

Amadou Koné: Roman et tradition

Pierre Fandio

Université de Yaoundé

S'il est des aspects de la littérature africaine qui ne peuvent laisser indifférent un lecteur, l'attitude des auteurs à l'égard de la tradition est de ceux-là. En fait, la tradition entendue comme l'«habitude qui est socialement apprise et socialement transmise [...] Ce qui se fait dans une société donnée en référence à un système de valeurs plus ou moins implicite,»¹ suscite chez les écrivains africains des réactions dont se dégagent trois tendances majeures.

Pour les uns, la tradition est une référence immuable qui doit régir la vie de l'Africain contemporain. Cette attitude, plus souvent proclamée que pratiquée, est défendue par certains ténors de la Négritude qui prônent le «retour aux sources» des valeurs traditionnelles de l'Afrique. *Kotia-Nima*² de Boubou-Hama se veut l'apologie de la défense de l'illustration des modèles de penser et d'agir ancestraux. Déjà, Senghor n'avait pas hésité à affirmer dans la postface d'*Ethiopiennes*: «Si l'on veut me trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique.»³

Face aux défenseurs acharnés du culte du passé, d'autres auteurs militent pour la liquidation pure et simple de cette «valeur refuge» selon Franz Fanon,⁴ n'est que mystification, archéologie littéraire, "folklore." Elle apparaît aux yeux de Tchicaya U Tamsi comme «un autre ghetto, un piège, une diversion,» et la suivre serait «danser à rebours»⁵ la chanson de l'évolution du monde. La jeune génération est plus radicale: la tradition est un obstacle épistémologique. «Chez nous, déclare un personnage de Medou Mvomo, la tradition s'oppose à l'innovation et le malheur est que le progrès de notre pays ne pourra chausser les bottes des sept lieues que lorsque la seconde aura triomphé de la première.»⁶

Entre les deux positions se développe une attitude médiane qui, tout en s'efforçant d'intégrer les arguments des deux bords, pense qu'il est possible de percevoir le passé et le présent ou l'avenir, non nécessairement en terme de dichotomie, mais comme des systèmes complémentaires à certaines traditions. Toute tradition qui «veut vivre, qui veut demeurer soi-même» comme dirait le Chevalier dans *L'Aventure ambiguë*,⁷ ne doit pas seulement se consacrer à la «conservation des acquis antérieurs.» Il est de son intérêt d'intégrer «au cours de son histoire des existants nouveaux en les adaptant à des existants anciens.»⁸

Amadou Koné semble souscrire à cette position intermédiaire. La tradition est très présente dans le tout premier écrit de l'auteur. Elle est déterminante quant à l'accomplissement de l'action des *Frasques d'Ebinto*.⁹ Un jeune collégien, Ebinto, fils de pêcheur, tombe amoureux de sa camarade de classe. Cet amour est sans espoir parce

que Muriel est fille de député. Le mariage est impossible entre deux enfants issus des classes sociales aussi différentes dans cette société coloniale où les enfants des «évolués» se marient exclusivement entre eux. Le héros le constate:

J'eusse été de la classe de Muriel que tous ces problèmes ne seraient pas posés [...] Mais j'étais pauvre. Ma pauvreté, j'en étais digne, et m'en enorgueillissais. Mais je compris ce jour-là qu'il était triste d'être pauvre (FE, 66-67).

Les parents de la jeune fille l'enverront d'ailleurs poursuivre ses études en France. Le héros doit alors se contenter d'une modeste fille de paysan, Monique.

Cette dernière épreuve pour Ebinto une affection profonde qui n'est pas toujours perçue comme telle. Les deux personnages vont entretenir des relations coupables dont résultera une grossesse indésirée. Informé de l'état de sa fille, le père de Monique, apôtre invétéré d'une certaine tradition qui ne conçoit pas d'existence d'enfants en dehors du mariage met le collégien en demeure d'épouser sa fille ou d'aller en prison. Les deux adolescents ainsi unis contre leur gré et trop précocement, abandonnent l'école et ne réussissent jamais à mener une vie conjugale normale. L'existence d'enfer que connaissent les deux conjoints se soldera d'abord par la mort de l'enfant qu'attend Monique, ensuite par celle de la jeune mère. Le trop jeune père doublement éploré à la fin de l'histoire n'est pas loin d'une crise de démence:

Moi-même, je n'arrive plus à comprendre. Me retrouver dans tout ça? le rêve, la réalité: non, vraiment, je ne pourrai jamais savoir où ces deux choses se séparent (FE, 128).

