	20
II-3- Donsomana cathartique.....	24
II-4- L'imaginaire malinké.....	25

Chapitre III

L'écriture de la violence

III-1-La structure dialogique et les narrateurs.....	30
III-2-La violence.....	33
III-2-1-La violence psychologique.....	33
III-2-2-La violence spirituelle.....	33
III-2-3-La violence politique.....	34
III-3-L'obscénité et le sexe décrit.....	36
Conclusion.....	41
BIBLIOGRAPHIE.....	44

Introduction

Introduction

Le monde contemporain qui devient de plus en plus mélangé peut donner le saisissement, le sentiment que de nombreuses traditions et cultures. D'une part, à partir de l'émigration pour travailler, se promener, étudier. D'autre part, à cause de l'évolution des moyens de communications et de transports, notamment avec l'apparition de l'Internet.

Dans la littérature, cet événement se manifeste à travers l'exemple d'Ahmadou Kourouma qui était un écrivain ivoirien de l'ethnie malinké. Il est né à Boundiali en 1927. Après avoir participé à la guerre d'Indochine comme tirailleur, il a suivi des études de mathématique à Lyon. Il n'a jamais étudié la littérature ce qui lui permet de modifier les genres littéraires et de jouer avec la langue de son écriture. Après l'Indépendance de la Côte d'Ivoire en 1960, il est rentré dans le pays. Pourtant, il a été accusé par le président Houphouët-Boigny d'avoir comploté contre le peuple et il a été emprisonné comme beaucoup de ses amis. A la différence d'eux, il a été rapidement libéré grâce à son mariage avec une française. C'était à cause de son sentiment d'implication envers ses amis suppliciés et torturés, qu'il a commencé à écrire. Il a dit : « *J'ai voulu écrire quelque chose pour les défendre, mais j'ai choisi une fiction pour cacher ce qui se passait. C'est ce qui a amené Les Soleils des indépendances* »¹.

Dans cette optique, *Les Soleils des indépendances*, le premier roman, il a dénoncé des difficultés qui tourmentaient les sociétés d'Afrique de l'Ouest. Cependant, il n'a pas pu trouver longtemps un éditeur en raison de la langue singulière du roman, pénétrée ou intégrée des termes et des calques malinkés. Ce n'est qu'en 1968 qu'il a été publié aux Presses de l'université de Montréal, il avait fait d'Ahmadou Kourouma un classique de la littérature africaine. Il est devenu connue paradoxalement grâce à son style littéraire et sa langue qui attachent deux cultures différentes : française et malinkée. Beaucoup d'analyses ont été écrites sur sa manière de jouer avec le français et le malinkiser en utilisant des formules, des constructions et des expressions propres à la langue malinké.

¹ Site web : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4066> .consulté le 28 avril 2016

Pour notre analyse littéraire, nous avons choisi son troisième roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* dans lequel, Kourouma utilise la vérité de la société malinké : la tradition, l'oralité, le mode de vie, d'une façon distincte. *En attendant le vote des bêtes sauvages* est une œuvre publiée en 1998 aux éditions du Seuil. Il a connu une victoire couronnée par le prix du livre Inter. Le livre est écrit en forme de *donsomana* ; un genre littéraire oral mandingue² et aussi un récit purificateur de la confrérie des chasseurs. Son objectif est de raconter la vie de Koyaga ; un dictateur africain, qui veut retrouver aussi l'équilibre de son pouvoir. Cela permet à Kourouma de produire une image complexe de la politique africaine contemporaine, de décrire, en les critiquant et satirisant, les pratiques des gouvernements autoritaires et de dénoncer les difficultés et les problèmes de l'Afrique postcoloniale.

L'objectif de ce présent travail tente dans l'œuvre le rôle de la tradition orale et la fixation culturelle par l'écriture.

La problématique générale se pose à travers l'interrogation suivante :

***Si l'écrivain affirme le besoin de la tradition, en quoi se manifeste dans le livre ?
Comment l'héritage oral se manifeste dans l'écriture ?***

Pour mettre en évidence cette problématique, nous émettons les hypothèses suivantes :

1/ Les sources culturelles de l'auteur joueront un rôle important dans la réalisation de l'écriture traditionnelle.

2/ L'écriture et l'orale se poseraient comme des enjeux de l'affirmation nationale.

Par ailleurs, pour que notre travail soit effectivement crédible nous allons adopter une approche analytique parce qu'elle nous permet d'étudier la portée symbolique de certains éléments à partir desquels l'auteur fait revivre les charmes d'un terroir et d'une tradition.

² **Mandingue** - un peuple d'Afrique de l'Ouest qui vivent au Sénégal, au Mali, en Côte d'Ivoire, en Gambie, en Guinée, en Guinée-Bissau, au Burkina Faso et en Mauritanie. Il est possible de les diviser en deux groupes : Mandingues occidentaux et Mandingues orientaux (où sont classés les Malinkés).

Après avoir consulté tous les documents qui peuvent nous aider à la rédaction de notre mémoire, nous sommes arrivées à organiser notre recherche en trois chapitres:

Le premier chapitre s'intitule « De la tradition orale à la littérature écrite », nous avons mis l'accent sur la tradition orale et l'oralité, pour passer ensuite à la littérature orale et la littérature écrite pour montrer la relation entre elles.

Le deuxième chapitre « Entre roman et donsomana », nous comparerons le donsomana avec les autres genres de la littérature africaine orale, nous essaierons de trouver les raisons pour Kourouma de le choisir.

Enfin, dans le troisième chapitre, « L'écriture de la violence » nous étudierons le langage de la violence par l'écriture pour dénoncer les désillusions des régimes totalitaires et des indépendances.

Chapitre I

De la tradition orale à la littérature écrite

I-1- Qu'est ce que la tradition orale?

Il n'y a pas des personnes sans culture mais chaque personne construit de manières, moyens et stratégies divers pour protéger, transmettre cette culture qui est un ensemble de méthodes de penser, de parler et d'agir. Selon la définition du Le Robert plus la tradition est une : « *Doctrine, pratique transmise depuis longtemps. Nations relative au passé, transmises par les générations* »³.

Le dictionnaire Le Robert mentionne que la tradition est une transmission culturelle à travers l'histoire depuis un passé ou événement antique ou immémorial (héritage immatériel) qui permet de constituer l'identité d'une communauté humaine.

Au sens large, la tradition orale « renvoie à l'ensemble des témoignages –comportant divers éléments de contenu – transmis verbalement, totalement ou partiellement, de génération en génération d'un peuple sur son passé »⁴. Ce qui se comprend, à partir de cette définition est que la tradition orale désigne la façon de transmettre et protéger l'histoire de génération en génération dans les sociétés humaines. Elle est considérée comme une marque immatérielle pour préserver le patrimoine identique et historique : « *la tradition orale est considérée comme un élément majeur de l'identité culturelle d'un groupe ou d'une nation* »⁵. C'est l'action de l'art de parole qui permet la dévolution et le transfert du savoir et la mémoire vivante qui est la seule manière de stockage.

Alors, la tradition orale est l'utilisation habituelle de la parole (l'oralité) pour donner et transmettre des faits culturels, et pour conserver la mémoire des hommes à partir de la transmission des connaissances, donc la tradition, a présenté une signification particulière. Elle est généralement mémoire par les vieillards ou les personnes âgées parce que chaque vieillard garde une mémoire ou une bibliothèque très importante pour la génération.

I-2- L'oralité en question :

¹LE ROBERT PLUS, Dictionnaire de la langue française, Club France Loisirs, Paris, 2007.

⁴ Site web : <http://www.UNIV-bouira.dz/.../773-colloque2%20tamazight?>, consulté le 26/02/2016.

⁵Site web : THOMAS, Jacqueline. *Linguistique, Ethnologie, Ethnolinguistique (pratique de l'anthropologie aujourd'hui)*, Paris, 1985, p. 17, [en ligne], consulté le : 02/03/2016.

La plupart des études soutenant l'oralité dans la littérature africaine cherchent les marques et les traces de la tradition orale, comprise au sens de culture traditionnelle. Cette élévation est présentée dans le roman d'Ahmadou Kourouma et elle renvoie à la tradition orale.

De ce fait, la parole est l'essentielle et importante dans la société africaine. Pour transmettre et communiquer couramment et pour préserver la mémoire des hommes :

«Les échanges oraux constituent l'essentiel de la communication dans certaines communautés humaines. Ils dominent dans les besoins de communication quotidienne, le divertissement et la transmission des savoirs. Ces communautés humaines sont dites sociétés orales. Cauvin (1980) qualifie la société orale de groupe humain qui fonde la plus grande partie de ses échanges sur la parole. Pour lui, une société orale lie son être profond, sa mémoire, son savoir, son passé, ses conduites valorisées et leur transmission aux générations suivantes, à la forme orale de communication. En d'autres termes, ce n'est pas seulement un échange de messages dans l'instant présent, mais bien au-delà il y a un échange entre le passé et le présent, avec ce qui fait que telle société dure à travers le temps parmi d'autres sociétés. La conception de Cauvin nous semble acceptable car elle met l'accent sur le lien présent/passé qui est un des principaux rôles de la parole dans les sociétés orales. »⁶

Dans ce cas, l'utilisation de la parole dans la transmission des connaissances et des savoirs; dans l'absence de l'écriture, reste très importante dans les échanges parce qu'elle donne les liens et les relations entre le passé et le présent dans la société et certaines communautés.

