

AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.2/Issue 1

Mai 2021



www.afjoli.com

ISSN 2706-7408

EDITORIAL BOARD**Managing Director:**

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editor-in-Chief:

- Lèfara SILUE, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Associate Editors:

- Moussa COULIBALY, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Anicette Ghislaine QUENUM, Senior Lecturer, Abomey-Calavi University (Bénin)
- Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Senior Lecturer, Yaoundé 1 University (Cameroun)
- Djoko Luis Stéphane KOUADIO, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- ADJASSOH Christian, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
- Boli Dit Lama GOURE Bi, Associate Professor, I.N.P.H.B, Yamoussoukro (Côte d'Ivoire)

Advisory Board:

- Philippe Toh ZOROB, Senior Lecturer, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
- Idrissa Soyiba TRAORE, Senior Lecturer, Bamako University (Mali)
- Nguessan KOUAKOU, Associate Professor, Ecole Normale Supérieure, (Côte d'Ivoire)
- Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)
- Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)
- Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Senior Lecturer, Sunyani University (Ghana)
- Lacina YEO Senior, Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editorial Board Members:

- Adama COULIBALY, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Alembong NOL, Professor, Buea University (Cameroun)
- BLEDE Logbo, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Bienvenu KOUDJO, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
- Clément DILI PALAÏ, Professor, Maroua University (Cameroun)
- Daouda COULIBALY, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
- DJIMAN Kasimi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- EBOSSE Cécile Dolisane, Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)
- Gabriel KUITCHE FONKOU, Professor, Dschang University (Cameroun)
- Gnéba KOKORA, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Irié Ernest TOUOUI Bi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Jacques Sassongo SILUE, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Jérôme KOUASSI, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
- Mamadou KANDJI, Professor, Cheick Anta Diop University (Sénégal)
- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Pascal Okri TOSSOU, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
- Pierre MEDEHOUEGNON, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
- René GNALEKA, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
- Yao Jérôme KOUADIO, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Table of contents

Pages

La Fabrique de la satire dans <i>Les crapauds-brousse</i> de Tierno Monénembo, BOULINGUI Rodrigue, Docteur en Littérature Française du XVIII ^e siècle Collège Paul Verlaine-France.....	p.1
<i>René Maran et Joseph Zobel : une fraternité des noirs pour la cause anticolonialiste</i> Antonio Gurrieri, Contrattista di Lingua Francese, Università degli Studi di Catania, <i>Dipartimento di Scienze Umanistiche</i> ,	p.11
L'adjectif qualificatif par réduplication verbale en ghomálá' comme moyen endogène d'enrichissement lexical, MAMNO FOKO Hylarie Flore, Université de Ngaoundéré, Ecole Normale Supérieure de Bertoua/Cameroun	p.21
Feminization of Poverty as a Postcolonial Feminist Parlance in Amma Darko's <i>The Housemaid and Faceless</i> , Kouadio Pascal KOFFI.....	p.32
Les hétérotopies spatio-temporelles dans le théâtre de Samuel Beckett, CHERKAOUI Insaf, FLSH Tétouan, Université Abdelmalek Essaâdi (Maroc)	p.46
Les Enjeux de la disparition du <i>bendre</i> dans le développement socioculturel au Burkina, Grégoire KABORE, Centre National de la Recherche Scientifique et Technologie Institut des Sciences des Sociétés (ISS) Ouagadougou- Burkina-Faso	p.57
Pour une approche ethno-critique des préjugés tribaux dans <i>Les tribus de Capitoline</i> de P C Ombété-Bella, Guilioh Merlain VOKENG NGNINTEDE	p.68
<i>L'amour la-bas en Allemagne</i> de Catherine Paysan entre autobiographie et autofiction Nana Ngueng Nicole épouse Zébazé, Université de Dschang, Cameroun.....	p.81
Ancrage Marxiste et l'Architecture Idéologique Ségrégationniste Américaine chez Richard Wright JOHNSON Kouassi Zamina, Université Félix Houphouët-Boigny et NAOUNOU Amédée, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa.....	p.92
<i>Bemama</i> de Inongo-Vi-Makomè: una metafiction historiográfica de la trata negra, André Mah y Rodolphe Kuate Wafo, Universidad de Yaundé I (Camerún)	p.107
Cuba: las sombras de un gran sueño revolucionario, LALEKOU Kouakou Laurent, Universidad Félix Houphouët-Boigny en Abiyán (Costa de Marfil)	p.119

La Fabrique de la satire dans *Les crapauds-brousse* de Tierno Monémbo

BOULINGUI Rodrigue
Docteur en Littérature Française du XVIII^e siècle
Collège Paul Verlaine-France

