HAL
archives-ouvertes.fr

Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période post-indépendance

Jules Michelet Mambi Magnack

To cite this version:

Jules Michelet Mambi Magnack. Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période post-indépendance. Littératures. Université Jean Monnet - Saint-Etienne, 2013. Français. <NNT : 2013STET2188>. <tel-01063597>

HAL Id: tel-01063597

https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01063597

Submitted on 12 Sep 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ JEAN-MONNET
SAINT-ETIENNE
Faculté Arts, Lettres, Langues.
Centre d'Études sur les Littératures
Etrangères et Comparées. CELEC
EA n°3069

UNIVERSITÉ DE YAOUNDE I
THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I
Faculté des Arts, Lettres et Sciences
Humaines
Faculty of Arts, Letters and Social Science
Département de Littérature et Civilisation
Africaines
Department of African Literature and
Civilizations

THÈSE DE DOCTORAT

COTUTELLE INTERNATIONALE DE THÈSE : UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I
UNIVERSITÉ JEAN-MONNET SAINT-ETIENNE
Discipline : Littérature comparée- Littérature africaine francophone
et anglophone

THÈME

LITTÉRATURE POSTCOLONIALE ET ESTHÉTIQUE DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE : UNE LECTURE DE NEUF ROMANS AFRICAINS FRANCOPHONES ET ANGLOPHONES DE LA PÉRIODE POSTINDÉPENDANCE

Rédigée et soutenue publiquement par
Jules Michelet MAMBI MAGNACK
DEA en Littérature négro-africaine
Sous la Direction de

Yves CLAVARON
Professeur des Universités
Université Jean-Monnet St. Etienne

et

Emmanuel MATATEYOU
Maître de conférences
Université de Yaoundé I

JURY

- Evelyne LLOZE, *Pr. Université Jean Monnet St-Etienne (France)*
- Pierre FANDIO *Pr. Université de Buéa (Cameroun)*
- François GUIYOBA, *MC. Université de Yaoundé 1 (Cameroun)*
- Yves CLAVARON, *Pr. Université Jean-Monnet St-Etienne (France)*
- Emmanuel MATATEYOU, *MC. Université de Yaoundé 1* (*Cameroun)*

LITTÉRATURE POSTCOLONIALE ET ESTHÉTIQUE DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE : UNE LECTURE DE NEUF ROMANS AFRICAINS FRANCOPHONES ET ANGLOPHONES DE LA PÉRIODE POSTINDÉPENDANCE

« Au moment de périr sous les coups, les suppliciés avaient crié. Personne n'avait voulu les entendre. L'écho de ces cris devait se prolonger le plus longtemps possible. »

Boubacar Boris Diop, *Murambi le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000, p. 187.

À

MAGNACK Sadrack, mon père

Instituteur dévoué et infatigable

Et

NZOPA Pauline, ma mère

Pour votre tendre affection et tous les sacrifices consentis pour mon éducation.

À Anne Solange TETE NGOP, ma chère épouse,
pour ton grand amour.

Je ne t'oublie

HEN Jean Défoulabert *in memoriam*

Salut le sage !

REMERCIEMENTS

Je remercie du fond du cœur toutes les personnes qui, de près ou de loin et de quelque manière que ce soit, ont contribué à la réalisation de ce travail.

Tout d'abord et plus particulièrement, mes Directeurs de recherche M. Yves Clavaron de L'Université Jean Monnet Saint-Étienne et Emmanuel Matateyou de l'Université de Yaoundé 1 pour m'avoir insufflé la rigueur dans la recherche et la quête de l'excellence. Chers Professeurs, vous m'avez fait honneur en acceptant de diriger mes travaux. J'en suis très reconnaissant.

Je pense ensuite à tous les Enseignants du Département de Littérature et Civilisations Africaines de l'université de Yaoundé qui ont eu un apport considérable dans ma formation universitaire. Plus particulièrement l'actuel chef de Département le Professeur Faustin Mvogo.

Toute l'équipe de mon Laboratoire d'accueil le CELEC (Centre d'Etude sur les Littératures Etrangères et Comparées) et sa secrétaire en particulier pour la transmission régulière des informations utiles, ainsi qu'à Madame Monique Gillier, pour l'attention accordée à mon dossier de cotutelle.

Je pense également au Dr Dieudonné Martin-Luther Bot de l'université de Douala. « Mon père », merci infiniment pour ton soutien et tes conseils incessants.

Mes supérieurs hiérarchiques, les Proviseurs Tegel Kembaga Daniel et Emmanuel Ibwama Mawella. Messieurs, vos encouragements et vos conseils m'ont galvanisé tout au long de cette entreprise périlleuse.

Mes frères et sœurs : Ebenizer et Mireille Hen, Sen Juliette, Alfred et Isabelle Mbih Magnack, Ngale Ndole, Roger et Emeline Nkan Magnack, Etouka Magnack, Dieunedort et Anne Hen Bika, Janvier et Georgette Nzima Eyango, François Eyango Eyango, Christian Kong, Raymond NKoué.

Et vous mes chers enfants, Rebecca, Adrien, Ulrich, Théodora, Merkiel, Emmanuella, Noémie, Rosa, Junior, pour votre confort affectif.

Je pense également à mes collègues du Lycée Bilingue de Mbanga pour leurs encouragements, plus précisément Madame Etouke Ntouba Elia, M. Ambroise Mvouma Ekoulé Pamela et Dieudonné Fando, Rufin Nya Tchamba.

Mes amis Marcel Wangi et Alain Tchouya, Justin Bedi, Charles Tchagnéno Téné, Joseph Teké, Yves Njeussi Fotsa, Blaise Mbang Magan, Basile Heya et Patrice Bomda.

Votre soutien indéfectible m'a aidé à aller jusqu'au bout de cette aventure.

A tous, je réitère ma profonde gratitude.

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

La littérature africaine d'expression française et anglaise se présente aujourd'hui sous le signe de la remise en question et de la déconstruction des modèles occidentaux. Née dans un contexte trouble marqué par la violence et un véritable génocide des cultures africaines, cette littérature est aujourd'hui marquée par les motifs de la folie et la violence. Les neuf romans sur lesquels nous menons notre étude, s'inscrivent dans cette catégorie du roman africain contemporain. Dans ce travail, nous analysons les diverses manifestations de la folie et de la violence : structures narratives éclatées et fragmentées, langues d'écriture (français et anglais) subverties par les langues africaines, thématique nourrie par la violence et la folie…. Les auteurs de ces textes ont pris l'option de mettre en scène des personnages présentant des symptômes de la maladie mentale, la violence extrême, –génocides, guerres civiles–, régimes dictatoriaux tenus par des élites inconscientes qui exercent sur les populations une violence structurelle. Bref, ces textes nous plongent dans un univers véritablement chaotique, tant dans leur contenu que dans leur esthétique.

Nous montrons dans ce travail que la violence en postcolonie est causée d'une part, par la quête du pouvoir qui passe souvent par l'élaboration des stéréotypes à travers lesquels un individu ou un groupe se voit accablé d'attributs négatifs, et d'autre part, par la résistance opposée par les marginalisés contre toute forme de domination.

Bien plus, la situation chaotique que vivent les Africains aujourd'hui– crises comportementales, crises identitaires, dépersonnalisation– est tributaire non seulement de son passé jalonné par la violence physique, morale et culturelle, mais aussi des élites politiques qui demeurent encore mentalement colonisées, et miment les attitudes des anciens maîtres.

Enfin, la folie et la violence qui se manifestent par une véritable révolution esthétique et un recentrage du discours littéraire, s'inscrivent dans la logique de la démarche postcoloniale qui préconise une forme de révolte, de déconstruction des modèles hérités du centre normatif européen. En un mot, il s'agit pour ces écrivains, de revendiquer à travers cette « esthétique de la folie et de la violence », leur différence, leur autonomie et leur place au sein des grandes littératures du monde.

ABSTRACT

African literature of french and english expression appears today under deconstruction, distance and doubt of european models. Originated from a disturbed context made of violence and real genocide of African cultures which has produced an identity chaos, this literature is marked nowadays by the motives of madness and violence. The nine novels on which our study is based correspond to this category of African novel. Here we analyze the various manifestations of madness and violence: segmented narrative structures, written language (French and English) damaged by African languages, themes sustained by violence and madness. The authors of these texts have chosen to use characters that present symptoms of mental illness, extreme violence, genocides, civil wars, dictatorial regimes held by unconscious elites who exercise structural violence on people. Briefly, these texts bring us deeply in a real chaotic universe in their content as well as on their forms.

In this work, we are showing:

- First, that violence in postcolonial era is caused on one hand by the quest of power which always occurs by the elaboration of stereotypes through which an individual or a group is attributed negative qualities, and on the other hand, by the resistance presented by the marginalized against all forms of domination.
- Secondly, that chaotic situation undergone by Africans nowadays –behavioral crisis, identity crisis, depersonalization– is originated not only from its pass full of physical, moral and cultural violence, but also from the political elites who are still mentally colonized and imitate the attitudes of the colonizers.
- Thirdly, that madness and violence which manifest themselves by a real aesthetic revolution and reorientation of literary discourse suits themselves in the logic of postcolonial method which instructs a form of subversion, of deconstruction of inherited models from normative European center.

In one word, these writers are concerned with the matter of claiming their difference, their autonomy and their place in the middle of the great literatures of the world.

LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS

A- ABRÉVIATIONS DES TITRES DES OUVRAGES DU CORPUS

BSP : *Bêtes sans patrie*

EAVBS : *En attendant le vote des bêtes sauvages*

LFM : *La folie et la mort*

LMFH : *La mort faite homme*

ADO : *L'aîné des orphelins*

TDC : *Temps de chien*

JCM : *Johnny chien méchant*

B- AUTRES SIGLES

ACCT : Agence de la Coopération Culturelle et Technique.

AFP : Agence France Presse

AUPELF : Association des Universités Partiellement ou Entièrement de Langue Française

CDR : Coalition pour la défense de la République

CHS : Centre d'Histoire Sociale

CLE : Centre de Littérature Evangélique

EDICEF: Editions Classiques d'Expression Française

FPR : Forces Patriotiques Rwandaises.

G.E.L.L : Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires

HCR : Haut Commissariat pour les Réfugiés

LGDJ : Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence.

MINUAR : Mission des Nations Unies pour le Rwanda

MOSOP: Movement for the Survival of Ogoni People

NEA : Nouvelles Editions Africaines

NL: Notre Librairie

ONG : Organisation Non Gouvernementale

ONU : Organisation des Nations Unies

PA: Présence Africaine

PUF : Presses Universitaires de France

RDC : République Démocratique du Congo

RIALSS : Revue internationale des arts, Lettres et Sciences Sociales

SELAF: Société des Études Linguistiques et Anthropologiques de France

SFLGC : Société Française de Littérature Générale et Comparée

TPIR : Tribunal Pénal International pour le Rwanda

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Cadre conceptuel

Passée de la phase de dévoilement pendant la période coloniale à celle de l'espoir et du désenchantement après les indépendances selon Jacques Chevrier[1], la littérature africaine se caractérise de nos jours par une tendance que Lilyan Kesteloot nomme *« celle de l'absurde et du chaos africain* »[2]. La particularité de celle-ci est qu'elle se fonde sur une description de la misère et du drame sociopolitique et culturel que vivent les Africains. À en croire Kesteloot,

> *ces romans ont en effet une portée métaphysique qui dépasse leur argument et que l'on mesure au malaise profond qu'ils dégagent. Ils provoquent l'interrogation angoissée non seulement sur l'actuelle situation politico sociale de l'Afrique, (ou sur l'aventure des peuples noirs) mais aussi sur l'humanité en général, en voie de détérioration.*[3]

Au lendemain des indépendances, les écrivains africains ont produit une quantité importante d'œuvres littéraires développant le motif de la folie,[4] non pour légitimer et adhérer à la thèse selon laquelle l'homme noir est un être dépourvu de raison, mais pour mettre en scène les errements des nouveaux états mis en place sur le continent. En un mot, le motif de la folie est apparu dans la littérature africaine dans un moment d'incertitude historique, au moment où le continent noir traverse de profondes crises nées des systèmes dictatoriaux mis en place après le départ des colons.

Le concept de folie revêt un sens plurivoque qui dépend du domaine dans lequel on l'utilise, de la culture et de l'époque. Roland Jaccard a répertorié cinq approches qui à travers lesquelles on appréhende les diverses acceptions du concept de folie[5]. L'approche médicale, prônée par les neurologues et les psychiatres organicistes assimile la folie à une maladie du cerveau. Elle se caractérise par un comportement « anormal » résultant d'un désordre biologique plus ou moins grave selon les cas. L'approche psychanalytique

---

[1] Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.
[2] Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001, p. 272.
[3] *Idem*
[4] Nous pouvons citer entre autres les romans produits en cette période tels que : Mariama Ba, *Un chant écarlate*, Dakar ;Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1981 ; Sylvain Bemba, *Le soleil est parti à M'pemba*, Paris, Présence Africaine, 1982 ; Malick Fall, *La plaie*, Paris, Albin Michel, 1967 ; Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Juliard, 1961 ; Sony Labou Tansi, *L'anté-peuple*, Paris, Le Seuil, 1983 ; Pius Ngandu Nkashama, *La malédiction*, Paris, Silex, 1983 ; Sembene Ousmane, *Le manda précédé de Véhi Ciosane ou la blanche genèse*, Paris, Présence Africaine, 1965 ; William Sassine, *Le jeune homme de sable*, Paris, Présence Africaine, 1979 ; Ibrahima Seck, *Jean le fou*, Dakar ;Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1976 ; Tchicaya U'Tamsi, *Les méduses ou les orties de la mer*, Paris, Albin Michel, 1982 ; Tahar Ben Jelloun, *Moha le sage, Moha le fou*, Paris, Le Seuil, 1973.
[5] Ces approches sont exposées par Roland Jaccard dans *La folie*, Paris, PUF, Que sais-je, 1979.

soutenue par Sigmund Freud et ses partisans. Selon eux, la folie est un état de perturbation affectif lié à l'histoire (infantile) du sujet. Le comportement se caractérise par une expression des symptômes propres aux problèmes émotionnels et affectifs de l'individu. L'approche systémique quant à elle, défendue par certains psychiatres, psychologues et les écoles de Palo Alto, Bateson, Bowen, Lidz. Ceux-ci assimilent la folie à la conséquence de communications familiales ou microsociales pathogènes. L'approche sacrificielle dont les tenants sont Thomas Szasz, Laing, Goffman qui définissent la folie comme une sorte d'étiquetage. Elle a en effet pour fonction de stigmatiser et de punir le comportement de membres déviants de la société.