En somme, le destin des personnages eût été différent, et sans doute moins tragique, si leur entourage ne vivait pas rivé à des attitudes séculaires dont la valeur opératoire est aujourd'hui bien contestable.

Le destin funeste qui poursuit et accable Karfa dans *Jusqu'au seuil de l'irréel*¹⁰ est l'oeuvre de certains détenteurs du savoir ancestral: les sorciers. En Afrique, les sorciers et d'autres géomanciens apparaissent souvent, autant que les griots, comme les dépositaires de la tradition et de la mémoire collective d'une communauté. Mieux que les vieillards et les griots, les sorciers communiquent directement avec les ancêtres et les autres forces de l'Univers. Bien plus, ils servent d'intermédiaires entre les vivants et les morts. Ils consultent autant qu'il soignent les populations avec l'aide des puissances Cosmiques. Mais dans cette chronique de l'auteur ivoirien, les sorciers sèment la terreur et la mort. Leurs victimes se dénombrent par centaines. La confession de leur reine est édifiante: «Combien d'enfants ai-je tués? Vingt? Cinquante? Cent? Je ne sais plus. Je m'enivrais de leur cri de douleur» (JSI, 139-140).

La vie du héros de *Jusqu'au seuil de l'irréel* est une illustration parfaite de l'enfer

perpétuel orchestré par les habitudes surannées de ses proches. Fils d'une famille de pasteurs, Karfa perd sa mère tuée par des sorciers qui enviaient les richesses de son père. Ce dernier meurt lui-même quelques temps plus tard victime des «forces de l'ombre,» après que les sorciers eurent extorqué nombre de ses bêtes. L'oncle de Karfa le dépouille de l'héritage paternel, sous prétexte de respecter la tradition:

Ton père mourut, rappelle le narrateur au héros, d'une manière mystérieuse, et l'un de tes oncles hérita de ton père et te chassa de la Soukala (concession) paternelle [...]. La coutume le protégeait car c'est toi qui avait tort (*JSI*, 16).

Contraint à l'exil, l'orphelin échoue dans un premier village où, à force de persévérance et de sacrifice, il réussit à s'installer et à mener une vie familiale normale, heureuse. Sa femme, sorcière, est assassinée dans un règlement de compte entre sorciers. Le héros s'exile à nouveau afin de mettre l'unique fils que lui a laissé son épouse à l'abri des sorciers. Soubakagnandougou est son nouveau point de chute. Le répit ne dure pas longtemps car Lamine est, lui aussi, tué par des sorciers. Karfa une fois de plus est sur la route de l'exil vers Kong quand le récit se ferme.

On pourrait hâtivement déduire que Amadou Koné condamne en bloc et sans appel toutes les coutumes du continent noir. Mais, à la vérité, l'auteur de *Du récit oral au roman*¹¹ est plutôt pour une évaluation objective de ce que l'Afrique peut emprunter à son passé et à l'occident afin de mieux s'intégrer dans le monde moderne en pleine mutation.

Toutes les valeurs ancestrales de l'Afrique ne sont donc pas contestées, même pas dans ses écrits qui parlent de l'Afrique de la veille des Indépendances. La sorcellerie elle-même n'est pas stigmatisée à tout point de vue. L'usage qu'en font certains personnages seul est réprouvé. Le narrateur/auteur ne tarit d'ailleurs pas d'éloges à l'endroit de ceux qui, comme Bouô Ouattara ou Fanhikroi, mettent leur "science" au service du bien-être de la communauté. Le Caporal l'atteste:

Mais il y a aussi des bons sorciers, ceux qui la nuit, au prix de leur vie défendent les innocents livrés aux coups des sadiques. Ceux-là sont souvent des guérisseurs (*JSI*, 65).