L'oralité est un acte de transmission de sens de la parole, du langage ou du discours dans une situation d'échange où l'émetteur et le récepteur sont face à face à partir des gestes, Jean- Baptiste Martin affirme que :

«L'oralité est importante et remarquable, particulièrement dans les sagas, les prières, les contes, les proverbes et les jeux divinatoires. Un patrimoine culturel fondé sur la puissance et la beauté de la parole de la parole. Des peuples de chanteurs et de poètes sensibles au rythme du beau langage que les maîtres de la parole font vibrer de manière habile, ce qui leur attribue presque tous les pouvoirs»⁷

⁶ Affin O. Laditan, « De l'oralité à la littérature : métamorphoses de la parole chez les Yorubas », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007, consulté le 28 décembre 2015. URL : <http://semen.revues.org/1226>

⁷ Jean-Baptiste MARTIN, *Littérature orale paroles vivantes et mouvantes*, Nadine Decourt, France, 2003, p.43.

Donc, l'oralité chez Jean- Baptiste est importante pour la tradition et la culture populaire parce qu'elle préserve la beauté et le beau de la parole. Il s'agit de présenter l'utilisation de la parole (l'oralité) dans l'existence de l'art de langage et plusieurs voix.

A partir cela, la parole est un élément essentiel qui marque par la subjectivité de l'individu (l'homme qui parle) et l'oralité, cette subjectivité s'exprime et manifeste dans un caractère concret :

«La situation d'échange en duplex combine les deux précédentes. En effet, dans le cas de cette dernière, les interlocuteurs sont en réalité éloignés l'un de l'autre mais se voient à travers leurs images qui sont retransmises. Nous ajouterons que l'oralité ne peut être totalement séparée du non-dit, car les gestes et les autres comportements non verbaux sont dans la plupart des cas complémentaires des messages oraux. »⁸

Alors, l'oralité semble un élément de base dans un problématique de conversation, de transmission et de développement, c'est-à-dire, dans son relation avec l'histoire et le temps, et le rapport de l'un et l'autre dans une société particulière.

I-3- La littérature orale :

La littérature orale est l'expression esthétique par voie, valeur social d'un peuple transmise verbalement à travers les générations, « (...) la littérature orale, par définition, ne se transmet que par voie orale (nous verrons tout à l'heure que cette apparente tautologie est en réalité une hypothèse lourde de conséquence)»⁹. Aussi, nous proposons une autre définition de la littérature orale : « La littérature orale peut se définir par un ensemble de récits et de chants anonymes transmis oralement, variables dans leur fonds mais pas dans le contenu. »¹⁰

⁸Affin O. Laditan, « De l'oralité à la littérature : métamorphoses de la parole chez les Yorubas », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007, consulté le 28 décembre 2015. URL : <http://semen.revues.org/1226>

⁹ Site web : https://books.google.dz/books?id=H_ERhxzevqsC&pg=PA35&dq=definition+de+la+littérature+orale. Consulté le 28 Mars 2016

¹⁰ Site web : <http://ouologuemblog.blogspot.com/p/la-litterature-orale.html>. consulté le 28 Mars 2016

Donc, la littérature orale est tissage la souvenir et la mémoire, travail de la voix. Elle se transmet dans la particularité (singularité) de la performance et se joue des limites et extrémité qui seraient tour à tour déterminés, dans la langue durée de son histoire.

Nous reprenons les fonctions de la littérature orale selon MARTIN Jean-Baptiste et DECOURT Nadine :

« Ces fondement culturels essentiels dans une littérature orale sont au nombre de trois :

-Le premier est une appréhension du monde, un savoir partagé par tous les membres de cette société, dans cette langue et cette culture particulières.

-Le deuxième est une somme de représentations à valeur symbolique, qui organise ce savoir un système.

-Enfin, ce système de représentation peut être un moyen de pouvoir et d'action pour ceux qui, à travers la littérature orale, le diffusent, qu'ils soient dominants ou domine, de sorte que ce discours peut être aussi instrument idéologique et politique. »¹¹

Alors, la littérature orale conforte l'identité propre à une culture ou une communauté. Elle véhicule parfaitement de l'histoire d'association et groupe que ses pensées et croyances, ses représentations symbolique, ses modèles culturels. Aussi, la littérature orale peut être considérée comme le partie pratique de la tradition qui est mise en forme selon le cadre propre de chaque société et à chaque langue, en référence à patrimoine culturel.

La littérature orale intéresse la linguistique, l'anthropologie, et la littérature (les sciences humaines) c'est-à-dire elle n'est pas retrouvée avec qu'une discipline sauf dans la recherche universitaire et dans l'enseignement.

¹¹ Jean-Baptiste MARTIN, *Littérature orale parole vivantes et mouvantes*, Nadine DECOURT, France, 2003, p. 23.

I-4- La littérature écrite :

Tout d'abord, la littérature écrite est définie comme l'ensemble de la création interculturelle, qu'elle présente des textes pour donner des différentes réflexions sur un sujet dans une société. La littérature écrite est la présentation à l'écrit des textes oraux, elle fixe sur le papier pour protéger les textes, les histoires aux autres générations : « *On peut même rappeler que la littérature écrite des premiers temps est souvent d'abord la « retranscription » à l'écrit de ces formes de la littérature orale qui, fixées sur le papier, sont dès lors aussi « figées » pour être conservées* »¹².

La littérature écrite, selon les historiens de la littérature africaine, a venu après la littérature orale. Elle se situe aux rencontres de variés et divers courants : l'impact des civilisations étrangères, l'influence des évangélisations chrétiennes et de la conquête arabe : il donne une autre influence et des idées sur la littérature écrite en Afrique, sans oublier le rôle de la colonisation et de ses conséquences, c'est-à-dire l'influence de la culture coloniale dans la société coloniale, ses propres traditions locales. La révolution de l'écrit née de l'arrivée de l'imprimerie au XVI^e siècle n'ayant atteint le continent africain, toute la littérature a été d'abord orale. Les authentiques premiers manuscrits et rédigés apparaissent à la fin du XVIII^e siècle.

Ce n'est donc qu'à partir du début du XX^e siècle, que la littérature écrite va prendre son véritable départ en Afrique. Les textes transforment plus nombreux : romans, nouvelles, pièces de théâtre, poèmes. Inspirés par l'exemple des noirs américains, dont le déplacement et le mouvement artistique, littéraire et culturel (la Negro-Renaissance)¹³ a écloso peu avant, les auteurs africains, qu'ils soient lettrés ou non, militants ou pas, subversifs ou collaborateurs, vont s'appliquer à mettre cette littérature (littérature écrite) en forme et à lui donner une âme, à travers des mouvements et actions tels que l'art nègre, la littérature nègre et surtout la Négritude.

¹² Site web: <https://books.google.dz/books?id=7gRyw1MI4noC&pg=PA278&dq=la+littérature+écrite>. Consulté le 30 Mars 2016

¹³ Jacques CHEVRIER, *La littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 2003, p23

Chapitre II

Entre roman et donsomana

Il semble un peu paradoxal que le livre *En attendant le vote des bêtes sauvages* soit souvent appelé un roman, qui est toujours défini comme un genre littéraire écrit, même s'il est aussi qualifié comme un *donsomana* qui est classé entre les genres de la littérature orale. Nous allons examiner pourquoi Ahmadou Kourouma a choisi de mêler ces deux genres et si son ouvrage remplit vraiment toutes les caractéristiques de *donsomana*.

Si tant que cela soit vrai, nous devons nous poser la question comment Ahmadou Kourouma a réussi à donner à la langue écrite l'impression et les effets de la langue parlée et s'il est encore possible d'appeler ce mélange exceptionnel des deux genres un roman ou s'il s'agit d'un genre littéraire complètement nouveau.

II-1-L'oralité /écriture : deux modes complémentaires

Tout d'abord, il nous faut comprendre que la littérature africaine, et y compris la littérature mandingue, s'est développée dans une société sans système d'écriture. Pour cela elle était transmise d'une manière orale de génération en génération par un groupe de personnes destinées à la raconter : les griots. C'est une littérature créée pour conserver les valeurs sociales, les coutumes et les traditions de son peuple. Les soirées qui suivent la journée pleine de travail sont « *l'un des meilleurs moments pour l'apprentissage et la transmission des savoirs* »¹⁴.