Résumé

Cet article est une sorte d'introduction à l'analyse de la satire chez Tierno Monémbo. Nous avons choisi pour terrain d'investigation *Les crapauds-brousse* car sa diégèse est le théâtre de la mise en scène de la satire qui côtoie le romanesque dans une sorte de coexistence pacifique. Nous avons montré qu'au-delà du fait que le texte est estampillé "roman", il peut aussi se lire comme une satire. On établit aisément des parallèles ou des systèmes d'échos entre les motifs qui apparaissent dans la satire latine et ceux visibles dans le texte étudié. De plus, nous avons constaté que la satire est prise en charge par une batterie de procédés stylistiques et rhétoriques qui justifient l'appellation des *Crapauds-brousse* de Tierno Monémbo comme une satire, - et invitent le lecteur modèle à questionner le statut de l'écrivain guinéen.

Mots-clés : crapauds-brousse, dictature, genre, intellectuels, motifs, satire

Abstract

This article is a sort of introduction to the analysis of satire in Tierno Monémbo's work. We have chosen *Les crapauds-brousse* as our field of investigation because its diegesis is the theater of the staging of satire that rubs shoulders with the novel in a kind of peaceful coexistence. We have shown that beyond the fact that the text is stamped "novel", it can also be read as a satire. Parallels or systems of echoes can easily be established between the motifs that appear in the Latin satire and those visible in the text under study. In addition, we found that satire is supported by a battery of stylistic and rhetorical devices that justify the designation of Tierno Monémbo's *Crapauds-brousse* as a satire, - and invite the model reader to question the status of the Guinean writer.

Key-word: crapauds-brousse, dictatorship, gender, intellectuals, motifs, satire

Introduction

En Afrique comme ailleurs, pour exprimer sa pensée, l'homme se sert de plusieurs véhicules ou canaux. Dans le cadre de la littérature, il est établi par plusieurs critiques littéraires, que les peuples d'Afrique utilisent des mythes, légendes, contes, chants, allégories. Ce qui explique le rattachement de la littérature d'Afrique noire à une tradition orale. Cette classification ne signifie pas pour autant qu'il n'existe pas d'autres genres comme, le roman, la poésie et le théâtre, etc. Au-delà de ces trois genres qui établissent une hiérarchie dans l'échelle des genres, il en existe un autre visible dans la production des auteurs francophones dont on parle très peu. Il s'agit de la satire africaine. Peut-on émettre l'hypothèse d'une satire chez Tierno Monénembo ? Quelles en sont ses formes ou figures littéraires ? Mieux, comment Tierno Monénembo écrit-il la satire ? Mais avant de répondre à ces questions, qu'il nous soit permis de préciser le contexte de la satire en Afrique. La satire en effet ne saurait être un discours importé et méconnu des Africains. Pour le dire, avec Gyno Noël Mikala, « la satire en Afrique est restée sous sa forme orale. Naturellement, sans être un genre, la satire existait et demeurait vivace dans la littérature à tradition orale avant l'arrivée des Européens » (Mikala, 2014, p.24). Partant de cette opinion, il sera question de montrer que la satire n'est pas restée statique ; elle s'est développée avec les nouvelles générations d'auteurs francophones au point de devenir un genre majeur, lequel est un miroir (*ut pictura poesis*) qui représente les vices sociétaux et les dénonce avec hargne. Notre corpus d'étude est *Les Crapauds-brousse* de Tierno Monénembo. Publié en 1979, le texte relate la rocambolesque histoire de Diouldé, jeune africain revenu de la Hongrie avec un diplôme d'ingénieur, lequel rêve de mettre son savoir au service de son pays. Il sombre dans la désillusion sous la dictature de Sâ Matraq qui n'a aucune considération pour les intellectuels. Deux éléments seront mis en évidence à savoir l'inscription thématique de la satire, et les procédés littéraires sur lesquels celle-ci s'appuie.

