



La carnavalisation dans le roman africain francophone ou la satire d'un monde à l'envers

Jean-Jacques Koffi KASSI,

Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)

kassijeanjacques@gmail.com

Résumé: Cet article se propose de mettre en évidence la dimension carnavalesque, telle que théorisée par Mikhaïl Bakhtine, dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma et *La bible et le fusil* de Maurice Bandaman¹. L'on démontrera comment le monde à l'envers qui détermine la vision burlesque infiltre l'écriture romanesque pour opérer le procès de la société postcoloniale. L'articulation de la carnavalisation et de la satire est assurée, dans ces romans, par le choix du dispositif énonciatif. L'inversion, la dérision, l'excès, l'insolite, la profanation et le goût pour l'invention lexicale en constituent les grandes lignes.

Mots clés : dimension carnavalesque, vision burlesque, procès de la société postcoloniale, monde à l'envers, satire.

Abstract: This article is to highlight the carnivalesque dimension, as theorized by Mikhail Bakhtin, in "Life and a Half" written by Sony Labou Tansi's, "The Suns of Independence by Ahmadou Kourouma and "Bible and Rifle" of Maurice Bandaman. It will be mainly to show how the characteristics of this upside down world that determines the burlesque vision infiltrate the novelistic writing and register as traces of a process of the postcolonial society. The articulation of carnivalisation and satire, is assured, in these novels, by the choice of the enunciative device. Inversion, derision, excess, unusual, profanation and taste for lexical invention are the main lines.

Keyword: Carnavalesque dimension, burlesque vision, postcolonial society process, upside down world, satire

Introduction

Si le carnaval s'associe à une dynamique où l'ordre social et les hiérarchies sont symboliquement modifiés ou renversés, c'est qu'il est intimement lié à la liberté d'allure et de propos, guidé par la souplesse, l'amoralisme et l'anticonformisme foncier. Ainsi, l'inversion,

¹ Les références aux trois œuvres à l'étude ne comporteront que les mots clés lvd, (pour *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi) ; lbf, (pour *La bible et le fusil* de Maurice Bandaman, 1996) ; lsi, (pour *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma) ainsi que le numéro de la page.



la dérision, l'excès et la profanation constituent, selon Bakhtine², les grandes lignes de la carnavalisation littéraire.

Les catégories discursives de cette stratégie textuelle constituent le fondement même de certains romans francophones postcoloniaux. Dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, *La Bible et le fusil* de Maurice Bandaman et *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, on les retrouve aussi bien dans les situations narratives que dans la structuration des modèles socioculturels de tous ordres. Le constat de P. N'da, à propos de la convocation de la fantaisie et de l'impertinence dans le nouveau discours est net : « La crudité des mots et la surenchère des expressions les plus dévergondées » (1997, p.121).

Dès lors, on peut se demander comment ces trois textes prennent à rebours les préceptes communs, en renonçant à une relative normalité pour imposer le renversement des normes et des usages romanesques. Qu'est ce qui motive ces romanciers à faire de leurs récits les réceptacles de la rupture, de l'insolites et des représentations bouffonesques ? C'est dans cette perspective que la géocritique, en tant que méthode évaluative de la convertibilité du réel en fiction, du sérieux en bouffonnerie, mais aussi la narratologie, perçue comme piste d'interrogation sur les écarts différentiels dans le discours romanesque, se révèlent opportunes.

Le présent article se propose d'analyser en premier lieu les référents de la carnavalisation littéraire et de ses composantes en se fondant sur la forme et le discours subversif de ces trois récits. Ensuite, elle appréhendera l'anthropogénèse des personnages des guides providentiels, du plus-que-patriarche, de Fama, de Martial et de Chaïdana réduits au rang de citoyens quelconques et grotesques. En dernier lieu, l'on montrera comment le récit de la dissolution se révèle une forme de contestation, une arme polémique à l'égard d'une société à l'envers.

I. La carnavalisation de l'écriture romanesque ou l'énonciation à l'envers

Les romans du corpus, avancent des choix énonciatifs volontairement problématiques. La nouveauté introduite par les auteurs, dans la réutilisation et l'actualisation des matériaux et des procédés romanesques, convergent vers un substrat textuel inspiré des pratiques carnavalesques.

