

Florence Gacoïn-Marks

UDK 821.133.1(665.2).09Monénembo T.

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

florence.gacoïn-marks@guest.arnes.si

TRAVESTISSEMENT BURLESQUE ET PARODIE DU ROMAN AFRICAÏN DANS *LES ÉCAILLES DU CIEL* DE TIERNO MONÉNEMBO

Ainsi, à l'heure où l'Afrique, face à son destin historique, a besoin de héros exaltant les valeurs morales positives et notre cosmogonie ancestrale, à l'heure où vous, lecteurs, réclamez une littérature d'évasion, messieurs les écrivains, eux, utilisent leur imagination débridée à peindre l'Afrique en noir – mais sur un ton qui n'a rien à voir avec la négritude.

Henri Lopez, *Le Pleurer-Rire*, « Sérieux avertissement ».¹

1 INTRODUCTION

Le comique comme manière d'aborder le monde et d'exprimer la réalité est très présent dans les littératures africaines d'expression française. Au fil des époques, c'est par lui que s'expriment tantôt les turpitudes des sociétés coloniales, tantôt les excès des nouveaux régimes. En dépit des changements d'orientations littéraires, le rire reste, jusqu'à la fin du XX^e siècle, « une des catégories majeures de l'Afrique littéraire » (Joubert 1994 : 87), et ce même dans les œuvres réalistes. Ce rire, qui permet notamment la prise de distance nécessaire à la compréhension des événements, peut revêtir des tonalités et significations très différentes, allant du sourire amusé de Francis Bebez dans *Embarras et Cie* (1968) au rire critique mais bon enfant de Ferdinand Ozono dans *Le vieux nègre et la médaille* (1956) et de Bernard B. Dadié dans *Climbié* (1956) ou *Les Jambes du Fils de Dieu* (1980) ; à l'heure des « désenchantements » ou de l'« afropessimisme » (Kasteloot 1992 : 477), apparaît aussi le rire cynique et dévastateur de Sony La'bou Tansi dans *La Vie et demie* (1979) ou de Henri Lopez dans *Le Pleurer-rire* (1982). C'est dans cette dernière optique que s'inscrit le roman de Tierno Monénembo intitulé *Les Écailles du ciel*, publié pour la première fois en 1986, mais achevé dès 1981. Dans ce roman, qui retrace les mésaventures d'un Africain pris dans l'Histoire de la Guinée durant une bonne partie du XX^e siècle, le lecteur rencontre une grande variété de formes de comique. Ainsi, se succèdent comique de situation et jeux de mot,

1 Henri Lopez : *Le Pleurer-Rire*, « Sérieux avertissement », Paris – Dakar, Présence Africaine, 1982, pp. 9-10.

sans oublier la satire sociale et la reprise comique des romans africains antérieurs, notamment des romans contestant le colonialisme ainsi que des romans postcoloniaux, donc de la littérature engagée ayant vu le jour entre 1850 et 1980. C'est le travestissement comique de cette littérature à vocation tant historique que politique que nous nous proposons d'étudier dans les pages suivantes.²

Les romans traitant de la colonisation et de l'ère coloniale constituent un genre en soi. Souvent mélange d'autobiographie, de roman historique et de roman militant, ce genre a été essentiellement développé dans les années cinquante et soixante par des écrivains comme Ferdinand Oyono (*Une vie de boy*, 1956), Cheikh Hamidou Kane (*L'Aventure ambiguë*, 1961 ; *Le vieux nègre et la médaille*, 1956) et Pierre Sammy (*L'Odyssée de Mongou*, 1977), pour ne citer que les noms les plus célèbres. Ce genre a été en quelque sorte repris et réactualisé par le roman sur la société africains postcoloniale, lui aussi réaliste et militant : après avoir souligné les méfaits du colonialisme, des écrivains comme Ahmadou Kourouma dans *Les Soleils des indépendances* dénoncent la corruption et la dictature qui ravagent les pays africains indépendants. Dans tous les cas, les romans proposent une réflexion personnelle de l'auteur sur un sujet clairement circonscrit.