Cette littérature est généralement rythmée, mélodique, fluide et sonore avec de nombreuses répétitions afin que les griots puissent la mémoriser plus facilement. Même si le noyau de chaque œuvre littéraire africaine est transmis à une génération ultérieure, certaines de ses versions disparaissent avec celui qui les a racontées parce qu'elles sont toujours improvisées et dépendantes seulement des qualités rhétoriques du griot et de sa mémoire. Cela fait de chacune de leurs représentations un spectacle unique et tout-à-fait différent des autres, qui ne se reproduit que dans ce moment précis. Le fait qu'aucune de ces œuvres littéraires n'ait une forme fixe et reste en processus d'évolution jusqu'au

¹⁴ Site web : http://www.memoireonline.com/02/09/1929/m_Letude-de-lepopée-dAbdoul-Rahmane-du-Fouta-Djalou4.html. Consulté le 14 Avril 2016

moment où elle est enregistrée, peut être la raison pour laquelle il n'y a pas de limite bien définie entre les genres littéraires oraux en Afrique.

La littérature orale ne diffère pas de la littérature écrite seulement par son caractère parlé qui manifeste une certaine spontanéité et improvisation. Aussi, la signification des mots et des phrases est enrichie par l'usage du silence. Les pauses et la diction accentuent certaines idées et donnent au récit, comme une sorte de spectacle théâtral. La gesticulation, la mimique, les modulations de la voix et l'intonation aident les auditeurs à mieux suivre et comprendre la narration. Cela aussi produit un sentiment d'empathie entre les auditeurs et les personnages. La littérature écrite doit le compenser par des descriptions de la psychologie des personnages qui sont souvent absentes dans la littérature orale ainsi que dans la langue malinkée. Car le malinké est une langue qui est imprégnée par l'oralité.

Par opposition, l'avantage de la littérature écrite est qu'elle peut atteindre un plus grand public, ce qui était aussi l'objectif d'Ahmadou Kourouma quand il a décidé d'écrire en français au lieu d'écrire dans sa langue maternelle. Il voulait témoigner de la situation pour les lecteurs africains, mais aussi pour les lecteurs européens. Donc, un roman comme un texte écrit ne peut pas profiter des avantages d'une œuvre orale, mais il est caractérisé par une durabilité qui permet au lecteur de lire quand il veut et de relire les passages intéressants ou inintelligibles. La lecture se déroule aussi dans l'intimité car le lecteur se trouve seul avec son livre, ce qui lui permet de la savourer et de méditer sur les idées intéressantes. Le texte donne à son lecteur une possibilité de l'interprétation indépendante d'un conteur. Car, au cours de la narration, le conteur n'accentuerait que les idées importantes pour lui-même. Selon Ahmadou Kourouma :

« A beaucoup de choses. A nous informer, à conserver le passé, à élargir notre horizon mental. La vie ne peut être changée que par les livres. Le livre est aussi un complément de l'esprit. Le cerveau humain ne peut pas conserver toutes les informations. Et puis, il me semble que si aujourd'hui on peut se réclamer de l'universel, c'est parce qu'on a des livres. Grâce aux livres, nous pouvons aborder

d'autres cultures, d'autres façons de penser, chose qui n'était pas possible dans les sociétés traditionnelles »¹⁵.

En liant le donsomana, le genre de la littérature orale avec le roman en papier Ahmadou Kourouma peut combiner les avantages des deux. Son imitation de la langue parlée donne au récit une dimension de l'oralité en gardant la possibilité d'atteindre un plus grand public possible et de donner à son écriture le caractère permanent du livre.

L'union de l'écriture avec l'oralité peut sembler nouvelle et attirante pour un lecteur européen, mais perçue comme l'union des genres littéraires, ce n'est pas une pratique nouvelle. Surtout pas dans le contexte de la littérature africaine où les limites entre les genres n'existent pas. Même si les genres littéraires mandingues sont liés l'un avec l'autre et peuvent se mêler, il est possible de distinguer parmi eux ceux qui sont les importants. Kourouma est choisi le donsomana peut être classé comme un sous-genre de *maana* : histoire d'un héros célèbre qui s'appelle *maana* ; avec la différence qu'un grand chasseur est ici substitué au héros parce que le donsomana est dit seulement dans le cadre de la confrérie des chasseurs. Kourouma lui-même le définit de cette manière dans le discours du *sora* dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : « *donsomana est une parole, un genre littéraire dont le but est de célébrer les gestes des héros chasseurs et de toutes sortes de héros* »¹⁶.

Aussi, le donsomana se trouve à la limite entre la fiction et la réalité. Sa narration est entrecoupée d'intermèdes musicaux et d'un refrain, de proverbes et de moralités. Le donsomana est raconté par un *sora*. dans le livre, le *sora* se présente lui-même en expliquant sa fiction :

« Nous sommes appelés soras. Nous sommes assimilés hiérarchiquement aux grands chasseurs, sommes considérés comme de grands chasseurs, sommes de grands chasseurs. Nous sommes les musiciens et les historiens de la confrérie. Nous animons les manifestations, disons les gestes des grands chasseurs disparus et vivants au cours des manifestations. Au cours des fêtes, nous clamons les gestes et

¹⁵ Site web: http://www1.rfi.fr/actufr/articles/048/article_25500.asp. consulté le 13 Avril 2016

¹⁶ Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, Paris, 1998, p.32.

les exploits du chasseur qui entre dans le cercle de danse, chantons et jouons sur la harpe, la cora, l'hymne de son rang et de sa catégorie dans la confrérie »¹⁷.

Donc, le *sora* explique en détail sa fonction dans la veille et dans la narration du *donsomana*. Le *sora* a une place importante dans le récit. C'est lui qui raconte la majeure partie de la vie de *koyaga*, de ses exploits et aventures. Alors, il est le narrateur principal du livre.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, nous pouvons trouver presque toutes les caractéristiques du *donsomana*. Le *sora* annonce de temps en temps des intermèdes musicaux et prononce des proverbes et des maximes moralisantes. L'histoire de la vie du dictateur que nous pouvons considérer comme réelle parce qu'elle est inspirée des événements déroulés réellement dans les pays africains, se mêle au surnaturel et au merveilleux. Le mode animal est présent déjà dans le titre du livre et apparaît aussi dans les totems des dictateurs et des hommes politiques importants, dans les comparaisons, dans les descriptions des caractères des personnages et surtout dans de nombreux proverbes qui accompagnent le récit. La magie est présentée grâce aux *nyamas* ce qui est un terme désignant des génies puissants qui sont incarnés dans ces animaux terrifiants. Les hommes qu'il combat, possèdent aussi des pouvoirs magiques, mais *Koyaga* finit toujours victorieux parce qu'il est initié à une magie plus puissante et aussi grâce à la protection de sa mère *Nadjouma*, une championne célèbre des luttes initiatiques, qui possède une pierre aérolithique magique. Et comme son père était aussi extraordinaire, il avait des parents hors de commun comme chaque véritable héros légendaire.

II-2-L'illusion de l'oralité

Le récit est divisé sur six veillées imitant les réunions de la confrérie des chasseurs. Ainsi le lecteur peut avoir l'impression de participer à une veillée de village qui se déroule près du feu et d'écouter la parole des conteurs plutôt que de lire le texte. Kourouma parvient à produire cette impression grâce à l'utilisation du discours direct et

¹⁷ *Ibid.* p. 312.

des dialogues entre assis autour du feu, mais aussi parce qu'il a réussi à créer l'illusion de la performance orale et simultanée.

Kourouma produit l'impression de l'oralité par l'emploi de phrases courtes et surtout par l'usage fréquent des figures de style qui apparaissent généralement dans les discours directs des personnages. Les nombreuses répétitions et reprises des mots et d'expressions ayant la même signification servent à accentuer le sens d'un mot, à augmenter l'émotivité et l'intensité de l'énoncé mais aussi à créer un effet de sonorité comme c'est le cas dans cet exemple : « *Toujours triste, toujours pensif, toujours solitaire. Maclélio poursuit sa route, toujours vers le nord* »¹⁸.

C'est aussi la raison pour laquelle ça Kourouma utilise souvent des anaphores et des épiphores qui servent à créer une mélodie et à donner à un texte écrit le rythme de la langue parlée. Mais ce n'est pas la langue parlée de n'importe quelle personne, parce que celle-ci serait caractérisée par l'utilisation des mots argotiques et familiers, alors que ces figures de style créent l'effet d'une certaine théâtralité et noblesse qui correspondent à la langue élevée du griot et à l'atmosphère de sa performance artistique. Nous pouvons l'observer dans les exemples cités ci-dessous : « *L'homme à ma droite [...] s'appelle Tiécoura. Tiécoura est mon répondeur. Un sora se fait toujours accompagner par un apprenti appelé répondeur. Retenez le nom de Tiécoura, mon apprenti répondeur, un initié en phase purificatoire, un fou du roi* »¹⁹.

Le nom de Tiécoura est introduit par une anadiplose et puis accompagné par un mot désignant sa fonction qui est répété trois fois dans l'épiphore et complété par une série de trois appositions synonymiques qui l'expliquent plus en détails.

« *Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité sur vos saloperies, vos conneries ; nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats...* »²⁰.