² La notion bakhtinienne de carnavalisation est un état d'esprit, une façon particulière de percevoir le monde, marquée par la liberté et le rire, mais surtout par cette tendance à inverser codes et valeurs, à mettre le monde à l'envers pour mélanger sérieux et comique, haut et bas, sublime et vulgaire.



I.1. Le carnivalesque des compositions formelles

Les romanciers interrogés, à la marge manifeste d'un code énonciatif évident, se livrent assidument à des irrégularités, à de la parodie, à des désordres et des perversions textuelles. D'entrée de jeu, les titres des trois œuvres augurent d'un univers exceptionnel, marqué par la subversion des codes. Ainsi, le choc sémantico syntaxique dans l'expression « les soleils des indépendances », les combinaisons incongrues et grotesques dans les tournures « la vie et demie » et « la bible et le fusil » constituent des articulations spectaculaires. Dans leur fonction d'annonce, ces titres incluent le feu d'artifice linguistique. On en a pour preuve, les contradictions dans les termes « vie » et « demie », « bible » et « fusil » et surtout la grossièreté orthographique dans « les soleils ». Au demeurant, le langage qui organise le contenu essentiel de ces récits est un langage de dérision et d'ambiguïté qui présage déjà un monde singulier et grotesque.

Ailleurs, l'une des particularités chez ces auteurs, c'est le caractère abrupt, rudimentaire, indélicat et vulgaire du lexique et de la syntaxe. Dans certaines séquences dialoguées, Maurice Bandaman impose des personnages vils, en l'occurrence des prostituées, dans leur idiosyncrasie triviale. Ainsi, il n'hésite pas à reproduire textuellement la proposition indécente de la vieille prostituée à Afitémanou : « Ah non, moi c'est pas vié-vié femme hein ! Tu connais pas moi, faut sayer moi voir ; et pi tu connais pas que c'est vié-vié mamiti là i connaît fait bon sauce ? » (Ibf, p.34) Dans une perspective similaire, le récit d'Ahmadou Kourouma demeure truffé de superpositions linguistiques telles que « le tonnerre cassa le ciel » (Isi, p.21), et de propos indigestes comme « gnamokodé », « bâtard », « bâtard de bâtardise », « entrejambe de Salimata » ; Sony Labou Tansy, lui, exprime la totalité de l'érotisme et de l'abject avec « sein et sexe » de Chaïdana, « badigeon » du guide, « con », « bander », le tout couronné par des descriptions pornographiques comme dans l'exemple qui suit : « Chaïdana était nue, avec deux coupes de champagne, une posée sur le sein droit, l'autre sur le sexe... le guide opéra son badigeon intime de liquide... » (Ivd, p.68)

En outre, l'annexion sans vergogne de la syntaxe et du lexique français, l'intromission de termes indécents confèrent à ces œuvres une valeur de rupture, de désordre dans la tradition littéraire soucieuse le plus souvent du beau langage, ou de maquiller les vérités impudiques. La faculté de bouleversement de l'ordre normal affecte donc jusqu'à la morale, aux mots et relations entre les unités linguistiques.

À l'idée de rupture syntaxique et lexicale s'ajoute celle d'hyperbolisation. *La Bible et le fusil*, par exemple, s'enfle, à des endroits, de personnages disparates composés d'hommes,



d'êtres virtuels, de morts et de squelettes convoqués en un même lieu (au tribunal) et dont le narrateur s'amuse à donner une liste exhaustive : « Je citai même des personnes mortes (...) Je citai des enfants d'un an (...) Je citai des enfants à naître qu'on délogea des ventres de leurs mères, qu'on arrêta » (lbf, p.85).

Chez Sony Labou Tansi, l'excès procède par l'évocation énumérative d'une kyrielle de présidents qui se succèdent, dans une certaine cacophonie, à la tête de la Katamalanasia. Mieux, une autre scène joue sur le tableau de l'exagération. C'est le récit relatif à la « mort collective » qui donne lieu à l'organisation « d'obsèques collectives » (lvd, p.66). Cette longue dynastie faite de guides et l'exubérance de funérailles ont non seulement une incidence amplificatrice sur le récit, mais acquiescent aussi une fonction exhibitionniste. Elles participent du caractère parodique de ces romans, mais n'en mettent pas moins l'accent sur un autre procédé du carnivalesque : l'inversion ou le bouleversement de la narration.

