

Ahmadou Kourouma - un fonds en cours de classement

Anne Begenat-Neuschäfer et Pascale Butel-Skrzyszowski



Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes
(ITEM)

Édition électronique

URL : <http://coma.revues.org/600>

ISSN : 2275-1742

Référence électronique

Anne Begenat-Neuschäfer et Pascale Butel-Skrzyszowski, « Ahmadou Kourouma - un fonds en cours de classement », *Continents manuscrits* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2015, consulté le 01 novembre 2016. URL : <http://coma.revues.org/600> ; DOI : 10.4000/coma.600

Ce document a été généré automatiquement le 1 novembre 2016.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora – est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Ahmadou Kourouma - un fonds en cours de classement

Anne Begenat-Neuschäfer et Pascale Butel-Skrzyszowski

¹ Après un parcours scolaire couronné de succès, mais non exempt d'accrochages institutionnels, Ahmadou Kourouma est arrivé vers l'âge de 36 ans à l'écriture, partant « d'une impulsion à prendre la plume pour témoigner sur la crise politique et humanitaire que traversait son pays¹ ». Il appartient à la génération d'auteurs africains à la « deuxième génération ». Aux auteurs africains de l'après-indépendance, nommés post-coloniaux.

Il a publié quatre romans (*Les Soleils des Indépendances*², *Monnè, outrages et défis*³, *En attendant le vote des bêtes sauvages*⁴, *Allah n'est pas obligé*⁵), une nouvelle (*Allah n'est pas obligé de faire justes toutes ses choses*), une pièce de théâtre (*Le Discours de vérité*⁶), cinq récits pour la jeunesse (*Yacouba, chasseur africain*⁷, *Le Chasseur, héros africain*⁸, *Le Griot, hommes de paroles*⁹, *Le Prince, homme de pouvoir*¹⁰, *Le Forgeron, homme de savoir*¹¹). Ajoutons aux romans la publication posthume de *Quand on refuse on dit non*¹².

² La publication de l'œuvre romanesque est ponctuée par de longs intervalles de silence, non seulement dus à l'activité professionnelle de l'écrivain, mais aussi à son projet profond de dire la société post-indépendance, marquée encore par les traumatismes du colonialisme et déjà engagée dans la voie de la déviance d'une société libre et démocratique : « (...) il comprend qu'il lui faut dépasser le cadre du simple témoignage en insérant la relation des faits dans une trame fictionnelle qui lui permettra d'offrir une vision d'ensemble de la Côte d'Ivoire et des ravages opérés par la prétendue modernité politique dans la société traditionnelle, comment la corruption et le népotisme installent aux commandes les plus médiocres ou les plus rusés.¹³ »

Le fonds Kourouma

³ Le fonds de l'écrivain ivoirien, est arrivé à l'IMEC en janvier 2011, conformément à la décision de la famille¹⁴. L'IMEC a effectué un dépoussiérage, optimisé les conditions de

conservation, entrepris le classement des documents et des manuscrits qui ont accompagné Ahmadou Kourouma durant toute sa vie. Actuellement, le fonds n'est pas clos car d'autres apports de la part de la famille d'Ahmadou Kourouma sont envisageables.

Le fonds actuel est constitué de 26 boîtes d'archives et de 21 boîtes d'ouvrages. Les documents d'archives se présentent sous forme de manuscrits, tapuscrits, documentation de l'auteur, presse, correspondance, et quelques 60 disquettes. Les ouvrages se répartissent entre la bibliothèque personnelle et les ouvrages de l'auteur. L'ensemble a été examiné en février-mars 2012 par Jean-Francis Ekoungoun, professeur à l'université de Bouaké et chercheur associé à l'IMEC. Il a établi le tout premier instrument de recherche du fonds utilisable pour la recherche en interne¹⁵.

- 4 A ce jour, l'archive est en cours de classement, travail assumé par Anne Begenat-Neuschäfer, chercheuse associée, en étroite collaboration avec l'IMEC et sous la responsabilité de Pascale Butel-Skrzyszowski. Un plan de classement a été adopté. Il comporte : dossier biographique, textes autobiographiques, dossiers de travail des romans, correspondance, gestion de l'œuvre et dossier critique. L'examen des archives nous a réservé de belles surprises. Nous y avons découvert un ensemble important sur le théâtre ainsi qu'une contribution à la littérature de jeunesse plus volumineuse que nous l'avions imaginé au départ.

