

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 64

Number 1 *Haïti à l'ère du bicentenaire de l'indépendance (1804-2004)*

Article 9

---

1-1-2005

## Satire, désordre, folie et régénérescence : lecture de quelques romans africains

Augustin H. Asaah  
*University of Ghana*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Asaah, Augustin H. (2005) "Satire, désordre, folie et régénérescence : lecture de quelques romans africains," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 64 : No. 1 , Article 9.  
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol64/iss1/9>

This Étude de Littérature is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Augustin H. ASAAH**  
University of Ghana

## Satire, désordre, folie et régénérescence : lecture de quelques romans africains

**Résumé :** La satire se fixe l'objectif de réformer par le biais de la dénonciation des tares. Se fondant sur quatre romans, *Tu t'appelleras Tanga* de Beyala, *Destins parallèles* de Touré, *La folie et la mort* de Ken Bugul et *Temps de chien* de Nganang, cet article essaie de démontrer que la satire postcoloniale d'Afrique francophone remplit les conditions du sous-genre. Les quatre œuvres exploitent les armes de la satire comme l'ironie, le contraste, la violence verbale et l'exagération pour mettre à nu la puanteur, la dérive et l'avilissement qui caractérisent l'ordre néocolonial. Conformément à la nature de la satire, le tableau de la dégénérescence collective débouche sur les tentatives de renouvellement et sur les défis au lectorat.

Contre-discours, désordre, folie, lectorat, régénérescence, roman africain francophone, satire, zoomorphisation

### Introduction

**F**iction surpolitisée, discours misérabiliste, écriture de désenchantement, tels sont les invariants du roman africain contemporain. Incapables de reculer devant la spectacularisation de la misère, les romanciers africains satirisent les paradis anxiogènes créés par les messies néocoloniaux. De *La plaie* (1967) de Malick Fall à *Johnny chien méchant* (2002) d'Emmanuel Dongala, en passant par *Une vie de crabes* (1990) de Tanella Boni, les écrivains francophones d'Afrique subsaharienne dévoilent les tares de la société néocoloniale afin de la lessiver et d'ériger une cité meilleure. Écrivains aux goûts doloristes, ils dépeignent dans leurs œuvres la puanteur, l'aberration et la violence systémiques de l'État. Ce faisant, ils exhibent les traits satiriques inventoriés par Gilbert Highet :

Few people can look at and immortalize on canvas the contents of a garbage can, the colors of an open sore, the lingering currents of a stream of sewage. Yet the satirist must do this. He enjoys it. For him, a rotten fish shining and stinking in the dark pantry is more fascinating than an opening rose<sup>1</sup> (Highet, 1962 : 15).

*Présence Francophone*, n° 64, 2005

Highet précise encore que l'écrivain satirique recourt souvent aux armes suivantes : inscription de l'actualité, exagération, vigueur stylistique, caricature, parodie, violence verbale, obscénité, expressions familières, paradoxe, antithèse et chute du sublime au ridicule (*ibid.* : 18). À la suite de l'auteur de *Anatomy of Satire*, Nwezeh (1982 : 169) fait observer que la caricature et l'exagération sont les éléments récurrents de la satire. D'après Richard Terdiman (1985 : 295) également, le satiriste emploie souvent l'exagération et la dérision. Tout en déclarant que la satire est moins un genre ou un type de littérature qu'une attitude, Robert Harris (2004 : 6) soutient que la méthode satirique se caractérise par l'ironie, l'hyperbole, l'esprit et l'élan critique.

De tout temps, l'écrivain satirique tend à s'éloigner des cibles de son attaque comme les tyrans, la sottise humaine et les maux sociaux pour mieux les stigmatiser. Toutefois, la virulence même de sa dénonciation ainsi que la vision qui alimente cet esprit de procès rattachent le satiriste à la société. De ce point de vue, le double désir de vilipender et de reconstruire est inhérent à l'esthétique du désordre qu'est la satire. Cela revient à dire que malgré l'agression verbale, le but primordial du satiriste n'est pas le sarcasme gratuit ou pervers, mais plutôt le sarcasme utilitaire. D'où l'opportunité de l'affirmation de Daniel Sangsue (1994 : 54) selon laquelle la cible de la satire est sociale et morale. Il affirme encore que la satire a une cible « "extramurale", [car] elle stigmatise par le ridicule les vices ou la bêtise de l'humanité dans la perspective de les corriger » (*ibid.*). Cette réflexion est entérinée par l'observation de Robert Harris (2004 : 1) sur la visée corrective du satiriste.

La tension entre violence verbale et reconstruction nationale anime également la thèse de Mwatha M. Ngalasso suivant laquelle la virulence verbale satirique « est un acte de libération de l'écriture de toutes les formes d'enchaînement ou d'enfermement [parce qu'elle est] fondée sur la contestation et la dénonciation d'une situation initiale jugée inacceptable et sur le désir de fonder un ordre nouveau considéré comme nécessairement meilleur » (Ngalasso, 2002 : 73). Le dévoilement et le grossissement des tares de l'ordre établi donnent lieu à ce que Francesca Canadé Sautman (2003 : 111) appelle « the

---

<sup>1</sup> [Très peu de gens peuvent contempler et immortaliser, sous forme de tableau saisissant, le contenu d'une boîte à ordures, les couleurs d'une plaie fétide et les courants persistants et nauséabonds des eaux d'égout. Et pourtant, le satiriste se doit de le faire. Il se délecte à le faire. À ses yeux, un poisson scintillant et puant dans un garde-manger sombre est bien plus séduisant qu'une rose épanouie]

narrative mode of disarray<sup>2</sup> » qui, en vérité, alimente la dynamique de toute satire.

Ces réflexions nous aident à cerner notre problématique. Il s'agira dans cet article d'examiner la double orientation de la satire francophone postcoloniale : d'une part, le tableau saisissant du désordre et d'autre part, l'invite à la désaliénation sociopolitique. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur quatre romans d'Afrique subsaharienne aux titres provocateurs : *Tu t'appelleras Tanga* (1988) de Calixthe Beyala, *Destins parallèles* (1995) de Kitia Touré, *La folie et la mort* (2000) de Ken Bugul et *Temps de chien* (2001) de Patrice Nganang. La dérive qui traverse ces quatre œuvres satiriques s'accompagnant de zoomorphisation, nous tenterons d'analyser la démence généralisée ainsi que la dégénérescence à caractère canin. Les titres des quatre romans du corpus inspirent les sous-titres que nous avons proposés aux volets de cette étude : le désordre collectif, l'animalisation de l'humain (« Et si on les appelait chiens »), et l'espoir de renouvellement politique par une certaine régénérescence.