I.2. Le carnivalesque de la narration romanesque

Les formules du conte, l'absence de récit linéaire et les localisations paradoxales sont autant de manifestations lisibles dans la perversion textuelle. Chaque récit de ce corpus se présente, en effet, comme « un exutoire dont le but est le renouveau et l'ouverture » (C. L-Q. Cottier, 2007, p 102).

La faculté de renversement du carnaval affecte jusqu'à la narration essentiellement marquée par l'ambivalence constitutive des textes. Dans l'épigraphe de *La Bible et le fusil*, l'auteur transforme et déforme le roman pour emprunter les formules de mise en train du conte : « Ecoutez mon mensonge », « je vais vous dire un conte ou une histoire », « cette histoire est le fruit de mon imagination », « cette histoire est un conte », « cette histoire est comme un conte ». Pour indiquer l'esprit de son récit (*La Vie et demie*), l'auteur écrit : « La vie et demie devient cette fable qui voit demain avec des yeux d'aujourd'hui » (lvd, p.10) ; « j'ai choisi un chemin aussi tortueux que la fable » (lvd, p.10). Kourouma quant à lui, bien que son récit soit fortement lié à l'ère des indépendances, ne manque pas de greffer des parenthèses mystérieuses dignes du conte : « un ancien de caste forgeron serait descendu du pays avec une petite canne, il aurait tapé le corps avec la canne, l'ombre aurait réintégré les restes, le défunt se serait levé » (lvi, p.10).

Ces manifestations particulières de la narration infiltrent les différents textes qu'elles marquent de leur sceau, permettant ainsi au récit populaire (le conte), d'essence orale, d'investir librement des œuvres officiellement romanesques. La notion de carnavalisation



suppose alors contrastes et subversions entre deux sphères littéraires : l'une écrite, officielle et l'autre non ; mais tous deux en situation dialectique de disharmonie.

Les différents récits reprennent à leur compte tous les clichés narratifs qui soutendent la texture de romans marqués par « la logique originale des choses à l'envers, par des permutations constantes du haut et du bas, par une parodie de la vie ordinaire, un monde à l'envers » (M. Bakhtine, 1970, p.19). À l'instar des contes, la transposition spatio-temporelle se fait, au niveau stylistique, par des jeux de mots parodiques et burlesques. Chez Kourouma, l'histoire de Fama se déroule en Côte des Ebènes, « une semaine après la mort d'Ibrahim Koné » (Isi, p.7). Ce qui est renversant est qu'il situe le récit dans un topos hallucinant où le réel Worodougou et l'imaginaire Côte des Ebènes cohabitent.

Les deux autres auteurs ancrent leur texte respectif dans des univers socio-symboliques marqués par le paradoxe et la fantaisie. Dans le fantoche Katamalanasia, l'histoire se déroule « au temps où la terre était encore ronde, où la mer était la mer » (Ivd, p.11) tandis que dans l'imaginaire république Isksaine, les faits se passent « en l'an trois mil moins x, au pays des soleils et des abysses, des étoiles et des ténèbres » (Ibf, p.7).

Dans ces extraits, l'on retrouve l'une des caractéristiques du carnivalesque qui suppose la localisation paradoxale. Les auteurs se servent des formules de mise en train du conte, du virtuel, du mystère. La subversion s'opère alors par l'accumulation du réel et de l'irréel, par le tâtonnement dérisoire et lucide, par le non-sens ridicule des différents mondes à l'envers que sont la Côte des ébènes, la Katamalanasia et Isks. La faculté de renversement affecte donc la localisation expliquée par D. Maingueneau (2004, p. 52) comme « une localité paradoxale qui n'est l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. »

À ces catégories narratives de l'inversion, s'ajoute l'absence de récit linéaire et chronologique. Si, par exemple, Kourouma a conservé plus ou moins le découpage traditionnel en chapitres numérotés dans son roman, la succession des événements propose une structure anormale. Les histoires des moments de gloire et de décadence de Fama s'entremêlent, dans le désordre, aux déboires présents et aux souvenirs douloureux de Salimata. Entre la compacité d'un texte dont l'identité narrative est désintégrée, l'on peut retenir ce cas de figure assez illustratif :

Salimata se leva, poussa la porte pour regarder l'approche de la blancheur de l'aurore (...) Elle referma la porte, se recoucha pour dormir le petit reste de la nuit. Quand Salimata se releva, dans le champ de l'excision, le soleil était arrivé au-dessus des têtes, deux matrones l'assistaient. (Isi, p.37).