Si Bouô Ouattara qui «nettoie» Soubakagnandougou de tous les sorciers maléfiques n'avait pas donné une amulette à Karfa pour le protéger, le héros serait déjà mort sous les griffes des épiciers de l'occulte. On se rappelle que le don avait eu lieu le lendemain du jour, Karfa fidèle à la tradition africaine, avait offert l'hospitalité au sorcier justicier alors que ce dernier était seulement de passage dans ce village où il ne connaissait personne.

De même, par le destin tragique des protagonistes des *Frasques d'Ebinto*, subséquent à l'intransigeance et à l'intolérance des parents de Monique, l'auteur

suggère que les enfants «fautifs» avaient plus besoin de conseils et de réconfort moral que de menaces. Car, tout compte fait, la «faute» commise par ces derniers, n'est-elle pas, plus ou moins, la conséquence d'une éducation caduque, inadaptée et anachronique qu'ils ont reçue de cette société figée où tout ce qui touche au sexe est tabou? A l'évidence donc, Amadou Koné est de ceux qui pensent que l'Africain d'aujourd'hui se doit de concilier les deux cultures dont il est héritier.

Un autre point qui frappe indéniablement le lecteur de Amadou Koné, c'est la très grande jeunesse de ses personnages. Et, chez l'auteur, la jeunesse n'est pas synonyme de rêve ou d'irresponsabilité. Les adolescents de Koné sont en général des êtres réfléchis et conséquents. Dès sa tendre enfance, Ebinto envisage sa vie en terme de responsabilité:

J'écoutais le monde et ses idées, j'observais les hommes, leurs actes et j'essayais d'en tirer un enseignement qui pût diriger mon existence et lui donner le sens dont j'ai toujours rêvé (*FE*, 71-72).

Après la «faute,» il accepte courageusement d'abandonner l'école et ses ambitions de départ pour s'occuper de Monique. En dépit des dures épreuves qu'il a endurées à la plantation, la mort de l'enfant qui a «détruit ses rêves» et celle de sa femme, il ne cède ni au suicide, ni à la folie. Au vu du destin qui s'abat sur cet adolescent de dix-huit ans et de sa réaction, Ebinto apparaît comme un modèle de courage et de persévérance, qui doit inspirer tout jeune, tout homme.

De même, le jeune héros de *Traites, sous le pouvoir des Blakoros*,¹² Lassinan, inspire respect et considération chez les villageois de Kongodjan:

Oui, un enfant particulier, tout différent des autres garçons de son âge [...] A maintes reprises déjà, le lycéen avait voulu parler au village en homme. Quelques années plus tôt, c'est lui qui avait semé l'idée du «ton» moderne, de la coopérative. Il avait conçu la chose dans ses moindres détails (*T*, 26-27).

En réalité, après le départ du colon de Kongodjan, une poignée d'hommes, dignitaires religieux, administratifs et politiques a pris le pouvoir. Elle soumet les paysans à une traite en règle. Contrôlant tous les circuits économiques, elle contraint les agriculteurs à lui vendre à vil prix tout le produit de leur labeur, avant même les récoltes. Aussi pendant la période de soudure, en profite-t-elle pour lui prêter de l'argent à taux d'usure, et très souvent après mille humiliations. Par conséquent, les puissants s'enrichissent chaque jour davantage tandis que la masse populaire ploie sous une misère indescriptible. Lassinan est encore le premier qui pense que si les pauvres sont ainsi, c'est à cause du système mis en place et savamment entretenu par les puissants: «Vous avez tout fait pour abattre la coopérative, pour pouvoir continuer à exploiter les pauvres paysans» (*T*, 95). Malgré la modicité de ses moyens et l'inégalité

des forces en présence, Lassinan s'engage à aider le village à lutter contre l'exploitation des paysans. Son installation au village n'a pas d'autre sens:

Je ne viens pas seulement pour enseigner les enfants. Je viens aussi pour lutter contre la traite perpétuelle du peuple (T,96).

Parallèlement, Shia, la jeune directrice de l'école de Kongodjan apparaît aussi comme une iconoclaste. Contrairement aux habitudes de ses prédécesseurs, elle inscrit tous les enfants en âge d'aller à l'école, indépendamment du rang social de leurs parents. Son union avec Lassinan constitue un sujet d'espoir pour les pauvres hères de Kongodjan.