> *À cet égard, il faut dire, affirme Jaccard, que la persécution de la sorcière comme du fou- mais aussi celle de l'hérétique, du juif, du « nègre », de l'homosexuel, du dissident politique…- constitue un exemple d'une pratique millénaire : le sacrifice expiatoire du bouc émissaire. La société se purifie en transférant et en fixant ses frayeurs et ses contradictions sur une image mythique*[6].

Enfin, l'approche politique développée par les sociologues tels que Cooper, Basaglia, Jervis, Hollingshead, Redlich… et certains psychiatres. La folie est selon cette approche assimilée à une maladie sociale, liée à l'oppression et à l'exploitation du sujet. Elle se manifeste alors par des réactions de révolte face à une situation ressentie comme intolérable, et par un combat perpétuel pour parvenir à une société plus juste.

La folie est une maladie qui se caractérise par la perte de la raison. Selon Alphonse de Waelhens, « la folie est l'autre de la raison, mais un autre dont le rapport à celle-ci varie selon les époques. La folie peut être un autre qui conteste la raison à l'intérieur d'elle-même »[7] Dans ce sens, le fou est celui qui, aux yeux des autres hommes, ne raisonne pas, ne pense pas. Les philosophes rationalistes tels que Descartes, Alain, épousent cette conception de la folie. Ils l'excluent de l'ordre de la raison. « Le fou ne peut penser et la pensée ne peut être folle (…) La certitude de la pensée, qui repose entièrement sur son immédiate présence à elle-même est indubitable »[8]

Dans un tout autre registre, la folie se définit comme un écart opéré par un individu par rapport à la norme sociale, à l'environnement dans lequel il vit. Les fous sont dès lors

---

[6] Roland, Jaccard, *La folie*, Paris, PUF, " Que sais-je" n° 1761, p. 14.
[7] Alphonse de Waelhens, « La folie » in Encyclopediae universalis, corpus 09, Etymologie Fungi, Paris, Encyclopediae Universalis, 1996, p. 597.
[8] *Ibidem.*

perçus non comme des malades mentaux au sens psychiatrique du terme, mais comme des êtres asociaux dont la logique s'écarte de la logique commune. « On est fou par rapport à une société donnée[9] », affirme Albert Béguin. La folie devient donc synonyme de violence sur la norme, de transgression, de désordre dans la conduite, d'incohérence des faits et gestes, de paroles, de l'agressivité, contrairement à la raison qui symbolise l'ordre, la pensée logique. Ceci induit donc les paradigmes d'écart et de norme, de normal et d'anormal.

Par ailleurs, la folie symbolise également l'abus, l'exagération, la démesure. Les expressions courantes telles que « aimer à la folie », ou « être fou furieux », « allure folle » illustrent bien cette acception. La folie commence dès lors que le caractère d'une situation prend des proportions démesurées. La violence inouïe qui caractérise les différentes sociétés mises en scène dans nos ouvrages, générée par les guerres et les génocides, s'assimile dans ce sens à la folie. Cette violence est polymorphe et omniprésente au sein de la société contemporaine. Elle prend des formes variées, des plus subtiles, insidieuses aux plus apparentes. Elle entretient avec la folie des interactions dynamiques.

L'histoire du monde est émaillée de grands évènements marqués par un déferlement de violences proches de la folie[10]. On aurait cru qu'avec l'évolution des mœurs et le progrès du droit –habeas corpus–, la prohibition de la torture, la déclaration des droits de l'homme et du citoyen, l'abolition de l'esclavage[11], dont le but était de rationaliser les comportements des hommes, ces pratiques d'extermination qui frôlent la démence s'estomperaient. Le constat est donc amer parce qu'au fil des années, le monde a fait face à la folie de certains hommes dont les tendances à l'agressivité et au crime ont déconcerté l'humanité tout entière. On peut entre autres citer l'abomination de Adolf Hitler sous le IIIe REICH (1933-1945) « la shoah »[12] en Allemagne pendant la seconde

---

[9] Albert Béguin, repris par Roland Jaccard, *op. cit.*, p. 24.

[10] Le XXè siècle a été qualifié par les historiens de « siècle des génocides », compte tenu du nombre d'actes génocidaires qu'a connu le monde au cours de ce siècle. Tout d'abord, dans une Afrique livrée à la cupidité coloniale, les Allemands qui dès 1904 massacraient 60 000 Hereros en Namibie pour faire place à leurs colons (dont le père du Maréchal Goering, l'un des principaux dignitaires nazis), le génocide des arméniens entre 1915 et 1916, celui des ukrainiens par Staline de 1932 à1933, celui des Khmers rouges au Cambodge en 1979 où plus de deux millions de personnes furent tuées.

[11] Ryszard Kapuscinski, « autopsie d'un ethnocide planifié au Rwanda : esquisse d'une typologie, in *Manière de voir N° 76*, « Les génocides dans l'histoire », Le Monde diplomatique, Août Septembre 2004, p. 57.

[12] Le substantif « Shoah » en hébreu désigne à la fois la catastrophe et la destruction. Ce terme est de plus en plus employé de nos jours, de préférence à l'holocauste, pour parler de l'extermination systématique, pendant la seconde guerre mondiale en Europe de 1949 à 1945, des Juifs perpétrés par le régime nazi sous la direction d'Adolph Hitler. Durant cette période, près de 6 millions de Juifs (5 700 000 d'après l'estimation du tribunal de Nuremberg) – soit les deux tiers des Juifs d'Europe, hommes,

guerre mondiale, les « terribles nettoyages ethniques » dans les Balkans où l'on parqua dans les camps des milliers de gens qu'on tua à cause de leurs différences. Plus proche de nous, le génocide rwandais, encore appelé la « saison des machettes »[13] en Avril 1994 au Rwanda où près d'un million de Tutsi et Hutu modérés ont été décapités au coupe-coupe en l'espace de trois mois seulement.

Après tous ces massacres, on colle aux auteurs l'étiquette de fous, tant la logique de leurs projets échappe à l'entendement des hommes. Il existe donc dans les concepts de folie et de violence un lien de réciprocité, une interaction dynamique, qui évoque l'idée de transgression, d'écart, d'infraction par rapport aux normes ou aux règles qui définissent les situations considérées comme naturelles, normales ou légales. On les emploie indistinctement comme les autres notions telles que chaos, désordre, confusion…, caractéristique de la situation que vit l'Afrique. Et c'est à juste titre que Achille Mbembé déclare que

> *la violence a une épaisseur humaine telle qu'il est difficile d'en parler en faisant l'impasse sur des interrogations fondamentales, que celles-ci portent sur les problèmes de légitimité, d'éthique, ou simplement, de construction de l'ordre social. Pis, elle produit la mort : à petit feu ou, souvent à forte dose. Elle constitue donc un aspect structurant de la postcolonie. Dans un sens, on doit dire de la postcolonie qu'elle est un régime particulier de production de la mort et d'invention du désordre.* [14]

La thématique de la folie et de la violence apparaît ainsi comme un « *Leitmotiv* » de la littérature africaine contemporaine, étant donné comme l'affirme Dominique Mondolini que

> *Les littératures du Sud sont elles aussi convoquées par cette question qu'est la violence. (…) Beaucoup d'entres elles sont nées dans la tourmente de l'ère*

---

femmes et enfants - furent assassinés pour des raisons racistes. Selon Hitler et les dirigeants nazis, la race juive était une menace pour la pureté du sang allemand, et donc pour la préservation de la race aryenne. L'extermination des Juifs fit l'objet d'un programme politique nommé "Endlösung" – la solution finale- appliquée systématiquement en Allemagne, en Russie, en Pologne, etc. et dans tous les pays alliés ou occupés. Le peuple juif, comme le peuple tutsi du Rwanda entre 1959 et 1994, avait jusque là subi de nombreuses formes de persécutions (ghettos, pogrom etc.) ; le III Reich a mis en place un véritable système de répression, une entreprise d'annihilation qui avait pour seul but de faire disparaître complètement tout un peuple de la surface de la terre. Tous les moyens industriels et humains furent mis en œuvre pour atteindre cet objectif.

[13] *Idem*

[14] Achille Mbembé, « désordres résistances et productivité » in *Politique Africaine* n° 42, « Violence et pouvoir », p. 4.

> *coloniale, dans la lutte contre le racisme et pour un accès à la dignité humaine. Plus près de nous, elles eurent à côtoyer un réel fait de conflits de tous ordres, de catastrophes « humanitaires et de génocides »*[15]

La violence historique peut conduire à la folie. Il y a en effet dans l'idée de violence celle d'une perturbation ou d'un dérèglement plus ou moins momentané ou durable de l'ordre des choses. C'est pourquoi ce concept est chargé de valeurs positives et négatives qu'on attache à la rupture, à la transgression, à la violation ou à la destruction.

Selon les théories psychanalytiques, issues des travaux de Sigmund Freud, la pathologie mentale est liée à l'histoire du sujet qui, prisonnier de ses antécédents, est aussi vulnérable devant toute crise émotionnelle. Pour Freud, « l'essence de la maladie mentale, c'est le retour à des états antérieurs de la vie affective et de la fonction »[16]. L'historicité du sujet, affirme Alexie Tcheuyap[17], ne peut s'accomplir que dans un système d'échange impliquant divers partenaires. C'est à partir de cet instant que naît la dialectique entre l'individu et la collectivité, le psychologique et le social. La société africaine est aujourd'hui présentée sous le motif de la folie à cause de son passé marqué par la violence coloniale, violence multiforme qui a touché les Africains non seulement physiquement, mais psychologiquement et culturellement. À ce titre Frantz Fanon soutient que « la colonisation, dans son essence, se présentait […] comme une grande pourvoyeuse des hôpitaux psychiatriques »[18] Pour le psychiatre algérien, le contexte oppressif mis en place par la colonisation – tortures, injures, infantilisation, animalisation – a développé chez l'Africain des troubles comportementaux : elle a entraîné la non-connaissance et la désintégration de soi, en un mot à la perte de l'identité personnelle. En effet, « Parce qu'il est une négation systématisée de l'autre, une décision forcenée de refuser à l'autre tout attribut d'humanité, le colonialisme accule le peuple dominé à se poser constamment la question : « Qui suis-je en réalité ? »[19]

Si la violence historique peut conduire à la folie comme nous venons de le voir, la folie individuelle ou collective peut mener à la violence. Celle-ci apparaît dès lors comme une conséquence endémique de la folie. Par ailleurs, la violence à venir, le spectre de la violence qui plane sur l'individu, l'angoisse de l'avenir peut également plonger ce dernier

---

[15] Dominique Mondoloni, Comprendre… », in *Notre Librairie* n° 148, « Penser la violence », Juillet septembre 2002.
[16] Sigmund Freud, cité par Roland Jaccard, *op cit*.
[17] Alexie Tcheuyap, *Esthétique et folie dans l'œuvre de Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'harmattan, 1998.
[18] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1979, p. 177.
[19] *Idem.*

dans un profond traumatisme qui frôle la démence. Les populations attendant dans la peur une escalade de la violence, des individus prisonniers entre deux armées rivales en plein conflit, sont des situations qui ne peuvent que les mener à la folie.

Dans la même veine, une situation sociale trop contraignante marquée par la privation de libertés fondamentales chez l'individu, son état de claustration, les rigueurs du milieu carcéral, la peur perpétuelle de ce qui peut lui arriver le plonge dans le délire. Ce sentiment de peur de la violence qui peut déferler à tout moment, ce complexe de Damoclès conduit à une perte de l'identité, en un mot à la folie. L'idée qu'on peut être tué à tout moment par n'importe qui, rend fou. « Je n'ai pas de nom, déclare une tutsi pendant le génocide, je suis celle qui va mourir »[20]

Sur un tout autre plan, la folie peut être une échappatoire à la violence, à la répression. La folie n'est pas toujours à inscrire dans le registre négatif comme le font les psychiatres. L'imagerie de monstre qui domine le discours psychiatrique préconise l'exclusion du fou de la commune humanité, ignorant son apport positif dans la société. Michel Foucault a dénoncé les pratiques de la psychiatrie occidentale en l'accusant de réduire les fous au silence par un confinement qui leur ne donne ni l'occasion de s'exprimer, ni d'être écoutés. Ces pratiques prendraient leurs sources dans la philosophie rationnelle. Le fou, considéré comme celui qui ne pense pas, ne peut par conséquent produire un langage rationnel. Pourtant, la folie peut être porteuse d'un message. C'est pourquoi Foucault propose d'explorer ce langage de la folie. Le traitement marginal de la folie tend à ignorer ce fait, car Selon Roland Jaccard, « elle tend à nous faire oublier que quelque chose se dit à travers la folie, quelque chose que nous refusons souvent d'entendre pour préserver un équilibre précaire ou un ordre familial ou social gangrené. »[21] En d'autres termes, c'est une façon d'ignorer que le non sens du fou a un sens.