Un tel discours sur les péripéties de la vie de Salimata met au jour la subversion des lois de composition. À l'encontre de la rigide hiérarchisation narrative, l'auteur introduit un cycle d'événements qui se produisent selon un schéma plutôt aléatoire. De fait, la scène traumatisante de l'excision survenue dans l'adolescence de Salimata entrecoupe, dans la même séquence, l'actualité de sa vie de femme au foyer délaissée par un époux devenu volage. Ce projet de mise à mal de toute hiérarchie, dont l'intrigue constitue un aspect essentiel, enlève aux textes toute occurrence chronologique, convoque les distorsions événementielles. P. N'da (1997, p.110) précise ainsi que : « Les segments temporels sont mélangés avec de nombreux anachronismes narratifs ; de plus, la frontière entre le présent et le passé est abolie. Tout cela crée une atmosphère insolite assez particulière. » *Les Soleils des indépendances* agit alors comme un trait déterminant du jeu parodique.

L'on peut retenir aussi d'autres cas plus extrêmes où les intrigues entrelacées et le foisonnement des péripéties contribuent à créer la fantaisie. Dans *La Vie et demie* et *La Bible et le fusil*, se lisent des superpositions où les différentes histoires semblent se profiler au gré des souvenirs des narrateurs. Dans la première œuvre qui, a priori, constitue une seule intrigue, l'on note trois récits dans un désordre évident : la dynastie des guides providentiels en katamalanasia rebaptisé kawangotara puis bampotsoata, le destin tragique de la famille Martial et l'histoire des chaïdanisés. Cette multiplication des intrigues n'a pas échappé à K. Kouamé (2013, p.290) qui écrivait, au sujet de ce roman, que « l'intrigue est éclatée et *La Vie et demie* est au vrai une scène de récits ».

L'œuvre *La Bible et le fusil* est, quant à elle, difficile à cerner dans l'unicité de l'intrigue. Le substrat textuel est fait d'irrégularités où se retrouvent côte à côte ou pêle-mêle des fragments d'intrigues. Par exemple, il y a le récit de la vie d'AFitémanou disséminé sur les chapitres quatre, neuf, dix-huit et vingt. Ensuite, les deux autres, celui d'Ahika et de L'abbé Noé, sont orchestrés dans un foisonnement de péripéties. Ce jeu de recoupements et d'alternances irrégulières donnent à ce roman une structure de mosaïque narrative. En tout état de cause, ces miscellanées, à l'instar de pots-pourris, révèlent le caractère affranchi et libertin de ces trois œuvres et soulignent leur fondement hétéroclite et subversif.

Par ailleurs, l'articulation des niveaux d'effectuation, dérisoire, grotesque et excessive est assurée, dans ces romans, par le choix du dispositif énonciatif.



II. Le discours du renversement et de l'insolite

À l'égal de la narration, le discours est l'étape logique vers la carnavalesque et instaure une distance entre le modèle romanesque et celui des trois romans interrogés. La dérision et l'ironie qui y président fonctionnent comme des profanations et recourent aux rabaissements et aux excès.

II.1. La représentation burlesque des personnages

La dérision s'élabore par l'utilisation de toutes sortes de figures fantasmagoriques et caricaturales par lesquelles tout devient risible. Ainsi, à l'encontre de la rigide hiérarchisation dans la société malinké, A. Kourouma renverse les valeurs, comme en témoigne cette mise en scène dans *Les Soleils des indépendances* évoquant le portrait physique d'un griot qui défie Fama, prince du Worodougou : « C'était un court et rond comme une souche, cou, bras, poings et épaules de lutteur, visage dur de pierre, qui avait crié, s'excitait comme un grillon affolé et se hissait sur la pointe des pieds pour égaler Fama en hauteur » (Isi, p.14).

