

Gyno Noël Mikala

Satire littéraire et critique sociale

Chez Ahmadou Kourouma

Auteur de la préface : Adama COULIBALY
Maître de conférences - Université Félix Houphouët Boigny
Côte d'Ivoire



Essai critique



Préface

En 2013, la communauté littéraire commémore le dixième anniversaire de la disparition de l'auteur des *Soleils des indépendances*. Le Malinké, Ahmadou Kourouma avait fini... son chemin terrestre un matin d'harmattan en 2003. Depuis cette date, et même bien avant, en fait depuis bientôt vingt ans, il n'est d'année où ne paraît une monographie consacrée à tel ou tel aspect de la riche production d'Ahmadou Kourouma¹. Et nul doute que la récente mise à disposition de ses archives à l'IMEC (Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine) à Caen contribuera à relancer cette dynamique, en lui imprimant une autre vitalité.

¹ Pour avoir un aperçu de cette production scientifique foisonnante, on pourra se référer, à titre indicatif, à l'important effort de synthèse proposé par Bernadette Kassi-Krécoum dans le dossier spécial que la NEF a consacré à Kourouma, *Cf., Nouvelles Ecritures francophones*, Lafayette, Vol.22, n°.2, pp.79-91

De Kourouma, pour parler comme Christiane Ndiaye², l'une des rhétoriques des lieux communs du discours critique est cette malinkésisation du français dont on continue de se demander si elle n'a pas été surtout mise en avant par le contexte de production des *Soleils des indépendances* plus qu'un travail systématique, conscient, systématisé par l'auteur. En substance, reconnaissons que la langue de Kourouma est heureuse, savoureuse, malinkésisée ou comme le dit Makhily Gassama que Kourouma a su faire un enfant à la langue française ramenant « *au domicile un bel enfant au nom sublime – puisque plein de promesses : le roman négro-africain de langue française* »³.

Mais l'historiographie littéraire enseigne que le motif social qui a conduit Kourouma à l'écriture est la crise politique de 1963 en Côte d'Ivoire au cours de laquelle bien de ses amis furent emprisonnés par le pouvoir de Félix Houphouët Boigny. De cet épisode, le colosse garde comme un lieu de naissance à l'écriture, un trauma qui semble contaminer tous ses romans d'un sceau politique, historique. « *L'humanité barbare mettait Kourouma en appétit. Et c'est la littérature qui lui rendit justice de sa gourmandise.* »⁴

Mais parce que tous les déçus des systèmes ne se sont pas transformés en écrivain de génie qu'il y a

² Christiane Ndiaye, « Kourouma, le mythe : la rhétorique des lieux communs du discours critique », *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Karthala, 2010, pp.17-39

³ Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT-Karthala, 1995, p.118.

⁴ Jean-Michel Djian, *Kourouma Ahmadou*, Paris, Seuil, 2010, p.19

bien là la preuve que Kourouma est probablement passé de la volonté à l'écriture. On peut à son propos, rappeler la profonde remarque de Barthes selon laquelle « *écrire est un verbe intransitif* ». Dans cette formule, acceptons pour le malinké, la part du faiseur de monde, un monde de la bâtarde, de l'affadissement ou de l'affaiblissement du nerf essentiel de l'homme. À propos de l'Homme et de l'Afrique postcoloniale, Ahmadou Kourouma a écrit. Dans la grandeur et la profondeur de cette intransitivité de son écriture, existe surtout la part de la distance prise (peut-être dans un défi inconscient au canon). Une distance perceptible déjà dans la devise de Fama, dans son *fasa*⁵ déconstruit, comme le griotte le narrateur de son premier roman.

*Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père
Doumbouya, mère Doumbouya dernier et
légitime descendant des princes du
Horodougou, Totem panthère, était
« vautour ». Un prince Doumbouya ! Totem
panthère faisait bande avec les hyènes. Ah !
Les soleils des indépendances.*⁶

Le voile levé par cette dévirilisation du fama va de pair avec un système de flonflons généalogiques insipides ou même avec les laudations désincarnées aux nouveaux maîtres dans toute sa production romanesque. Si pour de nombreux critiques, c'est l'annonce incipitale de la fin (entendez la mort) de

⁵ Chez les Bambara et les Malinké, ce mot charrie étymologiquement le sens de « *nerf* », culturellement la chanson généalogique rattachée à chaque grande famille du Manding.

⁶ Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970, p.11

Koné Ibrahima (*Les soleils des indépendances*) qui ouvre à l'univers des hardiesses de l'écriture de Kourouma, ce croc-en-jambe à la devise, au *fasa*, à l'univers des valeurs et le jeu de transfert induit semble résumer son programme d'écriture très postcoloniale.

Faiseur de monde ? Disons-nous ! Mais ne devrait-on pas parler d'un défaiseur de monde, d'un désenchanteur qui annonce la société de *l'Impureté*⁷ dont parle Scarpetta ?... Aussi n'est-il pas surprenant que l'on lise souvent l'œuvre de Kourouma dans un rapport à la satire et à la critique : une pratique inscrite, à la fois, dans la trame de la littérature depuis au moins le 19^{ème} siècle, mais aussi et surtout dans le rapport de l'Africain⁸ à l'art et dans le parcours spécifique, dans le trauma de l'émergence littéraire de Kourouma...

C'est dans ce contexte de floraison d'ouvrages situant Kourouma dans le roman d'Afrique noire au sud du Sahara et plus globalement dans le roman francophone post-colonial que paraît l'essai de Gyno Noël Mikala⁹ : *Satire et critique sociale*. Vaste programme de persiflages, de mise à nu des mécanismes de corruption, d'endoctrinement, de détournement, en somme une analyse des travers sociaux... mais aussi de remise en question du canon littéraire.

⁷ Guy Scarpetta, *L'impureté*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1985, 389 p.

⁸ De façon générale, l'Art traditionnel africain est toujours utilitaire.

⁹ Gyno Noël Mikala, *Stratégies discursives et Rhétorique de la honte chez Ahmadou Kourouma*, Libreville, Odem, 2011, 236p.

Satire et critique sociale s'inscrit dans la lignée tracée par les différents travaux de Gyno Noël Mikala sur la satire et sa vulgarisation en tant que style de raillerie et mode de représentation du texte littéraire. Cet essai est la suite d'une monographie¹⁰ où le critique dévoile A. Kourouma : un écrivain intrinsèquement satirique dont les œuvres répondent à une communication triangulaire, une communication entre le satiriste, la cible et le destinataire. De même, les formes de la satire et les figures du comique particularisent l'écriture de cet écrivain ivoirien.

À la suite de ce premier essai de Gyno Noël Mikala qui a le mérite de montrer que la satire nécessite tout un travail sur la représentation, le second, dans le sillon du premier, établit le motif politique (au sens comparatiste) comme l'un des termes d'affection de la satire. De fait, ce sont évidemment la *société* et *l'histoire* qui fournissent à Ahmadou Kourouma les sujets les plus piquants. Les sources significatives de la satire ne sont pas prioritairement d'essence littéraire ou philosophique ; mais bien sociales, anthropologiques et économiques.

Satire et critique sociale va à l'essentiel dans la production d'Ahmadou Kourouma. Bâti autour de quatre chapitre, ce texte, de lecture agréable, recourt à une métaphorisation heureuse dont on peut rappeler quelques formules : « la familiarisation du pouvoir politique » ; « l'État, une marmite publique ». En somme, le travail de ce critique campe bien « des pays foutus et barbares », une écriture, un programme de la dé-nationalisation¹⁰.

¹⁰ Bernard Mouralis « Pays réels, pays d'utopie », *Notre Librairie*, N° 84, juillet-septembre 1986, p. 52.

