



**HAL**  
open science

# Ironie, engagement et critique politique chez Ahmadou Kourouma

Nicolas Di Méo

► **To cite this version:**

Nicolas Di Méo. Ironie, engagement et critique politique chez Ahmadou Kourouma. Les nouveaux cahiers franco-polonais, 2009, Ironie Contemporaine, 8, p. 98-109. hal-02175018

**HAL Id: hal-02175018**

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02175018v1>

Submitted on 5 Jul 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**NICOLAS DI MÉO**

Université Bordeaux 3

Université Marc Bloch (Strasbourg 2)

## **IRONIE, ENGAGEMENT ET CRITIQUE POLITIQUE CHEZ AHMADOU KOUROUMA**

Né en 1927, mort en 2003, Ahmadou Kourouma était un écrivain ivoirien d'expression française. Son œuvre se compose d'une pièce de théâtre, de récits pour la jeunesse et surtout de cinq romans, publiés entre 1968 et 2004. La présence, chez lui, d'une ironie railleuse et localisée, mise au service d'un discours engagé, a déjà été soulignée, notamment par Pierre Schoentjes, qui montre que l'ironie permet à l'écrivain de « dénoncer l'injustice sans tomber dans le prêche »<sup>1</sup> et vise une pluralité de cibles, des colons français aux régimes africains mis en place après la décolonisation. Or cette ironie offensive coexiste chez Kourouma avec une ironie plus diffuse, plus généralisée, qui a pour effet de présenter les propos tenus par les personnages (ainsi que par les différents narrateurs) non comme des paroles souveraines, mais comme des énoncés situés dans des contextes spécifiques et révélant à ce titre les enjeux et les tensions qui les structurent. Le romancier utilise l'ironie, en tant que « posture d'énonciation distanciée » (l'expression est de Philippe Hamon<sup>2</sup>), afin de procéder à une archéologie des discours formant la trame de ses œuvres<sup>3</sup>. L'ironie, qui ne peut être déchiffrée que grâce à une herméneutique, possède donc également une fonction heuristique, dans la mesure où elle se fait outil d'investigation et incite le lecteur à s'interroger sur les conditions dans lesquelles surgit la parole mise à distance.

Est-ce à dire, alors, qu'Ahmadou Kourouma privilégierait la description historique sur l'engagement politique ? Qu'il ne défendrait aucune thèse et s'attacherait plutôt à donner à voir la complexité des choses ? En fait, les deux aspects ne sont pas contradictoires. Lorsqu'il lui arrive de se désengager, l'écrivain ne le fait que pour se réengager aussitôt, mais à un autre niveau. L'ironie permet en effet de mettre en scène des prises de position que le romancier n'assume pas comme siennes, mais qui constituent les réponses variées des personnages

---

<sup>1</sup> Pierre Schoentjes, *Silhouettes de l'ironie*, Genève, Droz, 2007, p. 178.

<sup>2</sup> Voir Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 8.

<sup>3</sup> Le mot archéologie est employé ici dans un sens proche de celui que lui donne Foucault, pour qui l'archéologie désigne la reconstitution des conditions positives ayant déterminé l'émergence d'une pratique ou d'un discours.

(ou des narrateurs, qui chez Kourouma sont souvent des protagonistes du récit) à des situations politiques et sociales dont est révélé par contrecoup le caractère intolérable.

Dans son étude sur le roman à thèse, Susan Suleiman identifie un phénomène qu'elle nomme le « débordement » et qu'elle définit comme le « trop-plein de sens [...] dont l'effet produit n'est pas l'atténuation de la thèse, mais sa subversion [...], le récit [disant] tant et si bien qu'il finit par produire des éléments contradictoires qui brouillent la limpidité de sa propre démonstration »<sup>4</sup>. Prenant l'exemple des *Déracinés* de Maurice Barrès et de la figure d'Astiné Aravian, présentée comme la corruptrice « orientale » de l'un des héros, elle note que la jeune femme finit par susciter l'intérêt et la curiosité du lecteur en raison des fantasmes qu'elle incarne, et donc par brouiller quelque peu la démonstration du narrateur, de sorte qu'il y aurait un effet de subversion ou d'« autosubversion »<sup>5</sup> du texte par lui-même, de la démonstration politique ou idéologique par l'écriture de fiction.