¹⁸ *Ibid.* p. 148

¹⁹ *Ibid.* p. 10

²⁰ *Ibid.* p. 10

De nouveau, nous voyons une structure similaire qui introduit le nouveau fait par une anadiplose et puis de répète trois fois, cette fois dans les anaphores. Ces anaphores sont toujours accompagnées des compléments qui les précisent. Tiécoura est présenté plutôt comme un homme bas à quoi correspondent ces propos qui dévoilent la bassesse du dictateur. Le caractère argotique de ces mots donne aussi aux paroles de cordoua une expressivité qui souligne le caractère vil des actions de Koyaga. « *Koyaga était déjà parti, il était sur la route de la capitale, sur le chemin de son destin* »²¹.

Comme dans cet exemple, l'expression est renforcée généralement trois fois dans la figure stylistique de la gradation ce que peut rappeler les procédés stylistiques utilisés dans la tradition de la littérature orale pour captiver l'attention des auditeurs et les entraîner dans l'histoire.

Aussi, toutes ces figures servent à marquer une liaison entre deux propositions comme nous pouvons y observer dans l'exemple suivant d'anadiplose :

*« Sur la tête, un bonnet ayant comme visière un bec de vieux vautour ; un bec de vieux vautour pour signifier que tout homme est un cupide et un charognard comme le vil vautour. Et rien d'autre. Au cou une calebasse pour mendier sa pitance, un gobelet pour boire, une cuillère pour manger et un gros os. Un gros os pour signifier qu'un homme est aussi un chien errant en quête perpétuelle de sa nourriture. Et rien d'autre »*²².

L'anadiplose attribuée à cet extrait a une certaine mélodie qui est encore soutenue par la répétition de la phrase « *Et rien d'autre* » constituant une forme de refrain et créant un rythme de chant. Grâce à ces procédés, Kourouma arrive à transmettre cette impression de musicalité du *donsomana*, qui est en réalité accompagné d'un spectacle musical, et de rythme et de la parole vivante.

Tout ces figures de style répétitive et ces expressions ayant un même sens servent à souligner la liaison entre les propositions ce qui, dans la langue parlée, sert à un auditeur à retenir plus facilement les faits importants et à mieux comprendre ce qui est dit.

²¹ *Ibid.* p. 89

²² *Ibid.* p. 10

L'exemple suivant le démontre : « *Présenter des scarifications dans l'Afrique moderne attire des regards, suscite un complexe. Il était un gros complexé. Il lisait péniblement, écrivait difficilement ; il restait un gros primaire. Un primaire complexé, mauvais orateur, timide ne peut faire un chef d'Etat* »²³.

Kourouma arrive à créer une illusion de contemporanéité en utilisant le temps présent et futur et en stylisant son écriture de manière que, dans les parties où le sora prend la parole, le temps de l'action correspond avec le temps de l'énonciation. Pour la même raison, le récit est découpé en veillées qui sont encore divisées en parties plus courtes séparées par des pauses avec des intermèdes musicaux supposés. Ces pauses sont toujours annoncées par le sora qui prononce des proverbes. Les références temporelles ont aussi la même fonction comme : « *Voilà que le soleil à présent commence à disparaître derrière les montagnes. C'est bientôt la nuit* »²⁴. L'illusion de se trouver avec les personnages du récit autour du feu de la veillée est produit également grâce aux références spatiales : « *Ils sont là assis en rond et en tailleur, autour de vous* »²⁵, « *Nous voilà tous sous l'apatame du jardin de votre résidence* »²⁶, « *l'homme à ma droite* »²⁷. Encore, le caractère oral du livre influe sur sa thématique. La psychologie et l'analyse des sentiments sont exclues ou limités au minimum et l'auteur se contente d'une simple description des actes des personnages principaux. Cela est typique pour la littérature orale qui ne donne pas les analyses psychologiques complexes car son objectif est de transmettre à son public un récit des événements qui puisse renforcer la cohésion sociale.

Ahmadou Kourouma essaie de respecter les caractéristiques du genre littéraire de *donsomana* en imitant, d'une manière très réussie, la production orale d'un griot qui ne manque pas d'une certaine théâtralité et noblesse, ce qui peut sembler exotique à un lecteur européen. Cette illusion est obtenue grâce à l'emploi fréquent de nombreuses figures de style qui rythment le texte et lui donnent une mélodie. En langue parlée, ces figures sont utilisées pour aider l'auditeur à retenir les informations les plus importantes

²³ *Ibid.* p. 102

²⁴ *Ibid.* p. 9

²⁵ *Ibid.* p. 9

²⁶ *Ibid.* p. 10.

²⁷ *Ibid.* p. 10.

et à comprendre l'histoire. Mais ici cela sert à captiver l'attention du lecteur, à stimuler non seulement son imagination mais aussi ses sens et à souligner certaines idées et donner à l'écriture l'émotivité et l'énergie de la langue parlée.

II-3-Donsomana cathartique

Mais la forme d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* est, selon Ahmadou Kourouma, un donsomana cathartique qui, même si un des traits caractéristiques du genre littéraire du donsomana est de justifier ou de contester l'ordre sociopolitique actuel. Donc, un sora est accompagné d'un *cordoua*, son répondeur qui « *est un initié de bois sacré en phase cathartique, un fou de village* »²⁸. C'est donc lui qui remplit un rôle fondamental dans le récit. Alors que la fonction du sora est seulement de louer les actions du dictateur Koyaga, et pour cela il fabrique parfois une réalité un peu modifiée, mais certainement plus élogieuse, un *cordoua* est toujours là pour donner une version plus rationnelle et aussi plus injurieuse pour le dictateur. Il ne dit que la vérité qui seule peut avoir des effets cathartiques et démontrer les fautes que Koyaga a commises dans la fonction de chef d'Etat.

La vérité a ce pouvoir surtout dans le contexte de la dictature d'un parti unique où est acceptable une seule opinion, celle du chef de parti unique et donc celle du dictateur. Avec cela contraste la pluralité des narrateurs dans le livre, dont chacun représente une voix et une opinion, ce qui est typique pour le donsomana. Cette opposition accentue encore la réalité sombre de la vie dans un régime dictatorial et peut être la raison pour laquelle Ahmadou Kourouma a choisi ce genre littéraire.

Mais le donsomana dans sa définition traditionnelle ne remplit pas seul toutes ces exigences. Pour cela, il l'a modifié en ajoutant un répondeur *cordoua* et aussi en changeant le style de la narration et, peut-être, aussi le genre littéraire. Les passages dialogiques forment un encadrement du récit qui ressemble plutôt à un conte traditionnel africain, *nsiirin* où, sauf quelques exceptions et interventions de la part des autres, le griot devient le seul narrateur qui ressemble plutôt à un narrateur primaire. Nous pouvons trouver quelques caractéristiques de *nsiirin* qui ne correspondent pas à

²⁸ *Ibid.* p. 64

celles du récit. D'abord, le nsiirin doit être situé hors du réel et dans un temps inconnu au contraire du donsomana qui est situé dans une époque réelle. Cela est évidemment le cas d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* dont le récit commence dans une époque incontestablement historique. D'après du caractéristiques nous pouvons croire que le genre littéraire reste celui de donsomana. Mais nous devons prendre en considération aussi le fait que les limites entre les genres littéraires africains sont floues et le nsiirin, qui est aussi l'un des genres oraux mandingue, est plus proche de l'écriture parce qu'il donne plus grand espace au narrateur de l'histoire ; le griot.

En résumé, le mélange de la langue écrite avec la langue parlée dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* n'était pas crée par hasard. Ahmadou Kourouma a choisi l'un des genres de la littérature orale mandingue, le donsomana pour donner à son livre l'atmosphère d'une véritable veillée africaine et une aire d'exotisme qui puisse captiver l'attention du lecteur européen. Il a choisi le donsomana également à cause de sa pluralité de narrateurs qui contraste avec la dictature où n'est acceptable qu'une seule opinion. Il a modifié la forme du donsomana en y ajoutant le personnage du répondeur cordoua qui a une fonction cathartique. il a mélangé le donsomana avec le conte traditionnel africain nsiirin dont le style correspond mieux au récit de la vie de Koyaga.

II-4-L'imaginaire malinké

La vie de la société malinké est étroitement liée à la nature. Les animaux au même titre que la magie et le merveilleux occupent une place importante dans la vie sociale de ce peuple ce que reflète aussi la vie politique. Ahmadou Kourouma a voulu transmettre tout cela dans son livre. L'étude de la fonction de la magie, la symbolique des nombres et le bestiaire africain pourra nous aider à découvrir une nouvelle perspective de l'histoire du livre.