L'analyse présentée expérimente en littérature l'épaisseur sémantique du pouvoir politique dans la société textuelle, un appareil d'État qui engloutit les masses populaires par la gueule béante des régimes despotiques, liberticides, infanticides et autres. La lecture proposée relève un cheminement orchestré par un appareillage politique travesti, perversi et qui conduit à une déchéance de l'homme : aussi bien le peuple que son dirigeant.

Le critique convoque ainsi des outils pertinents parmi lesquels cette actantialisation de la guerre. La guerre, selon la lecture satirique qu'en livre l'essai de Gyno Noël Mikala, devient un sujet, objet, destinataire, opposant, adjuvant. Cette polyactantialité de l'excès, tous les pôles actantiels étant sollicités, confirme le fait qu'ailleurs le paradigme du roman de la guerre ou autour de la guerre soit déjà érigé en une sorte de point de flexion de l'historiographie littéraire africaine : le néologisme de la littérature post-génocidaire de Patrick Nganang¹¹ et les travaux de Josias Semujanga¹² vont dans ce sens. La guerre, voie royale d'accession au pouvoir, qui décline une litanie d'horreur autour des pratiques de magies et autres.

Dans cette dynamique, le paradoxe satirique ou parodique, de cette situation est qu'elle est portée par

¹¹ Patrice Nganang, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine, pour une littérature préemptive*, Paris, Editions Homnisphères, 2007, On lira surtout le chapitre 2 intitulé « Les écritures africaines nouvelles : prévisions » notamment le sous chapitre l'écriture post-génocide, pp.24-56

¹² Josias Semujanga, *Le génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des tutsi dans la littérature africaine*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2008, 306 p.

des personnages enfants-soldats (*Allah n'est pas obligé*) dont la narration bégaie entre l'innocence, l'horreur, le tragique et le ludique... Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, la geste purificateur de Koyaga, l'ancien combattant devenu Président de la République du Golfe, semble porter le secours de la tradition à un dictateur. En somme, la maîtrise de la satire prospère sur le terreau technique qui va vers une ironisation du style et une vérité de la mort de l'innocence.

En son étymologie, la satire, *saturo*, signifie la farce, le jeu. Or l'imitation des instances textuelles, quel qu'en soit le motif est de l'ordre de l'ironie et... de la parodie. Dans cet essai sur la satire chez Kourouma, l'intérêt est dans délitement de la tonalité critique et dans le dispositif de représentation du texte qui conduit au déploiement de la parodie, du contrechant dont la centralité densifie tragiquement les textes, comiquement et dramatiquement les actions et les personnages.

Indubitablement, l'univers décrit rappelle une spatialité qui n'est pas sans lien avec la vie de Kourouma. La satire appelle, comme irrémédiablement, une écriture référentialisée. C'est bien pourquoi, on n'est pas surpris que Gyno Noël Mikala fasse valoir un paradigme du lieu du pouvoir. Peut-être parce que Kourouma réécrit sans cesse la parenthèse douloureuse avec le pouvoir d'Houphouët Boigny mais aussi parce que son roman est politique, historique... postcolonial. Une boutade fait valoir que l'Afrique n'a engendré que de grands dictateurs et des grands écrivains.

Comment lire, interpréter et réintroduire cette présence permanente du jeu, de la farce, du trompe-l'œil

qui deviennent des facéties narratives, de l'ironie, de la parodie que Gyno Noël Mikala range sous le chapitre général de la satire : Rapport de la création à la société et de la création à la question du canon littéraire. ? Critique, le roman de Kourouma est proprement parodique, postcolonial voire postmoderne...