Or chez Kourouma, les choses semblent fonctionner en sens inverse : la thèse n'est pas subvertie par toute une série de débordements, mais au contraire révélée par ces débordements mêmes. Peut-être la notion de thèse ne convient-elle d'ailleurs pas tout à fait ici. Il n'y a pas chez Kourouma, contrairement à ce que l'on trouve chez Barrès (pour reprendre l'exemple de Susan Suleiman), de démonstration à laquelle l'ensemble du projet romanesque, malgré ses « débordements » ou ses résistances, serait subordonné. Plus qu'une thèse, Kourouma propose une série d'explications historiques et politiques ou, pour reprendre un mot de l'historien Paul Veyne, une série d'essais de « compréhension »<sup>6</sup>. Il ne tente pas de prouver la réalité de prémisses ou d'axiomes prédéfinis, mais il écrit des romans dans lesquels il essaie de reconstituer les conditions d'apparition et de développement de phénomènes historiques précisément situés. Alors que *Les Déracinés* postule la nocivité du déracinement et de l'universalisme en tant que principes, *Monnè, outrages et défis*, par exemple, deuxième roman de Kourouma, cherche moins à donner une leçon d'ordre général qu'à montrer comment, à une époque donnée (de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au milieu du XX<sup>e</sup>), dans un contexte précis (l'Afrique subsaharienne, et plus particulièrement le territoire mandingue), s'est imposée une situation d'occupation et de domination originale (la colonisation

<sup>4</sup> Susan Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983, p. 247.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>6</sup> Voir à ce sujet Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, pp. 126-127 notamment. À la suite de Dilthey, mais après avoir déplacé le point d'application de la dichotomie proposée par le philosophe allemand, Paul Veyne oppose la compréhension historique, fondée sur la recherche de causes concrètes, à l'explication scientifique, fondée sur la mise en œuvre de systèmes hypothético-déductifs : *L'histoire n'explique pas, en ce sens qu'elle ne peut déduire et prévoir (seul le peut un système hypothético-déductif)* (p. 127). Également p. 222 : *Face à l'explication qui est le propre des sciences, physiques ou humaines, l'histoire apparaît comme une simple description de ce qui s'est passé ; elle explique comment les choses sont arrivées, elle le fait comprendre.*

européenne). Mais si la compréhension suppose la mise en lumière d'une multitude de faits et de discours, et si l'ironie permet au romancier de mettre ces éléments en scène tout en prenant ses distances avec eux, autrement dit de créer entre eux, mais aussi entre eux et lui, des écarts signifiants, rien ne l'empêche de finir par prendre position et par exprimer un jugement sans ambiguïté.

\*

Le recours à l'ironie permet à Kourouma d'orchestrer un certain nombre de thèmes, de donner la parole à plusieurs personnages différents afin de confronter les variantes d'un même discours. Les procédés de distanciation sont toujours plus ou moins présents, mais ils servent moins à brouiller les repères qu'à individualiser chaque variante en tentant de déterminer son contexte d'énonciation ; ils permettent, en quelque sorte, de construire les prises de position ou les pensées des protagonistes comme autant de faits à interpréter.

Examinons ce fonctionnement à travers un exemple concret, celui de la thèse selon laquelle les problèmes des sociétés africaines viendraient d'une destruction de leurs traditions. Cette explication occupe une place de premier plan chez Kourouma, comme le remarque notamment Gyno-Noël Mikala<sup>7</sup>. Pourtant, s'il est indéniable que le thème de la disparition des traditions et de la déstructuration des sociétés africaines sous l'effet de la colonisation et du néo-colonialisme est essentiel chez l'écrivain, il ne constitue pas une thèse martelée de façon toujours identique, mais plutôt un cadre de pensée modulé de manière différente selon les personnages, les contextes ou les intentions. En d'autres termes, il revêt une pluralité de formes, de la plus virulente à la plus nuancée, du traditionalisme strict à un traditionalisme plus critique, et ce sont précisément l'ironie et le dialogisme qui permettent d'interpréter chacune de ces déclinaisons en laissant deviner à la fois ses limites, ses finalités et ses présupposés.