### Désordre collectif

L'anomalie, dans les quatre textes satiriques, se présente sous deux formes : la démence et la dégénérescence animale. La folie – aux sens concret et figuré du terme – constitue l'un des thèmes de prédilection des écrivains africains. Dans son article consacré au leitmotiv de la folie dans la fiction africaine, Éliane Saint-André Utudjian affirme que l'aspect médical du mal est souvent gommé au bénéfice d'une peinture symbolique : « les écrivains s'intéressent peu [...] à l'aspect purement clinique et pathologique de la démence. [...] Ils préfèrent aux données de la médecine les conceptions qui hantent l'imagination populaire » (Saint-André Utudjian, 1980 : 123). De plus, elle fait observer que la folie revêt trois dimensions principales dans les lettres africaines :

[L]a folie est investie par les écrivains de trois fonctions essentielles. La démence assure dans la littérature une fonction critique, une fonction morale et une fonction esthétique. [...] Les écrivains conçoivent donc la folie de leurs personnages tantôt comme un fléau de l'humanité qui dit la déraison universelle, tantôt comme une sorte de sagesse donnant accès à des vérités morales et un renouveau spirituel et tantôt comme un instrument de fuite dans l'imaginaire (*ibid.* : 132).

---

<sup>2</sup> [le mode narratif de désordre]

De ces trois fonctions de la folie, c'est surtout la valeur critique ou satirique que les quatre auteurs mettent à profit. Partant des sèmes de la folie, ils construisent un monde perverti qu'ils se doivent de satiriser. En d'autres termes, les écrivains utilisent la folie comme symbole pour dire et railler l'innommable : l'anomie de l'État postcolonial. L'intérêt qu'ils portent à la déraison générale et métaphorique fait que leurs œuvres offrent une peinture amplifiée de l'aberration. Bref, le leitmotiv de la folie se veut une stratégie discursive importante dans la satire africaine.

Quatre textes. Quatre mondes satirisés qui permettent pourtant d'établir des parallèles de folie au sein de chaque roman. Les cas internes de folie entrent eux-mêmes en parallèle avec les exemples d'anormalité discernables dans les autres textes satiriques. Le sarcasme, l'exagération et la caricature dont dégorgent *Tu t'appelleras Tanga*, *Destins parallèles*, *La folie et la mort* et *Temps de chien*<sup>3</sup> font ressortir la folie et révèlent le dysfonctionnement des sociétés africaines contemporaines. Cette démence se manifeste d'abord chez les dirigeants mégalomanes et leurs collaborateurs : ministres, directeurs, associés et forces de l'ordre. Elle caractérise ensuite le sort des indigents en proie à l'institutionnalisation du chaos. On voit ainsi s'installer dans les romans des rapports structurels entre la pauvreté et la folie, au sens propre et au sens figuré.

Dans *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala, il y a de la part du détenteur de pouvoir, origine d'un surmoi social étouffant, un désir irrationnel de frustrer les faibles dans leurs aspirations. Qu'il s'agisse de Dieu, du chef politique, de l'homme, du père ou de la mère, on assiste au même acharnement à bafouer, dans un cycle de désordre, les désirs des femmes et des enfants. Le monde irrationnel créé par Dieu est celui où les humains se sentent cernés par la mort et où le sujet n'est qu'un objet posé au milieu du désordre. Nulle surprise que les humains soient convaincus de leur condamnation au chaos, ainsi que de l'orientation de leurs pas vers le néant. Nulle surprise non plus que l'impotent Cul-de-jatte soit habité par la volonté d'étrangler Dieu et de le jeter par le feu. Victime des souffrances multipliées, Tanga est convaincue qu'il « n'y a rien sur cette terre qui n'ait sa réplique au ciel » (*Tanga* : 91). En effet, l'absurdité existentielle fait pendant à la folie érigée en institution par les chefs politiques d'Ingué, ce « pays qui marche la tête en bas » (*ibid.* : 126) et où « même Dieu est fou » (*ibid.* : 60).

<sup>3</sup> Les références à ces quatre ouvrages seront ainsi amenées : *Tanga*, *Destins*, *Folie* et *Temps*, respectivement.

Les hommes politiques et leurs acolytes, tous acharnés à l'étouffement de la vie, sèment partout la terreur, le désordre et le désenchantement. S'ils n'assassinent pas les jeunes manifestants comme Kamgué, les séides d'Iningué, État à l'étiquette parlante de « pays de fous » (*ibid.*), se disputent pour piétiner les droits humains. À preuve, ils incarcèrent et torturent Anna-Claude, la coopérante franco-juive qui ose faire une manifestation en faveur des enfants assassinés. Satiriste, Beyala tient à présenter les janissaires comme les agents de la folie.

La même dérive se répercute dans la manière tyrannique dont les parents traitent leurs enfants. À la folie maternelle qui exige que Tanga, « la femme-fillette », s'engage dans le commerce horizontal correspond l'aberration paternelle qui atteint son paroxysme dans l'inceste de l'héroïne Tanga. Dans ces circonstances, l'enfant devient vite un don du désordre et la « femme-fillette » constate « l'absurde que m'avaient légué mes parents » (*ibid.* : 138). C'est le même cycle de folie qui se perpétue dans les rapports homme-femme et dans les pratiques comme l'excision et la violence familiale. Réifiée par la phallocratie, la femme, qu'elle s'appelle Tanga, Anna-Claude ou la Camilla, fait mille errances et porte dans l'âme maintes cicatrices.