Dans *Les Écailles du ciel*, Tierno Monénembo³ reprend l'héritage de ces romans, mais nous en propose une version non seulement condensée, mais aussi revue et corrigée par les transformations burlesques qu'il leur fait subir. Certes, cette reprise de thèmes antérieurs importants pour l'histoire des pays africains, notamment de la Guinée, pourrait être interprétée en dehors de tout contexte littéraire comme une satire historique, toutefois de nombreux éléments permettent de penser qu'il convient de comprendre le phénomène du point de vue de l'intertextualité et que l'écrivain se livre bien à une transformation comique des romans africains antérieurs et non à une simple satire. On remarque deux types de transformations comiques des romans africains : le travestissement burlesque et la parodie.⁴ Fondées sur des procédés opposés, ces transformations revêtent chacune dans le roman de Monénembo une fonction spécifique qu'il conviendra de définir.

2 Le roman de Tierno Monénembo pourrait également être étudié en tant que transformation comique des épopées africaines traditionnelles et des écrits qu'elles ont inspirés. En effet, le héros épique se retrouve défiguré par le travestissement burlesque et la parodie, ce qui fait du roman une sorte d'anti-épopée.

3 Tierno Monénembo est né en 1947 en Guinée, en pays malinké. Exilé après les indépendances pour fuir la dictature de Sékou Touré, il a vécu au Sénégal, en France et en Côte d'Ivoire. Son œuvre compte dix romans dont *Les Écailles du ciel*, son deuxième roman que nous étudierons dans les pages suivantes, *L'Aîné des orphelins*, roman paru en 2000 et récompensé par le Prix Tropiques, et *Le Roi de Kabel*, roman paru en 2008 qui lui a valu d'obtenir le Prix Renaudot. Tandis que les deux premiers romans sont consacrés à la Guinée, les autres explorent des horizons différents allant de la situation des migrants et immigrés africains (*Un rêve utile*) jusqu'au roman historique (*Peuls, Le Roi de Kabel*) en passant par la guerre au Rwanda (*L'Aîné des orphelins*) et les tribulations d'un homme de couleur durant la Seconde guerre mondiale (*Le Terroriste noir*).

4 Nous utilisons ici la distinction établie par Gérard Genette. Celui-ci définit le travestissement burlesque comme une « transformation stylistique à fonction dégradante », consistant en une reprise u sujet de l'hypotexte, mais dans un style vulgaire, et la parodie comme une « transformation ludique », un « détournement à transformation minimale » où le style noble de l'hypotexte est conservé tandis que son sujet a été modifié, remplacé par un sujet vulgaire (Genette 1982).

2 TRAVESTISSEMENTS BURLESQUES

Dans *Les Écailles du ciel*, nous retrouvons les principaux thèmes abordés par les romans africains antérieurs : la colonisation, la vie d'un village africain traditionnel pendant l'ère coloniale, la vie d'un jeune boy noir employé chez un couple de colons blancs, la lutte pour l'indépendance et les dictatures postcoloniales. De même, nous retrouvons tous les principaux personnages des romans antérieurs : les personnalités importantes de la vie traditionnelle (le chef, le griot), l'administrateur colonial, les « traîtres » (Africains collaborant avec les autorités coloniales), le couple de colons accompagné d'un jeune boy, sans oublier le maître d'école. Pour le temps des « indépendances », d'autres personnages interviennent : les militants indépendantistes, le dictateur, les opposants au régime et l'homme d'affaires blanc. Aucun écart déterminant entre la fonction des personnages dans l'histoire et leur fonction dans les romans antérieurs.

La transformation comique intervient par le biais de procédés stylistiques et narratologiques : par le choix d'une onomastique comique, l'accumulation de descriptions et métaphores dégradantes, le recours à un style sans envergure là où l'on attendrait un style soutenu ainsi que des amplifications et réductions.

Sans changer la fonction des personnages, Tierno Monénembo les ridiculise en les affublant de noms grotesques : « M. Mouton » pour l'instituteur, le « commandant Pouillot », le « capitaine Rigaux », « les Tricochet », sans oublier « Johnny-Limited », l'homme d'affaires américain vorace, mais intellectuellement réellement limité. Du reste, l'écrivain met en relief le comique de certains noms en les faisant lui-même remarquer au lecteur : « le capitaine Rigaux [...] n'en était pas moins *rigoureux* (selon la formule consacrée) dans sa fonction d'administrateur colonial » (Monénembo 1986 : 66), « [l'instituteur], parmi un peuple d'éleveurs, portait le nom respectable de M. Mouton » (Monénembo 1986 : 83). Ridiculisés par cette onomastie bien étudiée, les personnages perdent d'ores et déjà leur crédibilité. Le même procédé est utilisé dans le nom « franglais » de « Révolutionary Tauxit Limited », exploitation de la « tauxite », minéral précieux aux propriétés multiples.