Dans le premier roman de Kourouma, *Les Soleils des indépendances* (1968), les récriminations traditionalistes du héros Fama ne sauraient être interprétées comme des analyses historiques ou politiques fiables – ce qui ne signifie pas pour autant qu'elles soient dénuées de pertinence aux yeux du narrateur. Seulement, l'aigreur, la frustration et la colère du personnage leur donnent un tour particulier, volontiers excessif, offrant prise à l'ironie. Le début du deuxième chapitre est

---

<sup>7</sup> Voir Gyno-Noël Mikala, *Écriture et parole satiriques dans les romans d'Ahmadou Kourouma*, thèse de doctorat, Université Paris XII, dir. Papa Samba Diop, 2007. Pour Gyno-Noël Mikala, le monde romanesque de Kourouma se situe dans une perspective faisant de l'ouverture des sociétés africaines traditionnelles sous l'effet de la colonisation l'origine d'une déstructuration et d'une perte des repères dont les conséquences continueraient de se faire sentir aujourd'hui, si bien que la quête de Kourouma serait avant tout celle de « valeurs authentiques dans un monde lui-même dégradé » (p. 150).

à cet égard significatif. Fama regrette un passé qu'il idéalise et son mécontentement se porte successivement sur les objets les plus divers (l'homme qui vient de lui faire subir un affront, l'exploitation des Noirs par les Blancs, la désintégration des sociétés traditionnelles, les indépendances, jugées pires que la période coloniale, l'ingratitude du régime ivoirien), si bien qu'il paraît difficile d'identifier avec exactitude la cible de sa diatribe. Fama se range systématiquement du côté de la tradition, soit qu'il se considère comme le dernier représentant d'un code de l'honneur définitivement oublié (c'est ainsi qu'il veut persuader « tous les dégénérés de bâtards qu'encore sur cette terre vivait un homme viril et d'honneur »<sup>8</sup>), soit qu'il évoque avec nostalgie la société traditionnelle et hiérarchisée de sa jeunesse. Les contradictions ne manquent pas : alors qu'il commence par reprocher aux indépendances de n'avoir pas mis un terme à la domination des Blancs, son jugement se durcit par la suite, au point qu'il finit, tout en continuant de critiquer la colonisation, par penser que l'époque coloniale était préférable à l'ère des indépendances :

*Le négoce et la guerre, c'est avec ou sur les deux que la race malinké comme un homme entendait, marchait, voyait, respirait, les deux étaient à la fois ses deux pieds, ses deux yeux, ses oreilles et ses reins. La colonisation a banni et tué la guerre mais favorisé le négoce, les Indépendances ont cassé le négoce et la guerre ne venait pas*<sup>9</sup>.

À la fin du passage, toutefois, le héros n'est pas épargné par l'ironie du narrateur, puisque derrière ses grands discours sur la corruption et la décadence du monde contemporain se révèle une frustration beaucoup plus égoïste, celle de n'avoir pas reçu sa part dans la distribution des richesses et des honneurs :

*[...] quand l'Afrique découvrit d'abord le parti unique [...], puis les coopératives qui cassèrent le commerce, il y avait quatre-vingts occasions de contenter et de dédommager Fama qui voulait être secrétaire général d'une sous-section du parti ou directeur d'une coopérative. Que n'a-t-il pas fait pour être coopté ?*<sup>10</sup>.

Fama condamne le régime issu de l'indépendance au nom d'un traditionalisme hautain, mais c'est avant tout une ambition déçue que le texte, grâce à sa dimension ironique, laisse deviner.

Cette mise à distance du discours de Fama n'invalide pas l'explication selon laquelle la destruction des sociétés traditionnelles africaines serait responsable des difficultés sociales et politiques du continent ; elle n'invalide pas non plus la critique du régime de Houphouët-Boigny qui traverse tout le livre ; mais en liant ces arguments à une situation d'énonciation spécifique, elle en révèle certains

<sup>8</sup> Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970, p. 20 [1<sup>ère</sup> édition : 1968].

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 24.

présupposés et montre notamment tout ce que la défense d'un traditionalisme rigoureux doit au sentiment de vivre une crise identitaire, d'être exclu de la vie politique et économique, ainsi qu'à la conviction orgueilleuse de ne pas occuper le rang que l'on mériterait d'occuper. En d'autres termes, elle donne à voir ce qui limite et ce qui détermine la position du protagoniste.