1-L'inscription du genre

Depuis la *Poétique* d'Aristote jusqu'à nos jours, il est admis dans la littérature qu'il existe une « manière dont il faut agencer les histoires si l'on souhaite que la composition soit réussie » (Aristote, 1990, p.85). Aristote parle de « critères de différenciation » (p.87) des genres, lesquels critères permettent de les faire fonctionner et de les distinguer des autres genres. Ainsi, la poésie n'est pas la même chose que le théâtre, la comédie ou la tragédie. Il y a au fond des particularités génériques qui permettent de classer les genres de manière hiérarchique quoiqu'il arrive parfois que certains genres tentent de briser leurs frontières pour en intégrer d'autres genres dans leur fonctionnement. La satire ainsi que le roman procèdent de cette manière mais arrivent à garder leur spécificité dans le fond. Marc Martinez et Sophie Duval signalent qu'il y a des traits fondamentaux qui caractérisent la satire telle qu'elle est transmise par les pères du genre : le raisonneur, les scélérats, les fous, l'hypocrite malfaisant et répugnant, les niais ou fats, le matamore, le pédant infatué, le philosophe tourmenté, le barbon furieux, etc., (Martinez, Duval, 2000, pp.214-215 ; pp.83-92). Dans le cas des *Crapauds-brousse*, il s'agit du motif du corps qu'on va exploiter à la manière d'Horace dans son *Épode VIII* et sa *Satire II, Livre II*. S'agissant du corps, il convient de dire qu'il est l'objet de la satire ; mieux, il y a un rapport direct entre satire et

corps qui font penser à une fabrique du genre. Le corps satirique se donne à lire par la description de la « foule grouillante » qui vend des articles au marché, « allant et venant à molle allure, floc-floc, dans la gadoue, ou tout simplement dormant sur le trottoir, sous un manguier, offrant la bave gluante de leurs gueules à des nuées de mouches grasses » (Monénembo, 1979, p.12). On a l'image du corps hideux exposé à toutes formes de maladies véhiculées par des insectes malpropres. La satire du corps passe par la déconstruction de l'ingénieur-électricien, Diouldé, qui devient par un mauvais concours de circonstance, le Directeur du service de l'Europe de l'Est. En effet, Diouldé, l'homme à la « démarche de pantin » est présenté sous différents aspects ; cependant, c'est précisément son corps qui fait l'objet de satire. Ce corps est celui d'un haut cadre vêtu à la hauteur de son poste. Ce corps, loin d'être glorieux, s'apparente à celui d'un Trimalcion dans le *Satiricon* quoique baignant dans l'insolence des biens matériels. Si on admet que Trimalcion est dans les logiques de la démesure par son vestimentaire, on pourrait dire autant de Diouldé. Son corps n'est d'ailleurs pas un corps modeste :

Le vestimentaire [...] a peu changé : ensemble en Tergal fait d'un pantalon large [...] et d'un veston [...] étriqué au niveau des épaules [...] brodé sur la poche d'un fil qui tournicote sur toute la largeur de ladite poche, laissant sur son passage un zigzag coloré que l'on peut à loisir prendre pour une œuvre d'art ou une empreinte d'araignée. Sous le grand-boubou, une joyeuse tunique brodée au col et aux manches. Mais, en grand-boubou ou en veston, l'élégance lui manque. La qualité du Tergal ne lui confère aucun air distingué. La somptuosité du grand-boubou et le brillant de couleurs ne lui assurent nulle prestance. Rien n'arrive à compenser sa petite taille, son corps tout ramassé. (Monénembo, 1979, p.13)

Si le dicton populaire dit que l'habit ne fait pas le moine, cependant on reconnaît le directeur Diouldé par son vestimentaire. Car ce dernier paraît comme un homme qui met en évidence son statut social par la qualité des vêtements qu'il porte. Le vestimentaire complexe renverrait à un personnage qui revendique une certaine authenticité culturelle. Cependant, la recherche effrénée de la rareté, de la singularité vestimentaire n'est pas nécessairement bien jugée par autrui. Si Diouldé estime être bien vêtu avec des habits coûteux, pour le narrateur, un tel vestimentaire relève de l'extravagance et tire son « corps tout ramassé » et sans « prestance » du côté de la satire. Pour compléter le portrait satirique, le haut cadre est perçu par le narrateur comme l'homme à la « poitrine de moineau » avec ses « épaules peu fournies, de petits bras arqués recouverts d'une peau molle grasse » (p.13) ; possédant des « jambes bancal, de vieilles jambes » (p.13). L'anatomie de Diouldé se donne, enfin, à voir par « une moustache, mince filet de duvet entretenu avec soin, mais qui n'impressionn[ait] même pas une mouche. Une poignée de chair, en somme, d'où jaillit une personnalité lamentable, anodine, et que mille atours recherchés ne couvrent que d'un snobisme franchement miséreux » (p.14). Si c'est exagéré de le dire, Diouldé est le Trimalcion africain, car par son accoutrement et son allure grotesque, il s'y rapproche curieusement. Il suffit de voir dans le *Satyricon* l'arrivée grotesque de Trimalcion à la fête qu'il organise à l'honneur de ses invités pour s'en convaincre. Le spectacle de son arrivée et de son accoutrement fait « éclater de rire quelques imprudents » (Pétrone, 2017, p.135)