Le règne de la démence accorde d'autres droits aux détenteurs de pouvoir, les victimes étant souvent qualifiées de folles par leurs bourreaux. Tel est le cas d'Anna-Claude qui est traitée d'aliénée par les autorités politiques. Tel également est le cas de Tanga qui est mise dans la catégorie de dévoyées par sa mère despotique. Cette stigmatisation entre dans la démarche des forts qui consiste à rendre la victime responsable de son oppression, et donc sujette à l'exploitation permanente. La folie devient ici plus une étiquette et une forme de bannissement social lié au contexte politique qu'une maladie. C'est ce que relève justement Claire L. Dehon pour qui « le thème de la folie [dans la littérature africaine] représente une critique de la vie moderne si coercitive et si brutale » (Dehon, 2002 : 243). Après avoir assimilé l'écriture africaine de la folie à « une parodie, une caricature, une satire », Alphonse Mbuyamba Kankolongo (2001 : 81) lui attribue également une dimension politique : la « folie littéraire, c'est-à-dire textualisée, fonctionnelle est donc une métaphore, une symbolique [...] de haute teneur idéologique » (*ibid.* : 82). En ce qui la concerne, Florence Paravy fait remarquer que « le désordre du monde [en littérature africaine] se révèle [...] à travers les images de la folie et de l'inversion » (Paravy, 1999 : 345). La folie se révèle

ainsi, on le voit, plus un problème existentiel et sociopolitique que médical.

Sous la plume satirique de Touré, les images de l'inversion en disent long sur la déraison. L'auteur de *Destins parallèles* propose un État anonyme dirigé par des chefs politiques qui, dans un esprit burlesque, s'assimilent volontiers aux sorciers et aux cannibales. Les trois protagonistes-narrateurs (l'enfant de la rue Ki-Ca, l'intellectuel progressiste Ki-Ca et l'homme politique Ki-Ca) présentent l'état d'anomie de trois perspectives individuelles mais complémentaires. Par-delà l'adéquation « ploutocrate = sorcier = anthropophage », les trois narrateurs s'attachent à montrer que l'élite néocoloniale est incapable d'autodiscipline. Aussi bien au lieu de travail que dans la rue, les nouveaux potentats piétinent les principes fondamentaux afférents à l'ordre et violent les serments politiques. Dénués de prévoyance, leurs programmes et politiques finissent par créer un monde de larmes caractérisé essentiellement par l'aliénation, la délinquance, la pauvreté extrême et l'atrophie des enfants. Le troisième Ki-Ca, chef politique, ne souligne-t-il pas que son pays est fondé sur le désordre?

Ce n'est pas seulement dans *Destins parallèles* que le comportement de l'élite politique s'impose comme antithétique au bon sens et à l'ordre. Dans *La folie et la mort*, Ken Bugul fait de l'aliénation la pierre angulaire du roman, l'intègre au titre et se propose d'établir une corrélation entre démence et trépas. Nous nous trouvons ainsi en présence d'un univers cauchemardesque, où comme le souligne Célérier (2002 : 62), « la marque du vivant est le choix assumé entre la folie et la mort ». Le monde kafkaïen du roman est régi par deux édits arbitraires. Le premier demande à ce que l'on tue les fous, ceux qui raisonnent comme ceux qui ne raisonnent pas. Le deuxième veut que les fous, qu'ils raisonnent ou qu'ils ne raisonnent pas, tuent ceux qui ne le sont pas. Dans la mesure où le Guide, à grand renfort de propagande, se fait passer pour le seul humain à avoir un cerveau qui fonctionne, tous les citoyens deviennent d'office des fous, donc passibles d'exécution. Éclate ici toute l'étendue macabre de la condition (post)coloniale. Est guide celui qui sait tuer et rendre fou le plus. Mais il n'y a pas que cela. Yaw, l'un des quatre protagonistes du roman, discerne dans la folie une signification positive qui constitue un dépassement de la mort. De même, pour certains citoyens, le premier décret a été conçu pour liquider les opposants politiques, car la dissidence se fait un crime de lèse-

majesté. Dans ce sens, l'édit est liberticide parce que conçu pour tuer les fous aux allures raisonnables et déraisonnables, c'est-à-dire les dissidents réfléchis et irréfléchis.

Cependant, le terme *folie* conserve souvent sa dénotation négative. La voix narrative annonce dès le début que les personnages évoluent dans « un pays fantôme, absurde, ridicule et maudit comme il y en avait un bon nombre sur ce Continent » (*Folie* : 11). Pire encore, la même voix fait observer que « la vie fonctionne dans un désordre épouvantable où nous ne sommes que des dés jetés au hasard » (*ibid.* : 122). La folie du Grand Timonier engendre une dérive nationale : la décapitation des enfants, le commerce de crânes coiffé par le Guide à vie, l'errance des sujets... La situation démentielle étant ce qu'elle est, Fatou Ngouye est lynchée sans justification par une horde houleuse. Mom Dioum est étranglée par son amant Yaw dans un accès de folie à l'asile de fous. Ce dernier est lui-même abattu comme une bête sauvage par un cerbère du dictateur. Il en va de même de Yoro, assassiné par les sicaires du despote. On note également que la propagande orwellienne radiodiffusée ne cesse d'aliéner les citoyens.

La vérité ironique du roman est que le Grand Timonier, dont les consignes sont utilisées pour déterminer les sujets fous et les victimes, n'est pas seulement le vecteur de folie et de mort, mais devient la source même de la démence. Par ailleurs, en se faisant aider par des collaborateurs divers, sécuritaires comme commerciaux, le tyran rend bancales, à son insu, les bases de son omniscience affichée. Le recours à l'aide des associés et des égorgeurs, tenus pour fous par la logique de la propagande présidentielle selon laquelle c'est le Grand Timonier seul qui est intelligent, remet aussi en question l'infailibilité et la santé mentale même du Guide qui cumule tous les traits de Néron, de Caligula et des despotes de l'histoire postcoloniale.