Le grotesque s'opère en premier lieu par la mensuration amusante et ridicule du griot. On le perçoit encore à travers cette décision de Kourouma d'étaler sur la place publique un face à face inédit : un prince contre un griot. En outre, le bouleversement de l'ordre normal des choses est saisissant à cause, précisément, de l'effet insolite d'un prince dont le comportement subvertit les codes sociaux. Du coup, le discours sur Fama rappelle essentiellement les valeurs bafouées, la déchéance et convoque cette forme de clochardisation d'un homme du pouvoir : « Que voulez-vous? Un prince presque mendiant, c'est grotesque sous tous les soleils » (Isi, p.13).

Le scandale et le renversement de la carrure sociale connaît l'une des illustrations les plus évidentes avec l'Abbé Noé, dans *La Bible et le fusil*. Figure controversée par ses fonctions cléricales et ses parjures, ce personnage est l'image même de la marginalité et de la subversion. Il est décrit comme un assassin, un adultérin et un fornicateur qui couche avec « l'épouse de l'un des hommes les plus puissants de la ville, le préfet, le maire ou le juge » (Ibf, p.47). Par son identité transgressive et sa capacité à s'indigner de la sorte, ce prêtre est l'emblème de la désaliénation de l'homme, dépossédé des interdits et des serments liés à sa fonction.

De plus, Bandaman s'engage dans la voie qui ravive le revers de la vie normale par le biais des propos du personnage mis en cause : « Jésus, regarde-moi! J'ai dans ma poitrine la croix, la bible dans la main gauche, du côté où mon cœur bat et le pistolet dans ma main



droite » (Ibf, p.61). Ainsi, en faisant du prêtre un déclassé qui blasphème sans scrupule, ce récit rappelle le point de vue de M. Bakhtine (1970, p.19) qui suggère que « dans la perception carnavalesque le monde est unique en son genre ».

Éminemment subversif, *La Vie et demie* se veut également une mise en scène de personnages marginaux ou pathologiques aux comportements dérangeants. La preuve, Chaïdana se venge du pouvoir du guide providentiel avec son sexe ; son père martial la viole pour la punir. La prostitution et l'inceste s'inscrivent alors dans un temps de folie et de remise en question des règles et de l'ordre établis. Par leurs déviances, ces deux personnages s'imposent comme des figures emblématiques du fou ou du bouffon, en annonçant significativement l'écart, la marge. Il faut, en outre, noter que toute la famille de Martial est gagnée par l'inversion dans la mesure où chaque membre, à peu d'exception près, est appelé loque : « la loque mère », « la loque père », « la loque fille », « la loque nièce » etc.

Par ailleurs, les caractères ubuesques du guide providentiel Cézama premier s'inscrivent dans les banquets parfois excentriques qui frisent l'indigestion. Dans les premières pages de *La Vie et demie*, il organise, dans son palais, un banquet dont le plat de résistance est la chair de Martial, son opposant, avec en prime la famille de ce dernier comme invité d'honneur.

C'est dans de telles descriptions bizarres que s'affirment les caractéristiques du carnavalesque qui est l'abandon provisoire, juste le temps de la fête, des rapports conventionnels qui régissent le quotidien. On se trouve donc en présence de textes qui, selon M. Bakhtine (1970, p.18), célèbrent « le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous ».

Le dernier phénomène évoqué, la profanation, est un versant du grotesque et de l'insolite tel que l'a conçu M. Bakhtine et qu'il assortissait d'un autre principe de fonctionnement, à savoir, l'orientation vers le bas.

II.2. La dialectique du bas ou le rabaissement des hommes du pouvoir

Lié à l'idée de renversement des valeurs, le rabaissement joue à la fois sur le plan du réel et du symbolique. Dans les textes analysés, l'écriture du monde à l'envers fait la part belle au bas matériel et corporel emprunté à M. Bakhtine³. Cette vision est sensible dans une thématique largement ouverte aux excès et aux aberrations sexuelles. À ce versant des

³ Il analyse le bas matériel et corporel comme l'héritage de la culture comique populaire dans le contexte médiéval. De sorte qu'en célébrant le corps, considéré par l'idéologie chrétienne comme la source de notre chute, les écrits s'inscrivant dans cette veine opèrent un travail de renversement en ce sens qu'ils font subir au monde hiérarchisé une inversion où il s'agit de basculer dans la mondanité, dans la perversité, dans le corps.