La peinture du corps satirique passe aussi par l'anatomie de l'ami d'enfance de Diouldé nommé Gnawoulata. Il s'agit d'un personnage réaliste dans sa manière d'affronter la vie ; il a

compris que les longues études ne sont pas nécessairement pour lui le moyen de réussir. C'est la raison pour laquelle il se fait marchand dans sa contrée. Après quinze années de séparation avec son ancien camarade de classe, voici comment il est décrit : « Tout avait changé chez le présumé commerçant, tout, sauf le nez : un véritable appareil à flairer les sous. Il n'y avait qu'à voir la descente brusque de l'arête qui finissait à la base par un bourrelet massif où s'ouvraient des narines surcreuses logeant des poils drus et touffus » (Monénembo, 1979, p.66). Si le narrateur fait un grand plan sur le portrait de Diouldé, cependant pour Gnawoulata, la description se cristallise sur un aspect du corps. C'est son nez aux formes disproportionnées qui attire l'attention. Tout être humain a un nez qui lui permet d'aspirer et d'inspirer l'air ; celui de Gnawoulata a largement dépassé cette fonction biologique pour s'apparenter à une machine électro-mécanique destinée à identifier ou à compter de l'argent. Au-delà de ces deux fonctions, la description tire le personnage du côté de l'animalité. Nous reviendrons plus largement sur cet aspect. Le corps qui inspire le rire apparaît dans la description de Zaoro : « son corps était épais et plissé par de nombreux replis serrés, la tête vaste et carrée avec un front dégagé et volontaire » (p.179). Cette évocation du corps est intéressante dans la mesure où le portrait passe rapidement sur quelques traits pour mettre l'accent sur la forme géométrique de la tête de Zaoro. Le corps laid ou malade est celui de la cuisinière du campement où Gnawoulata a mangé quand il était à la recherche de l'or :

Un soir, il malaxe comme d'habitude sa pâte de manioc, moins lourde et, comble de malheur, plus qu'à l'accoutumée, Toula, la galeuse aux cheveux tombants qui tenait la gargote, n'ayant pas daigné, ce soir-là, préparer une sauce gombo. « Quand j'ai commencé la cuisine, cela m'a tellement démangé que je me suis arrêtée pour me gratter », avait dit cette écervelée en croyant obtenir une excuse. (Monénembo, 1979, p.71)

La table de mauvaise qualité qui s'apparente au repas frugal de la satire passe par le corps souffrant de Toula. Il n'est pas exclu ici que sa gastronomie soit un mélange d'ingrédients comestibles et d'autres qui viennent de sa gale. C'est le cas du marabout guérisseur qui avait élu domicile chez Râhi : « Il lui fallait supporter son odeur de cadavre ! " S'est-il donc jamais lavé ?" se disait-elle chaque fois qu'elle se trouvait devant ce corps crotteux où les gales et les plaies foisonnaient à qui mieux. Ses doigts de rat, ses ongles manière de griffes, quel horrible rebut ! » (Monénembo, 1979, p.130) Le corps malade, c'est également le passager discret : « un homme au nez entamé par la lèpre ; les taches du fléau se voyaient aussi sur les mains, de sorte qu'un peu de place s'était fait autour de lui » (p.168). L'absence d'hygiène assimile les personnages à des animaux répugnants. Le corps qui manque d'hygiène est un topo horatien car plusieurs de ses personnages baignent dans l'insalubrité et souffrent de beaucoup de maux. Dans *Satire II, Livre II* d'Horace, on retrouve le personnage Avidienus connu sous le sobriquet de chien. La particularité d'Avidienus est qu'il garde son argent et refuse d'en dépenser pour sa santé en péril : « l'huile dont il se sert à une odeur insupportable, lorsque, les lendemains des noces, les anniversaires ou les autres jours de fête, habillé de blanc, il la verse lui-même goutte à goutte sur ses choux, d'un bidon de deux livres » (Horace, 1967, p.180). Ici, le corps indispose les invités par ses odeurs pestilentielles. La laideur corporelle chez Horace, c'est aussi le vieillard à qui Stertinius conseille vivement d'acheter une huile de qualité pour se débarrasser de la teigne qui envahit sa chevelure et sa couverture : « Tu dépenserais chaque jour une somme insignifiante, si tu achetais une huile meilleure pour arroser tes choux ou frotter ta tête couverte d'une croute de crasse » (Horace, 1967, p.185).