La folie dans ce sens est la manifestation d'une révolte face à la déliquescence des structures sociales, une remise en question de la marche des affaires de la cité. Le fou est dès lors celui qui attire l'attention sur les dérives des systèmes étatiques. Mais comme dans nos systèmes dictatoriaux, « les êtres ont de plus en plus de difficultés à faire entrer le vrai dans leurs dires »[22], le fou devient donc « cet être de trop, cet homme bâillonné dont la parole ne doit pas et ne peut pas être entendue. Cet homme à l'identité menacée, quand elle

---

[20] *Idem*, p. 122.
[21] Roland Jaccard, *op. cit.*, p.124.
[22] Maud Mannoni, cité par R. Jaccard, *op. cit*, p. 6.

n'est pas niée, n'a souvent pour seul recours que la folie, le silence ou la mort »[23] Et Freud de renchérir en précisant que « de tout temps, ceux qui avaient quelque chose à dire et ne pouvaient le dire sans danger aimèrent à prendre l'habitude de se coiffer du bonnet de fou »[24] La folie se présente donc ici comme une façon d'échapper à la répression, en un mot à la violence.

Appliquées au domaine littéraire, les notions de violence et de folie marquent également ces écarts de toutes sortes, tant au plan linguistique que sur la forme même des récits. Dérapages sémantiques, constructions inusitées, mots inventés, déviations sémantiques et lexicales…, constituent des traits de cette écriture basée sur l'expérience de la folie et la violence.

L'écriture est une activité sémiologique de production de signes écrits (traces) qui est soumise aux contraintes de règles et de normes du langage et à celles de la forme. Dans le domaine de la création littéraire, elle est production d'une fiction. Qu'elle soit romanesque ou pas, l'écriture est une activité d'imagination soumise aux canons auxquels l'écrivain est tenu soit de se soumettre, soit de s'opposer (transgression, subversion). Dans le second cas, elle sert à exprimer son opposition face à une société en pleine décrépitude.

Face à ce constat malheureux, les chercheurs de tous bords s'intéressent davantage à cette question sociale qui influence inéluctablement les productions artistiques et spécifiquement littéraires. Le chaos psychologique et social observable dans ces œuvres n'est-il pas à l'image du chaos linguistique et formel ? Telle est l'interrogation qui nous pousse à chercher à comprendre comment la folie et la violence sont traitées dans la littérature postcoloniale, notamment africaine, et l'effet recherché par cette nouvelle forme esthétique. Voilà pourquoi nous avons intitulé notre travail « Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : Une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période post-indépendance».

La réflexion sur les interactions entre ces deux concepts et leur rapport avec création littéraire suscite des enjeux à la fois philosophiques, psychologiques, sociologiques, culturels et, surtout, esthétiques.

---

[23] Roland, Jaccard, *op. cit.*, p. 124.
[24] *Ibid.*

Le choix des œuvres

Nous avons mis en place un corpus composite constitué de romans francophones et anglophones, qui mettent en scène diverses formes de violences et de folies : Violences guerrières, génocidaires ou émanant des crises politiques et sociales. Ainsi, nous avons donc deux romans sur le génocide rwandais de 1994, à savoir *L'Aîné des orphelins*[25] de Tierno Monénembo (Guinée Conakry), *Murambi le livre des ossements*[26], de Boubacar Boris Diop (Sénégal). Trois romans de guerre, notamment *Beasts of no nation*[27] d'Uzodinma, Iweala (Nigeria), *Sozaboy*[28] de Ken Saro Wiwa (Nigéria), *Johnny chien méchant*[29] d' Emmanuel Boundzeki Dongala (Congo), et *En attendant le vote des bêtes sauvages*[30] d'Ahmadou Kourouma (Côte d'Ivoire). Enfin, trois romans faisant la peinture des errements des régimes tyranniques dans l'Afrique contemporaine : *Temps de chien*[31]de Patrice Nganang (Cameroun), et *La mort faite homme*[32] de Pius Ngandu Nkashama (Congo Kinshasa), *La folie et la mort*[33] de Ken Bugul (Sénégal). Cet ensemble nous donne un corpus de neuf romans qui nourrissent nos analyses dans ce travail. A l'examen de celui-ci, il y a tout d'abord cette évidence que les œuvres de ces neuf auteurs ont plusieurs points en commun, bien qu'elles appartiennent à deux communautés linguistiques différentes. Les raisons qui ont motivé le choix que nous avons porté sur ces œuvres se situent sur quatre plans : le genre des œuvres, l'époque de publication, la classe d'âge ou la génération des auteurs, les aires culturelles et l'écriture. Au niveau du genre, tous les ouvrages qui constituent notre corpus de travail appartiennent au genre romanesque, publiés dans la période postindépendance. Pour ce qui est de la classe d'âge des auteurs, le plus jeune est Uzodinma Iweala américain d'origine nigériane né en 1982 et le plus ancien est Ken Saro Wiwa, né en 1941 et exécuté en 1995[34] sous le régime du Général Sani

---

[25] Tierno Monénembo, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.
[26] Boubacar Boris Diop, *Murambi le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000.
[27] Uzodinma, Iweala, *Beasts of no nation*, Harper Collins, 2005, traduit par Alain Mabanckou, *Bêtes sans patrie*, Paris, Edition de l'olivier, 2008.
[28] Ken Saro Wiwa, *Sozaboy*, Addison Wesley Longman Limited, Londres, 1998 traduit par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, Paris, Actes sud, 1998.
[29] Emmanuel Boundzeki Dongala, *Johnny chien méchant*, Paris, Le serpent à plumes, 2002.
[30] Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 2000.
[31] Patrice Nganang, *Temps de chien*, Paris, Le serpent à plumes, 1999.
[32] Pius Ngandu Nkashama, *La mort faite homme*, Paris, L'harmattan, 1986.
[33] Ken Bugul, *La folie et la mort*, Paris, Présence Africaine, 2000.
[34] L'écrivain et militant des droits humains Ken Saro-Wiwa a été exécuté en même temps que huit membres du MOSOP (Movement for the Survival of Ogoni People) par l'État nigérian en 1995. Ils avaient été condamnés à mort à l'issue de poursuites motivées par des considérations politiques et d'un procès inéquitable. Ces exécutions ont alors attiré l'attention à l'échelle mondiale sur les effets dévastateurs de la

Abacha, alors Président de la République Fédérale du Nigéria. Malgré cette différence d'âge, ces auteurs mettent en scène la société africaine, caractérisée par de nombreux problèmes nés de la colonisation. À l'exception du romancier Uzodinma Iweala né en 1982 et, tous les autres auteurs, du corpus ont vécu les affres de la colonisation, et du néocolonialisme après les indépendances.

Au plan thématique, ces romans dans leur quasi totalité évoquent des thèmes variés tels que la violence extrême, la folie, l'absurde, la situation dramatique du continent africain… Ils fondent leur écriture sur une exploitation à la fois ludique et subversive d'une esthétique au service de la révolte, de déviation voire de déconstruction du sens (entendons par là le sens des idées reçues tant sur la composition romanesque que sur les sujets abordés et la façon de les traiter). Ces œuvres se présentent comme un carrefour où se donnent rendez-vous de multiples cultures et langues d'écriture. (Particulièrement dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, *Temps de chien* de Patrice Nganang, *Sozaboy* de Ken Saro Wiwa et *Bêtes sans patrie* de Uzodinma Iweala) Les titres assez évocateurs indiquent clairement la direction ou la posture de ces textes par rapport aux convulsions sociales, à l'apathie et à l'aliénation des peuples africains, à l'ivresse du pouvoir, de la voracité et de la brutalité de ses dirigeants, bref au chaos social.

Par ailleurs, ces textes soulèvent une question essentielle pour les artistes et intellectuels africains, celle de leur implication politique vue comme un devoir moral, à une époque où partout sur le continent, les violations des droits de l'homme, les dictatures, et l'animalisation de l'homme ont atteint leur paroxysme. En effet, que peut faire l'artiste sous la menace d'un système répressif où l'homme est réduit au rang de la bête ? On note ici une implication forte des auteurs du corpus dans les réalités sociopolitiques de l'Afrique postcoloniale. L'on peut donc s'interroger avec Abdourahman Wabéri sur le cas spécifique du Rwanda en ces termes :

> *que peut faire l'écrivain sinon invoquer, juste un instant, les âmes et la présence de ceux qui sont décédés, sinon les toucher et les caresser de mots et de silences timides, et voler à leur côté, comme un oiseau, puisqu'on ne peut plus partager leur destin ?*[35]

---

production de pétrole dans le delta du Niger, notamment sur les atteintes à l'environnement et leurs graves répercussions sur la santé et les moyens d'existence des Ogonis.

[35] Abdourahman Wabéri, repris par Soumare Zakaria dans *La représentation littéraire négro-africaine du génocide rwandais de 1994*, Thèse de Doctorat, Université de Limoges, 2009.

Notre travail ayant une propension comparatiste, ces ouvrages émanent des aires linguistiques et culturelles différentes, notamment l'aire francophone et l'aire anglophone.

Un autre lien commun à ces œuvres est que ce sont des productions écrites provenant des sociétés qui ont connu l'expérience de la colonisation occidentale. Toutes les sociétés africaines n'ont pas fait l'expérience de la rencontre avec l'occident de la même façon. Bien que tous les colonisateurs y allaient sur la base de la fameuse « *mission civilisatrice des peuples primitifs* », le système colonial français n'était pas identique au système anglais. Tandis que la France pratiquait la colonisation directe, fondée sur l'assimilation culturelle et la gestion directe des colonies depuis la métropole, l'Angleterre mettait en œuvre l'« *indirect rule* » qui leur permettait de régner sur les pays à travers les agents qu'ils choisissaient eux-mêmes au sein du peuple. Le système colonial britannique était plus libéral et conférait aux indigènes plus de responsabilités que le système français. Toutes ces données historiques ont une influence inéluctable sur la culture et les productions littéraires de ces sociétés.

L'état de la question

La folie et la violence constituent deux thématiques récurrentes dans les littératures postcoloniales contemporaines. Ces deux concepts ont fait et font encore l'objet d'importantes études. Pour Bernard Mouralis,

> *La question de la violence est, depuis les origines, un thème majeur de la fiction africaine. Son importance tient sans doute d'abord à la place que la violence occupe dans l'expérience historique des peuples africains, à travers la traite et l'esclavage, la colonisation et la décolonisation, l'apartheid, les guerres particulièrement atroces dont certains Etats africains ont été le théâtre depuis 1960, les génocides. Elle s'explique aussi par une conception de la littérature qui a eu tendance pendant longtemps à mettre l'accent, dans une perspective de témoignage et de dévoilement, sur sa fonction référentielle.*[36]

Ainsi, un nombre important de travaux, essais, revues scientifiques, travaux de recherche académiques se sont penchés sur la question. Nous pouvons entre autres citer des revues telles que *Politique africaine* n°42, « violence et pouvoir », Juin 1991, *Notre Librairie*

---

[36] Bernard Mouralis, « Les disparus et les survivants », in *Notre librairie* n°148, « Penser la violence », juillet-septembre 2002.

n°148, « Penser la violence », Juillet Septembre 2002, *Ethiopique N°71*, « Littérature, philosophie et conflit », 2e trimestre 2002, *Eidôlon* n° 81, « Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture », Septembre 2008 qui ont consacré de numéros entiers à cette question. La liste des mémoires et des thèses pourrait indéfiniment allonger ce répertoire. Nous pouvons citer quelques unes : Entre autres, *Les Violences extrêmes dans le roman négro-africain francophone, Le cas du Rwanda, étude de langue et de style* de Emmanuel Ahimana[37], *La représentation littéraire négro-africaine francophone du génocide rwandais de 1994* de Soumare Zakaria[38], *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans Le baobab fou et La folie et la mort de Ken Bugul* de Michel Man[39]…

Nous pouvons également mentionner dans ce répertoire, outre le travail très remarqué de Colman Prosper Deh[40], Bernard Mouralis[41], André Djifack[42], et Alexie Tcheuyap[43], quelques articles qui ont été produits sur cette question et qui ont particulièrement retenu notre attention. Nous citons en guise d'illustration les articles de Pius Ngandu Nkashama, « Le roman africain moderne : itinéraire vers la folie », in *Présence francophone* n° 15, Eliane Saint André Utudjian, « Le thème de la folie dans la littérature africaine contemporaine », in *Présence Africaine* n° 115, Ambroise Kom, « Folie et révolution : *Sahel ! Sanglante sécheresse* de Mandé Alpha Diara et *Les chauves-souris* de Bernard Nanga », in *Nouvelles du Sud*, 1988, et celui de Albert Etienne TEMKENG « sémiologie du chaos et folie dans le roman camerounais : *Temps de chien* de Patrice Nganang et *Moi taximan* de Gabriel KUITCHE FONKOU » in *Ethiopiques N° 78*, « Llittérature et art au miroir du tout monde ; philosophie, éthique et politique », 1er semestre 2007. L'auteur de cet article a fondé son investigation sur les manifestations textuelles du chaos. Point n'est besoin d'énumérer de manière exhaustive tous les travaux effectué sur ces notions. La profondeur des analyses et l'abondance des travaux montrent bien que la folie et la violence constituent les dénominateurs communs dans la littérature postcoloniale contemporaine.

---

[37] Emmanuel Ahimana, *Les violences extrêmes dans le roman négro-africain francophone : le cas du Rwanda. Etude de langue et de style*, 486 p., Thèse de doctorat soutenue à l'université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, le 18 mai 2009.

[38] Soumare Zakaria, *La représentation littéraire négro-africaine francophone du génocide rwandais de 1994*,276p, Thèse soutenue à l'université de Limoges en 2009.

[39] Michel, Man, *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans le baobab fou et la folie et la mort de Ken Bugul*, 205p, Thèse soutenue à l'Université de Missouri-Columbia, mai 2007.