De même, dans ses évocations des différents personnages de l'ère coloniale, l'écrivain a recours à de très nombreuses descriptions et métaphores grotesques. Notons que le retour aux figures n'est pas seulement un jeu gratuit, mais vise souvent à traduire le regard que colonisés et colonisateurs se portent mutuellement.

La guerre de colonisation a été évoquée par de nombreux auteurs qui la présentent comme une guerre terrible, si n'a pas seulement détruit, mais aussi semé le trouble et laissé dans les consciences des traces indélébiles. Le récit tragique et profond que nous en donne Cheikh Hamidou Kane dans *L'Aventure ambiguë* (1961) est révélateur du choc profond qu'elle a infligé aux peuples autochtones. Là encore, Tierno Monénembo utilise la dérision, non en modifiant les données du réel mais en utilisant un style truffé de descriptions et métaphores comiques. Ainsi, les premiers blancs qui arrivent à Kolisoko sont présentés de la manière suivante par le griot Wango : « Ce ne sont que batailleurs de frime, pousins variqueux à bec mou, excellent à provoquer, mais ne sachant battre de l'aile »

(Monénembo 1986 : 54). Nous retrouvons le même type de métaphore dégradante dans la bouche du vieux Sibé : « Leur peau de lait caillé semblait baver comme un nourrisson pris de vomissements. Ils étaient encaqués dans une petite boule de troupe, comme qui dirait frileux devant la guerre, l'appétit coupé, boudant le festin, maintenant que l'on se mettait à table » (Monénembo 1986 : 55).⁵ La peau et l'accoutrement des troupes françaises venues coloniser l'Afrique, loin d'effrayer les Africains, les font plutôt rire : « La guerre demandait moins d'accoutrements. Ils s'étaient sans doute trompés de scène. Peut-être aurait-on dû les prévenir avant l'irréparable : ici, c'était pour se battre. Pour faire rire, c'était de l'autre côté du fleuve » (Monénembo 1986 : 55). D'ailleurs, la guerre elle-même est tournée en dérision en étant décrite avec force détails qui la rendent grotesque :

[L']ennemi se mit à démembrer en l'air et, bientôt, le sol fut recouvert de de têtes fendues, de ventres rendant à la nature un chyme jaunâtre et visqueux. Un amoncellement d'esquilles, de viscères, de crânes affaissés et de membres rompus dans une bouillie de lymphes, de sang, de morve et de mucosités. La guerre arrivait à son terme. Il ne restait plus sur pied que quelques Blancs godiches, jaunes de cholémie en train de s'embarrasser d'armes lourdes et imprécises (Monénembo 1986 : 58).⁶

Nous assistons au démembrement de l'armée française au sens propre du terme. L'accumulation extrême des détails biologiques contraste avec les « quelques Blancs godiches » restés en un seul morceau. Là encore, nous pouvons parler de travestissement burlesque, puisque seul le style dans lequel est racontée la colonisation creuse un écart dans lequel le rire se glisse. Ces procédés rappellent beaucoup, par exemple, les descriptions de la guerre dans le *Candide* de Voltaire.

Les descriptions et métaphores dévalorisantes ne s'arrêtent pas avec la fin de la guerre. De manière générale, tous les colons sont affublés de qualificatifs plus ou moins nombreux et plus ou moins comiques, mais tous dévalorisants. Ainsi, M. Mouton, l'instituteur, est un « Blanc grassouillet et à double menton » (Monénembo 1956 : 83), Madame Trichochet est « svelte et fessue » avec « un visage poupin et tacheté » (Monénembo 1956 : 110), Monsieur Trichochet est « un homme replet, de taille moyenne, au visage empâté d'où pointait un nez hardi et rougeoyant toujours emperlé de sueur » (Monénembo 1956 : 110), etc. L'homme blanc est gros et la femme blanche dotée d'attributs sexuels proéminents. L'auteur discrédite les personnages empruntés à la réalité en les ridiculisant.