L'énonciation du corps malade chez Monénembo est visible dans la forêt qu'arpentent les personnages qui fuient les folies de la dictature. Le passeur explique son expérience dans cette forêt : « Il m'est arrivé de voir une femme toute nue échevelée, qui avait erré plus de dix jours comme une bête sauvage, en mangeant des insectes [...] ; la pauvre avait perdu l'esprit » (p.172). L'écriture de Monénembo ne montre pas seulement des corps laids, effrayants en vie. On voit par ailleurs des corps saccagés et arrachés de leur vie sous plusieurs formes dans la forêt dense qui est « le plus grand repaire des fauves du pays » (p.172), lesquels prospèrent dans des basses besognes. Dans leur fuite, les fuyards vont rencontrer un corps mutilé : « Tout le monde s'attroupa et vit un corps de femme mutilé, lacéré de partout, la face en bouillie sous un essaim de mouches » (p.171). Après le corps supplicié de la femme, on perçoit celui d'un garçon et d'un homme : « Après la prière, le passeur expliqua qu'il était courant de voir des cadavres [...] Il avait vu, un jour, le cadavre d'un petit garçon dans une flaque d'eau croupie. Un autre jour, celui d'un vieillard recouvert d'un mince linge » (p.171). Ces différents corps sans vie font penser à des pratiques occultes. Une autre forme de corps qui apparaît, est le corps morcelé ou en lambeaux : « vous pourrez voir des os qui ne sont pas toujours ceux d'une antilope » (p.172). Depuis les pères du genre, le corps est un thème qui revient chez les auteurs satiriques. Mais la satire n'est pas seulement perceptible par l'inscription des thèmes et des motifs, celle-ci est aussi mise en évidence par un arsenal stylistique et rhétorique dans *Les crapauds-brousse*.

2-L'arsenal stylistique et rhétorique de la satire

La satire dans *Les crapauds-brousse* repose sur des ressorts stylistiques et rhétoriques hérités de la satire latine. Au nombre de ces procédés qui fondent le genre dans sa tradition, on peut citer entre autres, la métonymie et la synecdoque, la dégradation animale ou végétale, les procédés de surenchère comme les figures de la répétition, la gradation, l'accumulation, l'hyperbole, la métaphore grotesque, les cassures du récit, les digressions, la figure de l'étranger, etc. Pour notre démonstration, nous retiendrons les deux procédés qui figurent dans *Les crapauds-brousse* et justifient la présence de la satire entendue comme genre. Il s'agit, pour ce faire, du regard étranger et de l'imagerie animale. Pour ce qui est du regard étranger, Matthew Hodgart écrit que « si l'on ne met pas en scène un sauvage, on peut recourir à un étranger intelligent, à un observateur issu d'une autre nation » (Hodgart, 1969, p.124). Chez La Fontaine, la technique du regard étranger est assumée par le personnage du Serpent dans « L'Homme et la Couleuvre » (La Fontaine, 2002, pp.305-307). Ce serpent dévoile la méchanceté des Hommes. Chez Diderot, cette technique rhétorique se trouve dans le *Supplément au Voyage de Bougainville* où c'est un Tahitien qui défend sa culture et son mode de vie contre les ambitions expansionnistes et colonialistes des Européens. Chez Voltaire, il est employé dans *L'Ingénu* où le Huron qui débarque en France juge les mœurs des Français avec innocence et naïveté. Tierno Monénembo s'inscrit dans la même logique en employant ce procédé à travers un personnage étranger qui brosse la satire de la société dirigée par le dictateur Sâ Matraq. Ce personnage étranger est Josiane, l'infirmière française revenue de Paris avec son époux Sadio qui vient de terminer ses études d'économie. Tout se passe durant le réveillon de la Tabaski organisé chez Soriba :

Voyez-vous, à mon avis, l'Afrique est un vieux continent qui a su économiser sa jeunesse. C'est d'elle, à n'en point douter, que sortira l'Homme que l'on souhaite tant. Chez nous, la jeunesse a eu aussi son âge d'or, sa vitalité ; mais cela est devenu une vitalité d'énergumènes qui a vite

tourné au mouron. Nous nous sommes essoufflés sur le futile, nous avons brisé nos forces sur le vertigineux chemin de l'immédiat. C'est chez vous que demeure la richesse intérieure qui nous fait défaut, le trésor de patience et d'amour. Vous avez là une richesse fertile qu'il vous faut exploiter à point. Ne reniez pas ça pour imiter nos perversités. (Monénembo, 1979, p.93)