La théorie postcoloniale insiste sur l'erreur à avoir une lecture unique, univoque, monologique (dirait Bakhtine) du texte postcolonial : « Le texte postcolonial est toujours une formation hybride et complexe. C'est une erreur que de le lire soit comme une reconstruction de pures valeurs traditionnelles soit comme une simple importation de valeurs étrangères. La reconstruction de valeurs culturelles « pures » se fait toujours dans une dynamique des relations au pouvoir qui se reconfigure en profondeur. »¹³ Les romans de Kourouma jouent toujours dans les interstices de cette ambivalence qui fait que l'histoire et le champ politique sont travestis, mais si peu et, paradoxalement, si féroce qu'on ne peut pas ne pas y voir une véritable dynamique de la surface textuelle que nous lisons ailleurs en termes de « surfacialité »¹⁴.

¹³ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *L'Empire vous répond, Théorie et pratique des littératures postcoloniales*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p.134.

¹⁴ Lire Xavier Garnier, *Le récit superficiel. L'art de la surface dans la narration littéraire moderne*, Bruxelles, P.I.E, 2004, 180 p. À partir de ce constat de la grande place accordée à la surface j'ai proposé la notion de surfacialité pour lire les nombreux jeux de grossissements et souvent de trompe-l'œil dont le roman africain use. À Paraître Adama Coulibaly, « L'écriture des surfaces dans le roman nouveau africain postcolonial : aspects théoriques », *NEF, Nouvelles Écritures francophones*, Lafayette, 2012, (à paraître)

Henri Konan Bedié, l'ancien chef de l'État de Côte d'Ivoire, ne s'y trompe dans son courrier du 24 juin 1998, après la lecture d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* que Kourouma lui avait offert.

Cher ami

Je vous remercie pour l'envoi de votre dernier livre.

Bien entendu, ma connaissance de certains événements et personnages évoqués dans votre ouvrage m'interdit d'en partager la férocité et tous les excès. Mais je reconnais à votre fable un force rare dans la démonstration pour convaincre les jeunes générations africaines de croire en la démocratie et d'en défendre les formes apaisée et participative que nous prônons en Côte d'Ivoire.¹⁵

Chasseur, le *donsomana* que Kourouma met en scène dans ce roman monumental (au sens de l'histoire monumental de Nietzsche) traque ainsi la réalité politique africaine, l'envers de la dictature, dans un genre qui, paradoxalement, dit la geste, en contredit l'exploit, dans une représentation carnavalesque, toute ambivalente, du diseur et du contre-diseur, du griot et du bonimenteur...

Une des voies de la critique que Gyno Noël Mikala explore est cette veine très humoristique que Kourouma déploie autour de l'irrationnel qu'il se nomme sacré (coran millénaire), fétiche (météorite et autres gris-gris), superstition ou autres. L'irrationnel thématise bien la question de l'entre-deux

¹⁵ Cité par Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 159.

postcolonial. Dans le débat postcolonial entre une convocation des « savoirs rejetés » et une critique laïque que *L'Empire répond* rappelle, la magie, le sacré, jouent comme des trompe-l'œil, sans réussir à imposer la sympathie pour Yacouba (le petit peuple) contre les seigneurs de guerre, les enfants-soldats, pas plus que la quantité des bêtes abattues et même des quelques albinos pour forcer la main généreuse aux dieux ne réussissent à incliner la faveur des dieux à Djigui. Le roman ainsi créé ne s'incline pas à être spécifiquement authentique par la présence de ces motifs culturels comme si le genre avait décidé de rester en hauteur pour mieux observer le jeu des marionnettes.

Le sacré est partie légitime de l'expérience post-coloniale de deux manières : d'une part, les concepts indigènes du sacré ont su s'insérer dans les conceptions dominantes de l'identité culturelle ; et d'autre part, les formes occidentales du sacré ont souvent été appropriées et transformées dans la fondation des cultures locales.¹⁶

Ici aussi Gyno Noël Mikala et Jean Ouédraogo se rencontrent au chevet du texte de Kourouma. Pour ce dernier, la magie opère comme une forme démagogique et fonctionne comme une « chronique d'un échec annoncé. [Avec la double face de la magie et de l'irrationnel], l'œuvre tout entière de Kourouma