œuvres, on est frappé par les nombreuses scènes de plaisir, de viols, de rapports incestueux et parfois de scènes érotiques. C'est justement pour subvertir que Sony Labou Tansi fait l'éloge du corps : la décision insolite du guide Oscar-Sans-Cœur de construire douze bars et douze boîtes de nuit dans l'enceinte du palais présidentiel, l'organisation inédite de concours de bouffe et de beuverie sur une période de deux mois constituent des célébrations évidentes de la vie mondaine.

Il y a, par ailleurs, la mise en scène de l'orgie comme en témoigne ce tableau dans *La Vie et demie* évoquant la copulation du guide providentiel Jean-Cœur-de-Pierre avec cinquante vierges :

On fit entrer cinquante vierges choisies parmi les plus belle du pays, fraîchement baignées, massées, parfumées. La scène fut radiodiffusée et télévisée malgré l'intervention du pape, de l'O.N.U. et d'un bon nombre de pays ami au kawangotara. On déshabilla les vierges, on les coucha sur le lit dont le numéro correspondait à celui écrit sur le ventre juste au-dessus du nombril. Le guide portait le numéro 1. Les vierges étaient numérotées de deux à 51 (Ivd, p.147).

Cette théâtralisation, obscène dans sa nomenclature, se complait ensuite dans la minutieuse relation des rites sexuels les plus licencieux. La problématique du « bas matériel » se confond alors avec celle du pouvoir et devient le thème central du roman. Dans ce sens, le portrait des personnages tourne à la caricature.

Dans *La Bible et le fusil* et *Les Soleils des indépendances*, l'obscène s'érige en principe et concoure à dégrader des personnages d'une certaine notoriété. Le plus-que patriarche est peint comme un pédophile sans scrupule (il épouse une fillette de onze ans) ; Afitémanou est un ministre abonné dans les locaux précaires des prostituées ; en couchant avec presque toutes les femmes de la capitale, à cause de la prétendue stérilité de son épouse Salimata, Fama se fait remarquer par sa sexualité désordonnée. Ce qu'ils ont en commun, c'est leur conception spontanée et anarchique du sexe. D'ailleurs, dans ces deux romans, ce sont les intercesseurs entre les Hommes et Dieu qui sont éclaboussés par des actes blasphématoires : le marabout chargé d'exorciser la jeune Salimata, dans *Les Soleils des indépendances*, succombe à la tentation du viol ; le jeune prêtre l'Abbé Noé copule et tue.

Pour l'essentiel, les scènes érotico-sensuelles où se succèdent les descriptions explicites, quasi topographiques, de l'acte sexuel, les incongruités sexuelles, l'érotisme burlesque et les excentricités lubriques viennent souligner cette primauté du sexe qui, si elle anime l'inconscience du carnaval, place aussi définitivement ces trois romans du côté de la satire.



III. la satire politique ou le récit de la mise à nu

Profondément ancrés dans le contexte socio-politique de la période postcoloniale, ces trois textes se veulent la mise à nu des partis uniques, la dénonciation des dérives qui sapent les valeurs de la liberté retrouvée et la raillerie des prétendus guides, mettant surtout l'accent sur le problème épineux de la langue. D'ailleurs, en parlant de l'approche transculturelle de ces œuvres, J. Semujanga (1999, p.30) révèle: «la valeur d'une œuvre artistique ou littéraire ne se manifeste réellement qu'en la situant dans le contexte culturel mondial où se marchandent toutes les valeurs esthétiques ».

III.1. De la décadence des mentors

L'éloge du corps que font ces trois romanciers n'est en rien futile, mais profondément subversive, en ramenant finalement chacun à sa simple humanité. En mettant en scène des hommes du pouvoir dont la luxure est le penchant principale, Tansi, Bandaman et Kourouma dévient aux différents guides providentiels, au plus-que-patriarche et au président de la Côte des ébènes leur statut de gardien de la cité. De la sorte, ils procèdent à un acte de rabaissement carnavalesque qui réduit guides, sages, et président au rang de citoyens quelconques. Comme l'écrit Françoise Moulin-civil (1995, p.844): « De dérision en dégradation, le processus mis en œuvre instaure une vision carnavalesque du monde où tout devient susceptible de réversibilité, de remise en question, de désacralisation. »