Le regard étranger est assuré par Josiane qui rappelle aux différents invités, l'idée de l'Afrique comme l'avenir du monde. Josiane sait que la population occidentale est vieillissante contrairement à celle de l'Afrique ; elle attire l'attention sur cette jeunesse africaine ; celle-ci est un avantage qu'il faut exploiter à bon escient pour le développement de l'Afrique. Josiane a compris à la différence des autochtones que la jeunesse devrait permettre à l'Afrique d'éviter le piège dans lequel l'Occident est tombé. Josiane soulève aussi la question de l'origine de l'Homme, un élément historique connu des égyptologues dyopiens, lesquels soutiennent avec autorités que l'Afrique est le berceau de l'humanité. L'angélisme du berceau de l'humanité que manifeste Josiane, repose, enfin, sur les valeurs africaines qui seraient absentes de l'Europe et plus précisément de sa patrie d'origine. Ce qui permet d'évoquer l'idée d'axiologie en prenant l'Afrique comme le lieu des vertus et sa patrie comme le lieu du vice. Mais il semble que les autochtones ne voient pas la même réalité que Josiane :

Elle se rendait bien compte que ses mots ricochaient et perdaient cible. A preuve ces visages, des visages qui restaient de marbre, et l'échec de son lyrisme africain [...]. Elle en ressentait une sourde révolte, et même un certain mépris pour ces fêtards insoucians qui [...] ne se souciaient ni de nouvel Homme ni de l'Afrique [...]. Quel non-sens, se disait-elle, pour eux qui étaient nés dans cet océan de belle misère [...] Maintenant, elle comprenait : ce n'était que des espoirs ratés ! Eux qui auraient dû être la Solution, ils ne l'étaient en rien. C'étaient plutôt eux, le Problème, à la lumière de la vérité. bercés par le miroitement des privilèges, ils se laissaient envelopper par la brume de la corruption ; malades de cécité, ils ne pouvaient plus regarder. Ni voir la douleur de l'Afrique. Ils en devinaient seulement quelques contours, ne faisant que maugréer contre un système auquel ils n'avaient pas conscience d'appartenir. Pensaient-ils s'opposer à ce système ? Et la meilleure manière était-elle d'en devenir la composante de haut niveau ? A quoi servaient alors leurs diatribes. (Monénembo, 1979, pp.93-94)

Il y a une sorte de superposition des regards étrangers dans ce passage. C'est le narrateur qui donne à voir la situation chaotique des personnages. C'est lui qui parle, certes, mais ses paroles lui viennent de l'intrusion qu'il effectue dans la pensée de Josiane. En cela, il est l'amplificateur de la critique de cette dernière. Josiane, par l'entremise du narrateur, décrit un état de mort qui touche les intellectuels africains. Elle constate à son regret que ces derniers sont probablement frappés de cécité face au marasme social qui ronge le peuple. Elle rêvait d'Afrique paisible et harmonieuse. Elle est étonnée de constater que les intellectuels africains ont démissionné en cédant aux appétits charnels, et en coopérant avec la dictature au détriment du peuple. Edward Saïd se réfère au rôle de l'intellectuel dans la société quand il écrit :

Dire la vérité au pouvoir n'est pas de l'idéalisme à la Pangloss : c'est réfléchir soigneusement aux alternatives, choisir la meilleure et la défendre intelligemment chaque fois qu'elle peut contribuer à susciter le changement qui s'impose. (Saïd, 1996, p.118)

Diouldé et ses amis font des choix faciles face au pouvoir de Sâ Matraq. Les intellectuels ne sont donc pas du côté des sans-voix, voire du peuple dans *Les crapauds-brousse* ; ces derniers vont à contre-courant de la pensée d'Aimé Césaire qui dit : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, et ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot

du désespoir » (Césaire, 1983[1939], p.22). Les bouches des « intellectuel[s] négatif[s] » (Bourdieu, 1998, p.106) sont déjà trop pleines pour qu'elles puissent parler pour les plus faibles. Jadis, collectives avec les poètes de la Négritude, les bouches des intellectuels sont devenues celles des intérêts personnels au lendemain des indépendances africaines. En cela, nous partageons l'avis de Jean-Claude Djereke qui affirme que les « intellectuels » africains s'inscrivent dans une logique de trahison :

Ceux qu'on appelle intellectuels (un abus de langage, selon moi) semblent être le problème n°1 de l'Afrique dans la mesure où ils se sont compromis et prostitués avec des régimes violents et incompétents, dans la mesure où ils sont plus soucieux de leur petit confort que de l'amélioration des conditions de vie et de travail du petit peuple, dans la mesure où leur seule obsession est de ressembler et de plaire à leurs maîtres occidentaux. (Djereke, 2017)

La désillusion est totale pour Josiane qui voit en la personne de l'intellectuel le cancer qui ronge l'Afrique :