[40] Colman Prosper Deh, *La folie à l'œuvre dans la littérature africaine*, thèse de doctorat soutenue à l'université Charles De Gaulle, Lille III, 1991.

[41] Bernard Mouralis, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Présence Africaine, 1993.

[42] André Djifack, *Sylvain Bemba : écrite entre folie et pouvoir*, Paris, L'harmattan, 1996.

[43] Alexie Tcheuyap, *Esthétique et folie dans l'œuvre de Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'harmattan, 1998.

Dans tous ces travaux énumérés, les concepts de folie et de violence sont analysés de façon séparée. L'originalité de notre travail réside dans le fait que nous rapprochons les concepts de folie et de violence en faisant ressortir les interconnections qui existent entre elles, et étudions les rapports entres ces notions et l'écriture, tout en faisant ressortir les modalités de leur littérarisation dans une perspective comparatiste. Nous voulons ainsi susciter une relecture, loin de l'enthousiasme crée par l'apparition de champs de recherches nouveaux, des romans africains, dans l'optique d'établir le ou les liens qui pourraient exister entre folie, violence et création artistique et littéraire dans l'univers littéraire postcolonial. Nous voulons par la même occasion rechercher le sens de la mise en fiction de ces deux réalités dans les textes que nous étudions.

Problématique et hypothèse de l'étude

La particularité de ces œuvres fondées sur la folie et la violence est qu'elles ont une dimension référentielle (rapport au réel) et entretiennent un rapport avec l'Histoire (événementielle). Elles constituent pour la plupart le témoignage de faits réels vécus. Nous pouvons citer en guise d'illustrations les romans tels que *Murambi le livre des ossements* et *L'aîné des orphelins*, respectivement de Boubacar B. Diop et Tierno Monenembo qui mettent en scène la folie meurtrière des Interahamwe lors du génocide rwandais de 1994, sans oublier *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma, *La mort faite homme* de P. Ngandu Nkashama et *La folie et la mort* de Ken Bugul où sont mis à nu l'obsession du pouvoir et la démence des « *nouveaux maîtres* » après les indépendances….Il en est de même pour les autres romans du corpus où l'on décèle aisément les traces de la réalité. Dès lors, l'on se pose la question de savoir si cette écriture fondée sur le chaos et la déraison de l'homme ne modifie pas les catégories esthétiques traditionnelles ? Si oui, de quelle manière ?

À cette interrogation majeure, se greffent plusieurs autres à savoir : quels rapports peut-on établir entre folie, violence et écriture dans ces romans ? Autrement dit, quel lien existe-t-il entre la folie et le processus de création littéraire chez l'écrivain postcolonial ? Comment l'esthétique du roman postcolonial manifeste-t-elle ces deux réalités. Comment s'élabore le discours du chaos et de la déraison dans la littérature postcoloniale ? Les modalités de ce discours sont-elles différentes selon l'espace linguistique envisagé ? Quelles sont les spécificités de la littérature postcoloniale à l'épreuve de la déraison humaine? Telles sont les interrogations qui ont nourri notre curiosité et qui guident notre démarche.

La folie, nous l'avons dit, est un rapport de « tension irréductible entre les productions (paroles, actes, textes, modes d'être au monde) d'un individu et les critères d'intelligibilité d'un groupe (familial, professionnel, culturel) »[44]

Il nous revient de voir comment l'écriture manifeste cette tension, cet écart entre le « *normal* » et l' « *anormal* », si tant est que la folie, tout comme la violence marque un écart, une ségrégation par rapport à ce qui est considéré comme normal.

Fort de toutes les interrogations énoncées plus haut, nous partons de l'hypothèse selon laquelle la folie et la violence constituent les éléments moteurs de la création chez l'écrivain postcolonial. En d'autres termes, l'activité de création chez l'écrivain africain est sous-tendue par la folie et la violence, compte tenu des ruptures et écarts multiformes observés tant au niveau de la langue utilisée- par une sorte de « refus de la langue classique, excessivement normée (…) une forme de pénétration par effraction dans le corps des mots et des sens »[45]- qu'au niveau de la forme, et par une violation de ses symboles identitaires. En effet, la dynamique de création chez l'écrivain postcolonial est conditionnée par un ensemble de perturbations d'ordre psychique, culturel, identitaire, social, qui influencent ses productions. Tous ces signes de subversion des normes esthétiques s'inscrivent dans l'option de la démarche postcoloniale, qui prescrit une reconsidération des normes européennes acquises.

Pour valider cette hypothèse, nous envisageons procéder à une lecture postcoloniale des textes de notre corpus.

Méthode d'approche : La théorie postcoloniale

La théorie postcoloniale est une méthode d'approche qui a pour but d'analyser les effets durables de la colonisation sur les peuples anciennement colonisés.

La théorie postcoloniale a été élaborée dans le monde anglo-saxon par des théoriciens tels que Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi Bhabba, Helen Tiffin, Bill Ashcroft[46], qui ont été amenés, à la fois par leur expérience d'immigrants, par leur

---

[44] R, Manheim, *Langage et folie*, Paris, Belles lettres, 1986, p. 32.
[45] Mwatha Musanji Ngalasso, « Langage et violence dans la littérature africaine », in Notre librairie n°148, *op cit*, p. 73.
[46] L'ouvrage collectif de Bill Ashcroft, Helen Tiffin et Gareth Griffiths, *The postcolonial studies reader*, London and New York, Routlege, 1995, est l'un des plus importants. Entre autres, l'on peut citer également Bart Moore Gilbert, *Postcolonial theory, contexts, practices, politics*, London verso books, 1997 ; Gayatri C. spivak, *A critique of postcolonial reason ? Towards a history of vanishing present*, Cambridge (mass),

réflexion sur le passé colonial et par leur lecture des philosophes français (Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Michel Foucault) ou essayistes Albert Memmi, Frantz Fanon, Maud Mannoni[47], à entreprendre de déconstruire le canon occidental, à porter le soupçon sur l'ethnocentrisme manifeste des littératures et des théories esthétiques européennes.

C'est une méthode d'approche qui vise l'explication des textes littéraires issus des anciennes colonies en tentant de les situer dans leur contexte sociohistorique et culturel marqué par l'impérialisme occidental. Elle s'appuie sur les déterminations historiques et culturelles de ces sociétés. On peut la définir schématiquement comme une méthode d'approche examinant de façon critique la relation coloniale. Bart Moore Gilbert la présente comme suit:

> *Postcolonial criticism can be seen as a more or less distinct set of reading practices if it is understood as preoccupied principally with the analysis of cultural forms which mediate, challenge or reflect upon relations of domination and subordination-economic, cultural and political-between (and often within) nations and races or cultures, which characteristically have their roots in the history of modern European colonialism and imperialism and which, equally characteristically, continue to be apparent in the present of neo-colonialism*[48].

Pour Boniface Mongo-Mboussa, « le postcolonialisme désigne les thèmes et stratégies littéraires que les écrivains ressortissants des pays du Sud mettent en scène pour résister à la perspective coloniale, voire eurocentriste de l'histoire »[49]. A ce titre donc, la théorie postcoloniale procède à une relecture critique des processus nés de la colonisation et de l'accès à l'indépendance tout en produisant un contre discours, un discours de décentrement. Le terme postcolonial sans trait d'union ne désigne pas la période post-

---

Harvard university press, 1999; Nous pouvons également inclure dans cette liste l'ouvrage de Edwad Saïd *Culture and imperialism*, London, Chatto & Windus, 1993. (Cette liste n'est pas exhaustive)

[47] Ces trois auteurs on mené d'importantes réflexions sur la condition coloniale. Nous pouvons citer entre autres les ouvrages de Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs*, Paris, Seuil, 1952 ; *Sociologie d'une révolution*, Paris, François Maspero, 1959 ; *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1976. Albert Memmi, *Le portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Buchet-Chastel, 1957.

[48] Bart moore Gilbert, *Postcolonial theory, contexts, practices politics, London*, Verso books, 1997, p. 193. « La critique postcoloniale peut être perçue comme un ensemble de pratiques de lecture plus ou moins distinctes, principalement préoccupées par l'analyse des formes culturelles qui s'interposent, contestent ou méditent sur les relations de domination et de subordination – économiques, culturelles et politiques– entre et surtout à l'intérieur des nations, races ou cultures qui tirent leurs racines de l'histoire du colonialisme et de l'impérialisme modernes européens, et qui continuent de se manifester sous la forme du néocolonialisme ». Cette traduction est de nous.

[49] Boniface Mongo-Mboussa, « Le postcolonialisme revisité » in *Africultures* n° 28, « Postcolonialisme : inventaires et débats », mai 2000, p. 5.

coloniale au sens chronologique du terme. Il renvoie à toutes les cultures que le processus impérial a affectées depuis la période coloniale jusqu'à nos jours.

La théorie postcoloniale entend prendre pour objet d'étude le lien qu'entretiennent les ex-colonisés avec leur passé traumatique vécu comme histoire et /ou mémoire. Jean Marc Moura pour sa part, estime que

> *la critique Postcoloniale se caractérise par sa pluridisciplinarité, étudiant non seulement la littérature mais interrogeant l'histoire coloniale et ses traces jusque dans le monde contemporain : multiculturalisme, identité, diasporas, relations centre/périphérie, nationalismes constituent des objets offerts aux recherches*.[50]

Plusieurs raisons ont motivé le choix que nous avons porté sur cette méthode. Premièrement, la critique africaine est longtemps restée, tournée vers les instruments d'analyse occidentaux élaborés par les occidentaux et à partir des œuvres occidentales, qui ne permettent pas toujours de faire ressortir les spécificités des textes littéraires africains. On se pose donc, avec Olivier Barlet les questions suivantes :

> *N'est-il pas encore actuel de destituer le centre universalisant pour restituer aux périphéries leur diversité ? De réécrire l'histoire en repensant la relation coloniale ? D'étudier les créations modernes sans s'enfermer dans des catégories obsolètes ?*[51]

Voilà pourquoi il nous semble judicieux de faire appel à une méthode plus adaptée, qui tienne compte des réalités sociohistoriques et culturelles des sociétés qui les génèrent, en s'efforçant de reconstruire l'histoire.

Deuxièmement, c'est une méthode qui n'est pas encore suffisamment utilisée dans l'univers littéraire francophone, son domaine de prédilection étant la littérature anglophone. Yves Clavaron fait ce même constat lorsqu'il déclare que « Hormis les travaux récents de J.M. Moura, il est rare pourtant de trouver associées les notions de « francophonie » et de « postcolonialisme » dans la critique littéraire française.»[52] Dans cette même perspective, Patrick Sultan suggère

---

[50] Jean-Marc Moura, « Postcolonialisme et comparatisme », en ligne http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html, consulté le 18 mai 2010.
[51] Olivier Barlet, « Dérangeants cousins d'Amérique », *Africultures* n°28, « Postcolonialisme : inventaires et débats », mai 2000.
[52] Yves Clavaron, « mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité » in *Ethiopiques n° 74*, « Altérité et diversité culturelle», 1er trimestre 2005, p. 105.

> *qu' « il serait peut-être temps que l'université française, dans les départements de littérature comparée, commence à se mettre plus activement à l'écoute des questions propres à cette discipline ou (transdiscipline) et les intègre résolument à son horizon de recherche*.[53]

De plus, celle-ci a le mérite de rester attentive aux séquelles que la colonisation a imprimées sur les peuples qui en ont été victimes.

La critique postcoloniale invite le chercheur à une grande interdisciplinarité. Tout en dépassant les cadres théoriques classiques ; psychanalyse, sociocritique, structuralisme, elle les adapte et les intègre dans une démarche interdisciplinaire. Bart Moore Gilbert le confirme lorsqu'il dit: « Colonial discourse analysis now operates accross an ever broader range of fields, including the history law, anthropology, political economy, philosophy, historiography, art history and psychoanalysis »[54]

Selon Jean Marc Moura, la critique postcoloniale rompt avec les modèles de pensée eurocentriques qui étaient jusqu'ici appliqués à la littérature africaine. Elle n'établit pas une rupture entre la période coloniale et la période actuelle, mais elle les inscrit dans une « *continuité historique* ». Il déclare à cet effet : « Point d'eurocentrisme ici, mais le constat que les processus variables des colonialismes d'Europe ont produit une continuité de situations et de préoccupations influençant formes et symboles écrits. »[55] Ce terme ne doit donc pas se comprendre dans un sens chronologique mais dans l'acception que leur confère ses théoriciens et généralement admise outre-Atlantique. Il faut donc distinguer le terme post-colonial (avec un trait d'union) qui désigne la période qui a suivi la colonisation et postcolonial (sans trait d'union) qui renvoie aux « thèmes et stratégies littéraires que les écrivains ressortissants des pays du Sud mettent en scène pour résister à la perspective coloniale voire eurocentriste de l'histoire »[56].

Notre démarche sera sous-tendue par quelques concepts fondamentaux de cette théorie issus des travaux des théoriciens tels que Bill Ashcroft, G. Spivak, Edward Saïd, Homi K. Bhabba. Nous. Nous analyserons à la lumière des romans du corpus des notions

---

[53] Patrick Sultan, exposé lors d'un colloque sur la théorie postcoloniale.

[54] Bart Moore Gilbert, *Postcolonial theory, contexts, practices, politics*, London, Verso books, 1997.
La théorie postcoloniale opère à travers un large éventail de champs de recherche, incluant l'histoire, l'anthropologie, l'économie politique, la philosophie, l'historiographie, l'histoire de l'art et la psychanalyse. (Cette traduction est de nous)

[55] Jean-Marc Moura, *Littératures postcoloniales et théorie postcoloniales*, Paris, PUF, 1999, p.133.