Ces quelques cas attestent du rôle que l'auteur voudrait assigner à la jeunesse africaine. Qu'elles s'appellent Brahima, Bomey, Aka ou Abou, les jeunes créatures d'Amadou Koné sont synonymes de dynamisme, d'engagement, de foi et de probité, qualités qui ont le plus fait défaut aux dirigeants africains du premier quart de siècle d'Indépendance, et qui ont conduit les États à la situation chaotique que l'on connaît. Il faut aujourd'hui plus qu'hier, estime Koné, associer la jeunesse et la femme à tout processus de développement des États. Contrairement aux habitudes ancestrales de la gestion géronto-phallocratique de la «cité,» l'Afrique de demain sera l'oeuvre concertée d'une vieillesse sage et d'une jeunesse dynamique et responsable.

Même le projet d'écriture de l'auteur ivoirien participe de cet impératif de synthèse de modèles culturels. Les travaux de critique lui ayant fait remarquer ailleurs qu'«une importante partie de la fiction négro-africaine est le résultat de l'évolution du récit héroïque traditionnel,»¹³ l'écrivain s'emploie dans son oeuvre, comme Giambatista Viko,¹⁴ à conjuguer à la fois le prestige du discours oral et l'efficacité des techniques narratives occidentales.

La production et l'exploitation de l'espace, autant que le statut du narrateur, tient chez Koné, plus de l'oralité que tout autre modèle.¹⁵ Rarement, les récits d'Amadou Koné se déroulent en un seul lieu. Généralement africain, l'espace est multiple, même pour des textes dont l'histoire a lieu en un théâtre réduit. Trois nouvelles des *Liens*¹⁶ ont cours dans un espace unique. Abidjan est le théâtre des malheurs du Photographe de «Pour oublier,» tandis que dans «La mort du Peul,» tout se joue entre et dans les cases de Koffikro. Mami Wata, héroïne éponyme de la quatrième nouvelle, choisit de rencontrer Bomey dans un petit village de pêcheurs. Il va sans dire que tous les macro-espaces uniques se subdivisent en de multiples unités plus réduites: champs, sentiers, fleuves, routes... Kongodjan et Fagodougou sont les deux centres d'où partent et aboutissent les initiatives de *Traites*, alors que Brahima, héros de la première nouvelle des *Liens* parcourt le sud de la Côte-d'Ivoire, de son village à Abidjan en passant par Katiola. On a remarqué plus haut que le héros de *Jusqu'au seuil de l'irréel* traîne sa misérable vie à travers moult contrées sahéliennes à la recherche d'un bonheur et d'une paix hypothétiques qui lui échappent chaque fois qu'il croit enfin les saisir.

Dans *Les Frasques d'Ebinto et Courses*,¹⁷ l'espace est réellement éclaté. Le premier roman de l'auteur commence à Grand Bassam. Le héros se rend ensuite à Akounougbé via Abidjan. Puis de retour à la capitale ivoirienne où il trouve un emploi salarié, il regagne la bananeraie située à l'autre bout du pays, après de nombreuses escales: Adiaké, Aboisso, Ayamé, etc. L'histoire de *Courses* se déroule effectivement sur deux continents: l'Afrique et l'Europe. Commencée à Kongodjan, elle se termine à Blakorodougou après de nombreux périples à Fagodougou, Blakorodougou, Paris, Limoges.

Dans tous les cas, les divers points d'ancrage de l'action sont reliés par des voyages. Ces pérégrinations constituent des emprunts que l'écrivain fait auprès du récit oral traditionnel comme le montre Mohmadou Kane dans *Roman africain et tradition*:

«Il faut surtout retenir que la thèse du voyage prolonge un héritage. Il constitue une tradition que le romancier a reprise à son compte.»¹⁸ Amadou Koné intègre donc allègrement la proxémique «traditionnelle» à la littérature écrite moderne.