Nous y avons également découvert une bibliothèque théâtrale de textes des grands auteurs classiques et d'études critiques annotées, une collection de livres sur les traditions malinkées et sur l'histoire de la Côte d'Ivoire ainsi que de nombreux dictionnaires de français.

Le fonds déposé à l'IMEC, ne présentait pas d'organisation préalable effectuée par l'auteur, et de plus, les archives ont connu plusieurs déménagements (Côte d'Ivoire, Algérie, Cameroun, Togo, France). Dans ce cas, le classement du fonds sera établi selon les activités de l'auteur.

Enjeux génétiques

- 5 Le classement du fonds Ahmadou Kourouma, actuellement en cours à l'IMEC, permettra aux chercheurs d'accéder aux archives de l'auteur ivoirien francophone. Une fois classé, détaillant tous les matériels et documents qui y sont contenus dans un inventaire circonstancié, le fonds offrira la possibilité d'une étude génétique de l'œuvre littéraire dans son ensemble et des romans en particulier. Comme le souligne Pierre-Marc de Biasi, « l'approche génétique (...) repose en premier lieu (...) sur l'existence d'un gisement (...) de documents inédits qu'il s'agit de retrouver, de classer et d'interpréter pour les rendre intelligibles. Ce sont des documents, jusqu'à présent absents du débat, qui constituent l'accès à l'univers des processus dont l'œuvre est l'aboutissement : un portail¹⁶. » Le généticien ne se lasse pas de rappeler « la disproportion » qui existe entre l'œuvre publiée et « la masse de résidus » qu'un fonds d'archives peut contenir. Dans le cas d'Ahmadou Kourouma, l'écart entre les romans imprimés par Le Seuil et « la masse de ces déchets que la génétique prétend valoriser et recycler en les retraitant pour les transformer en indices¹⁷ » est considérable. Elle conduira à une perception autre de l'articulation entre les parties visibles et celles jusqu'alors cachées de l'œuvre entière, non dans le sens d'un revirement sensationnel de l'interprétation, mais dans celui d'une reconsideration de toutes les traces conservées : « la génétique est une approche qui fabrique son objet : non

pas l'œuvre, dont s'occupent précisément les autres options critiques, mais le double antérieur de l'œuvre, son sous-sol, l'extraordinaire sédimentation des débris dont elle est issue¹⁸. » « Sédimentation » et « débris » résonnent avec la géologie et son lent travail d'analyse des strates superposées dans le but de reconstituer la formation du sol. La métaphore du « double antérieur » n'est pas sans écho avec le travail psychanalytique sur les bases enfouies du moi, sur toute la partie inconsciente de la création en somme, qui émerge par bribes et devient lisible grâce à l'approche génétique. Le « double antérieur » dénote aussi l'ambition de la génétique de reconstituer le processus créateur et sa dynamique. Celle-ci est représentée en d'autres images par Bauchau, mais le double lien – antérieur et par là historique, comme visionnaire, se projetant ainsi dans l'avenir – fait comprendre la motivation du travail génétique, à savoir saisir le moment créateur comme une étincelle qui laisse entrevoir comment agir sur le monde :

Car le fond seul est véritable à notre attente.
 Là couchent les anciens trésors (...).
 C'est là que, revenant de la nuit, mon scaphandre
 a retrouvé l'inconnue folle des coquilles.
 Visions des mondes engloutis, débris cruels
 vont animer nos feux de forge et de pulsion.¹⁹