Ce procédé est particulièrement net lorsque l'auteur aborde la question de la scolarité. En effet, le lecteur ne peut lire ce passage sans se remémorer *L'Aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane, roman déjà cité en grande partie consacré à cette question. Certains passages, en particulier celui où la Grande Royale explique son point de vue aux gens du village, abordent le sujet dans une langue soutenue cadrant parfaitement avec le sérieux et la profondeur des idées exprimées. Dans *Les Écailles du ciel*, nous trouvons un passage similaire : la conversation entre deux anciens, Sibé et Mountagah, en présence de Hammadi, le père de Samba. Les arguments pour et contre l'école française semblent que les mêmes que dans le roman de Kane, mais sont énoncés dans un style vulgaire qui les

5 Expressions soulignées par l'auteur du présent article.

6 *Id.*

dévalorise. Ainsi, l'argument contre la scolarisation des enfants à l'école étrangère est très pragmatique, pour ne pas dire terre à terre, surtout venant d'un sage : « Puisqu'ils savent tant, qu'ils fabriquent un homme et un bœuf. Un homme et un bœuf, alors seulement j'accorderai un coup d'œil à leur école. Un homme et un bœuf ! D'ici là, la terre a le temps de moisir » (Monénembo 1986 : 79). Il en est de même pour l'argument en faveur de l'école française : « Regarde donc : s'ils ont pu brûler la plaine, soumettre le pays à leur autorité, c'est qu'ils ont un petit secret qui nous manque. J'ai tout lieu de croire que leur école y est pour quelque chose. Que nos enfants aillent voir. Il en est ainsi dans nos arènes de lutte : quand un adversaire vous terrasse, fouillez bien sa case ; si vous trouvez son talisman, la revanche est à vous » (Monénembo 1986 : 80). Alors que la Grande Royale parlait de modernité et de savoir, le personnage des *Écailles du ciel* parle d'« arènes de lutte » et de « talisman », assimilant la fréquentation de l'école française à une sorte d'espionnage d'un adversaire. Une autre opinion sur ce sujet, celle du père de Samba, confirme le caractère volontairement superficiel et, de ce fait, comique de la réflexion sur l'école dans le roman de Monénembo : « [I] serait a priori opposé à la scolarisation de son rejeton, mais vu que celui-ci se révélait au fil de sa croissance un vaurien de fils qui tenait mal la houe et nouait la corde au ras du cou des bœufs, cet enfant, pourtant né de son effort, pouvait aller où il voulait : à l'école comme dans les recoins de l'enfer » (Monénembo 1986 : 79). Le sujet du roman de Kane est repris, mais banalisé jusqu'au grotesque.

Il en sera de même dans la suite du roman retraçant la lutte pour l'indépendance et décrivant la vie postcoloniale. Ainsi, l'indépendance est évoquée en ces termes : « Sur les visages comme dans les bouches, sur les mâts comme sur les frontons des édifices, sur les Plateaux comme dans la Forêt, partout elle affichait sa petite gueule de Sainte Vierge... l'Indépendance » (Monénembo 1986 : 184).⁷ Dans le premier exemple, le narrateur crée le même effet d'attente en rejetant le sujet en fin de phrase. Il s'agit ici d'une succession de compléments de lieu que les pluriels et le recours aux majuscules rendent solennelle. Le lecteur attend le sujet qui arrive précédé d'une expression étrange mêlant grossièreté et sainteté (« petite gueule de Saint Vierge »). Cette expression dénonce l'hypocrisie en annonçant le désenchantement à venir.

Enfin, il convient d'ajouter aux travestissements burlesques en eux-mêmes deux procédés qui les amplifient : les amplifications et les réductions. Bien que constituant un cas à part du fait qu'elles sont uniquement d'ordre quantitatif, ces transformations hypertextuelles s'apparentent bien au travestissement du fait qu'elles concernent le récit et non l'histoire et ont pour objectif de provoquer la dérision. Elles consistent à s'appesantir sur un point ayant une importance réduite dans les romans antérieurs et, au contraire, à survoler un point jugé important par les autres écrivains. Ainsi, par exemple, Monénembo consacre dix pages à la guerre de colonisation et dix pages à la question de l'école française, mais résume la prise d'indépendance en quelques lignes (le narrateur était en prison au moment des événements). Notons que les amplifications permettent à l'auteur d'élaborer des morceaux de bravoure rhétorique comiques particulièrement savoureux.