A les voir boire comme des fous, manger comme des vicieux de l'appétit, dévoués au festin comme s'ils n'avaient plus que cela, Josiane se demandaient s'ils ne s'étaient pas définitivement embourbés, si leurs faibles protestations n'étaient pas les derniers soubresauts des gens qui avaient longtemps hésité entre la vie et la mort, qui n'avaient pas pu aller au bout de leur hésitation ; qui s'étaient trouvés désarmés devant la vie, que la mort happait sans grande envie. Eux, elle lisait comme dans un livre ouvert : leurs visages vides, leurs regards vaincus, leurs gestes pitoyables qui transpiraient la peur, leur personne fondante. Elle écoutait leurs paroles butées, décelait leur pensée battue par la contradiction... Un petit effluve de pitié parcourut Josiane. (Monénembo, 1979, p.95)

Il va sans dire que les intellectuels ont trouvé asile dans les platitudes de la vie. Ces hommes du *carpe diem* ont abandonné leurs missions de travailler en faveur du développement des populations. On a ici une espèce de victoire du mal sur le bien avec le champ lexical de la défaite qui scande le texte : « embourbés », « faibles protestations », « derniers soubresauts », « désarmés », « visages vides », « regards vaincus », « paroles butées », « pensée battue » et « gestes pitoyables ». Ayant abandonné le combat pour la justice et l'égalité, ces intellectuels damnés inspirent le pathos à Josiane.

Le dernier arsenal rhétorique qui apparaît dans *Les crapauds-brousse* est l'imagerie animale. La satire dans sa tradition a toujours eu recours au monde animal pour discréditer une cible. Le satiriste, écrit Matthew Hodgart, « s'inspire continuellement du monde animal : il nous rappelle que l'homo Sapiens, en dépit de ses grandes aspirations spirituelles, n'est après tout qu'un mammifère qui s'alimente, défèque, est en rut [...] » (Hodgart, 1969, p.115). C'est rare de voir un personnage qui ne subit pas un rabaissement vers l'espèce animale dans *Les crapauds-brousse*. On le voit chez le jeune cadre Diouldé dont on disait au bureau qu'il a une « démarche de canard » et à qui on ne manque pas de coller des sobriquets odieux comme « patron-fourmi » (p.14) ; « patron-crabe » (p.14). Ce mélange de l'humain et de l'animal range le personnage dans la catégorie du monstre au sens foucauldien du terme. En dépit de cette connotation péjorative du personnage, ce dernier fait « languir de jalousie bien des rats que [seul Souley] connaît » (p.22). L'animalité dans le texte se lit à travers les scènes d'orgies, quand Râhi se met à faire des reproches à Diouldé. Elle est présentée comme un coq qui « se redresse, monte sur ses ergots » (p.31). Sa colère éclate et menace Diouldé : « Mais alors méfie-toi, sale raton. Regarde-toi un peu. Raton, oui, raton » (p.32). On peut aussi citer Soriba qui se

change en oiseau dans son ivresse : « le futur ingénieur agronome puait, ce jour-là, l'alcool à vingt mille lieues [...] tirait sur sa brillante cravate et piaillait sans arrêt » (p.35).

Le ministre n'échappe pas à cet anthropomorphisme. Il n'est rien d'autre que « ce porc à deux pattes en rut sur sa femelle » (p.55) ; et celle qu'il a chez lui n'est qu'une « girafe qui lui fait fonction d'épouse officielle » (p.55). Le dictateur Sâ Matraq est cette « vermine, cette cohorte de sangsues » (p.57) qu'il veut éliminer. On retrouve le bestiaire dans la famille du commerçant Gnawoulata. Il n'hésite pas à présenter toute sa famille d'une manière particulière devant Diouldé : « Dis-moi ce que tu penses de mon troupeau ? » (p.73). Gnawoulata va dans les détails : « Mais voilà le plus original : on l'appelle Cow-Boy. C'est qu'il est chaud bagarreur. Méchant, quoi ! On l'appelle aussi le lionceau affamé » (p.75). Ce rabaissement finit par devenir contagieux dans la mesure où Diouldé quelques instants après fait autant avec les femmes de Gnawoulata qui viennent le caresser : « Arrêtez, pauvres fourmis, vous allez finir par me piquer, se mit à se lamenter Diouldé » (p.76). Quand le narrateur présente la milice politique de Sâ Matraq, c'est avec l'apparence des figures animalières. C'est le cas de Daouda comme en témoigne cet extrait : « L'homme qui lui fut présenté portait une petite tunique cola, un pantalon Kaki légèrement moulant. Il portait aussi des lunettes. Il était svelte, au point de rappeler une girafe » (p.97). Et ceux qui vont arrêter Soriba sont désignés comme des « chiens » (p.117). Le vieillard qui refuse de vendre ses terres ancestrales à Daouda n'échappe guère au qualificatif animalier : « J'ai maintes fois essayé de le raisonner, mais rien à faire, le charognard gémit et me dit que vendre sa terre, cela reviendrait à renier toute sa lignée » (p.100). L'animalité se lit, enfin, dans le viol de Râhi perpétré par Karamoko Lamine :