- 6 Le travail génétique est à l'écoute du processus de création dans ses traces matérielles qu'il saisit grâce à une approche scientifique, comme le souligne encore de Biasi : « Ce sont là l'originalité et le fondement scientifiques de la génétique : la prise en considération d'un en deçà, d'un fonds géologique ou archéologique associé à l'œuvre, un substrat matériel, de traces où le chercheur pourra identifier les pièces constitutives de son dossier d'enquête²⁰ ». Le terme de « débris » ouvre sur une dimension supplémentaire qui indique que la génétique est une discipline « accueillante », aussi par rapport à la géocritique littéraire, qui s'intéresse aux liens profonds et parfois inconscients du lieu géographique de l'énonciation et de son imaginaire créateur, p. ex., l'Afrique comme continent de débris, de restes qu'ont laissées les colonisateurs et dans lesquelles les générations post-coloniales se complaisent. La notion de débris, métaphore capitale dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, rapproche Ahmadou Kourouma de son contemporain congolais. Les brouillons révèlent un style kouroumien beaucoup plus cru, beaucoup plus « gueulé », familier en cela de celui de Sony Labou Tansi.

- 7 Cependant, Kourouma est également proche de Labou Tansi dans sa perception du continent noir comme d'un gigantesque amas de débris et de sédimentations, rejettés d'ailleurs, naufragés et ressurgissants au fur et à mesure, sans plan ni succession linéaire : « Il se trouve que pour Sony Labou Tansi, l'Afrique, comme lieu énonciatif propice à une interpellation mondiale, existe dans toute son intensité sur les décombres de territoires nationaux qu'un certain ordre du monde a rendus (...) invivables²¹ ». Cependant, Kourouma comme Labou Tansi écrivent depuis l'Afrique et non pas nécessairement *sur* l'Afrique. Comme l'a dit X. Garnier, ils n'écrivent plus dans le but de créer une littérature nationale – bien qu'ils veuillent par l'écriture contribuer à un ancrage identitaire – mais bien « aux antipodes d'une quelconque épopee de la nation. Il ne s'agit pas de fonder un peuple, mais de le sauver d'un danger global qui le menace²² ».

Le Projet narratif de « fictionnalisation »

- ⁸ D'emblée, le projet narratif de Kourouma se situe dans un débat au-delà du réalisme et de la posture de l'écrivain engagé. Si son impulsion à écrire part, comme l'atteste P. Corcoran dans son analyse génétique de l'avant-texte des *Soleils*, du « désir manifeste de témoigner contre les abus du pouvoir²³ », où l'auteur Kourouma trouve moyen « de fictionnaliser un matériau brut souvent trop douloureux ou trop lourd de conséquences pour être simplement rapporté²⁴ ». La fictionnalisation, et ajoutons-nous, l'invention langagière qui libère cette fiction du vécu immédiat en la transformant en une trame épique assujettie à ses propres lois, l'emportent. Essai, reportage, récit n'entrent plus en conflit chez lui, ils s'articulent désormais dans un nouvel ensemble, dans une nouvelle manière et dans une nouvelle façon de raconter qui, quant à elle, est placée sous le signe de la *Aufhebung*, du burlesque et de la dérision. Nul personnage, nulle prise de position idéologique n'échappent chez Kourouma à ce décapage. Tel positionnement de l'auteur a été parfois mal compris par ses contemporains qui lui ont reproché, comme Mongo Beti, de se situer en dehors des véritables débats de l'engagement littéraire.

Une écriture post-coloniale ?

- ⁹ Parler de l'écriture kouroumienne comme d'une écriture post-coloniale demande alors à être nuancé, comme l'ont fait P. Corcoran quand il en parle comme « d'une aventure (...) traversée à divers niveaux par des intérêts postcoloniaux²⁵ » et M. Mégevand qui redéfinit l'approche postcoloniale comme une recherche « sur une limite par rapport aux savoirs disciplinaires constitués²⁶ ». Certes, Kourouma appartient à la génération de la post-indépendance, mais il n'est pas qu'un auteur post-colonial. Par les vastes dimensions historiques qu'il embrasse, A. Kourouma parle de la société pré-coloniale comme de la société post-coloniale et les manques et les défauts qu'il détecte aussi bien dans l'une que dans l'autre ne font pas de lui un artiste édifiant qui peint l'avenir en rose. L'idéalisation n'est pas son fort et ses héros sont souvent des naufragés, des survivants marqués, Mégevand et avant lui M. Borgomano l'ont bien dit, par la dérision à la manière de Don Quijote qui ne retrouve l'estime du lecteur pour son combat héroïque qu'à la fin du deuxième volume et, selon la volonté de l'auteur, qu'avec sa mort.