7 *Id.*

3 PARODIE

Le sujet des œuvres antérieures ayant été respecté dans ses grandes lignes, la parodie est un moyen de transformation comique moins représenté que le travestissement burlesque. Cependant, on remarque deux cas particulièrement significatifs : d'une part, la parodie des héros luttant pour l'indépendance et de l'opposante au régime dictatorial et, d'autre part, l'application du discours scientifico-marxiste aux sujets les plus triviaux. L'auteur a recours à cette écriture dans deux circonstances, pour évoquer la dégradation matérielle des villes après l'indépendance et le discours du dictateur au moment où pour évoquer la dégradation matérielle des villes après l'indépendance et le discours du dictateur au moment où l'épidémie de « Mauvais Liquide » (une maladie mortelle très contagieuse). Dans le premier cas, le chaos qui règne dans la société postcoloniale est décrit avec un vocabulaire scientifique, comme un phénomène inéluctable : « C'est que [la ville de] Djimnéyabé avait terminé son cycle de détérioration et de laisser-aller pour s'engager dans une véritable phase de décomposition » (Monénembo 1986 : 187). Dans le second cas, le narrateur nous rapporte le discours du dictateur à la population alors que l'épidémie ravageuse décime la population :

Il nous expliqua à nous autres naïfs qui l'ignorions, que le Mauvais-Liquide n'existait tout simplement pas : ce n'était qu'une invention du colonialisme, une provocation, un acte de sabotage délibéré pour semer la confusion dans les rangs du Parti et dans les chaumières du pays. Il n'y avait que les agents du colonialisme qui puissent être sensibles au virus de cette maladie réactionnaire. Dorénavant, il fallait achever sur-le-champ toute personne qui en présentait les symptômes. Car, il n'y avait pas de doute : ce ne pouvait être que des dangereux contre-révolutionnaires, des apatrides pathologiques, grassement payés par le cancer impérialiste pour gangrener le pays, mettre des bâtons dans ses roues huilées, attenter à la vie de son guide et bafouer sa dignité (Monénembo 1986 : 157).⁸

L'effet comique provient du décalage entre le sujet abordé (une épidémie mortelle) et le discours politique d'inspiration marxiste du dictateur (théorie du complot).

Le personnage de la femme résistante est présent dans plusieurs romans africains très connus : Mayéla, la combattante d'Emmanuel Dongala dans *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* (1973), la prostituée insurgée, Ya, rachetée par son engagement dans *Le Bel immonde* de Vumbi Yoka Mudimbe (1976) et la maquisarde Kotawali dans le récit du même nom de Guy Menda (1977). Dans *La Vie et demie*, Sony Labou Tansi propose un personnage d'opposante de charme se prostituant pour éliminer des générations de dictateurs et de hauts dignitaires corrompus. Le caractère immortel et irréel du personnage le fait s'élever au-dessus des héroïnes précédentes pour atteindre le rang de mythe absolu. C'est à ce mythe que Monénembo s'attaque en créant le personnage de Mouna. Comme Chaïdana, cette dernière est bien une belle jeune femme utilisant la prostitution pour arriver à ses fins. Cependant, elle ne poursuit aucun idéal clairement exprimé, utilise des moyens ridicules et obtient des résultats grotesques à force d'être dérisoires. Elle apparaît comme un garçon manqué aux instincts belliqueux très développés, mais n'est porteuse d'aucun sens.

8 Expressions soulignées par l'auteur du présent article.

4 CONCLUSION

Le roman « historique » africain, plus exactement le roman consacré au passé récent ou immédiat des pays africains, subit donc dans *Les Écailles du ciel* des transformations comiques qui le détournent de son objectif premier (réalisme et/ou engagement) et le renouvellent. Si le travestissement burlesque est la forme de transformation la plus représentée, la parodie n'est pas totalement absente et touche les points sensibles de la société postcoloniale : d'une part, la faiblesse et le jeu trouble de l'opposition au régime dictatorial et, d'autre part, la malhonnêteté intellectuelle caractéristique de ce dernier. Loin d'être anodines, les transformations burlesques du roman africain sont bien symptomatiques de la faille idéologique qui sépare *Les Écailles du ciel* des romans antérieurs. En effet, quand ils ne sont pas autobiographiques, ces derniers sont fondamentalement engagés. Pour les écrivains issus de peuples sans autonomie politique, voire sans identité culturelle reconnue, l'engagement littéraire est un moyen d'affirmer son identité, d'exprimer sa différence. Au temps de la colonisation comme, plus tard, durant les dictatures postcoloniales, les intellectuels africains montrent, prouvent, dénoncent. Dans la colère comme dans l'enthousiasme, le roman africain est porteur d'une pensée positive qui, si elle n'est pas toujours explicite, n'en est pas moins sous-jacente. Or, aucune pensée positive ne se dégage des *Écailles du ciel*. L'heure n'est plus aux discours anticolonialistes ou même antidictatoriaux, mais aux sarcasmes et au nihilisme.⁹ Contrairement à ses prédécesseurs, l'écrivain refuse l'engagement, refuse de se prononcer sur le présent et surtout sur l'avenir. Comme l'explique Bandiougou dans les dernières pages du roman :