La magie explique tous les événements importants dans l'Etat, les persécutions ou la survie. Koyaga utilise la magie pour expliquer comment il a subsisté aux agressions : « *Je suis un chasseur, un chasseur qui possède mille avatars. Ce n'est pas de sitôt, ni pour si peu de chose que j'arrêterai le combat. L'avion a été saboté. Je l'ai su. C'est*

*mon fantôme qui la emprunté »*²⁹. Mais après cet éclaircissement et l'éloge des exploits merveilleux du dictateur raconté par le sora, le cordoua est souvent là pour donner aux lecteurs une explication plus réaliste et moins flatteuse comme dans ce cas-là :

*« Les non-initiés, par ignorance, douteront de cette version des faits. Ils prétendront qu'un passage existait entre la résidence du Président et l'enceinte de l'ambassade. Le Président a déguisé en jardinier, emprunté ce paysage dans l'obscurité et se serait recroquevillé sur la banquette arrière de la voiture toute la nuit. Il serait sorti de la voiture Buick quand les grilles de l'ambassade se sont ouvertes. C'est évidemment une explication enfantine de Blanc qui a besoin de rationalité pour comprendre »*³⁰.

Aussi, l'exemple démontre la vision stéréotypée qui met en opposition les Blancs et les Noirs, leurs perception du monde, leur style de la vie et leur comportement, une vision qui est toujours vivante dans la connaissance des africains.

Encore, Dans presque tous les récits légendaires, la symbolique des chiffres a une place importante. Le livre *En attendant le vote des bêtes sauvages* qui les imite ne peut pas être une exception. Nous pouvons nous apercevoir que certains chiffres s'y répètent plusieurs fois dans des circonstances un peu semblables. Il s'agit surtout du chiffre quatre. Quatre est considéré comme le chiffre qui apporte le bonheur. Koyaga tue « quatre monstres qui terrorisaient tous les pays paléos »³¹, ce qu'il a célébré au cours de quatre lunes. Pendant le coup d'Etat qu'il organise contre le gouvernement de Fricassa Santos, il a dû utiliser la magie quatre fois, et après, il devient l'un des quatre chefs qui partagent le pouvoir. Après être devenu dictateur, Koyaga rend visite à quatre dictateurs africains dont le premier, l'homme au totem caïman, l'instruit sur les quatre bêtes sauvages qui menacent le chef d'Etat africain et président de parti unique, et l'homme au totem léopard lui présente ses quatre plus proches collaborateurs avec qu'il dirige son pays. Koyaga lui-même fait partie des quatre personnes qui dirigent son Etat et dont trois ; sa mère Nadjouma, marabout Bokano et Macléidio lui sont absolument dévoués. Kourouma utilise le chiffre quatre pour créer des parallèles entre les monstres

²⁹ *Ibid.* p. 274

³⁰ *Ibid.* p. 99-100

³¹ *Ibid.* p. 75

effrayants qui menacent les peuples paléos et les dictateurs ou leurs collaborateurs qui menacent les peuples de toute l’Afrique. Aussi, chacun d’eux possède un objet magique grâce auquel ils peuvent protéger Koyaga. Avec leurs objets ils forment un autre carré indispensable pour le dictateur. C’est sont ce quatre personnages qui forment un carré principal dominant la République du Golfe, ce que nous pouvons observer surtout quand ils doivent solutionner un problème comme par exemple un attentat contre le dictateur : « *A quatre, vous êtes enfermés dans un sanctuaire, votre maman, le marabout, Maclélio et vous-même* »³².

De plus, Le genre littéraire du donsomana comme le récit purificateur de la confrérie des chasseurs exige la présence des animaux. Au lieu de se focaliser sur le monde humain, le donsomana s’oriente vers le monde animal de la brousse. Les animaux sont au centre de l’intérêt des chasseurs et leur présence constitue l’un des plus importants éléments du genre.

Kourouma reflète le fait que les religions traditionnelles africaines sont étroitement liées à la vie dans la nature. C’est d’abord l’animisme, qui est une croyance dans laquelle chaque objet et chaque créature a une âme. L’animisme est présent dans le récit surtout dans la chasse de Koyaga aux quatre monstres qui menacent les peuples paléos. Dans chacune de ces bêtes réside un *nyama* – un esprit puissant qu’il faut annihiler pour qu’il ne pourchasse pas celui qui a tué cet animal : « *tous les nyamas étaient condamnés à rester, à continuer à tourner en circuit fermé dans les restes de la bête* »³³. Les animaux sont considérés dans la culture malinké, et surtout dans la confrérie des chasseurs, comme des créatures beaucoup plus puissantes que les hommes. Les animaux ne sont pas employés pour décrire les personnages du livre seulement à partir de leurs totems attribués uniquement à des grands hommes politiques. Leur fonction est également de caractériser presque tous les personnages du récit : « *le petit Tima était mignon comme un jeune margouillat lisse* »³⁴. Même les dictateurs avec des totems bien définis sont parfois décrits par des comparaisons avec d’autres animaux comme c’est le cas dans cet exemple décrivant Koyaga dont le totem est le faucon : « *Vous êtes un maître chasseur*

³² *Ibid.* p. 272

³³ *Ibid.* p. 70

³⁴ *Ibid.* p. 104

de la race du serpent boa qui ne consomme jamais à chaud la victime qu'il abat. De la race de l'aigle qui ne se régale du coquelet arraché à la basse-cour que dans son nid au faite du fromager »³⁵.

En conclusion, Ahmadou Kourouma utilise les références à l'univers malinké plein de merveilleux un peu pour créer une atmosphère mystérieuse d'une veillée africaine, mais surtout pour rendre plus visible le caractère du régime du parti unique africain. Celui-ci s'appuie sur la propagande qui, en tirant avantage des croyances populaires, cache et justifie tous les crimes de la dictature. Dans la plupart des cas, la symbolique des chiffres n'est pas utilisée dans son sens magique mais seulement pour accentuer la ressemblance entre les dictateurs, leurs collaborateurs et les bêtes sauvages qui menacent le peuple africain. Cette parallèle est encore soulignée par le fait que chaque dictateur possède son animal totémique avec lequel il partage les caractéristiques et le comportement. Nous pouvons dire qu'il se transforme peu à peu en cet animal. La politique africaine est donc pleine des prédateurs féroces qui chassent leur proie parmi leurs opposants et peuples et l'Afrique elle-même est un espace où est valable une seule loi; le droit de plus fort. Dans les références Kourouma respecte ses lecteurs non africains et n'utilise pas beaucoup de références qu'ils ne puissent comprendre.

³⁵ *Ibid.* p. 182

Chapitre III

L'écriture de la violence

Ahmadou Kourouma a développé dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* une écriture de crise. Aussi, la problématique de la violence est au centre de la littérature postcoloniale africaine de sorte que la violence est représentée dans l'écriture. Désormais, c'est une esthétique réaliste simple que développe la littérature postcoloniale, déterminée également par des variantes écrites.

III-1-La structure dialogique et les narrateurs

L'histoire d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* est encadré par les dialogues entre les participants de la veillée. Cette structure dialogique est envisagée immédiatement au début dans les premières phrases par lesquelles le sora Bingo s'adresse directement au dictateur : « *Votre nom : Koyaga ! Votre totem : faucon ! Vous êtes soldat et président* »³⁶. Les veillées sont encore divisées en parties séparées par de courtes pauses supposées. Presque chaque partie commence par une apostrophe dans laquelle le sora s'adresse à son répondeur cordoua Tiécoura ou un autre chasseur qui participe à la narration. Mais ce ne sont pas les seules apostrophes du livre. Parfois, le sora s'adresse à Koyaga ou à Maclélio pour qu'ils précisent certaines informations, s'ils ne le font sans que cela ne leur soit demandé. Le sora s'adresse à Koyaga même au cours de sa narration pour animer et actualiser le récit par l'utilisation des apostrophes, des pronoms personnels *vous, votre, vos* et de la voix présente comme nous pouvons l'observer dans ces exemples: « *Les Français mesurent l'ascendant que vous, le fils de Tchao, le déjà maître chasseur, avez sur vos compatriotes. Ils décident de vous honorer : ils vous citent à l'ordre de l'armée et vous nomment caporal* »³⁷ ou « *Vous avez été, Koyaga, gigantesque comme bébé. Votre mère jura qu'après vous elle n'engendrerait plus* »³⁸.

Aussi, Les pronoms personnels de la première personne du pluriel sont utilisés de la même manière pour s'adresser à tous les chasseurs présents : « *Nous voilà donc tous sous l'apatame du jardin de votre résidence* »³⁹. Le cordoua lui-aussi par ses premiers mots s'adresse à Koyaga et même s'il parle moins que le sora, il utilise les apostrophes

³⁶ Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, Paris, 1998, P.9.

³⁷ *Ibid.* p.32.

³⁸ *Ibid.* p.43.

³⁹ *Ibid.* p.10.

de la même manière : « *Président, général et dictateur Koyaga, nous chanterons et danserons votre donsomana en cinq veillées* »⁴⁰.

Il y a aussi l'entretien entre le cordoua et le sora. Le sora encourage le cordoua à parler et puis, quand celui-ci commence à être trop injurieux, il lui ordonne d'arrêter : « *Arrête d'injurier un grand homme d'honneur et de bien comme notre père de la nation Koyaga. Sinon la malédiction et le malheur te poursuivront et te détruiront. Arrête donc ! Arrête !* »⁴¹. Les divers impératifs et ordres que donne le sora au cordoua représentent la majeure partie de leur conversation.