- ¹⁰ C'est ce que Kourouma dit dans une note, trouvée dans un texte manuscrit sur F. Houphouët Boigny, et qui vaut comme épigraphe à toute son œuvre :

- I. Pas de règles
- Composition binaire
- Commencer par le chapitre qui me plaît sans aucune règle et sans plan
- II. Ne pas avoir peur des ambiguïtés²⁷

Cette injonction à lui-même résonne avec le texte liminaire à *Antoine m'a vendu son destin* de Sony Labou Tansi : « Écrire, c'est aller plus loin que les rudimentaires pour ou contre²⁸ ». Si Kourouma n'appartient pas à la mouvance du réalisme engagé, il pratique encore moins un style classique français. D. Delas a bien souligné que son véritable engagement social se situe du côté d'une écriture en dehors des modèles académiques français ; il parle à son propos d'une « malinkisation somnambulique » qui consiste « à malmener le français simple, neutre et sans relief appris à l'école » pour « farcir le récit de calques proverbiaux malinkés (...) donnant à son texte une dynamique africaine puisque la joute

par proverbes est très vivante dans le rituel du dialogue social en Afrique de l'Ouest, en particulier dans les séances de palabre²⁹ ». L'étude des manuscrits révèle un travail assidu, frôlant souvent l'obsessionnel dans la recherche du mot ou de l'expression juste. Il se traduit par de fréquents biffages, des raturages et des propositions de variantes, souvent dans une autre couleur de stylo pour une meilleure lisibilité et sur la page de gauche, tandis que la page de droite est réservée à la progression du récit. Le processus d'approche de ce qui est recherché par l'expression, continue après le passage du manuscrit au tapuscrit qui, polycopié, est distribué largement à ses proches afin de permettre une lecture critique supposée améliorer le texte définitif. L'impression ne marque que l'ultime stade d'une élaboration qui passe en dernier par le tamis du directeur de l'édition, G.-A. Vachon pour les Presses universitaires de Montréal au départ, Bruno Flamand et Gilles Carpentier ensuite pour les Éditions du Seuil à Paris, pour ne nommer que les plus importants.

- ¹¹ Mais il y a plus qu'un projet épique très vaste, conçu aux antipodes d'un réalisme mimétique ou d'un lent travail de réécriture : les manuscrits révèlent tout un travail sur la ponctuation qui reste toujours à découvrir. Par la ponctuation même, Kourouma ancre son écriture dans le présent, dans le vaste espace du cosmos, car qui dit ponctuation, dit rythme et souffle. Comme l'auteur l'a reconnu dans une *Préface aux Paroles de griots* : « On l'a souvent dit la culture africaine est une civilisation du verbe. Malheureusement l'essentiel de ce verbe ne s'écrit pas. Car il est aussi la parole retenue ou le silence et le geste. Le silence occupe une place importante dans l'expression de la pensée de beaucoup d'ethnies africaines. Le geste également a une importance. Le geste comprend le geste formulaire (schème rythmique favorisant la mémorisation), le geste vocalisé (moyen d'accrochage psychologique par l'atout de la prononciation) le geste oculaire enfin (ensemble des mimiques et des attitudes). Tout cela ne peut pas être exprimé par écrit³⁰ ». Dans ses textes manuscrits, A. Kourouma évite le point qui marque une fin de la phrase, le faisant glisser vers le tiret qui peut, à son tour, signifier un enchaînement de phrases ou de parties de phrases ne finissant plus, déferlant comme un courant impétueux, qui emporte tout sur son passage ; notamment ce qui est corrompu, avachi, impur. Le commentaire de l'auteur sur la saisie du présent immédiat se lit non seulement dans ses digressions burlesques à la Bakhtine, mais aussi dans sa ponctuation, puisqu'il s'y autorise une violence de l'enchaînement syntaxique biaisé de surcroît par la malinkisation ou le drôlatique, parfois par le somnambulisme.