[56] Boniface Mongo Mboussa, *op. cit*., p.5.

de décentrement, le décentrement, l'altérité, la domination, le stéréotype, la représentation, la résistance,…

Le postcolonialisme appelle donc trois tâches d'interprétation, évoquées par John Mc Leod :

> *Reading texts produced by writers from countries with a history of colonialism, primarily those texts concerned with the workings and legacy of colonialism in either the past of the present.*
> *Reading texts produced by those that have migrated from countries with a history of colonialism, or those descended from migrant families, which deal in the main with diaspora experience and its many consequences.*
> *In the light of theories of colonial discourses, re-reading texts produced during colonialism; both those that directly address the experiences of Empire, and those that seem not to.*[57]

Etant donné le caractère multidisciplinaire de la théorie postcoloniale, et du caractère plurilingue et pluriculturel de notre corpus, nous nous proposons de compléter l'approche postcoloniale avec des données issues de la critique psychanalytique et du comparatisme.

Postcolonialisme et comparatisme

Le comparatisme est selon Pierre Brunel, Claude Pichois, André- Michel Rousseau,

> *l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de connaissance, ou bien des faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.*[58]

Elle est une

> *description analytique, comparaison méthodique et différentielle, interprétation synthétique des phénomènes littéraires interlinguistiques ou*

---

[57] John Mc Leod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, 2000, p.33.
«La lecture de textes écrits par des auteurs venant de pays marqués par l'histoire coloniale, principalement les textes concernés par les actions et le legs du colonialisme, dans le passé comme actuellement.
La lecture de textes écrits par ceux qui ont émigré de pays marqués par l'histoire du colonialisme, ou les descendants de familles d'immigrants, qui traitent principalement de l'expérience de la diaspora et de ses multiples conséquences.
A la lumière des théories concernant les discours coloniaux, la relecture de textes écrits pendant la colonisation ; à la fois ceux qui évoquent directement l'expérience impériale et ceux qui ne paraissent par concerné par elle a priori. » (cette traduction est de nous)

[58] Pierre Brunel, Claude Pichois, André- Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 1983, p.150.

> *interculturels, par l'histoire, la critique et la philosophie, afin de mieux comprendre la littérature comme fonction spécifique de l'esprit humain.*[59]

Il existe entre la théorie postcoloniale et le comparatisme un lien très étroit. Selon Jean-Marc Moura, il y a le comparatisme dans le postcolonialisme. Quels seraient donc les fondements comparatistes de la théorie postcoloniale ? Le corpus littéraire postcolonial, en effet, rassemble des œuvres très différentes issues de l'expansion coloniale, différentes aux plans historique, géographique, linguistique ou sociologique. Ces deux méthodes privilégient une approche transnationale, transculturelle et transdisciplinaire.

Pour le théoricien français, l'un des développements les plus intéressants, à l'évidence comparatiste des études postcoloniales est l'histoire comparée des littératures : soit l'analyse comparée des littératures exotiques anglaises, françaises, néerlandaises, espagnoles et portugaises, soit l'étude des relations entre les diverses littératures postcoloniales (relations entre la Négritude française et les écrivains africains anglophones ou lusophones ; relations entre les Caraïbes et l'Afrique, emblématisée dans le domaine littéraire français par le trio Césaire-Damas-Senghor, relations entre les littératures d'une même région, par exemple, entre les Caraïbes anglophones, francophones, hispanophones et néerlandophones).

Postcolonialisme, violence et folie

Peut-on établir un lien entre les contenus thématiques de la folie et de la violence et la démarche postcoloniale ?

La folie, comme nous l'avons déjà précisé plus haut, est un écart opéré par rapport à une norme sociale, à un code de conduite traditionnellement admis. Le fou est donc une personne dont le comportement s'écarte de la norme commune. Il se pose ici des questions importantes liées à la validation ou à la légitimation de cette conception de la folie dans le domaine littéraire. Qui élabore les normes à partir desquelles se définit la folie ?

L'Afrique, et partant sa littérature, a longtemps été regardée sous le prisme déformant de la représentation de l'autre, nourrie par des stéréotypes divers. Les normes de validation ont de tout temps été établies à partir du centre universalisant européen. Cette normativité esthétique découle du rapport de domination entre centre et périphérie, et

---

[59] *Idem*, p.151.

s'exerce indirectement et directement sur les textes des auteurs africains. L'accession à la reconnaissance littéraire est conditionnée par la soumission aux normes édictées par l'autre, l'occidental. Le postcolonialisme, nous l'avons déjà dit, se présente comme une réaction contre l'hégémonie. Les cultures considérées comme des sous produits ou des cultures qui sont à la périphérie ou à la marge de la culture dominante décident de mettre fin à l'hégémonie de celle-ci. La démarche postcoloniale situe un débat, « celui de la déconstruction des représentations encore présentes dans la tête de tout ancien colonisateur et de tout ancien colonisé »[60]. Il s'agit de s'écarter des anciens modèles, de faire violence à celles-ci dans un souci de revendication de sa différence. Ainsi, « la pensée postcoloniale déconstruit […] la prose coloniale, c'est-à-dire le montage mental, les représentations et formes symboliques ayant servi d'infrastructure au projet impérial et légitimant la domination »[61].

Organisation du travail

De la problématique présentée plus haut et de l'approche méthodologique choisie, nous avons élaboré un plan qui s'articule en trois grandes parties de trois chapitres chacune. Ainsi, dans la première partie intitulée « Fondements sociohistoriques et interactions entre folie et violence dans la littérature postcoloniale », nous voulons replonger l'histoire pour mettre en lumière les déterminations sociohistoriques qui sous-tendent l'émergence de la violence et de la folie en postcolonie, à la lumière des textes du corpus. Nous essayons ensuite de montrer quelles sont les interactions entre les concepts de folie et de violence. Dans la seconde partie intitulée, « Violence, folie et création en littérature postcoloniale », nous saisissons l'occasion de faire le rapprochement entre la folie, la violence et l'esthétique littéraire dans les textes choisis. Dans la troisième partie que nous avons intitulée « Folie, violence et identité dans la littérature postcoloniale », nous abordons la réflexion sur les rapprochements entre la folie la violence et l'identité. La conception essentialiste de l'identité, ainsi que le chaos identitaire de l'écrivain postcolonial et des personnages mis en scène dans ces romans, constituent une source de folie et de violence.

---

[60] Olivier Barlet, « dérangeants cousins d'Amérique », in *Africultures n° 28*, mai 2000, p. 4.
[61] Achille Mbembe et Nicolas Bancel, «De la pensée postcoloniale», in *Cultures du Sud* n° 165, (avril-juin 2007), p. 85.

PREMIÈRE PARTIE
FONDEMENTS SOCIOHISTORIQUES ET INTERACTIONS ENTRE FOLIE ET VIOLENCE EN POSTCOLONIE

« Partout où la bourgeoisie nationale par son comportement mesquin et l'imprécision de ses positions doctrinales n'a pu parvenir à éclairer l'ensemble du peuple, à poser les problèmes d'abord en fonction du peuple (…), on assiste à un reflux vers les positions tribalistes ; on assiste, la rage au cœur, au triomphe des ethnies »

Frantz Fanon, cité par Sami Tchak, « Frantz Fanon, l'apôtre de la violence ? », in *Notre Librairie* n°148, p. 92.

Introduction

Le nom Afrique est aujourd'hui chargé de connotations péjoratives diverses. L'évocation de ce nom rappelle des souvenirs d'événements liés à la folie des hommes ; folie du pouvoir, folie de grandeur, folie meurtrière et débordements multiformes. La menace d'un déferlement de violences plane continuellement sur le continent comme une fatalité. Tout événement en Afrique est rapidement taxé de drame et interprété sous le prisme d'une guerre civile, d'une épuration ethnique, de massacres ethniques ou de spectre du génocide. Le continent noir est devenu un vaste champ de déploiement de la folie des hommes, avec pour corollaire les déchaînements des antagonismes sociaux de nature déraisonnée. De nombreux foyers de tensions parsèment le continent qui aux yeux du monde, se présente comme le continent des damnés ou des maudits. Pour J. P. Chrétien, c'est une

> *répétition de massacres qui n'en finissent pas et qui semblent l'expression de frustrations plus que le résultat de projets. La liste des points chauds prend la forme d'une litanie nécrologique : Biafra, Zaïre, Sud-Soudan, Ethiopie, Angola, Mozambique, Rwanda, Burundi, Afrique du Sud, Libéria, Somalie… Non pas le tableau des coups d'Etat, mais la violence mise en œuvre au quotidien et impliquant des millions de personnes, avec déjà des centaines de milliers de victimes.* [62]

Notre corpus en est le reflet, si l'on s'en tient aux toponymes utilisés par les différents auteurs. L'on se pose alors la question de savoir ce qui serait à l'origine d'un tel climat. Quelles sont, à la lumière des œuvres du corpus, les structures qui créent et entretiennent la violence et la dégénérescence mentale dans la société postcoloniale ? Quelles interactions ces deux concepts entretiennent-ils ? Notre travail tout au long de cette partie consiste à faire ressortir les fondements sociohistoriques de la montée de la folie et de la violence dans les sociétés postcoloniales. Ainsi, au chapitre I intitulé « les fondements anthropologiques et sociales de la folie et de la violence en postcolonie », nous analysons le système de représentation de l' *« autre »*, la construction des stéréotypes et les structures étatiques en déphasage avec les aspirations du peuple. Ensuite, au chapitre II, « les instances génératrices de la violence et de la folie », nous nous attardons sur les structures qui favorisent la montée de la violence et de la folie en postcolonie ; notamment les

---

[62] J.P. Chrétien, « Les racines de la violence contemporaine en Afrique », in *Politique Africaine* n°42, « Pouvoir et violence », p. 17.

pouvoirs despotiques, les milices et mouvements de libération, les médias d'Etat…. Enfin, le chapitre III intitulé « les interactions entre les concepts de folie et de violence » nous donne l'occasion de réfléchir sur les interconnections qui existent entre ces deux notions. Si la violence est source de folie, la folie est également vectrice de la violence.

La théorie postcoloniale qui sous-tend notre travail étant une méthode d'approche multidisciplinaire, nous empruntons dans cette partie des données dans l'anthropologie, la psychologie, la psychanalyse et la sociologie. Cette idée de la multidisciplinarité de l'approche postcoloniale est renforcée par Bart Moore Gilbert lorsqu'il affirme: "colonial discourse analysis now operates across an ever broader range of fields, including the history of law, anthropology, political economy, philosophy, historiography, art history and psychoanalysis" (L'analyse du discours postcolonial opère à travers un large éventail de champs disciplinaires qui inclut l'histoire, l'anthropologie, l'économie politique, la philosophie, l'historiographie, l'histoire de l'art et la psychanalyse) (cette traduction est de nous)

Nous faisons ici une rétrospective pour rechercher dans le passé africain les sources de la folie et de la violence, à la lumière des ouvrages de notre corpus. Pour Jean Marc Moura,

> *la critique postcoloniale vise à intégrer le fait colonial, massif et irréfutable, à nos études, pour constituer un savoir inédit permettant de penser les faits littéraires modernes. Il s'agit de rien moins que d'évaluer de manière raisonnée l'héritage culturel et politique du colonialisme dans le monde contemporain* [63]

[63] Jean-Marc Moura, « Postcolonialisme et comparatisme », http://www.vox.poetica.org/sflc/biblio/moura.html, consulté le 18 mai 2010.

CHAPITRE I

SOURCES ANTHROPOLOGIQUES ET SOCIALES DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE EN POSTCOLONIE

I- LE POINT DE VUE DE L'ANTHROPOLOGIE

L'anthropologie est l'étude de l'espèce humaine des points de vue anatomique, physiologique, biologique, génétique et phylogénétique. Il existe également une anthropologie sociale, culturelle qui est une étude des collectivités humaines (institutions, structures familiales, croyances, technologies) En ce sens, elle est synonyme de l'ethnologie.

Il nous revient dans ce chapitre de rechercher les fondements anthropologiques de la montée de la folie et de la violence en postcolonie. Pour cela nous nous référons au contexte historique qui a façonné la personnalité de l'être postcolonial. Les grands traumatismes qu'a connu l'homme noir dans l'histoire, traite négrière, colonisation, ont inéluctablement eu une influence non négligeable dans la destruction de son psychisme. La violence qu'il a subie, sévices corporels graves, emprisonnement, injures, et au plan culturel, le remplacement de sa culture par celle de l'autre ne pouvaient que plonger le Noir dans une sorte de dépossession et de délire, bref, de folie. Et c'est à juste titre que Frantz Fanon a déclaré :

> *En réalité, la colonisation dans son essence, se présentait déjà comme une grande pourvoyeuse des hôpitaux psychiatriques. Dans différents travaux scientifiques, nous avons, depuis 1954, attiré l'attention des psychiatres français et internationaux sur la difficulté qu'il y avait de guérir correctement un colonisé, c'est-à-dire de le rendre homogène de part en part à un milieu social de type colonial*[64].

Fanon indique clairement dans ces propos que la situation coloniale et l'expérience qu'a connu l'homme noir au cours de cette période ont participé à la déchéance de ses facultés mentales. Celui-ci est plongé dans un état de désordre et de confusion mentale observable non seulement au plan affectif et comportemental mais aussi au plan culturel.

1- Le Noir perçu comme un attardé mental.

De nombreuses études menées au cours du seizième, du dix-septième et du dix-huitième siècle ont eu pour dénominateur commun la réflexion sur les questions culturelles de l'Afrique, et l'assimilation de l'Africain à un individu qui ne raisonne pas, bref à un fou. Bernard Mouralis le confirme en ces termes :

---

[64] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961, p. 177.