¹⁶ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *L'Empire vous répond, Théorie et pratique des littératures postcoloniales*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, pp.248-249

fonctionnerait sur le monde de son écrit fondateur : « Roman du désenchantement. »¹⁷

On ne peut s'empêcher de rapprocher le destin solitaire de Fama ou même de Djigui à l'entreprise critique de Kourouma. Le retour constant de ses fictions sur la période de la pénétration, de l'occupation ou de la décolonisation de l'Afrique de l'ouest ne suscite pas des combats de classe mais souligne avec Fama, Djigui des destins de Don Quichotte des tropiques. D'où l'interrogation de la pertinence de la satire pour changer ou faire boucher les limites d'un système. Le « pacte d'écriture [de Kourouma] sera de dire « le désenchantement du monde africain » à partir d'une position individuelle. »¹⁸ Avec Koyaga, véritable Meka du roman de fiction politique, bardé de ses médailles, ses folies manipulatrices ou son pouvoir castrateur, avec les Papa le Bon et autres Prince Johnson, illuminés sadiques des tropiques, le chemin est long pour changer une société gangrénée jusque dans ses rapports au sacré. La force du récit de Kourouma est bien de tenter de ramener ce monde de patins politiques à une dimension fictionnelle pour en amortir, en amoindrir la violence destructrice...

Peut-être qu'en définitive, le véritable lieu de succès de la création de Kourouma n'est pas là où il lève le glaive contre le système mais dans le choix de l'arme pour attaquer la société qui se déconstruit dans

¹⁷ Jean Ouédraogo, « » Magie et démagogie. L'instrumentalisation de la divination dans les écrits d'Ahmadou Kourouma », *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 221.

¹⁸ Jean-Michel Djian, *Kourouma Ahmadou*, Paris, Seuil, 2010, p.19

l'insouciance vertigineuse. Travail sur les limites du genre romanesque, genre sans genre.

Autant de travail sur le canon ne peut conduire qu'à une parodisation (critique d'une forme littéraire). En substance, la satire devient l'appel d'une socialité plus humaine, mais en même temps, le contre-chant d'une écriture plus mature... chaque parole étant une parole mature issue d'un cheminement dans une conscience historique et qui porte une part politique du monde. La satire s'assume ainsi comme posture : l'essentiel étant dans la hauteur prise pour dire ce qui fait le propre des sociétés africaines décrites : une société de l'excès.

L'un des plaisirs de cet essai de Gyno Noël Mikala est ainsi d'échapper à la fascination de la langue pour se pencher sur d'autres motifs littéraires et d'autres raisons d'aimer Kourouma. Pour sûr, des travaux importants existent souvent sur la question mais contre « la marmite des deniers publics » où les personnages, politiques ou non, de l'univers romanesque de Kourouma vont tremper leurs longues louches pour « fatiguer les chiffres », à la recherche des « morceaux les plus viandés », il est bon aussi, qu'à la marmite littéraire de la compréhension de ses récits, que chaque critique apporte son condiment pour relever le défi de l'intelligibilité du monde des bâtardises.

Adama COULIBALY
Maître de conférences
Université Félix Houphouët Boigny
Côte d'Ivoire

Introduction

Ahmadou Kourouma : écriture et satire

La satire est fondamentalement portée sur les sujets de la vie. Un roman qui raille est souvent désigné comme une satire. Celle-ci offre beaucoup de variétés, selon les objets ciblés et les procédés utilisés. On distingue habituellement la satire directe, la satire ironique, où l'attaque est détournée en feignant de louer et qui utilise ordinairement l'antiphrase. La satire peut varier d'intensité : parfois virulente ou féroce. Elle peut aussi garder une bonhomie. De même, elle peut user d'un comique assez grossier ou, au contraire, prendre une tonalité plus spirituelle.