Ainsi, le tiret ne marque-t-il pas une fin, mais bien un moment de halte pour se précipiter ailleurs, pour laisser s'épancher la conclusion provisoire, pour donner de l'espace au souffle et au silence. Les silences non plus ne sont pas neutres, ils sont lourds, signifiants, parfois concluants. Ceux internes au texte, renvoient à ceux qui semblent extérieurs, imposés, contraints. Le texte s'ouvre à des dimensions supplémentaires, comme à des mises en abyme.

Kourouma et le théâtre

- ¹² Entre 1969 et 1973, Kourouma semble avoir opté pour une écriture théâtrale, car à côté de ses deux pièces, destinées à la publication par le Seuil, *Le Discours de vérité* et *Les Horizons de l'an X*, les brouillons de deux autres projets datant de ces années sont conservés dans le fonds Kourouma : *Les Voleurs*, pièce politique à masques qui traite de la transition du régime colonial à la démocratie post-coloniale, conçue en trois actes dont quelques scènes

et dialogues sont rédigés et un deuxième brouillon où l'auteur semblait encore hésiter sur le titre *Avec A, FMI fait Famie ou En ajoutant A à FMI devient famie*, un autre brouillon politique dont l'action se déroule, de même que celle de la première pièce, dans la République des Ébènes. Le cahier des *Voleurs* contient en plus, partant de l'analyse de deux représentations, un texte théorique sur le théâtre : *Un art condamné à être universel*. S'ajoute à ces textes une troisième pièce achevée, celle des *Suppliantes* d'après Eschyle que Kourouma a écrite beaucoup plus tard, vers 1990, à la demande de Gabriel Garan pour le Théâtre d'Aubervilliers ; pièce dont la mise en scène n'a pas pu être réalisée pour différentes raisons.

Le théâtre de Kourouma prend une place plus grande dans son œuvre que celle que l'on l'avait imaginé jusqu'à maintenant, bien que Kourouma nous ait donné une indication de la valeur qu'il accordait à l'écriture théâtrale puisqu'il a toujours tenu à citer au moins sa première pièce parmi ses textes littéraires. L'ensemble des pièces et des brouillons restent donc à examiner comme la réception dramatique en Côte d'Ivoire et en Afrique de l'Ouest ; *Tougnatigui ou Le diseur de vérité* a connu trois reprises après la première mise en scène, toujours dans la mise en scène de Bity Moro, au moins deux tournées en Afrique de l'Ouest et une diffusion en directe par la télévision.

NOTES

1. Corcoran, Patrick, « La gnèse des "Soleils des Indépendances" », *Sous Les Soleils des Indépendances à la rencontre d'Ahmadou Kourouma*, textes réunis par Sylvie Patron, *Textuel* n° 70, 2012, p. 11-23 ; ici : p. 11.
2. *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970 [Montréal, Presses universitaires de Montréal, 1968].
3. *Monnè, outrages et défis*, Paris, Le Seuil, 1990.
4. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Le Seuil, 1998.
5. *Allah n'est pas obligé*, Paris, Le Seuil, 2000.
6. *Le Diseur de vérité*, Paris, Le Seuil, 2010.
7. *Yacouba, chasseur africain*, Paris, Gallimard, 1998.
8. *Le Chasseur, héros africain*, Nîmes, Les Éditions Grandir, 2000.
9. *Le Griot, hommes de paroles*, Nîmes, Les Éditions Grandir, 2000.
10. *Le Prince, homme de pouvoir*, Nîmes, Les Éditions Grandir, 2000.
11. *Le Forgeron, homme de savoir*, Nîmes, Les Éditions Grandir, 2000.
12. *Quand on refuse on dit non*, Paris, Le Seuil, 2004.
13. Delas, Daniel, « Langue et langages dans *Les Soleils des indépendances* », *Sous Les Soleils des Indépendances à la rencontre d'Ahmadou Kourouma*, textes réunis par Sylvie Patron, *Textuel* n° 70, 2012, p. 57-61 ; ici : p. 58.
14. Pour la constitution de l'équipe Kourouma au sein du groupe de recherche Manuscrit francophone à l'ITEM et les antécédents du fonds, voir Ekoungoun, Jean-Francis, *Fonds Kourouma*, disponible sur l'URL : <http://kouroumanus.hypotheses.org/85>.
15. Ekoungoun, Jean-Francis, « L'espérance a besoin d'archives ». Dépouillement et analyse du fonds documentaire Ahmadou Kourouma », *Le Didiga, revue négro-africaine de poétique et de sciences*