Le thème traditionaliste et fixiste est modulé d'une manière quelque peu différente au début de la deuxième partie du livre, lorsque Fama, à la suite de la mort d'un de ses cousins, entreprend un voyage dans sa région natale, le Horodougou, afin d'honorer le défunt et de remplir le rôle de chef que ce dernier a laissé vacant. Au cours du voyage, la conversation s'engage avec un apprenti chauffeur nommé Sery. Ce dernier explique les difficultés du pays par la prolifération des étrangers, arrivés d'abord dans le sillage des Français, puis attirés par la prospérité économique des années 1960. Sa conclusion est catégorique ; elle s'applique d'ailleurs non plus à la seule Côte d'Ivoire, mais à l'Afrique tout entière :

*Connaissez-vous les causes des malheurs et des guerres en Afrique ? Non ! Eh bien ! c'est très simple, c'est parce que les Africains ne restaient pas chez eux*<sup>11</sup>.

Le discours de Sery fait l'objet d'un traitement ironique, qui se révèle à travers ses excès (« ...nous travaillons et ce sont les étrangers qui gagnent l'argent. Nous sommes très mécontents de tout cela. Faut-il tuer encore, jeter encore à la mer ? Cela n'est pas bien »<sup>12</sup>), mais aussi à travers la stupéfaction des voyageurs à qui la tirade est adressée :

*Il y eut un silence parmi les passagers. [...] « Mes dires ont donc sonné le silence comme le pet de la vieille grand-mère dans le cercle des petits-enfants respectueux », s'étonna Sery en prolongeant la phrase par un éclat de rire qui n'eut pas d'écho*<sup>13</sup>.

Pourtant, la bonne humeur, la facilité et l'absence de précautions avec lesquelles le protagoniste énonce des opinions aussi xénophobes laissent entendre que ces dernières sont vraisemblablement partagées par une partie de la population du pays et qu'il ne s'agit pas là d'un discours isolé.

Les points de vue des différents personnages, chez Kourouma, semblent donc destinés à fournir des éléments de repère entre lesquels le narrateur navigue, ce qui lui permet, par une pratique généralisée de l'ironie, par une sorte de balisage des écueils, de progresser vers ce que Paul Veyne appelle une « complication du monde »<sup>14</sup> toujours plus grande, c'est-à-dire une représentation de l'histoire

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 88-89.

<sup>14</sup> Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 283.

toujours plus subtile et complexe. Mais la comparaison des discours variés tenus par les protagonistes a aussi pour but de donner à voir l'état des sociétés décrites, afin de montrer les tensions qui les déchirent : *Les Soleils des indépendances* prouve notamment que les débats sur l'identité et la nationalité, qui ont culminé dans les années 1990 avec la question de l'ivoirité et ont abouti en 2002 à la partition du pays, existaient déjà dans les années qui ont suivi l'indépendance, en dépit – ou peut-être à cause – de la politique de large octroi de la nationalité pratiquée par Félix Houphouët-Boigny. La dimension ironique de l'œuvre permet de confronter les opinions et d'expliquer le succès de certaines prises de position traditionalistes en les présentant comme des réactions face à une réalité décevante : l'ironie devient alors un instrument au service de la compréhension que le romancier met en œuvre et alimente un discours contestataire reposant moins sur la défense d'un traditionalisme strict<sup>15</sup> que sur la dénonciation des modèles trompeurs proposés par la colonisation, puis par les régimes des indépendances.

Le statut des traditions, dans les œuvres de Kourouma, demeure donc ambigu. Une troisième modulation du thème traditionaliste, située dans *Monnè, outrages et défis* (œuvre qui relate, pendant la période coloniale, le règne du chef Djigui Keita sur la ville de Soba), conduit à envisager la question sous un angle encore différent. Le narrateur porte sur les traditions un regard cette fois sans concessions, tout en leur reconnaissant un rôle structurant :

*Depuis des siècles, les gens de Soba et leurs rois vivaient dans un monde clos à l'abri de toute idée et croyance nouvelles. [...] C'était une société arrêtée. [...] C'était une société castée et esclavagiste dans laquelle chacun avait, de la naissance à la mort, son rang, sa place, son occupation, et tout le monde était content de son sort ; on se jalousait peu. La religion était un syncrétisme du fétichisme malinké et de l'islam. Elle donnait des explications satisfaisantes à toutes les graves questions que les gens pouvaient se poser [...] : la communauté entière croyait à ses mensonges. Certes, ce n'était pas le bonheur pour tout le monde, mais cela semblait transparent pour chacun, donc logique ; chacun croyait comprendre, savait attribuer un nom à chaque chose, croyait donc posséder le monde, le maîtriser. C'était beaucoup<sup>16</sup>.*