Je pars sans émettre de vœu ; on n'ose plus rien souhaiter à ce pays mal barré et de cruelle perclusion. Je n'ai aucun héritage à laisser, pas même un conseil : la sagesse ne m'a jamais tenté. Tout au plus, une idée, prétentieuse, incomplète, vaine, peut-être criminelle, en tout cas farfelue, comme toute autre idée : partez d'ici (Monénembo 1987 : 190).

La sagesse est inexistante, l'héritage spirituel nul. Comme seule « idée », énoncée avec toutes les précautions rhétoriques qui s'imposent, le personnage propose la fuite, sorte de solution par défaut, celle choisie par Monénembo lui-même. Dans son roman intitulé *Les Écailles du ciel*, l'écrivain règle ses comptes avec le patrimoine romanesque africain. Épopée mythique, roman sur la colonisation, roman des « indépendances » : tout est repris, retourné, détourné. Dès lors, le champ romanesque ressemble un peu au village de Kollisoko, ruiné et désertique.

⁹ En cela, le roman *Les Écailles du ciel* se différencie, par exemple, des *Crapauds-Brousse* (1979), roman de Tierno Monénembo entièrement consacré à la dictature et à la lutte contre le totalitarisme, s'achevant sur l'organisation des résistants dans les maquis, lueur positive au sein d'un monde féroce. Dans *Les Écailles du ciel*, roman achevé dès 1981, Tierno Monénembo laisse transparaître le complet désespoir de son peuple face à une dictature qui n'en finit pas.

BIBLIOGRAPHIE

1.

Tierno MONÉNEMBO (1987) *Les Écailles du ciel*, Paris : Seuil, coll. Points romans.

2.

CÉVAËR, Françoise (1993) « Interviews d'auteurs africains et éditeurs ». *Revue de littérature comparée*, n° 1, pp. 164-170.

GENETTE, Gérard (1982) *Palimpsestes – La littérature au second degré*, Paris : Seuil, coll. Points essais.

HAUSSER, Michel / Martine MATHIEU (1998) *Afrique noire. Océan Indien*, Paris : Belin Lettres Sup.

JOUBERT, Jean-Louis [dir.] (1994) *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest*, Paris : Nathan international.

KASTELOOT, Liliane (1992) *Anthologie négro-africaine*, Vanve : Edicef.

POVZETEK

Burleskna travestija in parodija afriških romanov v *Luskah neba* Tierna Monénemba

V članku avtorica analizira roman gvinejskega pisatelja Tierna Monénemba *Les Écailles du ciel* (*Luske neba*). Preučuje, v čem lahko imamo ta roman za komično sintezo afriških romanov, ki so pred njim nastali, zlasti romanov o polpretekli zgodovini Gvineje. Avtorica ugotavlja, da sintezo avtor doseže s pomočjo dveh različnih komičnih literarnih žanrov: z burleskno travestijo in s parodijo.

Ključne besede: afriški roman, frankofonske književnosti, Tierno Monénembo, parodija, burleskna travestija

ABSTRACT

Burlesque and Parody of African Novels in *The Scales of the sky* by Tierno Monénembo

The paper deals with *The Scales of the sky*, a novel by the Guinean writer Tierno Monénembo. The analysis shows that we can consider this roman as a comical synthesis of previous African novels, especially of novels about recent Guinean history. The conclusion of the paper is that this synthesis is achieved by using two different comical literary genres: burlesque and parody.

Key words: African novel, Francophone literatures, Tierno Monénembo, parody, burlesque