> *Tout au long de l'immense production qui se développe en Europe à partir du XVè siècle, à propos de l'Afrique et de l'homme noir, dans le domaine de l'essai (anthropologie, psychiatrie) comme dans celui de la fiction, court un fil : l'assimilation de l'Afrique à la folie. Et ce fil n'est pas prêt de se rompre : songeons seulement au retentissement d'œuvres comme celles de G. Conchon, L'Etat sauvage (1964) ou de P. Grainville, Les Flamboyants (1976) et à la métamorphose psychopathologique dans l'information concernant l'Afrique.*
>
> *Sans doute, cette assimilation de l'Afrique à la folie est-elle d'abord révélatrice d'une attitude réductrice qui vise à caractériser l'Africain sous un mode négatif en le privant de cet attribut qu'est la raison et qui est censé être le lot de l'homme blanc* [65]

Dénier à l'individu cette faculté qu'est la raison c'est l'assimiler à un fou si tant est que le fou est aussi celui qui ne raisonne pas, comme le soutiennent les philosophes rationalistes. Pour Foucault[66], la folie c'est l'autre de la raison, l'envers de celle-ci.

A partir du XVIè siècle, l'Afrique et l'homme noir constituent l'objet de réflexion privilégié dans les travaux scientifiques, aussi bien en histoire, en psychologie qu'en anthropologie. Cette dernière s'est constituée en une véritable science de l' « autre » (l'homme noir) qu'elle présente alors sous l'image d'un être attardé qui ne raisonne pas, un attardé mental. Pour Bernard Mouralis, parlant de l'anthropologie,

> *le développement de cette discipline n'a été possible qu'à partir du moment où le colonialisme offrait aux chercheurs un certain nombre de « terrains » spécifiques (…) Le savoir qu'il (le chercheur) élabore sur les cultures exotiques peut tout à la fois servir à conforter le colonisateur dans ses préjugés et permettre à celui-ci de mieux administrer les peuples qu'il a conquis, dès lors qu'il en a une meilleure connaissance*[67]

Ce qui attire la curiosité du monde non occidental, c'est le caractère exotique de la race noire et de ses cultures qu'il faut connaître et maîtriser. De nombreux chercheurs ont décrié cette connivence de l'anthropologie avec l'entreprise impérialiste. C'est le cas notamment de Kathleen Gough pour qui

> *L'anthropologie est fille de l'impérialisme occidental. Ses origines proviennent des conceptions humanistes du siècle des lumières, mais c'est*

---

[65] Bernard Mouralis, *l'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Présence africaine, 1993, p. 9.
[66] Michel Foucault a consacré de nombreux travaux sur la folie, notamment dans son célèbre ouvrage *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.
[67] *Idem*, p. 18.

> *au cours des dernières décennies du XIXè siècle et des premières décennies du XXè qu'elle s'est constituée en tant que discipline universitaire et science moderne. C'était la période pendant laquelle les nations occidentales faisaient un dernier effort en vue de soumettre presque tout le monde non industriel et non occidental à leur contrôle politique* [68]

Il apparaît donc ici que l'homme noir, tel que perçu par l'anthropologie occidentale tout au long de l'histoire, est un être étrange qui se situe en marge de la société civilisée, des hommes normaux,

> *une espèce bien curieuse (…) qu'il était bon de conserver dans une sorte de réserve anthropologique où elle viendrait observer les développements de l'humanité civilisée à travers la stagnation du Noir, éternel primitif. Les Noirs ne pouvant évoluer qu'en meute de façon intuitive et grégaire.*[69]

C'est la raison pour laquelle elle constituait le fondement même des justifications au projet impérialiste.

En effet, ce qui le singularise, selon l'anthropologie occidentale, c'est le caractère mécanique et déraisonné de son comportement. Son essence, à en croire les tenants de cette thèse, c'est la déraison, l'aveuglement, l'animalité. Cette dimension grégaire du comportement est relevée dans certains titres mêmes des ouvrages de notre corpus : *Bêtes sans Patrie* de Uzodinma Iweala *Temps de chien* de Patrice Nganang, *Johnny chien méchant* de Emmanuel Dongala, et *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Ahmadou Kourouma. Quant aux autres romans, même si les titres ne traduisent pas explicitement cette vision animale, grégaire, ils mettent en relief les motifs de l'horreur, la violence extrême, de l'effusion du sang, qui font penser à un dérèglement mental: Ce sont : *La folie et la mort* de Ken Bugul, *La mort faite homme* de Pius Ngandu NKashama, *Sozaboy* de Ken Saro Wiwa, *Murambi le livre des ossements* de Boubacar Boris Diop, *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monénembo.

2-L'homme assimilé à un animal

Dans les romans du corpus, les personnages sont tous plongés dans un environnement de folie (individuelle ou collective), et de violence (structurelle, directe ou ordinaire). Dans ces conditions, les êtres humains, bourreaux comme victimes, sont le

---

[68] Kathleen Gough, « anthropologie et impérialisme », in *Les temps modernes* n°293, 294, p. 1124.
[69] Gaston Kelman, *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Paris, Max Milo éditions, 2003, p. 29.

plus souvent assimilés aux fous ou aux animaux. Les passages suivants illustrent clairement dans *Bêtes sans patrie*, on peut le voir dans la description suivante:

> *Son arme elle cogne contre son dos on dirait qu'elle le frappe volontairement pour que comme ça il court encore plus vite vite vite, et moi je rigole à cause que le type il n'est pas seulement on dirait un fou mais on dirait un cheval fou* [70] (*BSP*, p. 29)

Le personnage observe un autre de ses homologues, un enfant soldat comme lui qui court avec une Kalachnikov dont la taille et le poids empêche de courir convenablement. Celui-ci éprouve beaucoup de peine à courir avec cette longue arme.

Dans cet environnement de guerre auquel il n'est pas habitué, le jeune garçon est victime d'hallucinations pendant lesquels il a l'impression que tous les hommes qu'il voit autour de lui sont des animaux :

> *Ces gens autour de moi ils ressemblent tous à je ne sais pas quelles ethnies de bêtes sauvages, ils ne sont plus des êtres humains. Personne a un nez, personne a des lèvres, personne a une bouche ou quelque chose qui te rappelle que ça c'est un être humain normal. Tout ressemble vraiment à des ethnies d'animaux et ça sent l'odeur on dirait d'un poulet, d'une chèvre ou d'une vache.*[71] (*BSP*, p. 68)

« Maintenant on ressemble tous aux animaux »[72] (*BSP*, p. 122). « Cette bête-là elle a le corps d'un lion, elle a la tête d'un soldat avec un casque, elle a des yeux on dirait c'est des balles, elle a des dents on dirait c'est des couteaux… »[73] (*BSP*, p. 161)

Chez Ken Saro Wiwa les mêmes rapprochements de l'homme à l'animal sont très récurrents. Nous les relevons dans les passages suivants :

> *Façon y a les gens en pagaille là-bas, la même chose y en a à Diobou. Comme cafards. Et vrais cafards c'est en pagaille à Diobou aussi. Tout partout. Comme les hommes. Et quand tu entres dans Banguidrome africain-là parce*

---

[70] '' Hid gun is banging against his back like it is beating him to run faster, faster, and I am laughing because he is looking not just like madman but mad horse'' (*Beasts of no nation*, p. 12.)

[71] '' Everybody is looking like one kind of animal, no more human. Nobody is having nose or lip or mouth or any of the thing that is making you to remember somebody. Everybody is just looking like one kind of animal and smelling like chicken or goat, or cow.'' (p. 45.)

[72] ''Like how we are being after the war, but not like now. Now we just be looking like animal. (p. 93.)

[73] '' It is having the body of lion and the head of soldier with helmet and eye that are looking like bullet and teeths that that are looking like knife.'' (p. 128.)

> *que tu vas voir hommes cafards en pagaille avec vrais cafards aussi.»*[74] (*Sozaboy*, p. 44)

Dans ce passage, le narrateur assimile les hommes aux cafards. Dans les extraits qui vont suivre, il fait référence à d'autres espèces animales :

« Même, quand je vois la façon que Kolé, Douzia avec Bom respectent cet homme, le laissent parler et ne peuvent même pas dire un mot, et l'écoutent seulement avec la bouche ouverte comme bêêê »[75] (*Sozaboy*, p. 69)

« Depuis que wourouwourou-là a debout, type-là reste toujours dans l'intérieur comme escargot »[76] (*Sozaboy*, p. 83)

> *Parce que minitaire il est bête et puis il vaut rien comme zanimaux. La chose il connaît c'est tirer fusil et tuer seulement et puis on peut lui tirer et lui tuer aussi. C'est seulement l'homme bête qui content mourir vite qui peut faire minitaire*[77]. (*Sozaboy*, p. 87)

Tous ces passages nous permettent de nous rendre à l'évidence que l'homme, dans certaines circonstances peut perdre son humanité et basculer dans l'animalité.

Contrairement à Ken Saro Wiwa et Uzodinma Iweala qui, dans ce climat d'effroi et d'horreur, assimilent l'homme à l'animal, Patrice Nganang va plus loin en faisant d'un chien, le narrateur personnage de son roman. Cet animal peut raisonner ; il fait preuve d'une capacité de jugement supérieure à celle de l'homme à qui il dénie toute faculté de réflexion.

> *Tous les soirs dans le bar de mon maitre, je dois me confronter à leurs insistantes imbécilités, et je dois m'énerver quand ils rient de mon reflexe d'indignation. Parfois, je dois le dire, je regrette d'être un bon chien. Je regrette que la seule chose que je puisse faire devant ces cinglés malodorants soit de leur aboyer mon rire canin, de leur montrer mes crocs, ou alors de leur dire des injures qu'ils ne comprennent du reste jamais.* (*TDC*, p. 42)

---

[74] ''As people plenty for am. Na so dem plenty for Diobu. Like cockroach. And true true cockroach plenty for Diobu too. Everywhere. Like the men. And if you go inside the african Upwine Bar, you will see plenty cockroach man and proper cockroach too.'' (p. 13.)

[75] '' Even, as I see how Kole and Duzia and born are respecting this man, allowing him to talk and they cannot talk even one word to him, just listening to him with their mouth open like *mumu*. (p. 30.)
Bêêê ou *mumu* signifie ici un sourd muet.

[76] '' Since all this wahala begin this thick man just dey stay inside his house leke snail.'' (p. 41.)

[77] ''Because soza is stupid useless anmal who will just shoot and kill and then he can also be shoot and kill. Only stupid person who want to die quick can be soza. Na so the boys talk'' (p. 43.)

On dirait qu'il ya ici un renversement de situation où l'animal est devenu l'homme et l'homme l'animal. Mboudjak le chien personnage narrateur s'indigne lorsqu'il réfléchit sur les habitudes des êtres humains :

> *Oui, tous les jours, j'observe les hommes, je les observe, et je les observe encore. Je regarde, j'écoute, je papote, je hume, je croque, je rehume, je goûte, je guette, je prends, bref, je thèse, j'antithèse, je synthèse, je prothèse leur quotidien, bref encore : j'ouvre mes sens sur leurs cours et leurs rues, et j'appelle leur univers dans mon esprit. Je regarde et j'aimerais bien comprendre comment ils font. Comment ils font quoi ? Comment ils font pour être comme ils sont. Vous riez ? Eh bien riez alors. Oui riez ! Quant à moi, je sais que pour survivre aux hommes, il faut savoir de quoi ils sont capables.* (*TDC*, p. 35-36)

Mboudjak est tellement stupéfait par les actes des hommes qu'il estime que ce serait une grosse injure pour lui que de le prendre pour un homme :

> *A force d'observer les hommes et de ne rien faire d'autre, je n'ai peut-être même plus mes évidences canines. Être pris pour un homme demeure cependant toujours l'insulte la plus terrible qu'on puisse me faire* (*TDC*, p. 46)

Outre ce motif de l'animal, il y a également dans ce roman celui de l'ivresse qui le parcourt de bout en bout. L'homme ivre pose des actes incontrôlés ; il n'est plus le maître de ce qu'il fait. Nganang décrit un univers où la consommation de l'alcool est le passe-temps favori des hommes. « Les bars, affirme le narrateur, il y en a tous les dix mètres dans notre sous-quartier. » (*TDC*, p. 42) Le chômage aidant, ils passent leur temps dans les nombreux établissements de vente de boissons alcoolisées où, après en avoir ingurgité quelques bouteilles, sombrent dans l'ivresse et commencent à poser des actes totalement déraisonnés. De nombreux passages relèvent également cette tendance des hommes au dérèglement mental, à la folie : nous relevons quelques uns : « Le suicidaire semblait saisi de folie » (*TDC*, p. 61) « Si vous avancez encore je vous tue, crie t-il dans sa folie » (p. 61), « Même Monsieur le commissaire semblait n'être entré dans le quotidien de Madagascar que pour laisser à la parole folle des rues l'ombre sympathique d'un amant… » (p. 69).

Le terme folie est abondamment utilisé par le narrateur.

Chez Ken Bugul, l'évocation de la folie est aussi très récurrente. L'on dénombre aussi trente huit emplois du terme folie.

Du côté d'Emmanuel Boundzeki Dongala, dans *Johnny chien méchant*, le peuple est pris au piège au milieu de deux armées en conflit. Les violences qu'il subit ne manquent pas d'affecter ses structures mentales. Les références au dérèglement mental des victimes et des bourreaux sont aussi très remarquées. Il y a ici une association des motifs de la maladie mentale et ceux de la bestialité, caractéristiques du chaos de cette société.