- du langage (en ligne), n° 8, 1^{er} semestre 2013, p. 7-28, disponible sur l'URL : <http://revueledidiga.com/ekoungoun-jean-francis.html>
- 16.** Biasi (de) Pierre-Marc, « Pour une génétique généralisée : l'approche des processus à l'âge numérique », *Théorie : état des lieux. Genesis* n° 30, 2010, p. 163-184 ; ici : p. 166.
- 17.** *Ibid.*, p. 167.
- 18.** *Ibid.*
- 19.** Bauchau, Henry, « Géologie », *Poésie complète*. Arles, Actes Sud, 2009, p. 17, strophe 9.
- 20.** Biasi (de), *op. cit.*, p. 167.
- 21.** Garnier, Xavier, *Sony Labou Tansi. Une écriture de la décomposition impériale*. Paris, Karthala, 2015, p. 12.
- 22.** *Ibid.*, p. 13.
- 23.** Corcoran, *op. cit.*, p. 12.
- 24.** *Ibid.*, p. 13.
- 25.** *Ibid.*, p. 23.
- 26.** Mégevand, Martin, « Approche postcoloniale des *Soleils des Indépendances* », Sous Les Soleils des Indépendances à la rencontre d'Aحمدو كورووما, textes réunis par Sylvie Patron, *Textuel* n° 70, (2012), p. 25-36 ; ici : p. 25.
- 27.** Fonds Ahmadou Kourouma, IMEC.
- 28.** Labou Tansi, Sony, texte liminaire à *Antoine m'a vendu son destin*, *Équateur*, n° 1, p. 67, cité d'après Garnier, Xavier, *op. cit.*, p. 14.
- 29.** Delas, Daniel, *op. cit.*, p. 59.
- 30.** Fonds Kourouma à l'IMEC.
-

RÉSUMÉS

L'article présente l'état actuel du fonds Ahmadou Kourouma déposé à l'IMEC en train d'être classé. Il indique des pistes de recherche auxquelles le classement conduit.

The article presents the current state of the Ahmadou Kourouma's collection at the Institute for Contemporary Publishing Archives (IMEC). The archive is being classified, thus it indicates new possible fields of research.

AUTEURS

ANNE BEGENAT-NEUSCHÄFER

Anne Begenat-Neuschäfer est titulaire de chaire à l'Institut de Philologie Romane de l'Université d'Aix-la-Chapelle (RWTH Aachen) depuis 1998 et spécialiste des littératures belges et africaines d'expression française (Afrique de l'Ouest). Elle est chercheuse associée à l'ITEM, groupe Manuscrits francophones et à l'IMEC, où elle travaille au classement du fonds Amadou Kourouma. Parmi ses dernières publications : *La question de l'auteur en littératures africaines*, ouvrage collectif, Actes du 14^e congrès de l'APELA, 22 au 24 septembre 2011 à Aix-la-Chapelle, codirigé avec Catherine Mazauric, 2015. En préparation une monographie sur le théâtre de Kourouma et un ouvrage collectif *Lectures croisées sur les littératures africaines de langue française et portugaise*.

PASCALE BUTEL-SKRZYSZOWSKI

Pascale Butel-Skrzyszowski est archiviste à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine depuis 2000 où elle a effectué le traitement archivistique de fonds d'auteurs : analyse, classement intellectuel et physique, rédaction des inventaires. Depuis 2011 elle est chargée de l'organisation du traitement des fonds d'auteurs. Par ailleurs, elle est responsable de l'accueil des chercheurs associés à l'Imec qu'elle accompagne dans leurs missions de traitement archivistique, et suit notamment le traitement du fonds Ahmadou Kourouma.