La *satire littéraire et la critique sociale* chez Ahmadou Kourouma porte sur les sujets profonds de la vie africaine. Il est vrai que c'est dans la société africaine qu'elle joue particulièrement son rôle, en prenant en charge tout ce qui agite les Africains. Ce faisant, son univers romanesque devient ce lieu privilégié où se pose la grande problématique du

rapport entre la politique et la littérature. Sachant que les jugements portés sur ce rapport sont extrêmement changeants, allusion est faite ici à l'appartenance politique et sociale, voire au ressentiment de chacun.

Alors, Ahmadou Kourouma peint dans ses œuvres¹⁹ des visages sociaux dominés et tuméfiés par les méfaits de la misère et de la superstition présentés comme une autre forme de domination, de soumission à des croyances jugées profanes ou religieuses. Peut-être convient-il de cerner d'abord les supposés de l'écriture dans la littérature pour mieux justifier son rapport avec la satire littéraire et le mal de vivre des africains. Ecrire, pourquoi et qu'est-ce que l'écriture ?

A cette interrogation A. Kourouma répondrait simplement : on écrit par nécessité. Un essai antérieur²⁰ sur cet auteur relate les circonstances l'ayant amené à l'écriture. Il ressort que si l'écriture n'était pas une nécessité, tout ce qui s'écrit ne serait que beau et le mot satire et tous ses corrélats n'auraient aucun droit de cité. Comme en témoignent les propos de Jean-Paul Sartre :

L'écrivain contribue par sa plume à la libération politique de l'homme tout court. L'appel que l'écrivain adresse à son public bourgeois qu'il lance à la classe dirigeante

¹⁹ *Les Soleil des indépendances*, Paris, Seuil, 1968

Monnè, outrages et défis, Paris, seuil, 1990.

En Attendant le vote des bêtes sauvages, Paris, seuil, 1999.

Allah n'est pas obligé, Paris, Seuil, 2000.

Quand on refuse on dit non, Paris, Seuil, 2004

²⁰ Gyno Noel MIKALA, *Stratégies Discursives et rhétorique de la honte chez Ahmadou Kourouma*, Libreville, Odem, 2011.

*c'est une invite à la lucidité, à l'examen critique de soi-même, à l'abandon de ses privilèges.*²¹

La satire mettant en évidence une critique sociale peut être perçue comme quelque chose d'inhérent à la subjectivité d'une société, mais dans une collectivité qui est capable de se reprendre incessamment, se juger et se transformer. Elle pourrait être chez Sartre, une « *conscience réflexive*, »²² par conséquent une condition idéale de l'action.

*La littérature, toute absorbée encore par la découverte de son autonomie, est à elle-même son propre objet. Elle est passée à la période réflexive ; elle éprouve ses méthodes, brises ses anciens cadres, tente de déterminer expérimentalement ses propres lois et de forger ses techniques nouvelles. Elle avance tout doucement vers les formes actuelles du drame et du roman, le vers libre, la critique du langage.*²³

L'œuvre littéraire chez Sartre est ainsi une idéologie émancipée, elle cesse d'être un adjuvant, un moyen pour être une fin en soi : à travers sa forme esthétique, elle exprime sa propre idéologie. La satire devient dans ce cas un fait social : tant les signes et les formes littéraires que les modalités de la réception de l'œuvre sont en rapports directs avec l'histoire. Roland Barthes²⁴ confirme, dans une perspective

²¹ Jean Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 320.

²² Idem, p. 162.

²³ Idem, p. 152.

²⁴ Roland BARTHES, *Le degré Zéro de l'écriture*, Paris, Edition du Seuil, 1953.

presque proche ou commune, l'existence de relations étroites et indissociables entre esthétique et éthique.

En effet, L'écriture aussi bien que la satire sont une fonction, un rapport entre la création et la société ; un langage littéraire transformé par sa destination. Elles sont la forme saisie de son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'histoire. Chez Barthes, l'écriture est un triptyque : une activité, une expression et une forme. Mais aussi qu'elle s'engage à rendre un « *compte* [rendu] *immédiat* ». Dans cette visée, toute écriture se confond à une *satire littéraire*.

