

De Kourouma à Mia Couto: la distance ironique de l'histoire

Fernanda Vilar

Univ. Paris Ouest - Nanterre

Résumé: Chez Ahmadou Kourouma et Mia Couto la configuration historique se transfigure en fiction selon une poétique de la subversion, fondée aussi bien sur le renouvellement langagier que sur l'humour et la distanciation ironique. Nous nous proposons d'analyser comment le personnage Fama de *Les soleils des indépendances* et Sulplício d'*O último voo do flamingo* ont vécu le paradoxe de l'indépendance.

Mots-clés: Ahmadou Kourouma, Mia Couto, Ironie, Histoire

Resumo: Na obra de Ahmadou Kourouma e de Mia Couto a configuração da história se transfigura em ficção segundo uma poética da subversão, fundada tanto na renovação da linguagem quanto no humor e na distância irônica da história. Nossa proposta é de analisar como o personagem Fama, do livro *Les soleils des indépendances*, e Sulplício, de *O último voo do flamingo* viveram o paradoxo da independência.

Palavras-chave: Ahmadou Kourouma, Mia Couto, Ironia, História

L'histoire immédiate est, selon Jean François Soulet, "une histoire, qui a pour caractéristique principale d'avoir été vécue par l'historien ou ses principaux témoins" (Soulet 1994: 23). C'est bien l'histoire immédiate africaine qu'ont choisi d'écrire, par exemple, Tierno Monénembo, dans *L'Aîné des orphelins* (2000) pour raconter le génocide au Rwanda, ou Emmanuel Dongala, dans *Johnny Chien Méchant* (2002) pour décrire les guerres du Congo ou encore Delia Jarrett Macauley, dans *Moses, Citizen and Me* (2005) pour dire la guerre civile de Sierra Leone. Ce sont quelques exemples d'une littérature où le fait historique devient fiction suivant une poétique de la subversion et qui fonde la littérature que l'on qualifie de postcoloniale.

Tandis que ces livres traitent de manière spectaculaire l'histoire, avec des scènes frappantes de violence, dans ce travail on s'intéressera à la comparaison de deux romans qui traitent avec humour la période postindépendances, prenant par rapport à l'histoire une distance ironique. Ce sont les romans *Les soleils des indépendances* (dorénavant *LSI*), publié en 1968 par l'ivoirien Ahmadou Kourouma et *O último voo do flamingo* (dorénavant *OUVF*), écrit par le mozambicain Mia Couto, publié en 2000.

Ahmadou Kourouma et Mia Couto sont deux écrivains remarquables dans leurs aires linguistiques respectives en Afrique subsaharienne. L'écrivain de la Côte d'Ivoire est déjà mort et a su bouleverser à son époque l'ordre établi du marché éditorial par son écriture dérangeante et modificatrice de la langue française. Le Mozambicain est en plein essor et activité. Il est entré dans le marché de publications dans une époque où l'intérêt par la lusophonie augmente et sa réception est positive.

Dans *LSI*, Kourouma relate l'histoire du peuple africain des années des indépendances. C'est l'histoire de la déchéance d'un homme, Fama, qui se confond avec le désenchantement national. Dans un pays imaginaire, La République des Ébènes, on assiste à la disparition de la colonisation et tous les problèmes qui viennent avec. Dernier héritier d'une chefferie traditionnelle malinké que les indépendances ont placé de l'autre côté de la frontière, sans descendance mâle, le héros tentera, sans succès, de contrecarrer la funeste prédiction faite aux temps précoloniaux à ses ancêtres, qui annonçait la déchéance de sa dynastie lorsque viendrait un *soleil* qui semble être maintenant arrivé.

Sous l'apparence d'un roman policier, *OUVF* traite des mystères insondables autour d'un crime mystérieux dans une ville imaginaire, Tizangara: cinq soldats de l'ONU explosent sans laisser de traces si ce n'est leurs casques bleus et leur membre viril. Un Italien de l'ONU est appelé pour essayer de résoudre le crime, mais il se confronte à des explications qui échappent à sa logique européenne et lui fait repenser sa position par rapport à l'autorité qu'il pourrait exercer dans un pays où il n'est qu'un étranger.

Pour écrire un récit ironique de l'histoire, nous supposons qu'aucune ironie n'est envisageable sans qu'une distance ne soit maintenue, strictement, entre l'ironisant et l'ironisé. Cette distance peut être plus ou moins importante, et plus ou moins solidement

établie, mais, quoi qu'il en soit, il est impossible que les deux personnages se confondent – ironiste et ironisé. Nos deux auteurs vont avoir recours à l'ironie, et aussi à la satire, pour construire un rire critique sur les faits et les personnages de l'histoire postcoloniale.