> *Mais là, fallait faire semblant de ne rien faire parce qu'alors il devenait fou furax comme une chienne en chaleur à qui on a refusé un mâle […] Je vais bondir sur lui comme une panthère et lui transpercer le cœur […] ça faisait aussi monter la colère à sa tête et le rendait méchant comme un gorille.*
>
> (p. 18-30)

Le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, de Kourouma relève quant à lui surtout les motifs de la bestialité. Rappelons qu'il s'agit là d'un roman à l'allure épique qui fait intervenir l'image des animaux. Les hommes sont dotés de totems qui sont leurs animaux protecteurs. Cela apparaît dans les premières lignes du texte lorsque le *sora*[78] commence le *donsomana*[79] : « votre nom Koyaga ! Votre totem : faucon ! ». En effet, Koyaga est constamment assimilé à un prédateur : il a un physique de fauve depuis sa naissance, il est né avec le « poids d'un lionceau » (*EAVBS*, p. 21).

II- LES FONDEMENTS SOCIAUX ET HISTORIQUES

Les réflexions menées sur la question de la montée des violences en postcolonie débouchent sur un certain nombre de thèses qui, loin d'être divergentes, découlent des analyses faites à partir des grilles de lecture différentes. Ainsi, pour certains, la violence en Afrique postcoloniale ne serait que la manifestation du caractère violent lié à l'essence même du sujet africain, et à l'africanité des structures étatiques :

> *La crise de l'Afrique, affirme Patrick Chabal, s'explique alors, tautologiquement, par l'africanité des politiques africaines. La violence que subit l'Afrique aujourd'hui se déduit, vite et bien, de ce que l'Afrique aurait toujours été un continent de violence, naturellement à l'exception de l'interlude colonial pendant lequel l'ordre européen aurait instauré et entretenu une ère de paix.* [80]

---

[78] C'est celui qui déclame le *donsomana*. Il est le chantre, l'aède qui chante les exploits en jouant de la cora.
[79] Récit purificatoire qui relate la vie d'un homme.
[80] Patrick Chabal, « Pouvoir et violence en Afrique postcoloniale », in *Politique Africaine* n°42, « Pouvoir et violence », juin 1991, p. 52.

Ainsi, « les violences de l'après-indépendance sont donc volontiers classées au chapitre des résurgences du passé, des séquelles d'une sauvagerie mal refoulée. »[81] Cette thèse rejoint les clichés longtemps élaborés sur l'image de l'Africain, qui font état de son instinct grégaire et sauvage. Loin de prendre pour acquis ces allégations qui, à notre avis, sont hâtives et manquent de fondement, nous voulons analyser la situation en nous fondant sur les spécificités des sociétés postcoloniales africaines. L'histoire n'est pas innocente dans ce bouleversement psychique et social qui caractérise actuellement le continent. Nous nous y référons pour relever quelques séquelles susceptibles d'éclairer notre vision des faits.

1- Conquêtes territoriales et émergence des violences.

Dans les sociétés modernes, le pouvoir est détenu par l'Etat qui seul l'incarne et l'exerce au nom de tout le peuple. Le pouvoir étatique représente donc la mise en commun, par tous les membres de la société, de leurs pouvoirs individuels égoïstes, au profit d'un pouvoir suprême. Il apparaît déjà ici une mise en scène de la violence en ce sens que, comme le pense le philosophe Eric Weil, l'individu en tant que volonté d'affirmation concrète, est nécessairement violent et déraisonnable.[82] La recherche de la sociabilité est porteuse de contraintes, donc de violence et de la même façon, l'affirmation individuelle comme être pensant et autonome, implique par réaction une forme de violence de même nature, fondée sur la force. Selon Françoise héritier,

> *Contrairement aux affirmations pessimistes sur un état pulsionnel de violence consubstantiel à l'être humain, il est plus sage de considérer la violence comme réaction à l'état de sociabilité chez un être pensant, pris dans les contradictions inhérentes à sa double conscience d'individu et d'être social.*[83]

Pour que l'Etat existe et se réalise pleinement, il a besoin d'un territoire bien délimité avec des frontières intangibles, d'un peuple uni par l'histoire, par la culture et des structures gouvernementales fortes. Aucun Etat au monde ne peut exister sans territoire. Pour Edward Saïd, l'enjeu du territoire est à la base des conflits sociaux :

---

[81] Jean-Pierre Chrétien, « Les racines de la violence contemporaine en Afrique », in *Politique Africaine* n° 42, p. 15.

[82] Eric Weil, cité par Françoise Héritier, in « Les fondements de la violence ; Analyse anthropologique », Montpellier, juin 2003, en ligne, www.publications.efrome.it/...//les_fondements_de..., consulté le 10 août 2011.

[83] Françoise Héritier, *ibid.*

> *L'enjeu c'est le territoire et sa possession, la géographie et le pouvoir. Toute l'histoire humaine est enracinée dans la terre, parce qu'il a fallu penser à l'habitat, mais aussi parce qu'on a voulu avoir plus de territoires, et qu'on a dû pour cela décider du sort des populations indigènes. Fondamentalement, impérialisme signifie visée, installation et mainmise sur une terre qu'on ne possède pas, un territoire lointain où d'autres vivent et qui leur appartient.*[84]

L'impérialisme occidental était fondé sur une conquête des territoires lointains-africains, asiatiques, indiens…. Chaque pouvoir colonial fournissait des efforts pour agrandir son empire colonial. C'est dans cette même veine qu'Achille Mbembe déclare :

> *Dans plusieurs régions considérées à tort comme se situant aux marges du monde, l'apprivoisement du temps mondial passe désormais par la domination de l'espace, sa mise en mouvement et la mise en circulation de ses ressources. Dans cette mise en circulation, le découplage plus marqué que par le passé s'opère entre les personnes et les choses, le prix des choses, dépassant de manière générale la valeur des personnes. C'est l'une des raisons pour lesquelles les formes de violences qui lui en résultent visent, de manière privilégiée, la destruction physique des personnes (massacres de civils, génocides, tueries diverses) et l'exploitation primaire des choses. Ces formes de violences (dont la guerre proprement dite n'est qu'un aspect), participent de la mise en place de figures de la souveraineté qui, se situant nettement en dehors de l'état, reposent sur la confusion entre puissance et état de fait, affaires publiques et gouvernement privé.* [85]

Parmi les causes de la guerre, la sécession reste incontestablement celle qui est à l'origine du conflit nigéro-nigérian, disons le *casus belli*. L'espace fracturé, divisé inspire naturellement des romans fondés sur la guerre comme *Sozaboy* de Ken Saro Wiwa et *Bêtes sans patrie* de Uzodinma Iweala. Même si les repères historiques sont voilés, l'on convient que c'est la guerre civile du Biafra qui est ainsi relatée. Le conflit éclate parce que la population du Delta du Niger estime qu'elle n'a plus la mainmise sur son territoire. C'est alors que, sous la direction du Gouverneur militaire Odumegwu Emeka Ojukwu, cette région réclame sa souveraineté, le contrôle total de ses terres. En guise de rappel, il est important de savoir que cette guerre est la conséquence de la déconfiture sociopolitique du Nigéria après son accession à l'indépendance. Le Gouverneur militaire Ojukwu s'oppose radicalement au pouvoir central de Lagos qu'il accuse de priver les

---

[84] Edward Saïd, *Culture et imperialisme*, traduit de l'anglais *Culture and imperialism*, par Paul Chemla, Fayard le Monde diplomatique, 2000, p. 41.
[85] Achille Mbémbé, « A la lisière du Monde : Frontières, territorialité et souveraineté en Afrique » in *Politique africaine* n°42, p. 50.

originaires de sa région des ressources pétrolières qui se retrouvent en grande partie sur leurs terres. Il mène donc un combat armé ouvert pour réclamer l'indépendance. Ces deux romans relatent donc la réalité du conflit dans lequel sont enrôlés de force des enfants. Par contre, chez Ken Saro Wiwa, les jeunes qui s'engagent dans l'armée le font dans un élan patriotique. Le personnage narrateur Méné affiche une certaine fascination à rejoindre les rangs de l'armée pour lutter pour la restauration de l'unité nationale.

Il est incontestable qu'au-delà de toute motivation « patriotique », beaucoup de jeunes s'engagent parce qu'ils sont attirés par le goût du risque, du combat personnel, on pourrait aussi ajouter par le goût snobisme. L'uniforme, comme la fanfare et les chants militaires, font appel à l'émotion la plus facile, fascine les jeunes de Doukana. On voit comment Méné, dans *Sozaboy*, est pris d'excitation fébrile lorsqu'il voit passer les jeunes conscrits dans les rues de Pitakwa. Il va donc rejoindre l'armée pour avoir l'occasion, lui aussi, de : « porter uniforme-là comme ces garçons-là. […] chanter jolies jolies chansons-là. Commencer pour defiler, bouffer meilleur bouffement» (*Sozaboy*, p.101) (wear uniform like those boys […] sing those fine songs. Begin to march up and down, chop better chop) (p. 54)

Il est clair qu'en mettant en évidence les désirs provoqués par l'uniforme chez son héros, Saro-Wiwa disqualifie la mobilisation volontaire entreprise sous le label de l'engagement patriotique. C'est une façon pour lui de dénoncer l'effet de spectacle entretenu pour jeter la poudre aux yeux des jeunes et leur cacher les douloureuses réalités auxquelles ils vont être confrontés une fois engagés. Méné n'a pas du tout conscience de ce qui va lui arriver. Même s'il en avait su quelque chose, il ne se serait pas rétracté ; il ne va pas dans l'armée dans le but de défendre un territoire menacé mais pour son prestige personnel et pour des raisons de cœur. L'on sait que l'uniforme est un signe social majeur ; il façonne un autre personnage. Symbole d'appartenance et révélateur d'une personnalité, il contribue à éloigner le soldat du civil et à faire du premier un individu qui inspire à la fois crainte, respect et admiration. Méné est en effet obnubilé par ces attributs :

> *Et le temps que je suis là faire défilé avec fusil, chanter, faire malin, tous les gens vont venir me regarder. Ils vont dire ça là c'est garçon dè. Vrai vrai garçon. […] Et Zaza va pas faire son bruit sur moi encore. […] Et puis y a pas aucun femme, si c'est défense civile o, ou c'est pas défense civile o, qui*

> *peut commencer donner moi commandement sur la route comme si je connais rien même. Et puis je vais porter uniforme !* [86](*Sozaboy*, p. 101)

2- L'arbitraire dans les découpages frontaliers

Les Etats postcoloniaux tels que décrits dans les ouvrages de notre corpus présentent certaines fragilités dues à l'instabilité des frontières. Il serait peut-être hasardeux de penser que le problème frontalier constitue le seul motif de la montée des folies et des violences en postcolonie. De nombreux autres facteurs se conjuguent avec la question territoriale pour produire le chaos qui caractérise aujourd'hui le continent noir. On peut noter le découpage arbitraire des frontières a pour ainsi dire forcé la cohabitation de peuples linguistiquement et culturellement différents, d'où l'apparition de la sempiternelle question de la construction de l'unité nationale en Afrique. Nous notons par exemple les mentalités des hommes encore ancrées dans des considérations d'ordre ethnique et tribal, sans oublier les formes de gouvernement qui n'arrivent pas réaliser l'unité nationale et à répondre aux aspirations du peuple. Nous en voulons pour preuve ici les situations décrites dans les romans *Temps de chien*, de Patrice Nganang, *Johnny chien méchant*, de Emmanuel Dongala, et *La mort faite homme* de Pius Ngandu Nkashama.

Dans le premier, le narrateur met le lecteur en face d'une situation où le peuple misérable est abandonné à lui-même. Les pouvoirs publics semblent avoir perdu le contrôle de tout. C'est pourquoi à la fin du roman, n'en pouvant plus le peuple gagne la rue pour crier son ras-le-bol.

Dans le roman *La mort faite homme*, ce sont les mêmes défaillances des pouvoirs qui développent les violences au sein de la société. Les étudiants descendent dans la rue pour réclamer une hausse de leur bourse qui ne parvient plus à subvenir normalement à leurs besoins. Chez Emmanuel Dongala par contre, c'est un conflit tribal absurde qui déchire le pays.

> *C'est un conflit de fond entre les deux grandes ethnies du pays, les Mayi-Dogos et les Dogos-Mayis, un conflit qui, vieux de bientôt un demi siècle, lorsque les leaders de ces deux groupes se battaient pour s'octroyer le*

---

[86] And as I am marching with gun and singing, prouding, all the people will come and look at me. They will say how I am brave man. Very brave man […] And Zaza cannot make yanga for me again […]And no woman whether Simple Defence or no Simple Defence cannot begin to give me order on the road like say I no sabi anything. And I will wear uniform ! (*Sozaboy*, p. 54)

> *pouvoir abandonné par le colon. C'est un conflit qui se cache sous tous ces avatars. Ainsi par exemple, aujourd'hui, vous ne trouverez aucun Mayi-dogo dans un quartier de dogo-mayi et vice versa.* (*JCM*, p. 244)

Nous pouvons mentionner dans ce même registre les deux textes du génocide, *Murambi le livre des ossements* et *L'aîné des orphelins* où les massacres relatés sont la manifestation du sentiment tribal des hutu.

En dehors des défaillances des détenteurs du pouvoir, il faut aussi noter les multiples dissensions frontalières. Les multiples affrontements qui ont eu ou qui ont encore cours sur le continent africain en constituent des illustrations. Nous pouvons entre autres citer les conflits frontaliers récurrents dans certaines régions africaines : La bande d'Aozou entre le Tchad et la Lybie, le conflit frontalier qui a opposé le Cameroun au Nigéria sur la presqu'île de Bakassi, le conflit entre le mali et le Burkina Faso entre 1985 et 1986, celui opposant le Sénégal à la Mauritanie. La liste de ces conflits frontaliers est loin d'être exhaustive.

L'infrastructure sur laquelle reposent les crises actuelles en Afrique ne peut être déchiffrée qu'à la lumière des conditions dans lesquelles le césarisme colonial a imposé arbitrairement les frontières et les politiques là où vivaient les communautés bien structurées. A ce propos, le constat d'Achille Mbembe, est clair.