Cette structure conversationnelle essaie d'imiter le donsomana qui est raconté par plusieurs narrateurs. Mais dans le livre, nous pouvons observer que tous les personnages présents à la veillée ne participent pas à la narration. Les sept maîtres chasseurs convoqués et assis autour du feu n'interviennent jamais dans le récit. Ils semblent avoir une fonction de public silencieux qui veille sur le déroulement correct de la veillée. Ils servent aussi à Kourouma à créer l'illusion d'une plus grande société à laquelle les griots peuvent s'adresser. Mais en effet, il n'y a plus que quatre narrateurs homodiégétiques dans le livre. D'abord, ce sont les deux narrateurs extradiégétiques représentés par le sora Bingo ; un narrateur principal dont la narration est complétée et précisée par les courts propos de son répondeur cordoua Tiécoura. Le dictateur Koyaga et son ministre de l'Orientation Maclélio constituent les deux narrateurs intradiégétiques qui, de temps en temps, entrent dans la narration pour préciser les informations ou pour donner un témoignage avec la perspective des acteurs de l'histoire. Mais toute la narration et les dialogues sont organisés par le narrateur extra et hétérodiégétique. Il reste anonyme et nous pouvons considérer ses propos comme des interventions de l'auteur qui veut donner des explications des termes inintelligibles pour le lecteur non-africain ou préciser lequel des autres narrateurs vient de parler. Il entre dans le texte seulement pour donner les courtes descriptions des gestes des narrateurs au cours des intermèdes musicaux :

⁴⁰*Ibid.* p.10.

⁴¹*Ibid.* p.10.

« *Le sora reprend sa cora, exécute la partie musicale finale de la veillée. Tiécoura, le cordoua commence par l'accompagner. Brusquement, comme piqué par une abeille, il hurle, profère des grossièretés, se livre tour à tour à des danses de chasse et des gestes lubriques. Le sora Bingo place ses derniers proverbes et adages sur la tradition, la vénération de la tradition* »⁴².

Ses interventions spécifient également quel narrateur vient de parler : « *ajoute Koyaga* »⁴³, « *précise Tiécoura* »⁴⁴, « *explique le Guide Suprême* »⁴⁵, à cause du manque de guillemets dans le texte. Ce manque provoque l'impression que la narration passe continuellement d'un narrateur à l'autre pour intensifier l'illusion de la conversation entre le groupe de personnes. Mais parfois, l'auteur a considéré utile pour le lecteur de savoir qui a parlé. C'est surtout dans le cas des propos du cordoua, qui dévoilent la vérité, des propos du dictateur et son ministre qui donnent une opinion partielle sur des événements ou des propos du sora qui forment toujours un éloge de Koyaga. Pour cette raison, il est entré dans le récit comme ce narrateur premier.

Mais cette structure conversationnelle par laquelle commence et finit chaque veillée encadre seulement la narration de la vie de Koyaga qui constitue le fond du récit. A part ces dialogues et interventions des trois autres narrateurs et du narrateur premier, le récit ressemble plutôt à un conte. Même le sora parle parfois de soi-même à la troisième personne : « *Un sora est un centre, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs* »⁴⁶. Il serait inutile de s'adresser de cette façon aux chasseurs qui sont nés dans la culture malinké et donc ont déjà acquis toutes ces connaissances. Il semble qu'ici le sora reprend la position d'un narrateur extradiégétique et s'adresse au public européen qui ne connaît pas tous les informations sur la culture malinké. Il est donc évident que Kourouma s'adresse dans le livre à plusieurs narrataires ; d'abord ce sont Koyaga, Maclélio et les chasseurs présents à la veillée à qui s'adressent le sora et le cordoua et puis, les lecteurs du livre à qui s'adresse le narrateur primaire et parfois même le sora en expliquant tous les faits qui peuvent leur être inconnus. Comme cela, l'auteur affaiblie un peu l'illusion d'une authentique veillée africaine. Nous pouvons en

⁴² *Ibid.* p.65.

⁴³ *Ibid.* p.19.

⁴⁴ *Ibid.* p.17.

⁴⁵ *Ibid.* p.33.

⁴⁶ *Ibid.* p.9.

déduire que ces lecteurs représentent pour Ahmadou Kourouma le narrataire principal du livre auprès de qui, il veut témoigner de la réalité africaine, le lecteur qui a la possibilité de s'engager et d'aider à changer cette situation sombre.

III-2-La violence

La violence apparaît, dans le roman, comme le dénominateur commun des chefs d'Etat. Ces derniers sont des dictateurs sanguinaires, violents et criminels et selon Mamadou Kalidou Ba : « *Dans sa définition, la violence est souvent associée à la douleur qu'elle engendre chez les sujets sur lesquels elle s'exerce, mais elle est d'abord une forme d'expression. Elle appartiendrait même aux premières formes d'expression du genre humain balbutiant dans son apprentissage de la civilisation* »⁴⁷. Nous pouvons appréhender le thème de la violence sous plusieurs variables : la violence psychologique, la violence spirituelle et la violence politique.

III-2-1-La violence psychologique

La violence psychologique est une forme de torture qui n'est pas pratiquée directement sur la victime, mais sur des membres de sa famille, en vue de casser son moral. L'homme au totem caïman est réputé dans ce domaine. « *Il fut méchant au point d'avoir inventé, comme méthode de torture, la livraison, la soumission de la vieille maman septuagénaire d'un prévenu au viol d'un hideux lépreux libidineux* »⁴⁸.

Ces formes de pratiques violentes caractérisent le pouvoir politique dans l'Afrique postcoloniale.

III-2-2-La violence spirituelle

La violence spirituelle est incarnée par la pratique de l'émascation sur les victimes par les dictateurs. Ce rituel fondé sur la violence sert à martyriser l'âme et l'esprit de la victime afin que sa force immanente ne venge pas le mort en s'attaquant à son tueur.

⁴⁷Mamadou KALIDOU BA . *Nouvelle tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010)*. Harmattan, 2012, Paris. P.93.

⁴⁸*Ibid.* p.205.

Nous avons l'exemple de l'assassinat de Fricassa Santos et du nouveau général Ledjo. Ce dernier montre bien cette souffrance transcendante :

« Malgré les cris du nouveau général, le maître chasseur l'émascula - un incirconcis doit être émasculé vif- [...] Les tirailleurs, à trois, écartèrent les mâchoires du président du comité. Vous, Koyaga, l'ancien combattant, vous avez enfoncé le pénis et les bourses ensanglantés dans la gorge béante... »⁴⁹.

L'émascation est une oppression transcendante infligée aux peuples par les dictateurs.

III-2-3-La violence politique

Tout d'abord, Ahmadou Kourouma nous donne d'importantes conceptions de la notion de Politique dans l'Afrique postcoloniale. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : *« La politique est illusion pour le peuple, les administrés. Ils y mettent ce dont ils rêvent. On ne satisfait les rêves que par le mensonge, la duperie. La politique ne réussit que par la duplicité »⁵⁰.*

Ainsi, la Politique dans l'Afrique d'après les indépendances fonctionne sur la base du mensonge et, pour les dictateurs africains, elle ne peut réussir que par la fausseté, la matoiserie, la tromperie et l'hypocrisie.

La conséquence en est que dans les systèmes politiques africains postcoloniaux, les gouvernés sont animalisés et tout se déroule exactement comme tout est régi par la loi de la force et les gouvernés ne sont pas plus considérés que comme des animaux à chasser. Nous avons découvert dans cet extrait : *« La politique est comme la chasse, on entre en politique comme on entre dans l'association des chasseurs. La grande brousse où opère le chasseur est vaste, inhumaine et impitoyable comme l'espace, le monde politique »⁵¹.*

⁴⁹*Ibid.* p.116.

⁵⁰*Ibid.* p.278.

⁵¹*Ibid.* p.183.

Nous comprenons donc pourquoi les assassinats politiques ont été courants, pratiquement quotidiens dans les jeunes Etats indépendants en Afrique. Citons entre autres les cas Sylvanus Olympio du Togo - ce dernier nous intéresse même beaucoup dans cette étude que nous consacrons à *En attendant le vote des bêtes sauvages* -, Patrice Lumumba du Congo Belge, Thomas Sankara du Burkina Faso, assassinés, victimes de l'inhumanité politique dans l'Afrique indépendante. Cette inhumanité politique détermine la conception de l'Etat et la nature des régimes en Afrique.

L'Afrique postcoloniale connaît l'instauration des Etats dictatoriaux dans tous ses pays où tout sursaut de nationalisme ou d'attention particulière aux problèmes fondamentaux des populations. Commencera alors le culte de l'incurie politique, de la concussion, de la corruption, pour tout dire, le règne de la "*gestion carnassière*", pour utiliser l'expression de Sony Labou Tansi. L'Etat africain postcolonial fonctionne sur la base de la violence politique, de la corruption et du mensonge, de la gabegie.