Vincent Simédoh (2012: 31), dans son livre consacré à l'humour et l'ironie dans la littérature de l'Afrique subsaharienne, explique que “face à une situation d'ordre renversé ou d'injustice, l'ironie, attitude mentale, se propose de remettre les choses telles qu'elle le voudrait et le fait non sans renverser elle-même le processus”. Luigi Pirandello (1988: 13) pense que “l'ironie, en tant que figure rhétorique, suppose une feinte qui est absolument contraire à la nature de l'humour authentique. Elle implique une contradiction, mais fictive, entre ce qu'on dit et ce qu'on veut faire comprendre (...)”. Sur l'ironie encore, Laplantine et Nouss (2001: 308) expliquent que “Contrairement à l'humour, l'ironie ne vise pas à atténuer la distance entre soi-même et l'autre, mais à l'accroître (...) elle n'est jamais tragique. Elle provoque trois sortes de rire (...): le rire amer, le rire jaune et le rire sans joie”. Pour finir, l'ironie serait le rire victorieux, une protection contre le mal, vécu comme altérité. Elle est la grande arme de Kourouma et de Couto. À ce propos, nous nous reportons à Henri Lefebvre, qui a décrit le grand ironiste, personnage que l'on pourrait associer aux écrivains africains en général:

Le grand ironiste apparaît dans des périodes agitées, troublées, incertaines (...) Alors l'ironiste se retire en lui-même, sans d'ailleurs y séjourner. Il s'y reprend et s'y affermit. Revenant vers le dehors et le public, il questionne les acteurs pour savoir s'ils savent très bien pourquoi ils risquent leur vie, leur bonheur ou leur absence de bonheur, sans compter le bonheur des autres ou leur malheur. (...) L'ironiste prend conscience de la distance qui, déjà et devant lui, sépare les points brillants de ces constellations : les actes, les projets, les représentations, les hommes, et remplit d'ombres les intervalles. (Lefebvre 1969: 15)

Nous nous proposons dès lors d'analyser comment les personnages Fama de *LSI* et Sulplício d'*OUVF* ont vécu le paradoxe de l'indépendance et comment leur conscience des faits permet de construire la critique de l'histoire par l'ironie. Les deux personnages se trouvent dans une société en train de se décomposer, dans un monde atteint par la dégradation et par la “dépravation des coutumes” (Kourouma 1976: 16).

Le problème du conflit entre l'ancien ordre et le nouvel est au centre de la construction des personnages Fama et Sulplício. Les deux ont été insérés dans le régime colonial mais ne veulent pas être associés au colonisateur au moment des indépendances. Cependant, la société ne reconnaît en eux que deux hommes qui ont trahi la cause populaire et ne veulent pas comprendre leur place dans la préservation de la tradition. Fama est un prince qui se voit voué à participer aux enterrements, comme une métaphore de sa condition de personnage dans un monde en ruines. Sulplício est totalement éloigné de la vie en communauté, marqué à jamais par les mots du nouveau gouvernement qui voit en lui un ennemi. Son nom est chargé de signifiés par les peines et supplices qu'il doit souffrir. Au fil des histoires on reconnaît dans les deux personnages un monde d'injustices et les contradictions de l'histoire qui est en train d'être écrite dans ces pays.

Malgré son activité anticolonialiste et ses efforts pour dénigrer les anciens colonisateurs, Fama n'est aucunement récompensé par le nouvel ordre sociopolitique:

Et des remords! Fama bouillait de remords pour avoir tant combattu et détesté les Français un peu comme la petite herbe qui a grogné parce que le fromager absorbait tout le soleil; le fromager abattu, elle a reçu tout son soleil mais aussi le grand vent qui l'a cassée. (Kourouma 1976: 22)

Au lieu d'aboutir à un régime démocratique et à un surcroît de justice et de prospérité pour tout le monde, l'indépendance n'apporte à Fama que "la carte d'identité nationale et celle du parti unique" (*idem*: 25). Ainsi, avec un humour chargé d'ironie qui caractérise l'écriture kouroumienne, le roman procède à une démystification bouleversante de l'indépendance:

Comme une nuée de sauterelles les Indépendances tombèrent sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique. Fama avait comme le petit rat de marigot creusé le trou pour le serpent avaleur de rats, ses efforts étaient devenus la cause de sa perte car comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, les Indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches. (*idem*: 24)