Par son écriture on peut situer A. Kourouma dans cette trilogie grâce à son statut d'écrivain : sa fonction ; il exerce une activité, celle de l'écriture. En écrivant, Kourouma possède un langage d'une forme d'expression particulière bien à lui ; d'où l'ultime question de la forme, une configuration du langage en tant que tel. En effet « *Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un éthos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage [...].* »²⁵

En ce qui concerne le sujet : « *Satire littéraire et critique sociale chez Ahmadou Kourouma* », Ne serait-il pas intéressant de considérer cet aspect dégagé par Roland Barthes et Jean-Paul Sartre ? Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, la littérature est mise à l'épreuve par les génocides et les guerres. On a affaire à un discours nouveau réflexif donnant à la littérature une autre fonction, celle de reconstruire un sens. En

²⁵ Idem, p. 23.

théoricien du roman et philosophe, Jean-Paul Sartre élabore le concept de « littérature engagée ». Il cherche à établir une réflexion en supposant, ou en mettant en évidence ce qui se passe dans la conscience d'un auteur à travers celle des personnages, tout en développant celle du lecteur ou du critique. L'engagement d'une écriture satirique chez Ahmadou Kourouma serait alors une conception transitive du langage qui favorise la communication directe entre quatre unités : *l'auteur, le texte, le personnage et le lecteur.*

Cet engagement de l'œuvre dans l'actualité historique et celui de l'auteur dans la réalité socio-politique de son temps doivent coïncider. Sartre montre ainsi le besoin d'un lecteur de se retrouver dans les textes et celui de l'écrivain d'intervenir sur les questions sociales, politiques, culturelles et existentielles de son époque. Il existe ainsi une nécessité à travers l'univers romanesque de Kourouma de lire une expérience capable d'accorder tous les partenaires qu'on retrouve dans ses textes ou le *hors-texte.*

Nous partons de l'hypothèse que cette conscience agrège, fusionne bien avec *l'esprit satirique* de certains romanciers de la littérature africaine dont les textes restent de circonstances et résonnent comme des manifestes ou des pamphlets. La société et son référent, réalité non-linguistique ou non-textuelle, cadrent si bien chez Ahmadou Kourouma que son personnel romanesque, de par son image satirique, est forcé, ajusté à l'engagement même s'il faut admettre l'absence de cet engagement sartrien chez le romancier ivoirien.

Contrairement à Jean-Paul Sartre, Roland Barthes refuse de donner la priorité au message idéologique de l'écrivain. En effet, c'est la forme esthétique originale d'un texte qui permet à l'écrivain d'exprimer son engagement *éthique*. Barthes résume le concept des rapports essentiels entre *éthique* et *esthétique* par la notion d'écriture. Rapports que problématisent tous ceux qui recherchent les mécanismes théoriques de la satire.

En mettant en scène des univers fictifs qui établissent des références permanentes avec l'extra-texte, A. Kourouma fait entrer ses œuvres dans le débat du statut idéologique de la littérature dans la société. Il est indéniable que cet auteur, dans une vision sartrienne, n'est pas considéré comme un « écrivain engagé » mais la *fonction sociale* de ses œuvres interpelle plus d'un lecteur. En effet, l'emploi systématique de la satire du *politique*, du *social* et du *religieux* dans ses œuvres, présuppose et présage de la part de l'auteur un engagement moral qui a peu suscité jusqu'à nos jours l'intérêt des critiques universitaires. Autrement dit, le concept « d'écriture » chez Ahmadou Kourouma cadre avec la théorie qu'en fait Barthes de la littérature. Le but de l'écrivain étant de donner à ses lecteurs une affection, une émotion : « *les plaisirs du texte* », « *la joie esthétique* ». Et, bien plus, susciter une réaction car lire c'est aussi écrire un autre texte.

Pourquoi étudier une telle spécificité ? Parce que, l'écriture en cette Afrique post-coloniale est avant