Karamoko Lamine la fixait d'un œil lubrique, un mauvais sourire dessiné au coin de la bouche. [...] elle restait immobile, comme droguée. Karamoko s'enhardit dans sa besogne, se mit à retrousser le pagne, à palper les cuisses. Râhi se dégagea enfin et commença à griffer, à mordre, à crier comme un insecte nocturne. Le vieillard fit un léger recul, mais revint bientôt à charge, avec une force quintuplée. Ses yeux étaient tout rouges, sa bouche bavait de désir, et il ressemblait à un jeune fauve en rut. Il désarçonna facilement sa proie. (Monénembo, 1979, p.141)

Dans cette scène de viol, l'animalité n'est pas d'un seul côté du tableau. Car Râhi, la victime, n'échappe pas à l'anthropomorphisme. Lorsqu'elle tente de se débattre devant Karamoko Lamine, elle passe de l'humanité à l'animalité. Sur le plan sémantique, on le voit à travers les termes « griffer », « mordre » et « proie » qui sont propres au monde animal. D'un point de vue rhétorique, la comparaison « crier comme un insecte » vient renforcer la métamorphose de Râhi. Le vieillard lubrique est également décrit comme une véritable bête féroce. Les lexiques « yeux ...rouges », « bave » et la comparaison « ressemblait à un jeune fauve en rut » sont autant d'éléments qui justifient le devenir-animal du personnage.

Conclusion

Pour conclure, l'étude sur la satire dans le roman de Tierno Monénembo a permis d'inspecter l'écriture du genre satirique. En ce qui concerne de la réception du texte, on a constaté que celui-ci est estampillé « roman ». Cette marque générique pourrait influencer la critique qui peut le lire en orientant son analyse sur les codes et les lois du genre romanesque. Ce qui ne serait pas condamnable. Nous avons fait le contraire en essayant de se poser la question de savoir s'il y a d'autres genres présents dans le texte de Monénembo. Nous répondons, d'emblée, que le roman de Tierno Monénembo est aussi une satire à la manière d'Horace parce qu'on y retrouve des topiques ou thématiques propres à la satire latine. De plus, la satire repose sur des faits stylistiques et rhétoriques qui fondent la littéarité de *Les Crapauds-brousse*. C'est dans ce sens que nous suggérons une lecture plus étendue du corpus monénembien pour vérifier s'il est juste de qualifier l'auteur du *Roi de Kahel* (2008) de Satiriste à l'instar d'Amadou Kourouma comme le souligne Gyno Noël Mikala dans son essai *Satire littéraire et critique sociale chez Amadou Kourouma*.

Bibliographie

- Aristote (1990). *Poétique*, éd. Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche.
- Bourdieu, Pierre (1998). *Contre-Feux. Propos pour servir à la résistance contre l'invasion néolibérale*, Paris, Liber-Raisons D'Agir.
- Césaire, Aimé (1983) [1939]. *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.
- Diderot, Denis (2017). *Les Deux amis de Bourbonne et autres contes*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard.
- Djereke, Jean-Claude (2017). « La trahison des intellectuels africains "les crapauds-brousse" - Connectionivoirienne.net », [En ligne], consulté le 15/03/2021
- Hodgart, Matthew (1969). *La satire*, Paris, Hachette.
- Horace (1967). *Œuvre*, éd. François Richard, Paris, GF-Flammarion.
- La Fontaine (2002). *Les Fables*, éd. Jean-Charles Darmon, Paris, Le Livre de Poche.
- Martinez, Marc, Duval, Sophie (2000). *La satire*, Paris, Armand Colin.
- Mikala, Gyno-Noël (2014). *Poétique de la satire dans le roman francophone : Théorie et pratique*, Libreville, Éditions Amaya.
- Mikala, Gyno-Noël (2014). *Satire littéraire et critique sociale chez Amadou Kourouma*, Paris, Edilivre.



Monénembo, Tierno (1979). *Les crapauds-brousse*, Paris, Seuil.

Saïd, Edward (1996). *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil.

Voltaire (1966). *Romans et contes*, éd. René Pomeau, Paris, Flammarion.