L'élan satirique chez Ken Bugul permet donc de lever le voile sur la folie du Guide et le règne du désordre auquel il préside. À l'instar de nombreuses autres œuvres, la satire postcoloniale francophone est marquée par un certain engagement social et un besoin d'épurer la société de ses maux. Régis par une stratégie de transgression et par une imagination rebelle (Midiohouan, 1984 : 12), *La folie et la mort* et les trois autres romans satiriques s'insèrent, en fait, dans ce



que Sautman (2003 : 111) appelle le discours africain de résistance qui se donne la vocation d'exprimer l'innommable. Une telle fiction devient un contre-discours qui conteste l'idéologie totalisante des dictateurs. Bref, cette création de subalternes et de rebelles qu'est l'œuvre satirique se veut contre-hégémonique dans le sens qu'entend Gramsci. Esprit averti, le satiriste est conscient de la vulnérabilité foncière du totalitarisme et se tient disposé à la révéler ou à la grossir car, comme le précise Richard Terdiman (1985 : 56), nul discours dominant ne peut se soustraire à la contestation. Dans le même ordre d'idées, Ross Chambers (1991 : xi) note qu'aucune hégémonie, quel que soit son pouvoir ou son système de surveillance, n'est à l'abri des perturbations.

Pour ce qui est de *Temps de chien*, Nganang, dénonciation satirique oblige, s'attache à mettre en scène, dans sa chronique animale, l'égaré de la classe dirigeante, des citoyens et des bêtes. La dynamique de la folie, ici comme ailleurs, a pour source le chef d'État, décrit dans le roman comme un « lion fou » (*Temps* : 296). Nul étonnement à ce que les suppôts, toxicomanes invétérés, s'engagent dans des actes comme le meurtre des garçons, le viol des femmes et la répression des manifestations populaires. Les forces de l'ordre sont devenues les forces du désordre.

Le Guide et ses copilleurs dans cette nation dite kleptomane sapent non seulement les richesses du pays, mais détruisent aussi l'esprit des citoyens. Obligé de vivre un quotidien de cauchemar, le peuple affamé constate également que la pauvreté est génératrice de folie : « la profondeur vertigineuse de la misère des sous-quartiers était le socle qui fabrique les hallucinations les plus démentielles » (*ibid.* : 281). Et le chien-narrateur d'affirmer que la dimension de folie dans la rue n'a d'égale que le creux des ventres. Face à la folie générale, les indigents s'adonnent à la boisson, seul paradis accessible aux pauvres hères, paradis artificiel qui finit souvent par aggraver leur douleur. Sans ou avec cette poésie de pauvres qu'est la boisson, des insoumis comme le Corbeau et le petit homme bavard essaient d'exciter la colère collective contre le chaos.

Mais l'aliénation collective fait que la marche de l'opposition contre le tyran et les forces du désordre est dirigée, selon la presse, par un fou. L'imbrication démence-lucidité ici n'est pas sans évoquer la corrélation qu'établit Foucault entre déraison et raison. L'aliénation,

affirme-t-il, devient parfois « une des formes mêmes de la raison » (Foucault, 1972 : 44). Par ailleurs, Nganang exploite tous les effets satiriques d'un chien curieux placé au milieu des inconnus, en l'occurrence, des humains, pour observer leur folie. Il y a toute une longue tradition universelle qui utilise les animaux (fables), les intrus (*Une vie de boy* de Ferdinand Oyono) et les marginaux (*La plaie* de Malick Fall) aux fins satiriques.

L'amplification satirique de la folie dans les quatre récits est également assurée par la multiplicité des protagonistes dans la mesure où chacun d'entre eux s'attache à présenter son point de vue sur le mal : Tanga et Anna-Claude dans le roman de Beyala, les trois Ki-Ca dans celui de Touré. Dans les textes de Ken Bugul et de Nganang, on a respectivement affaire à Mom Dioum, Fatou Ngouye, Yaw et Yoro, et à Mboudjak et consorts. Enfin, si Beyala et Bugul recourent souvent à l'esprit, contrairement à Touré et à Nganang qui utilisent l'humour caustique, chacun d'entre eux, de par la nature même de son art, met en avant la folie de la société qu'ils raillent tous au nom du bon sens. Saint-André Utudjian l'a bien dit : « La peinture de la folie sert aux écrivains à entamer le procès impitoyable d'une société capable d'engendrer un tel fléau » (Saint-André Utudjian, 1980 : 133).

### **Et si on les appelait chiens**

La dégénérescence animale est la deuxième composante de la représentation satirique de l'anomie. La préoccupation d'exprimer l'innommable et de présenter un tableau frappant de l'inversion explique l'intérêt que les écrivains africains portent au phénomène de zoomorphisation. Dans les romans qui font l'objet de notre analyse, quatre tendances majeures de zoomorphisation se dessinent. On voit d'abord la réduction des hommes au niveau de chiens par la classe dirigeante. Apparaît ensuite l'autoassimilation des laissés-pour-compte aux chiens. La troisième modalité coïncide avec le recours, de la part des démunis, au désignant *chien* comme terme d'injure réciproque. Enfin, dans un mouvement de révolte, les victimes identifient les chefs politiques et leurs tortionnaires aux chiens.

Parallèlement à la désignation des opposants politiques comme fous pour faciliter l'élimination de ces derniers et au ravalement général des pauvres au même statut, l'oligarchie néocoloniale dans les romans

du corpus rabaisse les hommes au rang de chiens. Le rabaissement des sujets à l'état de chiens par les tortionnaires facilite l'oppression et l'assujettissement des masses populaires. Tout donne à croire que la politique d'aviilissement facilite l'incarcération, la forme totalitaire de mise en laisse. Celle-ci, dans l'imagination populaire, est la marque même de la servitude canine.

Dans le roman de Beyala, l'unijambiste accueille Tanga dans son royaume de chien de Cul-de-jatte avant de procéder à la tenir en laisse pour faciliter l'exploitation sexuelle de sa victime. Pour sa part, le chef geôlier, représentant du tyran, veut remplacer son chien perdu par Anna-Claude parce que, aux yeux du responsable pénitentiaire, il existe peu de différence entre sa victime et la bête. Partout, les bourreaux tirent meilleur parti du dicton selon lequel « qui veut noyer son chien l'accuse de la rage ». Anna-Claude et Tanga sont qualifiées de folles avant d'être enchaînées comme des chiennes. Le Corbeau et ses sympathisants, dans la fable de Nganang, sont traités d'éléments féroces avant leur incarcération. L'emprisonnement de Mom Dioum et de Yaw et leur condition de cobaye, dans *La folie et la mort*, n'échappent pas non plus à cette logique. Inspirés par l'esprit satirique, les motifs carcéraux et bestiaux dans les romans font le procès de l'ordre établi. En effet, en montrant le régime sous un jour défavorable, la représentation hyperbolique qu'est la configuration animale des sujets subvertit le discours hégémonique et souligne l'injustice sociale.