<sup>15</sup> Kourouma ne manque pas non plus, en effet, de critiquer certaines traditions. Comme l'indique Gyno-Noël Mikala, l'écrivain condamne le rituel de l'excision aussi bien que l'inefficacité des pratiques magiques (Gyno-Noël Mikala, *Écriture et parole satiriques dans les romans d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., pp. 166-167 et 170). La polygamie n'est pas épargnée non plus, comme dans ce passage d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* où il est question d'un infirmier ayant épousé cinq sœurs et ayant le sentiment d'avoir toujours affaire à la même femme : *Ce dont souffrait l'infirmier était le pire des désagréments que puisse rencontrer un mari polygame : vivre chacune de ses épouses comme le même lit, le même corps, le même piment, la même bière de mil. Il ne rencontrait en tournant les nuits l'une ou l'autre des cinq sœurs qu'ennui. L'ennui contre lequel la polygamie a été instituée* (Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998, p. 48). « L'ennui contre lequel la polygamie a été instituée » : l'ironie du narrateur ne fait guère de doute et c'est bel et bien d'une critique de l'institution du mariage polygame qu'il s'agit ici.

<sup>16</sup> Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, p. 21.

Dans un récit où la narration est tour à tour assumée par différents protagonistes, l'intervention d'un narrateur qui semble extérieur à la diégèse donne au discours une certaine autorité, que confirme d'ailleurs l'absence de raillerie, même s'il reste tout de même hasardeux d'affirmer que ces lignes expriment exactement la pensée de l'auteur. Toutefois, au-delà de la détermination de l'opinion de l'écrivain, qui constitue un problème à part, la mise en parallèle des diverses variantes du discours traditionaliste fournit des indications sur les conditions d'émergence de ce discours lui-même. Kourouma s'attache autant à décrire le passage d'une société traditionnelle à une société en rupture avec ses usages ancestraux qu'à montrer comment, dans la Côte d'Ivoire contemporaine, les difficultés quotidiennes, les conséquences de la colonisation, l'arbitraire du pouvoir, la confiscation de la vie économique par l'État, les tensions existant sur le marché du travail et le sentiment plus général d'une perte des repères concourent à faire du discours traditionaliste un refuge pour des personnages dépossédés, marginalisés, exploités ou seulement mécontents de leur sort. Formulé différemment selon les locuteurs, le thème traditionaliste subit donc un traitement ironique qui ouvre la voie à une archéologie des différentes prises de position des protagonistes, autrement dit à une compréhension des enjeux et des tensions qui structurent le champ politique ivoirien. Les traditions semblent moins regrettées en raison de leur valeur propre qu'en raison des abus et des exactions des régimes coloniaux et postcoloniaux qui les ont détruites. Kourouma donne ainsi à voir une situation de crise profonde à travers la reconstitution d'un contexte d'énonciation marqué par une insatisfaction générale conduisant les protagonistes à valoriser le passé ; la charge critique de l'œuvre ne se trouve pas atténuée, mais renforcée : loin de brouiller la thèse, le dialogisme la rend plus frappante et permet de mesurer le caractère intolérable de la situation.

\*

L'ironie, dans les œuvres de Kourouma, ne se limite cependant pas à la mise à distance des propos ou des pensées des personnages ; elle fait aussi peser sur la narration elle-même un soupçon<sup>17</sup> permanent, qui conduit le lecteur à se méfier de ce qui est affirmé et à réinterpréter constamment le texte. Dans *Monnè, outrages et défis* et dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, les voix énonciatrices se laissent régulièrement – et volontairement – déborder par toute une série d'éléments qui viennent contredire ou parfois seulement nuancer la version des événements qu'elles font mine de rapporter (si j'emploie le mot « voix » au pluriel, c'est que ces deux romans se caractérisent par une grande

---

<sup>17</sup> J'emprunte le mot à Philippe Hamon, qui l'emprunte lui-même à Stendhal (voir Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, op. cit., p. 133).



fluidité énonciatrice, par le passage fréquent d'une instance énonciatrice à une autre). L'ironie brouille les discours des divers narrateurs afin de remettre en question les versions officielles et les éloges trop complaisants<sup>18</sup>, mais aussi afin d'œuvrer à une prise de conscience de la complexité des phénomènes politiques et sociaux évoqués.