Au contraire de la topographie qui relève de la tradition orale chez Amadou Koné, l'utilisation de l'instance narrative rappelle le roman occidental classique.¹⁹ Par opposition au récit oral où le «point de vue» est unique d'un bout à l'autre de la narration, dans le roman occidental il est versatile. Gérard Genette constate: «La formule de la focalisation ne porte pas toujours sur une oeuvre entière, mais plutôt sur un segment narratif qui peut être bref.»²⁰

L'examen fait découvrir un emploi spécifique du «point de vue» dans chaque ouvrage. S'il est vrai qu'aucun texte en dehors de «la mort du Peul» n'est fidèle à une «focalisation» unique, il est cependant à noter que le narrateur omniscient est présent dans pratiquement toute l'oeuvre. Tous les types de narrateurs y apparaissent tandis que des ouvrages tels que *Les Frasques d'Ebinto et Courses* connaissent alternativement les narrations à la première et/ou à la deuxième personnes. De même, *Traites et Jusqu'au seuil de l'irréel* comprennent les trois types d'instance narrative. En dehors de «la mort du Peul,» les autres nouvelles comportent une rotation entre le champ focal le plus vaste et le plus restreint.

Bien plus, en dehors de *Courses* émis dans les premières pages par un narrateur omniscient, tous les autres textes de l'auteur satisfont les habitudes occidentales de débuts romanesques qui veulent que le récit s'ouvre en absence de toute «conscience» par un narrateur «ignorant»²¹ de l'histoire qui maintient plus ou moins le mystère sur l'identité des décors et des personnages, même si celui-ci doit être éclairé seulement quelques instants après. Aussi le héros apparaît-il décrit et suivi comme Karfa, tel un inconnu à l'identité problématique. Amadou Koné fait donc une exploitation idéologique des techniques d'écriture.

La position d'Amadou Koné à l'égard de la tradition est incontestablement mieux explicitée dans *Courses*. En effet, le deuxième volume de la trilogie du «Pouvoir des Blakoros» a plutôt l'allure d'un essai, d'un traité de politique culturelle pour les

nouveaux États africains. La formation et la fonction du héros font de lui un interlocuteur des plus avisés de la culture africaine. Né d'une famille paysanne, Abou a été à plusieurs «écoles.» Soumis au «poro» (initiation), il est inscrit un an plus tard à l'école française de son village, avant de rejoindre ensuite l'école régionale de Fagodougou. Après le lycée et l'université à Blakorodougou, il obtient un doctorat à l'Université de Limoges en France.

De retour au pays natal, il est bien armé pour comprendre les comportements de ses compatriotes divisés quant à l'attitude à adopter à l'égard des coutumes ancestrales et de la culture occidentale imposée par des siècles d'esclavage, de colonisation et de néocolonialisme. Son engagement comme chargé de mission auprès du ministre de la culture lui permet de faire comprendre aux uns et aux autres les mérites et les insuffisances des deux systèmes de valeurs. En disciple de J. Jahn et de Franz Fanon, le fils de Mamadou démontre qu'il est erroné de penser que les valeurs culturelles occidentales et africaines sont irrémédiablement inconciliables, autant qu'il paraît irrationnel de singer les uns ou les autres comme Soulé. De même, recourir aux uns ou aux autres seulement pour justifier ses incohérences comme Malan ou ses inconséquences comme le directeur de Cabinet du ministre, est tout aussi condamnable.

Une culture africaine authentique ne saurait être un retour «aveugle» aux sources des traditions ancestrales dont semble se réclamer Lassinan, ni une adoption irraisonnée de la culture occidentale comme le voudrait Soulé, ni même une attitude passive, ambiguë et hésitante vis-à-vis des deux «mondes» que vit Aka. A l'instar du Docteur Tingo de *L'Initié* de Olympe Bély-Quenum, Abou/Koné pense que l'authenticité de la culture africaine réside dans une assomption conséquente et active de la double identité qui découle des postulations plurielles auxquelles est soumis l'Africain d'aujourd'hui.

L'authenticité africaine, affirme ailleurs le héros, c'est, à mon sens, la réconsidération de la technique non dans ses principes mécaniques, mais dans les relations qu'elle est amenée à établir entre les hommes... (C,135).

Par conséquent, contrairement aux arguments des thuriféraires de l'ethnocentrisme culturel occidental et autres amateurs de «l'afro-pessimisme,» l'Afrique «ne refuse ni la technique, ni le développement» (C, 150).