Il existe par ailleurs un autre aspect non moins important de l'incarcération et de la zoomorphisation dans les quatre romans. L'assujettissement des citoyens à une vie sans joie dit la condamnation des indigents à une vie de boue. On donne raison à Laënnec Hurbon pour qui « Vivre au niveau des besoins primaires (sans eau, ni électricité, ni écoles, ni hôpitaux, ni système sanitaire, dans la promiscuité), c'est au sens strict survivre dans un camp de concentration sans barbelés » (Hurbon, 2002 : 118). On comprend donc que les écrivains établissent des rapports satiriques entre la folie, la condition canine, l'incarcération et la paupérisation. Vivant comme des bêtes, la racaille finit par s'approprier l'acception dévalorisante du terme *chien*. Dans *Tu t'appelleras Tanga*, l'héroïne adopte un chien pour la simple raison que le chien, comme la canaille, est maudit et mutilé. Tout se passe comme si la vie de charognards et de coprophages menée par les galeux d'Iningué comme Pieds-gâtés n'était rien d'autre qu'une vie de chien. Tanga souligne donc

son statut de saprophage en ces termes : « Je me dégoûte. Je marche en détestant chacun de mes pas de femme. Des pas de femmes ou de charogne? Je suis comme elle. Je me repais de ce qui pue et donne l'asticot. Épave pourrie. Chienne perdue » (*Tanga* : 90).

Il en est de même de *Destins parallèles* où les « damnés de la terre », acculés à s'écroûter dans la misère, considèrent leur existence comme celle de coprophages. L'interrogation formulée par l'intellectuel Ki-Ca relative à la vie de chien que mènent les laissés-pour-compte est semée de tropes scatologiques. Nul hasard à ce qu'un Caucasien tienne des propos désobligeants à l'endroit des Africains faméliques. Nganang pousse l'équation « humain malheureux = chien » plus loin dans sa fable satirique. *Temps de chien* aurait pu bien s'intituler « Vie de chien » ou « Vie de canaille ». En satiriste, l'auteur s'applique à démontrer que les termes « chien » et « canaille » ont tous les deux la même étymologie : *canis*. En prenant pour protagoniste un chien, Nganang crée un certain écart ironique entre la bête et l'être humain mais en même temps, en hominisant Mboudjak, il abolit la distance entre ce héros-narrateur et les humains persécutés. Mboudjak sait parler comme ces derniers, fait cause commune avec eux et écrit magistralement comme un polémiste.

Ainsi, tous les tourments comme l'humiliation, l'enfermement et la faim qui enveniment la vie de Mboudjak, chien anthropomorphisé, deviennent aussi ceux des Africains faméliques. Un personnage affirme justement qu'un être humain affamé est un animal (*Temps* : 200). Le roman est marqué par l'esprit de procès, car le protagoniste-narrateur y dénonce l'état d'avilissement auquel les dirigeants politiques ont réduit les pauvres. Landry-Wilfrid Miampika reconnaît à *Temps de chien* cet aspect satirique lorsqu'elle fait observer que « Patrice Nganang [...] prouve que la condition en Afrique noire est parfois à la limite de la condition animale » (Miampika, 2001 : 135). Du reste, le lecteur n'est pas insensible aux clins d'œil intertextuels et moqueurs à la vie de chiens menée par Toundi et les autres colonisés dans *Une vie de boy*, roman subtilement contestataire d'un autre satiriste, Ferdinand Oyono. Dans l'œuvre de Nganang pourtant, le roi des chiens semble être soit un suppôt du despote, soit le roi lui-même.

Chose curieuse, les meurt-de-faim utilisent souvent le mot *chien* comme terme d'injure pour jeter l'opprobre sur les adversaires réels

ou supposés, notamment dans les œuvres satiriques de Touré et de Nganang. Dans *Destins parallèles*, Lucienne se voit traitée de fille de chienne ironiquement par sa propre mère, calomnie qui, aux yeux de celle-ci, est des plus dégradantes. La même belliciste fait entendre à la tante du petit Ki-Ca que cette dernière mène une chienne de vie. À cette agression verbale, la tante de Ki-Ca riposte, par la formule imprécatoire « Chienne, putain! » (*Destins* : 18), que son adversaire est l'incarnation même de l'avalissement. On constate donc que les misérables se laissent emprisonner et influencer par les connotations péjoratives, d'inspiration féodale, du terme *chien*. En outre, on voit que pour le petit Ki-Ca, Zoumanan, l'amant insatiable de sa tante, a l'aspect d'un monstre, d'un chien. De même, le deuxième Ki-Ca recourt à une image canine pour appréhender l'infidélité et la voracité sexuelle de sa petite amie Cathy. Celle-ci fait figure d'une chienne en chaleur devant la meute de ses soupirants.

L'appropriation de l'acception dépréciative du terme *chien* par les faibles sert également à remettre en question l'autorité morale et politique des forts. Si l'État fasciste dans *Temps de chien* abrute les citoyens dans le but de faciliter leur asservissement, ceux-ci utilisent, en contrepartie, le mot *chien* pour exprimer la dégénérescence de leurs bourreaux. Aussi le dissident identifie-t-il les policiers lâches aux chiens. Dans son discours subversif, un autre opposant politique intarissable fait entendre à l'assistance que les dirigeants politiques ne sont ni moins ni plus que des chiens, injure qui ne fait qu'indigner le chien-narrateur. Pour sa part, celui-ci à deux reprises présente cet insoumis comme « un petit homme à la tête de bouledogue » (*Temps* : 235, 271). Mais ce chien-héros se fait un devoir d'affirmer que les aboiements de ce bouledogue rageur ainsi que ceux d'autres contestataires se conjuguent à la révolte de Mboudjak pour subvertir le règne du mal institué par le despote.