D'ailleurs, la remise en question est symbolisée par ces dirigeants bouffons, figures de l'envers. La sexualité excentrique des uns, la mondanité et les excès de table des autres expriment les travers, les insuffisances et les fautes cachées derrière le masque de leur statut de chef d'État. Dès lors, les images de présidents et de dignitaires, aux personnalités grotesques, rappellent, à travers le rabaissement au niveau inférieur du corps (le ventre et le bas-ventre), que malgré leur volonté de se donner à voir comme des sujets graves, ils restent tous des citoyens qui se gavent de nourriture et copulent comme tout le monde. C'est la bâtardise revendiquée qui est brandie comme une mise en accusation des déconvenues de l'Afrique contemporaine, de l'effacement des repères culturels et des normes.

C'est dans ce sens que revenant sur la désillusion des indépendances, Kourouma peint Fama comme une victime, un aigri, mieux comme une figure dérangeante dont les fréquentes boutades finissent par démystifier le parti unique et ses membres. Etant devenu un clochard qui investit sans scrupule et sans honte les cérémonies de deuil pour assurer sa pitance quotidienne, l'essentiel des propos du prince déchu est fait d'exclamations grossières disséminées dans l'œuvre: « le parti unique est bâtard, son chef est bâtard, le secrétaire



général est bâtard, les indépendances sont bâtarde ». On peut déduire de cette démarche que ce personnage, en plus d'être l'expression même des insuccès et des erreurs, constitue un sujet dont se sert l'auteur pour tourner en dérision le parti unique. Par ailleurs, en usant de son sexe pour décimer un nombre important de dignitaires du régime en katamalanasié, Chaïdana a conscience de ce que la classe politique ne s'affirme que par la satisfaction de la libido.

Au reste, opérant à partir de contrastes (Fama, riche prince devenu mendiant, Martial, guide charismatique et incestueux, Afitémanou, ministre et luxurieux), les récits expriment les renversements abrupts, les revirements extraordinaires. Les valeurs bafouées, la dignité confisquée sont ainsi pointées du doigt accusateur, et la déchéance de Fama, d'Afitémanou, de Martial et de Chaïdana, aussi bien que celle des dirigeants, sont mises en spectacle avec une forte tonalité comique.

Quoi qu'il en soit, les différents récits font la part belle aux scènes de carnaval et à ses plus immédiates manifestations : le masque et le déguisement. Car, derrière les pays et présidents imaginaires (côte des Ébènes, katamalanasié, Isks, plus-que-patriarcale, guides providentiels), se profilent l'Afrique indépendante, ses premiers présidents dictateurs et ses nouveaux dirigeants mégalomanes et affameurs. La subversion parodique cible, dans ces romans, les échecs, l'enthousiasme déçu, la perte d'un idéal, tout en censurant les mœurs publiques. Au demeurant, l'irruption de cette société irrévérencieuse est portée dans les textes par la présence massive d'un langage cru, transgressif.

III.2. La mise à nu par la parole libérée

Inséparable du rabaissement burlesque et du ridicule, la parole libérée souligne la réalité crue qui est l'un des traits de la satire. À ce sujet, J. Kristeva (1969, p.104) écrit que « par le statut de ses mots, la satire est politiquement et socialement dérangeante. Elle libère la parole des contraintes historiques, ce qui entraîne une audace absolue ».

L'audace est portée dans *La Bible et fusil* par la présence massive d'un langage cru, transgressif, souvent outrancier. On peut alors lire « je vais te baiser, pine, con, poil, sein ». En outre, l'auteur n'hésite pas à faire parler des personnages du bas peuple tels que des prostituées pour dévoiler la dépravation et la précarité de l'époque : « Missié-là c'est missan hein ! » (Ibf, p.34) Se voulant toujours plus près de la réalité qu'elle exprime, la parole chez A. Kourouma joue du scandale et de la provocation, avec des propos vifs et injurieux : « afaforo, sexe de ton père, gnamokodé, bâtard, fils de chien ». Ces injures s'accompagnent de l'arrestation, de la bastonnade et de l'incarcération de Fama, faisant coïncider les mots avec la réalité violente des indépendances.