Dans *Monnè, outrages et défis* comme dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le texte exhibe son mode de fonctionnement ironique dans le cadre de passages destinés à avertir le lecteur, à le prévenir qu'il ne faut pas toujours se fier à ce que la narration paraît affirmer et qu'il existe une signification cachée dont l'interprétation doit être menée à bien. Deux exemples tirés de *Monnè* permettront d'illustrer ce point. Le premier concerne les leçons de français que Djigui Keita suit brièvement, sous la pression du commandant du secteur. L'apprentissage tourne court, car les phrases proposées par l'instituteur, mal prononcées par Djigui et sa suite, sonnent en malinké comme des remarques vulgaires, voire ordurières, et provoquent la colère du chef, qui juge sa dignité offensée. Dans un premier temps, ce passage se lit comme une scène de farce qui souligne à la fois le fossé culturel séparant les malinkés des colonisateurs et la naïveté de Djigui. Mais le narrateur glisse aussitôt un commentaire qui montre que les choses sont sans doute plus compliquées :

*On a dit que tout cela ne fut que ruse : il comprenait, en plus du malinké, le sénoufo et le peul et savait qu'une langue ne se traduisait pas par les consonances entendues. C'est pour des motifs politiques et religieux plus sérieux qu'il arrêta les cours. Il connaissait plus que tout autre l'arbitraire des commandants. Maintenir un inter-prête entre le Blanc et lui, c'était se réserver une distance, quelques libertés, un temps de réflexion, des possibilités de réticences et de commentaires ; entretenir une certaine incompréhension<sup>19</sup>.*

Le narrateur ne tranche pas et n'impose aucune explication définitive ; pourtant, son commentaire suffit à orienter l'interprétation. Ce qui est révélé ici, ce sont les ruses et les modalités de résistance passive d'un pouvoir traditionnel qui, bien que menant une politique de collaboration, cherche tous les moyens de se soustraire à l'oppression coloniale. En fait, la force de Djigui et sa capacité de survie face au régime colonial tiennent en grande partie à son habileté, qui lui permet de se dérober sans cesse – ce qui ne va pas sans compromissions,

<sup>18</sup> Sur les stratégies mises en œuvre par Kourouma pour subvertir les versions officielles de l'histoire africaine, qu'elles soient d'origine coloniale ou nationaliste, voir notamment Bernard Mouralis, « La colonisation chez des écrivains africains depuis 1990 », et Anthony Mangeon, « Écrire l'Afrique, penser l'histoire : du postcolonialisme chez Yambo Ouologuem, Ahmadou Kourouma et Achille Mbembe », in : Catherine Coquio (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale*, Nantes, Librairie L'Atalante, 2008, pp. 202-206 et 303-329 respectivement.

<sup>19</sup> Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., pp. 225-226.

mais lui offre la possibilité de ne jamais donner complètement son assentiment. La faille ouverte dans la narration révèle ainsi les tensions caractérisant les rapports entre pouvoirs traditionnels et autorités coloniales.

Un autre exemple de commentaire destiné à complexifier les événements rapportés se situe à la fin du texte, après le récit de la mort de Djigui, au moment où est évoqué le sort de la favorite du roi défunt, Moussokoro. Le texte dit d'abord que Moussokoro, vêtue de sa peau de prière, aurait quitté la ville et disparu dans la brousse, sans laisser de traces, se fondant en quelque sorte dans la légende ; mais une autre version est aussitôt avancée, quoique présentée comme douteuse et contestable :

*C'est beaucoup plus tard qu'un autre bruit courut ; mais il faut en douter : il ne fut jamais confirmé. Moussokoro aurait profité de la confusion générale pour assembler ses nombreux et inestimables bijoux, [...] aurait saisi un camion en partance pour Tombouctou où [...] elle coulerait une douce vie de riche douairière<sup>20</sup>.*

Là encore, le narrateur ne tranche pas et se contente d'énoncer les alternatives ; mais la précision qu'il apporte et qui souligne les stratégies poursuivies par les différents membres de l'entourage de Djigui a pour effet de remettre en question l'image d'une société homogène, soumise au pouvoir absolu d'un chef vénéré, et de privilégier l'évocation de la cour du roi comme espace complexe, en proie au jeu des ambitions personnelles.