Les quatre textes prouvent donc, on le voit, que les chefs politiques n'échappent pas toujours au système de folie et de ravalement qu'ils ont érigé. S'ils traitent les faibles de fous et de chiens, les victimes, dans un mouvement de vengeance, utilisent les mêmes termes dévalorisants pour les détenteurs du pouvoir. Cette animalisation de l'humain correspond à l'un des traits principaux du roman africain postcolonial qui est marqué, selon Florence Paravy, par des symboles hyperboliques de dérive et de perversion bestiale. Pour elle,

Le monde paraît souvent condamné à s'enfoncer lentement dans l'excrément, la boue, les immondices. La rencontre de l'eau et de la terre, loin d'être fécondante, est mortifère, et englué l'être dans une intolérable impuissance. L'angoisse que suscite la perception de cet univers en pleine décomposition appelle les images de l'invasion animale, du grouillement informe, malsain et chaotique. La dynamique de la verticalité joue ici dans le sens de la chute, physique, morale et spirituelle (Paravy, 1999 : 353).

Par ailleurs, l'aspect merveilleux des quatre romans en accroît la qualité d'exagération. La métempyscose et le caractère onirique qui marquent *Tu t'appelleras Tanga*, la dimension surnaturelle dans *Destins parallèles*, le règne macabre de l'insolite dans *La folie et la mort* ainsi que l'anthropomorphisation du chien et la présence d'un génie de poubelle dans *Temps de chien* approfondissent la peinture de l'avalissement populaire. Les auteurs cherchent par ces moyens à assurer l'efficacité de la raillerie dont les cibles primaires sont les détenteurs du pouvoir.

Si l'on s'en remet aux critères de Gilbert Highet relatifs à la satire, l'on ne manquera pas de noter que l'inscription de l'actualité, la grossièreté des mots, la vigueur du style et les expressions familières qui abondent dans ces textes en rehaussent la verve satirique. La verdeur du discours de Tanga dans l'œuvre de Beyala recoupe les propos scabreux du petit Ki-Ca dans *Destins parallèles*. La veine satirique se manifeste également dans la définition populaire du sida comme « salaire insuffisant difficilement acquis » (*Temps* : 49), donc comme maladie économique infligée aux pauvres par les nantis. D'ailleurs, pour Patricia Célérier, « la représentation [en fiction africaine] de la violence passe par une palette d'expressivités : horreur, cynisme, sarcasme, cri, tragi-comédie et burlesque » (Célérier, 2002 : 62). Si cette remarque vaut pour les quatre romans du corpus, une distinction pourtant s'impose. Alors que les deux écrivains mâles, Touré et Nganang, se montrent, en gros, plus subtils et humoristiques dans leur peinture du désordre collectif, les deux romancières, Beyala et Ken Bugul, se particularisent par la peinture brutale mais spirituelle du même mal.

En effet, les multiples blessures auxquelles sont assujettis le corps et la psyché des femmes ne sont pas sans avoir influé sur la représentation fictionnelle de l'absurde, de la violence et de la fétidité. Célérier note à cet égard que dans les écrits de Beyala et de Ken Bugul, l'expression de la violence se fait « au moyen de changements typographiques (italiques, variations de la taille, caractères, etc. »

(*ibid.*). Chez les deux romancières, on remarque, en général, un ton sérieux dans l'appréhension violente du mal africain, ce qui motive cette réflexion de Natasa Raschi : « Les récits des héros en lambeaux [dans *La folie et la mort*] nous rappellent les cercles de l'enfer de Dante » (Raschi, 2001 : 131). De même, le récit déchirant de Beyala inspire à Paravy ces remarques : « Tanga décrit un monde nauséabond, répugnant, où l'être devient à la fois charogne et charognard. [...] La perception de la corruption omniprésente est [...] intériorisée et imprègne totalement la conscience de soi » (Paravy, 1999 : 332). Sous cet éclairage, si *Destins parallèles* et *Temps de chien* peuvent se situer aux échelons inférieurs de la satire juvénalienne, *Tu t'appelleras Tanga* et *La folie et la mort* semblent en occuper les rangs supérieurs.

### Vers la régénérescence

En effet, alors qu'un certain optimisme marque la fin de *Destins parallèles* et de *Temps de chien*, tout autre est le cas de *Tu t'appelleras Tanga* et de *La folie et la mort*. Malgré la clause « Quelle vie de chien! » (*Destins* : 382) dans *Destins parallèles*, la dévolution du pouvoir et le transfert d'identité du prophète au deuxième Ki-Ca, intellectuel aux allures progressistes, représente une lueur d'espoir au sein de la diégèse. Par contre, le transfert de personnalité de la moribonde Tanga à Anna-Claude semble inopérant puisque cette dernière reste ligotée dans les ténèbres carcérales du Guide à vie. Pour ce qui est de *Temps de chien*, Mboudjak, dans les dernières pages du roman, tient à convaincre le lecteur de l'ardeur contestataire irrépressible des démunis contre « un lion fou » aux abois.

Dans les romans de Beyala et de Ken Bugul, on assiste à l'étranglement de la vie par la mort et l'absurde, ce qui fait que les tentatives de révolte se soldent par un échec cuisant. La mort de Tanga et l'emprisonnement ininterrompu d'Anna-Claude n'avancent pas, dans le texte, la cause sociopolitique des femmes-victimes ni celle des marginaux. S'agissant de *La folie et la mort*, l'on voit que les meurtres de quatre protagonistes (Mom Dioum, Yorro, Yaw, Fatou Ngouye) soulignent l'étouffement de la vie par l'État d'anomie. Ainsi, les deux romancières semblent présenter leurs protagonistes comme des sujets inaptes à la gestion du malheur.

Mais il y a mieux. Malgré leurs notes finales différentes, ces quatre romans, fidèles à la tradition satirique, renferment tous des modèles qualitatifs, implicites ou explicites, qui servent de repoussoirs positifs à la dérive institutionnalisée. Les modèles positifs sont représentés par les idéaux des héros. Avec *Tu t'appelleras Tanga*, Beyala propose les points de vue et les actes de l'héroïne et d'Anna-Claude comme des graines susceptibles d'inspirer la régénérescence collective. La bonne volonté et la vision sociopolitique de Tanga et d'Anna-Claude – ainsi que leur action sociale en faveur des sans-abri et des affamés – témoignent du modèle positif. Ce sont ces indices qui font dire à Pierrette Herzberger-Fofana que, malgré la présentation de l'abîme de détresse morale et matérielle des bas-fonds de l'Afrique, ce roman est inondé de « souffle d'espérance [et constitue] un chant d'espoir, [...] un hymne à l'Amour dans toute l'acception du terme » (Herzberger-Fofana, 2000 : 439).