La faculté de dérision du carnaval affecte donc jusqu'aux mots : ceux des vices et des travers que l'on retrouve en abondance dans *La Vie et demie* où l'auteur se montre intransigeant sur l'usage de mots excessifs pour traduire les viols, les assassinats, les actes sexuels irrévérencieux ou simplement la disgrâce. C'est l'exemple de Chaïdana, auteur de sa propre épiphane : « J'ai été une sala parenthèse » (Ivd, p. 78).

Fait de contrastes, de langages heurtés, d'images violentes ou obscènes, le langage chez ces trois romanciers mêle dialectes sociaux et expressions françaises. Les interjections « Eeeeeeeee!!!! », « oualaï », « ho hi final » associées aux termes malinké et arabe (gnamokodé, Allah), aux mots akan (awoulabo, Ahika) font entendre le concert joyeux du carnaval, la parole sociale dans sa diversité, sa richesse et son authenticité.

C'est d'ailleurs la vision carnavalesque du monde qui annonce le renouveau des formes qui se donne à voir dans les créations lexicales. *La Vie et demie* se signale par une kyrielle de néologismes: « gester, sourissonner, le regardoir, le lit excellentiel, les pistolégraphes » etc. Dans *Les Soleils des indépendances*, les expressions telles que « soleils » au pluriel, « viandée », « menterie » finissent par suggérer que la matière linguistique n'est pas codifiée par des règles.

Au demeurant, ces transformations romanesques montrent que c'est la parole, dans sa dynamique spécifique, qui anime la contestation. Mieux, le parler populaire, les fabrications expresses de mots supposent la liberté vis-à-vis d'une situation pernicieuse. C. L. Q. Cottier qui en a fait le constat écrit que cette forme d'appropriation formelle « est la preuve la plus tangible de la liberté conquise grâce à la langue » (2007, p.104).

Conclusion

Les textes convoqués mettent en œuvre des techniques énonciatives et narratives de déconstruction et de reconstruction de l'écriture romanesque, de renversement des valeurs et de représentations sociales figées dans les excès, les orgies et la démesure. Ce chambardement carnavalesque n'est pas un acte d'une simple fantaisie, mais s'inscrit surtout dans une tradition et une culture du rire, de dérision et de caricature.

Tous ces procédés sont, bien sûr, une manière d'opérer dans la tradition satirique et de subvertir les codes romanesques. En outre, le processus général d'avalissement des présidents (plus que patriarche, guides providentiels) et des personnages de marque (Fama, Chaïdana, Afitémanou, Martial) se répercute à tous les niveaux du récit et de l'écriture sans que l'on puisse déterminer avec certitude l'existence d'une hiérarchie interne.



D'ailleurs, les inversions blasphématoires, le bas matériel, les confusions sacrilèges et les incongruités proposent une vision de l'Afrique décolonisée où l'ordre escompté est subverti, ou tout au moins troublé, dans son fonctionnement. La carnavalisation, en tant que stratégie textuelle, constitue alors une tribune essentielle que mettent en avant Kourouma, Bandaman et Tansi pour secouer les consciences endormies.

Références bibliographiques

BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la renaissance*, Paris, Gallimard.

BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.

BANDAMAN Maurice, 1996, *La bible et le fusil*, Abidjan, C.E.D.A.

COTTIER Christine Le Quellec, 2007, « Le roman d'Afrique noire entre ruse et violence : le pouvoir de la langue chez Henri Lopez, Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi », *Synergie, Afrique centrale et l'ouest*, n°2, p. 95-106.

KOUAMÉ Kouamé, 29 mai 2013, « Sony Labou Tansi et le problème de liberté : l'exemple de la vie et demie », *Sony Labou Tansi témoin de son temps*, Limoges, Pulim, p. 179-194.

KOUROUMA Ahmadou, 1970, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

KRISTEVA Julia, 1969, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

MAINGUEUNEAU Dominique, 2004, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

MOULIN-CIVIL Françoise, 1995, « Le discours du renversement dans le roman cubain de l'exil », *Revue Belge de philosophie et d'histoire*, tome 73, fasc. 3, p. 841-851.

N'DA Pierre, juin 1997, « Transgression de l'interdit et liberté textuelle dans le roman négro africain », *Société africaine et diaspora*, n°6, p. 110-135.

SEMUIJANGA Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.

TANSI Labou Sony, 1979, *La vie et demie*, Paris, Seuil.