Les commentaires de ce type ont ainsi pour fonction de révéler au lecteur la part de reconstruction mythique ou légendaire, la part de réenchantement que comporte le récit. C'est alors sur l'ensemble de la narration, assumée tantôt par un narrateur impersonnel, tantôt par le nous collectif des habitants de Soba, tantôt par le griot du règne, tantôt par le chef lui-même, que porte le soupçon. Comment interpréter, par exemple, la relation du voyage de Djigui en France ? Officiellement, il s'agit d'une invitation :

*[...] le gouverneur et le ministre des Colonies m'invitaient à l'Exposition coloniale à Paris<sup>21</sup>.*

Le voyage est évoqué comme s'il s'agissait du déplacement d'un chef d'État, mais le passage qui lui est consacré se conclut sur une remarque ne laissant guère de doute sur son motif réel :

*À l'exposition, arrivèrent par le train de nombreux visiteurs pour admirer ma prestance, la blancheur immaculée de mes boubous contrastant avec les habits bigarrés de mes suivants<sup>22</sup>.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>22</sup> *Ibid.*

Ce que le narrateur Djigui ne veut pas reconnaître, c'est qu'il n'a probablement pas été convié à l'exposition de 1931 comme invité d'honneur, mais comme « indigène » exposé. Dès lors, comment prendre au sérieux les affirmations régulièrement répétées selon lesquelles Djigui serait l'un des plus grands chefs d'Afrique, respecté par les autorités coloniales, et Soba l'un des principaux centres de l'Empire ? L'écart entre ce que la narration affirme et l'interprétation que le lecteur est amené à faire du texte révèle une situation de dépossession à peu près complète, que le récit tente de masquer en reconstruisant une légende dorée très éloignée de la réalité.

*En attendant le vote des bêtes sauvages* offre de cette ironie narrative un autre exemple. Que l'œuvre soit une satire du régime du dictateur Koyaga, dont le modèle est l'ancien président togolais Gnassingbé Eyadéma, cela ne fait de doute pour personne. Mais cette satire a la particularité de mettre en scène un univers où les repères moraux apparaissent renversés. Les éloges adressés à Koyaga par le sora (Kourouma traduit le mot par « chantré » ou « aède »<sup>23</sup>) qui récite sa geste font référence à sa violence, à sa brutalité et à son caractère impitoyable. Les surnoms qui lui sont donnés (« émasculateur des hommes et des bêtes »<sup>24</sup>) et les hauts faits qu'on lui attribue sont tous plus ou moins liés à des massacres, à des mensonges ou à des exécutions arbitraires. Il est impossible de ne pas percevoir la critique et la dénonciation que contient le discours du sora, relayé par celui de son apprenti ou répondeur, même si certaines attaques demeurent voilées. Or Koyaga ne réagit pas et laisse dire. Chez un tel tyran, cette manière de ne pas répondre aux injures, et surtout de ne pas faire taire celui qui les profère, surprend. Une première explication peut être cherchée dans les règles du genre littéraire lui-même, qui se veut le « récit purificateur »<sup>25</sup> de la vie du personnage et qui, comme l'indique le pacte de lecture, pour être vraiment efficace, ne doit rien passer sous silence. Mais une seconde explication se situe dans le fait que les critiques adressées au dictateur, après trente ans de règne sanguinaire, finissent par ne plus être perçues comme telles, ou tout au moins par ne plus porter, aux yeux de Koyaga, la charge de contestation que le sora et son répondeur essaient pourtant de leur communiquer. En fin de compte, les meurtres et les exactions reprochés à Koyaga deviennent pour lui des évocations positives rappelant sa capacité à vaincre ses opposants et à se tirer de tous les mauvais pas :

*Koyaga, vous avez des défauts, de gros défauts. Vous fûtes, vous êtes autoritaire comme un fauve, menteur comme un écho, brutal comme une foudre, assassin comme un lycéen, émasculateur comme un castrateur, démagogue comme un griot, prévaricateur comme un toto, libidineux comme deux canards. Vous êtes... Vous êtes... Vous*

<sup>23</sup> Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p. 9.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 10.