Dans *Destins parallèles*, le repoussoir positif au monde à l'envers se voit surtout dans la vision du prophète, les messages du deuxième Ki-Ca et l'esprit du petit Ki-Ca. C'est la raison pour laquelle Francis U. Angrey soutient que, malgré son atmosphère lugubre, le roman de Touré est « un document sociologique et politique qui semble proposer des schèmes d'action pour améliorer le sort misérable des populations en Afrique » (Angrey, 2003 : 171). Il en va pareillement de *La folie et la mort*, où les idéaux des opposants politiques ainsi que le bon sens représentent les embryons d'un avenir meilleur. Tel également est le cas de *Temps de chien*, où les perspectives de renouvellement sont ardemment incarnées par les militants et le chien-narrateur. Xavier Garnier discerne dans cette « parole dévastatrice » de Nganang un élan vers le sublime, « l'aspiration vers l'idéal et à la pureté » (Garnier, 2003 : 98). En présentant des modèles qualitatifs qui sont en même temps antithétiques à l'anomie fictionnelle (et référentielle), Nganang, comme les autres auteurs, définit l'une des conditions fondamentales de la satire, à savoir la présentation d'un critère satirique, car comme l'affirme Ryken : « Satire always has a stated or implied satiric norm —a standard by which the object of attack is being criticized. The satiric norm is the positive model that is offered to the reader as an alternative to the negative picture that always dominates a satiric work<sup>4</sup> » (Ryken, 1984 : 161).

---

<sup>4</sup> [La satire a toujours une norme satirique déclarée ou implicite – un modèle utilisé par le satiriste [et le lecteur] pour critiquer l'objet de risée. La norme satirique est le repoussoir positif proposé aux lecteurs comme contrepartie de la peinture négative qui domine toujours dans l'œuvre satirique]



Cette réflexion rejoint le point de vue de Robert Harris (2004 : 3) selon lequel la satire exige, de façon explicite ou implicite, le retour à l'ordre, l'affirmation des normes et l'impératif des réformes. Les quatre satiristes recourent souvent au paradoxe et au contraste pour la mise en relief des repoussoirs positifs. Ainsi, qu'ils soient cruellement pessimistes (Beyala et Ken Bugul), qu'ils soient relativement optimistes (Touré et Nganang), les quatre romanciers ambitionnent, de par la nature même de la satire, de contester l'anomie fictionnelle et partant, l'anomie référentielle qui a influencé la genèse de la première. Sous cet angle, malgré leurs orientations différentes et l'absence de messianisme net, *Tu t'appelleras Tanga*, *La folie et la mort*, *Temps de chien* ainsi que *Destins parallèles* participent, par leur spectacularisation satirique de la misère populaire, d'une volonté de choquer afin de reconstruire. Dans leurs commentaires respectifs sur le roman émouvant de Ken Bugul par exemple, Midiohouan et Raschi ne perdent pas de vue les aspects constructifs de la satire. Raschi termine sa note de lecture de *La folie et la mort* ainsi :

Nous ne pouvons pas nier jusqu'à quel point cet ouvrage incroyablement cru et cruel nous a bouleversé, parce que, tout en nous présentant des faits et non pas des solutions, c'est à notre conscience qu'il demande de s'impliquer à fond pour qu'aucune forme d'injustice ne passe jamais plus inaperçue (Raschi, 2001 : 131).

Quant à Midiohouan, il soutient que « Ken Bugul [...] choisit de sortir de soi pour apprendre à regarder la société en face, de dévoiler la réalité atroce que vivent ses compatriotes, hommes et femmes, avec l'espoir de la voir changer au bonheur de tous » (Midiohouan, 2001 : 28). On comprend donc que, quelle que soit leur brutalité discursive, *Tu t'appelleras Tanga* et *La folie et la mort* acquièrent une visée correctrice.

On le remarque, la satire postcoloniale ne reconforte pas. Tant s'en faut. Elle place une grande responsabilité sur le lecteur par les fonctions référentielles et conatives du discours satirique. C'est en effet sur ce lecteur que comptent les satiristes pour mener à terme la révolte contre la folie, la mort et la zombification érigées en système par les guides et par leurs avatars de démocrates non éclairés. Harris déclare (2004 : 3), à cet égard, que les buts du satiriste resteront inatteignables tant que le public restera indifférent au message

satirique. Ce changement qualitatif repose aussi, selon Ngalasso, sur un certain pacte de lecture qui exige une certaine action :

L'écriture de la violence apparaît [...] comme une façon de lutter, avec les mots, contre la décrépitude de la pensée, le cynisme des idéologies et l'absurdité des actions de ceux qui ont en charge le destin de leurs concitoyens; comme une thérapeutique collective par la conscientisation des citoyens-lecteurs. Encore faut-il que ceux-ci soient formés au difficile exercice de la lecture, qu'ils entendent le message en un langage qui leur soit accessible et qu'ils soient en nombre suffisant pour prétendre changer réellement le cours des événements (Ngalasso, 2002 : 73-74).

Les quatre satiristes ayant fourni au lectorat francophone des textes en langue limpide, il incombe à celui-ci d'assumer sa responsabilité de vigilance militante. Écrites à la première personne, ces œuvres créent d'ailleurs l'impression de témoignage et acquièrent par là même une certaine vérité censée émouvoir le lecteur et l'engager dans l'action salvatrice. Il importe également de signaler que les dédicaces de ces quatre romans rattachent ceux-ci à l'espoir et à la vie. Beyala dédie son roman à l'enfant Edwy, Touré aux enfants inconnus et déshérités des capitales africaines, Bugul à un panthéon de progressistes, de martyrs, d'amis, « à nous tous », et Nganang à un homme, Muepu Muamba. Ces dédicaces ont le mérite de relier la fiction au monde référentiel, c'est-à-dire aux agents vivants et concrets du monde qui reste à reconstruire.