Les pays africains, presque dans leur majorité, seront dirigés par des soldats venus au pouvoir à la faveur des coups d'Etat. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Kourouma nous décrit la scène horrible de l'assassinat de Fricassa Santos, le Président démocratiquement élu de la République du Golfe, par Koyaga et ses lycéens :

« *Le Président saigne, chancelle et s'assied dans le sable. Koyaga fait signe aux soldats. Ils comprennent et reviennent, récupèrent leurs armes et les déchargent sur le malheureux Président. Le grand initié Fricassa Santos s'écroule et râle. Un soldat l'achève d'une rafale. Deux autres se penchent sur le corps. Ils déboutonnent le Président, l'émasculent, enfoncent le sexe ensanglanté entre les dents. C'est l'émasculatation rituelle [...] Un dernier soldat avec une digue tranche les tendons, les bras du mort... »⁵².*

C'est ainsi que sont venus au pouvoir les Nouveaux Dirigeants pour la plupart des militaires issus de l'armée coloniale, meurtriers des dirigeants nationalistes, usant d'une violence qui ne dit pas son nom. Le pouvoir s'assoit en dernier recours sur la coercition, la force, la violence mais la mise en productivité du pouvoir se fait mieux et plus facilement à travers sa légitimité qu'au moyen de la violence. Dans cette Afrique-là,

⁵²*Ibid.* pp.100-101.

Pouvoir et Violence vont de pair. D'ailleurs, dans un pays où règne le parti unique, l'adversaire politique est un ennemi à abattre absolument. Cet extrait en témoigne :

« Les adversaires politiques sont des ennemis. Avec eux, les choses sont simples et claires. Ce sont des individus qui se placent en travers du chemin d'un président, les individus qui aspirent au pouvoir suprême - il ne peut exister deux hippopotames dans un seul bief. On leur applique le traitement qu'il mérite. On les torture, les bannit ou les assassine. »⁵³.

En global, dans l'Afrique postcoloniale, la Politique est perçue comme la science de la dictature que tout nouveau chef d'Etat devait apprendre. C'est ce qu'on découvre dans l'œuvre :

« Vous ne devez, Koyaga, poser aucun acte de chef d'Etat sans un voyage initiatique, sans vous enquêter de l'art de la périlleuse science de la dictature auprès des maîtres de l'autocratie. Il vous faut au préalable voyager. Rencontrer et écouter les maîtres de l'absolutisme et du parti unique, les plus prestigieux des chefs d'Etats des quatre points cardinaux de l'Afrique liberticide »⁵⁴.

III-3-L'obscénité ou le sexe décrit

L'obscène, c'est avant tout la mise à nu du corps réduit à ses fonctions physiologiques ainsi qu'il s'affiche dans le texte postcolonial. C'est l'écriture d'une sexualité débridée et impudique.

Si l'évocation de la chair ou du corps ou mieux encore du sexe était perçue chez les écrivains africains de la période coloniale comme une atteinte à la pudeur, les écrivains postcoloniaux considèrent la sexualité comme un matériau littéraire comme tout autre. Désormais, on se rend compte que, histoire de sang, l'histoire africaine est aussi une histoire de sexe. Vont donc surgir dans les romans postcoloniaux des scènes érotiques allant de simples actes sexuels à la transgression des limites de la pudeur. On rencontre alors dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* des récits troublants et déconcertants ou quelques fois excitants, des récits dans lesquels sont toujours présents des passages

⁵³ *Ibid.* p.200.

⁵⁴ *Ibid.* p183.

du genre :« *La princesse enfin sort de la case et avance. Elle est séduisante. Des ceintures de perles soulignant des fesses proéminentes tiennent un cache-sexe qui laisse deviner des pulpes généreuses. Des seins, de vraies mangues vertes de mars émergent de nombreux colliers de cauris qui courent du coup au nombril.* »⁵⁵.

Des autres passages dans la livre qui présente la coté l’imaginaire sexuel des hommes :
 « *Ce que je vois ? Indescriptible, unique ! Les plus bouffies jambes du monde en l'air. Les plus mafflues fesses sur un tapis et, au milieu...une féminité simplement planétaire. [...]. Mon zizi ne va pas plus profond qu'une virgule.* »⁵⁶.

« *Les femmes se disputaient l'étranger qui s'aventurait dans un village zendé. Et celle qui parvenait à se l'approprier l'entraînait immédiatement dans le lit, le balançait, le manipulait jusqu'à l'épuisement, jusqu'à la détumescence, jusqu'à l'anérection...* »⁵⁷.

Alors, Dans les représentations littéraires de Kourouma, l’imaginaire sexuel donne l’image du désir sans foi ni loi, faisant du sexe le domaine bestial de l’humain.

En conclusion, nous disons que l’écriture dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* ouvre une grande charge sexuelle. De plus, la mise en texte du sexe par Kourouma n'est pas fortuite, car la sexualité portée à l’écriture développe et explique la décadence politique et marque une expression de liberté. Et présente plusieurs aspects de la violence des dictateurs par l’écriture. Dans ce tableau, nous présentons les dictateurs, les chefs d’états et nous analysons les significations de leurs totems dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* :

Chefs d'Etat	Animal totem	Signifié totémique	Incarnation politique du totem

⁵⁵ *Ibid.* p.142.

⁵⁶ *Ibid.* p.158.

⁵⁷ *Ibid.* p.215.

Koyaga	Faucon	Oiseau rapace Diurne au bec court et crochu	Partisan de la force et de la violence dans le règlement des affaires politiques. Chefredoutable des lycans et horrible émasculateur. (pp. 95-100)
Tiékoroni	Caïman	Crocodile à museau large et court	Cruel comme un chat rassasié tenant une souris blessée dans les griffes et méchant comme un pou, un pian. Tortionnaire redoutable. (pp.204- 206)
Bossouma	Hyène	Mammifère d'Afrique et d'Asie, se nourrissant surtout de charognes	Filou, rustre barbare. Empereur honteux, libidineux. Un con, un salaud, un simple d'esprit. il fait boire des urines et manger des excréments à des prisonniers. (pp. 208-225)
Fricassa Santos	Boa	Gros serpent carnassier de l'Amérique du Sud, non venimeux, qui étouffe sa proie dans ses anneaux.	D'origine sud américaine (le nom <i>Santos</i> porte la charge culturelle du Brésil plus précisément) ; il était différent des autres pères de la nation des républiques africaines francophones. Il a été démocratiquement élu et ses mains ne sont pas entachées de sang innocent. (p. 84)

Le dictateur de la République du Grand Fleuve	Léopard	Panthère d'Afrique. Grand mammifère carnassier, au pelage noir ou jaune moucheté de tache noir	Criminel de la pire espèce, voleur, menteur et courageux, il a plusieurs visages. Il a accédé au pouvoir en abusant de la confiance de Pace Humba. Il paraît inoffensif et démocrate alors qu'il est un félin très cruel et un dictateur sanguinaire. (pp. 235-236)
Le dictateur des Pays des Djebels et du Sable	Chacal	Mammifère d'Afrique et d'Asie, rusé et donnant l'apparence d'un vieux	Moyenâgeux, barbare, cruel, menteur et criminel, il est aussi très méfiant et très méchant. Stratège et rusée, il est chargé de conduire la guerre froide dans les Etats africains. (pp.257-268).
Nkoutigui Fondio	Lièvre	Mammifère rongeur, voisin du lapin, et qui vit en liberté	Il dit Non à la communauté et préfère la liberté dans la pauvreté à la richesse dans l'esclavage. Apparemment, il est inoffensif mais c'est aussi un dictateur sanguinaire, criminel et animiste. (pp.164-173)

Tableau : Les représentations totémiques et les incarnations politiques chefs d'Etat
dans
En attendant le vote des bêtes sauvages

A partir de ce tableau, nous avons trouvé que l'évocation totémique montre que, dans le roman de Kourouma, la nature violente des figures politiques est représentée par des animaux sauvages, des rapaces, des animaux de chasse, des carnivores. En effet, à partir d'analogies, chaque totem dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* qui est une double signification par leur personnage; leurs destins, leurs comportements et leurs réactions seront identiques. L'incarnation caractérielle de chaque animal totémique explique le comportement politique du dictateur.

Conclusion

Dans ce travail, nous avons examiné les références à l'univers malinké et sa tradition orale dans le livre *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, un écrivain ivoirien qui était connu grâce son écriture unique mélangeant la culture française avec sa culture d'origine, la culture malinkée, ce qui se manifestait surtout dans l'union du français avec le malinké. Mais ce livre lie ces deux cultures d'une façon différente puisque, à part les références à l'imaginaire malinké, il combine les genres littéraires et essaye de produire une impression d'oralité et de la tradition. Nous avons essayé de déterminer les raisons, pourquoi ces origines sont si fréquentes dans son œuvre et quelles sont leurs fonctions.