Au bout du compte, le contenu des oeuvres autant que leur expression plaide chez Koné pour une alliance raisonnée entre les valeurs culturelles de l'Afrique et de l'Occident, dans la mesure où elles peuvent permettre un développement harmonieux du continent noir. Ceci voudrait dire, pour reprendre le mot de J. Jahn,

Intégrer tous les éléments européens qui répondent aux exigences de la vie contemporaine, dans la tradition autochtone rationnellement thématifiée,

dont les valeurs auront fait l'objet d'une prise de conscience systématique et d'un renouvellement dynamique; intégrés et modelés, les éléments européens cesseront d'être comme des corps étrangers, ils ne seront plus que les composantes organiques d'une culture africaine moderne, capable de vivre sa vie propre.²²

En somme, s'il est incontestable que l'Afrique d'aujourd'hui ne doit pas absorber sans discernement les valeurs culturelles que l'Occident, grâce aux progrès scientifiques et techniques, déverse sur le monde, il est tout aussi vrai qu'elle ne saurait évoluer en vase clos, sans compromettre ses chances de développement. L'intellectuel et l'écrivain africain se doivent, estime Amadou Koné, de contribuer positivement à la parturition d'une culture africaine authentique, voie royale pour un accès sans heurt du continent au monde moderne.

Notes

- ¹ Gérard et Cie, *La Sociologie, Dictionnaire* (Paris: Marabout-Université, 1972).
- ² Boubou Hama, *Kotia-Nima*, cité par Jacques Chevrier dans *Littérature nègre* (Paris: Armand Colin, 1984), p. 127.
- ³ Léopold Sédar Senghor, *Ethiopiennes*, cité par Jacques Chevrier dans *Littérature nègre, op. cit.*, p. 127.
- ⁴ Franz Fanon, cité par Jacques Chevrier dans *Littérature nègre, op. cit.*, p. 127.
- ⁵ Tchicaya U Tamsi, cité par Jacques Chevrier: *Littérature nègre, op. cit.*, p. 127.
- ⁶ Medou Mvomo, *Africa ba'a* (Yaoundé: CLE), p. 90.
- ⁷ Cheiekh Hamidou Kane, «Qui veut vivre, qui veut demeurer soi-même, doit se compromettre, *L'Aventure ambiguë* (Paris: Juilliard, 1961), p. 20.
- ⁸ Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition* (Dakar: NEA 1982), p. 24.
- ⁹ Amadou Koné, *Les Frasques d'Ebinto* (Paris: Hatier, 1975). Toutes mes citations renvoient à cette édition; je la signalerai par (FE).
- ¹⁰ Amadou Koné, *Jusqu'au seuil de l'irréel* (Abidjan, Dakar: 1976). Mes futures citations

renvoient à cette édition; je la signalerai par (JSI).

- ¹¹ Amadou Koné, *Du récit oral au roman* (Abidjan: CEDA, 1985).
- ¹² Amadou Koné, *Traites, sous le pouvoir des Blakoros I* (Abidjan-Dakar-Lomé: 1980). Mes futures citations renvoient à cette édition; je l'indiquerai par (T).
- ¹³ Amadou Koné, *Du récit oral au roman, op. cit.*, p. 139.
- ¹⁴ M. a M. Ngal, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* (Paris: Alpha-Oméga, 1975).
- ¹⁵ On peut consulter avec intérêt la thèse de l'auteur de ces lignes, *Techniques d'écriture dans l'oeuvre d'Amadou Koné*, présentée en mars 1991 à l'Université de Yaoundé, inédite.
- ¹⁶ Amadou Koné, *Liens* (Abidjan: CEDA, 1980).
- ¹⁷ Amadou Koné, *Courses, Sous le pouvoir des Blakoros II* (Abidjan-Dakar-Lomé: NEA, 1982). Ce texte est le 2^e volume de la trilogie. Mes citations renvoient à cette édition. Je l'indiquerai par (C).
- ¹⁸ Mohamdou Kane, *Roman africain et tradition, op. cit.* p. 205.
- ¹⁹ Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Seuil, 1972), p. 208.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 208.
- ²¹ *Ibid.*, p. 207.
- ²² Janheinz Jahn, *Muntu, l'Homme africain et la culture néo-africaine* (Paris: Seuil, 1961) p. 394.