*avez encore d'autres défauts qu'à vouloir présenter en entier, à aligner en toute hâte, on se déchirerait sans nul doute les commissures des lèvres. Énumère le répondeur cordoua en multipliant des lazzis – qui arrachent un sourire bon enfant à celui qu'ils paraissent injurier<sup>26</sup>.*

Ce « sourire bon enfant » de Koyaga suggère que la parole satirique n'a aucune prise sur le dictateur ; l'ironie du roman ne se situe donc pas seulement dans les critiques que dissimulent les éloges apparents, mais aussi dans la mise en scène de l'impuissance du narrateur, dans la construction d'une situation d'énonciation où la parole accusatrice se sait vouée à l'échec. *En attendant le vote des bêtes sauvages* ne se contente pas de dénoncer un pouvoir arbitraire ; le récit montre un régime tellement sûr de lui qu'il ne ressent plus le besoin de retirer à ses détracteurs leur liberté de blâmer et se permet le luxe de les écouter en souriant. Situation extrêmement ironique, car la parole, malgré sa véhémence satirique, désigne ses propres limites et sa propre impuissance : l'ironie – en tant que mise en situation de l'énonciation – donne à voir l'espace particulièrement restreint à l'intérieur duquel les discours contestataires sont maintenus et, par conséquent, neutralisés.

\*

Dans les œuvres de Kourouma, un soupçon permanent pèse donc sur les discours des personnages et des narrateurs. Constamment débordé par l'ironie, le texte paraît toujours en mesure de dire autre chose que ce qu'il semble affirmer. À côté d'une ironie railleuse, dirigée contre des cibles précises, le romancier pratique une autre forme d'ironie, qui consiste à multiplier les points de vue, à mettre en scène une pluralité de discours et à jeter le doute sur la portée de ce qui est dit. Il ne s'agit pas pour autant d'une preuve de désengagement, ni d'une manière d'affirmer qu'il n'existerait aucune vérité. Le relativisme ne va pas jusque là et l'auteur ménage toujours la possibilité d'une herméneutique. En fait, la mise à distance des discours rapportés sert à examiner les conditions dans lesquelles les propos des personnages ou des narrateurs ont été énoncés, les contextes dans lesquels ils ont surgi. Kourouma utilise l'ironie pour procéder à une archéologie des discours, de telle sorte que son engagement et sa critique politique reposent sur la construction de situations d'énonciation révélant les crises et les tensions des sociétés africaines coloniales et postcoloniales. Certes, il n'écrit pas des ouvrages historiques, mais des romans, donc des fictions ; ses récits n'en ont pas moins l'ambition de comprendre des situations concrètes, de mettre au jour les rapports de pouvoir qui déterminent les prises de position et les réactions des protagonistes. Dans cette perspective, l'ironie constitue un outil

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 315.

d'investigation permettant de progresser vers une plus grande « complication du monde » tout en n'interdisant pas la critique, voire la condamnation de régimes politiques clairement identifiés. Elle fait des lecteurs des « lecteurs engagés »<sup>27</sup> en les conduisant à interpréter des situations d'énonciation spécifiques, dont la juxtaposition finit par composer – ou recomposer – un contexte répressif.

## Bibliographie

- Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970 [1<sup>ère</sup> édition : 1968].
- Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990.
- Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998.
- Anthony Mangeon, « Écrire l'Afrique, penser l'histoire : du postcolonialisme chez Yambo Ouologuem, Ahmadou Kourouma et Achille Mbembe », in : Catherine Coquio (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale*, Nantes, Librairie L'Atalante, 2008.
- Bernard Mouralis, « La colonisation chez des écrivains africains depuis 1990 », in : Catherine Coquio (dir.), *Retour du colonial, op. cit.*
- Gyno-Noël Mikala, *Écriture et parole satiriques dans les romans d'Ahmadou Kourouma*, thèse de doctorat, Université Paris 12, dir. Papa Samba Diop, 2007.
- Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.
- Pierre Schoentjes, *Silhouettes de l'ironie*, Genève, Droz, 2007.
- Susan Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.
- Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971.

---

<sup>27</sup> Expression empruntée à Gyno-Noël Mikala, *Écriture et parole satiriques dans les romans d'Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 328.