### Conclusion

Œuvres de résistance, *Tu t'appelleras Tanga*, *Destins parallèles*, *La folie et la mort* et *Temps de chien* dépeignent, en les grossissant, la décomposition, l'animalité, la mort et la dérive que l'on associe souvent à l'ordre néocolonial. La spectacularisation de la misère et le réalisme participent du style satirique. Celui-ci passe en effet par un style choc : titres aux dimensions hyperboliques, caricature, virulence, ironie, paradoxe. C'est dire que chaque œuvre, du fait de sa facture satirique, révèle un monde d'excès et d'inversion marqué par les images de la folie et de l'animalité.

Au-delà de la dynamique du choc, Beyala, Touré, Ken Bugul et Nganang se donnent comme objectif la reconstruction de la cité moyennant l'intervention et la vigilance perpétuelle du lectorat.

Exploitant les ressources de la satire, ils misent, à leurs manières différentes, sur la coopération du public pour décrotter la crasse dépeinte dans leurs œuvres. Ainsi, si la satire ne ménage pas l'État postcolonial, elle ne console pas non plus le lectorat, puisqu'elle confère à ce dernier une tâche lourde, celle d'assainir le système et de veiller au règne de l'ordre. Certes, on peut déplorer avec Nina Hellerstein (2002 : 952) « la facilité à créer le tragique » de la part d'écrivains contemporains. Mais il y a aussi lieu de se rappeler les propos du regretté Sony Labou Tansi. L'auteur de *L'État honteux* fait observer que l'écriture émétique, dont il est si féru, vise avant tout à faire naître une nouvelle société. « J'écris, ou je crie, déclare-t-il, un peu pour forcer le monde à venir au monde » (Tansi, 1985 : 5). Par ces mots, il confirme sa foi dans la capacité – aussi infime qu'elle soit – de la satire à instaurer un ordre qualitatif.

**Augustin H. Asaah** enseigne la littérature africaine francophone et la traduction au Département de langues vivantes de l'Université du Ghana à Legon. Ses articles ont paru dans plusieurs revues.

### Références

- ANGREY, Francis U. (2003). « Les masses populaires et leur destin inamovible : une lecture socio-politique de *Destins parallèles* de Kitia Touré », *La revue nigériane d'études françaises*, Badagry, vol. 1, n° 8 : 164-172.
- BEYALA, Calixthe (1988). *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, J'ai lu.
- BONI, Tanella (1990). *Une vie de crabes*, Dakar/Abidjan, NEA.
- BUGUL, Ken (2000). *La folie et la mort*, Paris, Présence africaine.
- CÉLÉRIER, Patricia (2002). « Engagement et esthétique du cri », *Notre librairie*, Paris, n° 148 : 60-63.
- CHAMBERS, Ross (1991). *Room for Maneuver: Reading (the) Oppositional (in) Narrative*, Chicago, University of Chicago Press.
- DEHON, Claire L. (2002). *Le réalisme africain : le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan.
- DONGALA, Emmanuel (2002). *Johnny chien méchant*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- FALL, Malick (1967). *La plaie*, Paris, Albin Michel.
- FOUCAULT, Michel (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard.
- GARNIER, Xavier (2003). « Patrice Nganang : des dignités dévaluées à la honte sublime », *Notre librairie*, Paris, n° 150 : 98-100.
- HARRIS, Robert (2004). « The Purpose and Method of Satire », *Virtual Salt*, 20 août 1990. <[www. Virtualsalt.com](http://www.Virtualsalt.com)> 1-13.

HELLERSTEIN, Nina (2002). « Entretien avec Yasmina Reza », *The French Review*, Carbondale, vol. 75, n° 5 : 944-945.

HERZBERGER-FOFANA, Pierrette (2000). *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, suivi d'un *Dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan.

HIGHET, Gilbert (1962). *The Anatomy of Satire*, Princeton, Princeton University Press.

HURBON, Laënnec (2002). « Violence et raison dans la Caraïbe : le cas d'Haïti », *Notre librairie*, Paris, n° 148 : 116-122.

MBUYAMBA KANKOLONGO, Alphonse (2001). « La folie en littérature africaine d'expression française (1960-1990) », *Langues et Littératures*, Saint-Louis (Sénégal), n° 5 : 75-83.

MIAMPIKA, Landry-Wilfrid (2001). « Note de lecture : *Temps de chien* », *Notre librairie*, Paris, n° 144 : 134-135.

MIDIOHOUAN, Guy Ossito (2001). « Ken Bugul : de l'autobiographie à la satire socio-politique », *Notre librairie*, Paris, n° 146 : 26-27.

— (1984). *L'utopie négative d'Alioum Fantouré : essai sur Le cercle de tropiques*, Paris, Silex.

NGALASSO, Mwatha Musanji (2002). « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », *Notre librairie*, Paris, n° 148 : 72-79.

NGANANG, Patrice (2001). *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à Plumes.

NWEZEH, E. C. (1982). « Satire in Post-Independence West African Fiction », *Ufahamu*, Los Angeles, vol. 11, n° 2 : 162-171.

OYONO, Ferdinand (1956). *Une vie de boy*, Paris, Julliard.

PARAVY, Florence (1999). *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan.

RASCHI, Natasa (2001). « Note de lecture : *La folie et la mort* », *Notre librairie*, Paris, n° 144 : 130-131.

RYKEN, Leland (1984). *How to Read the Bible as Literature*, Grand Rapids, Academie Books.

SAINT-ANDRÉ UTUDJIAN, Éliane (1980). « Le thème de la folie dans la littérature africaine contemporaine (1960-1975) », *Présence africaine*, Paris, n° 115 : 118-147.

SANGSUE, Daniel (1994). *La parodie*, Paris, Hachette.

SAUTMAN, Francesca Canadé (2003). « The Race for Globalization: Modernity, Resistance, and the Unspeakable in Three African Francophone Texts », *Yale French Studies*, Princeton, n° 103 : 106-122.

TANSI, Sony Labou (1985). *L'État honteux*, Paris, Seuil.

TERDIMAN, Richard (1985). *Discourse/Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*, Ithaca, Cornell University Press.

TOURÉ, Kitia (1995). *Destins parallèles*, Abidjan, NEI.