Dans le premier chapitre, nous avons commencé par faire une synthèse indispensable de l'ensemble des théories qui ont fait le tour de la question de la tradition orale et de l'oralité. Et de mettre en évidence les notions de la littérature orale et la littérature écrite.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes concentrés sur les procédés que l'auteur utilise pour produire l'illusion d'une œuvre orale. Ahmadou Kourouma a utilisé beaucoup de figures rhétoriques qui donnent au texte le rythme, la mélodie et l'émotivité de l'oralité. Il a choisi l'un des genres de la littérature orale mandingue, le *donsomana*, pour donner à son livre une atmosphère d'une véritable veillée africaine et un air d'exotisme qui puisse captiver l'attention du lecteur européen, mais aussi qui donne au récit une certaine crédibilité. Car il est plus facile de croire au livre qui a l'air authentique que le livre qui est détaché de la réalité décrite. En mélangeant les genres littéraires oraux du *donsomana* et du conte africain avec le roman qui est genre littéraire écrit européen, Ahmadou Kourouma a créé un nouveau genre littéraire qui lie la parole avec l'écriture. Il s'agit de la réécriture de la langue parlée où l'écrivain, au moins à première vue, abandonne son statut d'auteur pour se styliser dans la position de celui qui seulement enregistre les propos du griot.

Dans le troisième chapitre, nous sommes arrivés à montrer, que la violence traverse l'écriture : d'abord, au niveau des messages qui présente le texte et sans exception,

porte une charge important de la violence. Et à travers les éléments hétérogènes comme le titre, nous allons pu déceler une forme de violence qui agit le lecteur indirectement mais intensément. Egalement, nous avons repéré une forme de violence d'écriture manifeste à travers le déséquilibre social et la nomination des personnages, et la pluralité des narrateurs typiques pour ce genre littéraire lui ont servi comme contraste avec une seule voix qui peut parler dans la dictature du parti unique africain. Enfin, le langage utilisé par kourouma présente l'autre aspect de l'écriture de la violence à savoir le mélange de l'écriture littéraire (la langue écrite) et de l'orale (la langue parler), la vulgarité des mots et la transgression syntaxique...etc.

En attendant le vote des bêtes sauvages est un livre écrit pour apporter un témoignage sur des pratiques des dictateurs africains et sur la situation dans l'Afrique au cours de guerre froide et juste après elle. Notre objectif de témoigner qui a marqué le caractère de cette œuvre où tout est fait pour mieux critiquer et dénoncer les traditions orales et les régimes dictatoriaux. Le fait que l'auteur vise un lectorat étranger surtout européen l'a fait même changer son style d'écriture pour qu'il soit plus claire et compréhensible. Enfin, Notre travail laisse la porte ouverte à toute recherche qui pourrait nous amener à réfléchir sur la richesse culturelle pour s'ouvrir aux autres visions critiques du texte, pour ainsi élargir les horizons de la recherche autour du roman africaine contemporain d'expression française.

Bibliographie

Corpus

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

Ouvrages

1. CHEVRIER, Jacques. *La littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 2003.

2. Baumgardt Ursula, « *L'espace en littérature orale africaine* », *Cahiers de littérature orale*, 65, 2009.

3. Joubert Jean-Louis, *Littérature francophone anthropologie*, par un ensemble de professeurs, Nathan, Paris, 1992.

4. KALIDOU BA, Mamadou. *Nouvelle tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010)*. Harmattan, 2012, Paris.

5. MARTIN, Jean-Baptiste. *Littérature orale paroles vivantes et mouvantes*, Nadine Decourt, France, 2003.

Mémoires

6. HACHANI, Luisa, *Etude comparative de la condition féminine dans la littérature maghrébine et la littérature négro-africaine un exemple d'étude : L'incendie de M. Dib et Les bouts de bois de Dieu de Sembene*, Thèse de magister, Sous la direction : Dr Rachid RAISSI, 2007.

7. MESSATI, Saïd. *La violence de l'écriture dans le roman algérien d'expression français des années 90 : le cas de « les agneaux du Seigneur » de Yasmina Khadra*, Thèse de magister, Sous la direction : Mr Foudil DAHOU, 2007.

Dictionnaires

8. LE ROBERT PLUS, Dictionnaire de la langue française, Club France Loisirs, Paris, 2007.

Articles

9. ANIMAN Clément, « Tradition orale et instance narratrice dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Ahmadou Kourouma », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.1 | 2001, mis en ligne le 16 octobre 2014, consulté le 25 décembre 2015. URL : <http://narratologie.revues.org/6919>

10. BAREGE Thomas, « La littérature africaine entre épique & antique », *Acta fabula*, vol. 12, n° 7, Essais critiques, Septembre 2011, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6473.php>, page consultée le 22 avril 2016.

12. DOMINIQUE -Luc Charles, « De l'écriture d'une tradition orale à la pratique orale d'une écriture. Actes du colloque de Clamecy (58) les 26 et 27 octobre 2000. Premières Rencontres autour de Achille Millien », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 15 | 2002, mis en ligne le 11 janvier 2012, consulté le 08 avril 2016. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/812>

13. LADITAN Affin O, « De l'oralité à la littérature : métamorphoses de la parole chez les Yorubas », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007, consulté le 28 décembre 2015. URL : <http://semen.revues.org/1226>

14. LENCLUD Gérard, « La tradition n'est plus ce qu'elle était... », *Terrain* [En ligne], 9 | octobre 1987, mis en ligne le 19 juillet 2007, consulté le 28 décembre 2015. URL : <http://terrain.revues.org/3195> ; DOI : 10.4000/terrain.3195

Sitographie

1. BEN-ABBS, Mostafa. *Oralité et la tradition orale*, Université Med Premier, Maroc. [http://www.UNIV-bouira.dz/.../773-colloque2%20 tamazight?](http://www.UNIV-bouira.dz/.../773-colloque2%20tamazight?), consulté le 26/02/2016.

2. TIRTHAUKAR, Chanda. *Les derniers mots d'Ahmadou Kourouma*, 2003
http://www1.rfi.fr/actufr/articles/048/article_25500.asp. consulté le 13 Avril 2016

3. OURY, Amadou. *L'étude de l'épopée d'Abdoul Rahmane du Fouta-Djalou*. Dakar, 2008. http://www.memoireonline.com/02/09/1929/m_Letude-de-lepopée-dAbdoul-Rahmane-du-Fouta-Djalou4.html. Consulté le 14 Avril 2016

4. ORLIA, Script. *Les Créoles français entre l'oral et l'écrit*, Ralph Luduig, Tubingen, 1989.
<https://books.google.dz/books?id=7gRyw1MI4noC&pg=PA278&dq=la+littérature+écrite>. Consulté le 30 Mars 2016

5. BLOG, Ouologuem. *La littérature orale*. <http://ouologuemblog.blogspot.com/p/la-litterature-orale.html>. consulté le 28 Mars 2016

6. LAROUSSE. *Le dictionnaire TV 5 MONDE*.
http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire_du_th%C3%A9%C3%A2tre/96913
. Consulté le 13 Mars 2015

7. THOMAS, Jacqueline. *Linguistique, Ethnologie, Ethnolinguistique*, C.N.R.S, Paris, 1985. https://books.google.dz/books?id=H_ERhxzevqsC&printsec=frontcover&dq=THOMAS+Jacqueline+linguistique,+Ethnologie. Consulté le 2 Mars 2016

Résumé

La littérature africaine d'expression française a connu une affluence de l'écriture africaine, au travers des écrivains africains ou étrangers. C'est ce qu'on le nomme la littérature africaine. Nous y avons constaté des intérêts centrés sur les cultures et les traditions, la violence, la politique. De ce fait, nous avons choisi *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, à travers lequel, nous voulons étudier l'écriture de la tradition orale dans la littérature africaine. Ainsi nous voulons connaître l'importance de la fixation culturelle par l'écriture pour les autres générations.

Mots - clés: la tradition orale-l'oralité- littérature orale- littérature écrite- l'écriture la violence.

الملخص

عرف الأدب الإفريقي باللغة الفرنسية اقبالا واسعا للكتابة الإفريقية سواء من أجنب أو من داخل البلدان الإفريقية. هذا ما يعرف بالأدب الإفريقي. ومن خلاله لاحظنا اهتمامات تصب حول موضوع العادات والتقاليد، العنف، السياسة. ولدراستنا اخترنا *انتظار تصويت الحيوانات البرية* لآحمدو كروما. أردنا من خلالها دراسة كتابة التقليد الشفهي في الأدب الإفريقي ومعرفة أهمية ترسيخ التقافي للأجيال القادمة بالكتابة.

الكلمات الدالة: التقليد الشفهي - الشفهية - الأدب الشفهي- الأدب ألكتابي- العنف الكتابي.

Summary

The African literature had got broad demand which written by French language, What ever from foreigners or from African countries. This what is known as African literature. Through it we noted that its interests about theme of habits, traditions, violence and politics. For our study we choose "waiting for voting savage animals" for Ahmadou Kourouma, through studying writing oral tradition in African literature and know the importance of cultural fixation of writing for next generation.

Key words: oral tradition- oral- oral literature- writing literature- writing the violence.

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA-

BP. 511, 30 000, Ouargla. Algérie