De sa part, Sulplício, ancien fiscal de la chasse au temps colonial, "quase o único preto que detinha um igual lugar" [presque le seul noir qui détenait une position pareille] (Couto 2005: 136) se voyait lui-même comme l'ennemi quand il travaillait pour

les colonisateurs “[o inimigo] estava tão próximo que arriscava a disparar sobre ele mesmo. Ou fosse dizer: o inimigo lhe estava dentro” [l’ennemi était si prêt qu’il s’est presque tiré dessus soi-même. C’est à dire: l’ennemi était dedans lui-même] (*idem*: 136). Ce travail avec les colonisateurs lui permet de développer une conscience par rapport aux indépendances différente de celle qui ont ceux qui ont combattu la colonisation. Il explique que quand les révolutionnaires sont arrivés, tout le monde a cru que “íamos ficar todos donos e mandantes” [on allait devenir tous des seigneurs et mandataires] (*idem*: 137), tandis que lui, Sulplício, a été le seul à comprendre que plus difficile que de tuer le chef ce serait de tuer “o escravo que vive dentro de nós” [l’esclave qui est dans notre être] (*idem*: 137). Il était conscient que dans le nouvel ordre des choses, le peuple mozambicain n’allait pas trouver si facilement sa place, puisque la colonisation avait touché plus que la terre, la tête des gens a été colonisée.

Ces deux personnages sont l’exemple de la faillite de la décolonisation post-indépendances. Ils seront méprisés par leur société pour un jour avoir eu un contact avec colonisateur. Dans la post-indépendance, ils se trouvent dans un espace d’entre-deux – ni colonisateur ni colonisé.

Prenant le contre-pied de la vision officielle de l’Histoire, les deux livres dénoncent les indépendances qui ont trahi les espoirs des anciens colonisés. Chez Kourouma on observe que: “Vraiment les soleils des Indépendances sont impropres aux grandes choses; ils n’ont pas seulement dévirilisé mais aussi démystifié l’Afrique” (Kourouma 1976: 143-144). Dans ce même sens travaille Mia Couto pour dénoncer la période post-indépendances.

Não tínhamos entendido a guerra, não entendíamos agora a paz. (...) Mas na minha vila, havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. (...) Aqueles que nos comandavam em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito. A inveja era o seu maior mandamento. Mas a terra é um ser: carece de família, desse tear de entretensões a que chamamos ternura. Os novos-ricos se passeavam em território de rapina, não tinham pátria. Sem amor pelos vivos, sem respeito pelos mortos. Eu sentia saudade dos outros que eles já tinham sido. (Couto 2005: 110)

Dans ce passage, qui nous rappelle *LSI* de Kourouma quand il dévoile les illusions perdues quant à la rectitude des pratiques politiques, nous avons également la

préoccupation du personnage-narrateur quant à la préservation de la tradition. Il était attendu d'un gouvernement fait par les Africains et pour les Africains une attention spéciale aux vivants et aux morts, c'est-à-dire, aux usages de la tradition, mais, selon le personnage, les commandants semblent n'avoir pas de patrie. Edwige Gbouable explique que

l'Afrique indépendante ne diffère guère, du point de vue sociopolitique, de l'Afrique coloniale dans la mesure où les dirigeants africains ont choisi d'imiter le Blanc, notamment dans l'abus du pouvoir. C'est donc une politique fondée sur l'égoïsme, où les gouvernants considèrent les gouvernés comme des esclaves et le pays comme leur propriété privée. (2007: 156)

Ainsi, il est intéressant d'analyser le comportement de Fama qui, comprenant les avantages de participer au régime du parti unique instauré post-indépendances, veut en quelque sorte être récompensé et dédommagé:

Mais quand l'Afrique découvrit d'abord le parti unique (le parti unique, le savez-vous? ressemble à une société de sorcières, les grandes initiées dévorent les enfants des autres), 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. (Kourouma 1976: 24)

Fama n'a pas une identité fixe : il n'est pas colonialiste, ni anticolonialiste, c'est un prince, mais un prince qui ne gouverne pas. Il est partagé à tout moment entre obligations traditionnelles et les "bâtardises" apportées par les "soleils des indépendances". Son envie est de faire partie des privilégiés du parti unique, mais la seule chose qu'il possède est la carte du parti unique, il regrette d'avoir lutté contre les français, puisque l'indépendance ne lui a pas permis d'améliorer sa condition:

Mais alors, qu'apportèrent les Indépendances à Fama? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau. Il peut tirer dessus avec les canines d'un molosse affamé, rien à en tirer, rien à sucer, c'est du nerf, ça ne mâche pas. (*idem*: 25)

Le récit de Mia Couto n'a pas un personnage dans cette position double. Quand il critique le pouvoir, il dénonce à la fois l'ambition démesurée des nouveaux maîtres qui

veulent s'enrichir au prix de plusieurs expédients et l'ingérence des grandes puissances dans la vie des pays du Tiers Monde. Le comportement de l'administrateur Estêvão Jonas manifeste la satire de ce cercle vicieux, la corruption des structures administratives avec toutes leurs manœuvres de spéculations enrichissantes et l'insouciance de l'aide internationale:

(...) com os donativos da comunidade internacional, as coisas tinham mudado. (...) Era preciso mostrar a população com a sua fome, com as suas doenças contaminosas. Lembro bem as suas palavras, Excelência: a nossa miséria está render bem. Para viver num país de pedintes, é preciso arregçar as feridas, colocar à mostra os ossos salientes dos meninos. (...) Essa é actual palavra de ordem: juntar os destroços, facilitar a visão do desastre. Estrangeiro de fora ou da capital deve poder apreciar toda aquela coitadeza sem despender grandes suores. É por isso os refugiados vivem há meses nas redondezas da administração, dando ares de sua desgraça. (Couto 2000: 77)

Voici l'ironie de l'histoire: pour continuer le cycle de dépendances de l'aide extérieure, l'administrateur met en œuvre tout un système qui prolonge les inégalités de l'époque coloniale. Ainsi la pauvreté est quelque chose de rentable pour son gouvernement: plus on a des pauvres, plus d'argent sera envoyé au pays!

Par le biais des personnages Fama et Sulplício l'ironie agit en faveur d'une critique de l'histoire. Fama est le portrait désabusé de quelqu'un qui ne trouve pas sa place au nouvel ordre, même si il jongle entre l'un et l'autre côté. Sulplício maintient le regard clair par rapport aux injustices des nouveaux temps, même étant une victime il veut protéger la société qui l'accuse. L'histoire chez Couto et Kourouma n'est pas une suite d'actions qui épate par sa violence, mais le résultat d'actions qui épatent par son contradiction entre colonialisme et postcolonialisme. Le recours à l'ironie pour traiter des thèmes historiques récents est une bonne stratégie pour éveiller les consciences. Comme nous avons vu, avec un petit sourire aux lèvres il est possible de critiquer de manière élégante et intelligente les méfaits des Indépendances.

Bibliographie

- Couto, Mia (2005), *O último voo do flamingo*, São Paulo, Portugal, Companhia das Letras.
- Gbouable, Edwig (2007), *Des écritures de la violence dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone*. Thèse soutenue en février 2007 à l'Université de Rennes 2, Haute Bretagne, sous la direction de Sylvie Chalaye.
- Kourouma, Ahmadou (1976), *Les Soleils des indépendances*, Paris, France, Seuil.
- Laplatine, François/ Nouss, Alexis (2001), *Métissages: de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert.
- Lefebvre, Henri (1969), *Introduction à la modernité: préludes*, Paris, France, Ed. de Minuit.
- Pirandello, Luigi (1988), *L'Humour et autres essais*, trad. François Rosso, Paris, France, M. de Maule.
- Simédoh, Vincent Kokou (2012), *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne: des enjeux critiques à une poétique du rire*, New York ; Washington, D.C.-Baltimore; Bern, P. Lang.
- Soulet, Jean-François (1994), *L'Histoire immédiate*, Paris, PUF, coll. "Que sais-je?", n.°2841.

Fernanda Vilar a obtenu sa licence en Lettres par l'Université de Campinas, Brésil (2004-08). Ses Master 1 en Littérature Comparée (2008-09) et Master 2 en Philosophie de l'art (2009-10) ont été obtenus par l'École Normale Supérieure de Lyon. Pendant les années 2010-2012 elle a été professeur de langue et littérature en langue portugaise à l'École Normale Supérieure de Lyon. Actuellement, elle fait sa thèse en littérature Comparée de l'Afrique Subsaharienne à l'Université de Paris X – Nanterre, auprès de M. Jean-Marc Moura, s'intéressant notamment à l'écriture de la violence chez S.L. Tansi, J. M. Coetzee et Mia Couto. Parmi ses publications: "Le

flamant, la lionne et la décolonisation au Mozambique”. In: *Images of decolonization Images de la décolonisation*. Edited by/Sous la direction de Geetha GANAPATHY-DORE & Michel OLINGA. SARI (Société d’activités et de recherches sur le monde indien) Cergy-Pontoise, 2013; “Une nouvelle lecture de Marelle de Cortázar par le concept du pli de Deleuze”. *Artefilosofia (UFOP)*, v. 12, p. 177, 2012; dans le site *La clé des langues* elle a publié “La reprise du fantastique au XXe siècle en Argentine et ses sources au XIXe siècle français” et une série d’entretiens avec des auteurs latino-américains (Rodrigo Fresán, Eduardo Parra, Adriana Lisboa, Luís Sepúlveda) et avec l’espagnol Javier Cercas.