> *Au cours des derniers siècles (XIXè et XXè siècle), les frontières visibles, matérielles ou symboliques, historiques ou naturelles de l'Afrique n'ont cessé de s'étirer et de se contracter. Le caractère structurel de cette instabilité a largement contribué à modifier le corps territorial du continent. Des formes inédites de territorialités et des figures inattendues de la localité sont apparues. Leurs bornes ne recoupent nécessairement ni les limites officielles, ni les normes, ni le langage des Etats. De nouveaux acteurs internes et externes ; organisés en réseaux et en noyaux font valoir, souvent par la force, des droits sur ces territoires.*[87]

La colonisation est donc venue d'une manière arbitraire et souvent hasardeuse placer l'Etat sur des collectivités déjà soudées par un réel sentiment national. Les communautés fragmentées se sont souvent retrouvées mises ensemble sans aucun lien de sang, historique et culturel. Elles se retrouvent ainsi fermées dans un environnement où ils ne comprennent rien et se laissent diriger par des pouvoirs qui les marginalisent et dont elles

---

[87] Achille Mbembé, « A la lisière du Monde : Frontières, territorialité et souveraineté en Afrique » in *Politique Africaine* n° 42, *op cit*, p. 49-50.

ne reconnaissent pas la légitimité. Se sentant ainsi écartées de la chose publique, elles se résignent et s'enferment dans des considérations d'ordre ethnique et tribal. De nombreux cas illustratifs sont identifiables dans *Murambi le livre des ossements* et dans *L'aîné des orphelins* où les deux grandes ethnies du Rwanda, les Hutu et les Tutsi –il y en a une troisième mais qui est très minoritaire, les Twa– ne s'acceptent pas mutuellement et vivent dans un climat de tension permanente depuis la période coloniale. Cela se manifeste par des conflits sporadiques d'une rare violence. Les Tutsi, ethnie privilégiée par les colons belges et originaires du Nord, sont taxés d'usurpateurs par leurs frères Hutu pour qui le Rwanda est leur propriété exclusive, la terre léguée à eux par leurs ancêtres. Ce retour à l'histoire est fait par le narrateur en ces termes : « Le génocide n'a pas commencé le 6 avril 1994 mais en 1959 par de petits massacres auxquels personne ne faisait attention. » (*Murambi*, p. 66)

Dans *Bêtes sans patrie*, même si le narrateur ne nomme pas explicitement les parties belligérantes, il est aisé de constater qu'il s'agit d'un conflit ethnico-politique dans lequel un groupe d'individus marginalisés s'est insurgé et veut s'accaparer du pouvoir. C'est la mise en fiction de la guerre du Biafra qui a déchiré le Nigéria entre 1967 et 1960. En effet, une partie du peuple nigérian de la région de l'est, constituée en majorité par les Yoruba proclame sous la direction du commandant Odemegwu Emeka Ojukwu l'indépendance de l'Etat du Biafra. Ce conflit témoigne de la volonté de ce peuple de préserver son territoire et à être autonome par rapport au pouvoir central de Lagos.

Il en est de même dans *Johnny chien méchant* de Emmanuel Dongala où le narrateur relate le conflit entre deux ethnies qui veulent chacune contrôler le pays : Les Mayi-Dogo et les Dogo-Mayi, qui depuis très longtemps vivent sur le même territoire et partagent les mêmes institutions. Ces ethnies, à la faveur des découpages hasardeux des frontières, sont forcées de vivre ensemble.

Voilà quelques causes qui sont à la base des violences et des actes déraisonnés des hommes dans les sociétés postcoloniales.

Les conflits en Afrique comme nous venons de le voir, sont certes en partie provoqués par la balkanisation du continent à la fameuse conférence de Berlin de 1880 qui s'est très peu préoccupée des réalités africaines, mais aussi d'autres facteurs plus actuelles, liées à l'acharnement des uns et des autres à conquérir le pouvoir, à l'exercer et à le conserver.

3- La quête et la conservation du pouvoir

L'autre facteur de l'éclatement des folies et des violences en postcolonie est de nature endogène. Pour J.P. Chrétien, « le ressort de la violence armée est toujours liées à des enjeux politiques internes. Il s'agit soit de préserver ou de renforcer un pouvoir établi, soit d'entrer en dissidence avec lui. »[88] Il ajoute à cela la nature et la forme du système étatique qui est aussi susceptible de générer la folie des violences.

Nous sommes appelés ici à procéder à une analyse politique des textes inscrits dans notre corpus. Cette étape du travail nous impose en effet de nous attarder sur la question du pouvoir dans ses rapports de causalité avec l'éclosion de la violence dans les sociétés postcoloniales. Pour Patrick Chabal,

> *Toute analyse politique a toujours cherché à comprendre la nature du pouvoir, hier comme aujourd'hui. Car il y a pouvoir là où il ya communauté politique et il y a communauté politique là où hommes et femmes vivent en communauté, c'est-à-dire pratiquement partout et de tout temps* [89]

Nous évoquons alors les carences du pouvoir qui sont à même de provoquer la résurgence de la folie et de la violence dans les sociétés postcoloniales.

3.1- Légitimités contestées et éclatement des crises

La légitimité est le caractère de ce qui est unanimement accepté par la communauté, de ce qui est incontesté. Pour P. Chabal,

> *La qualité du pouvoir se déduit en grande partie de la qualité de sa légitimité et c'est la légitimité du pouvoir qui en facilite la productivité. Le pouvoir s'assoit en dernier recours sur la coercition, la force, la violence mais la mise en productivité du pouvoir se fait et plus facilement à travers sa légitimité qu'au moyen de sa violence.*
>
> *La légitimité implique en premier lieu une certaine relation de réciprocité politique entre dirigeants et dirigés, relation vécue comme plus ou moins légitime selon le degré de réciprocité (political legitimacy).* [90]

Même si nous convenons volontiers avec Françoise Héritier que la sociabilité est à la base et la condition d'exercice de la violence, il faut mentionner que lorsque cette sociabilité

---

[88] J.P. Chretien, « Les racines de la violence contemporaine en Afrique », in *Politique africaine* n°42, *op. cit.* p. 19.
[89] *Idem*, p. 54-55.
[90] Patrick Chabal, « pouvoir et violence en Afrique postcoloniale », in *Politique Africaine* n°42, op. cit., p. 54-55.

est admise et acceptée par tous, elle devient moins source de violences qu'un instrument de lutte contre celle-ci. « Plus la légitimité de ce pouvoir est profonde, plus le pouvoir est à mesure de faire l'économie de la coercition. C'est en effet la légitimation du pouvoir en place qui en assure sa force. »[91]

La légitimité du pouvoir dans les pays décrits dans les ouvrages de notre corpus souffre de la contestation d'une partie de la population. Dans *Bêtes sans patrie* et *Sozaboy*, La guerre de sécession, guerre du Biafra, que relatent les deux narrateurs est due à la contestation du pouvoir central de Lagos. Il ya ici un brouillage des repères quant à la dénomination des parties belligérantes mais on peut constater grâce à certains indices qu'il s'agit de l'insurrection d'un groupe qui décide de se défaire de l'emprise d'un pouvoir qui ne les reconnait pas. Dans *Sozaboy*, on peut entendre Méné, le jeune personnage-narrateur dire dans son langage naïf d'enfant :

> *Ancien mauvais gouvernement a tombé et nouveau gouvernement de minitaires avec policiers a monté. Tout le monde disait que tout va aller bien à Doukana à cause de nouveau gouvernement-là*[92]. (*Sozaboy*, p. 27)

Contrairement à *Sozaboy* où l'on est dans une période de transition car un gouvernement a replacé un autre, dans *Bêtes sans patrie*, c'est le retour à l'anarchie car il n'existe plus de gouvernement ou alors sa légitimité est gravement contestée. Agu le narrateur raconte ici les débuts de la guerre : « Un jour comme-ça, voilà qu'ils ferment les écoles parce qu'y a plus de gouvernement. D'un côté je me sens alors un peu triste à cause que moi j'aime aller à l'école et apprendre » [93] (*BSP*, p. 83)

Les romans *Murambi le livre des ossements* et *L'aîné des orphelins*, Boubacar Boris Diop et Tierno Monénembo exposent cette même carence de la légitimité du pouvoir au Rwanda. Mais les contextes sociologiques sont différents. Dans ce pays multiethnique, le pouvoir a toujours été contesté lorsqu'il est exercé par une personne originaire de l'ethnie d'en face ou par les membres radicaux de la même ethnie. Les événements qui ont provoqué les violences génocidaires en 1994 sont la conséquence de l'inacceptation des efforts fournis par le défunt Président Juvénal Habyarimana pour créer une entente durable

---

[91] *Idem*

[92]‘’Everybody was saying that everything will be good in Dukana because of new government. (p. 1.) Le mot *minitaires* est orthographié comme dans l'œuvre car l'auteur se met dans la peau de l'enfant qui narre l'histoire.

[93]‘’ One day, they are closing school because there is no more Government. Part of me is feeling sad because I am liking to be in school and learning. (p. 57)

entre les deux grandes entités ethniques du pays.[94] Son assassinat par les ultranationalistes Hutu peut être interprété comme une absence de légitimité car la légitimité suppose aussi l'adhésion à l'orientation politique du pouvoir. Le Président défunt était accusé par ses frères Hutu d'être très souple envers les tutsis considérés comme leurs bourreaux pendant l'époque coloniale. Michel Serumundo, originaire de l'ethnie tutsie, tenancier d'une vidéothèque au marché de Kigali s'étonne de ce fait étrange qu'il ignorait encore jusqu'ici :

> *Apparemment j'étais le seul à ne pas savoir que l'avion de notre président, Juvénal Habyarimana, venait d'être abattu en plein vol par deux missiles, ce mercredi 6 avril 1994.*
>
> *Mon cœur se mit à battre très fort et j'ai senti une folle envie de parler à quelqu'un. Je me suis tourné vers mon voisin de gauche qui n'avait pas ouvert la bouche une seule fois. Il tenait une fillette (…) En fait, l'homme pleurait discrètement. Etais-ce la mort d'Habyarimana qui le rendait si triste ? Ce n'était pas impossible, mais cela m'aurait quand même étonné. En général, les gens ne pleurent pas leur président quand la télévision n'est pas là pour les filmer. C'est vrai, ils en font tellement baver aux petites gens, ces présidents africains, qu'ils ne doivent quand même pas se faire trop d'illusion.* (*Murambi…*, p.16)

Voilà des cas de violence dus à l'absence de légitimité du pouvoir. Toutefois, celle-ci n'aurait pas eu lieu si les pouvoirs en place jouissaient d'une entière légitimité comme le dit Patrick Chabal :

> *Plus le pouvoir est légitimé, plus la violence est implicite, invisible. Ce n'est que lorsque la légitimité d'un ordre politique donné est un peu mal faite,*

---

[94] L'avion du Président Habyarimana a été abattu alors qu'il revenait de Tanzanie, dans le cadre de la mise en œuvre des accords d'Arusha, qui prévoyaient certaines clauses en vue de maintenir la paix entre les deux grandes ethnies du Pays, les Hutu et les Tutsi. Ces accords se sont déroulés de juin 1992 à août 1993 par étapes successives entre l'État Rwandais dirigé par Juvénal Habyarimana et le Front patriotique rwandais de Paul Kagamé. Ces négociations ont été conduites en Tanzanie. L'accord définitif fut signé le 4 août 1993. Ces accords prévoient à terme la formation d'un gouvernement de transition consacrant l'intégration politique et militaire des différentes composantes internes et externes de la nation rwandaise et le départ des troupes françaises. La mise en œuvre de ces accords sera partiellement retardée par le président Juvénal Habyarimana, dont les alliés extrémistes de la Coalition pour la Défense de la République (CDR) n'accepteront pas les termes. Les différentes enquêtes menées indiquent que cet attentat aurait été perpétré par les Hutu extrémistes opposés à la signature de ces accords.

lorsqu'elle se défait ou se refait, que la violence (ré)apparaît, et que le pouvoir se défend par la force ouverte, en Afrique comme ailleurs.[95]

3.2- L'impuissance des structures étatiques et production de la violence et de la folie.

Les pays africains sont essentiellement multiethniques. Le grand défi pour les pouvoirs est de bâtir une unité, une solidarité forte entre les diverses entités tribales. Il est en effet question pour ceux-ci de pouvoir gérer la diversité et l'hétérogénéité culturelle des peuples. Cette hétérogénéité naît de la cohabitation hasardeuse et forcée le plus souvent des peuples qui, au-delà de l'unité naturelle de tous les peuples africains[96] par ailleurs incontestée, et du partage de la couleur et de la peau, présentent sur le plan anthropologique des vécus quotidiens et des pratiques culturelles aux caractéristiques divergentes, opposées voire antagonistes. La configuration des sociétés postcoloniales est de nature à défavoriser de manière très remarquable toute idée de sereine cohabitation et encore moins d'intégration de ces « étrangers », puisqu'il faut ainsi les appeler, car certains citoyens se retrouvent à la croisée des chemins, pris dans un tourbillonnement entre la nouvelle communauté à laquelle ils appartiennent, mais qui ne les reconnaît ni ne les accepte, et leur communauté d'origine qui leur est solidaire à plusieurs points de vue mais qui est distante d'eux. Dans le roman *La folie et la mort*, la narratrice le fait savoir en ces termes :

C'était avec ces notions que le Continent partait en lambeaux.
Ethnie.
Tribu.
Et les mots dérivaient.
Tribalisme.
Régionalisme.
C'est nous qui devons gouverner.
C'est nous seuls qui devons vivre ici.
Ce ne sont pas vos terres.
Ce sont nos terres.
Nations.
Nationalité.
D'où venez-vous ?
D'où sont originaires vos parents ?

---

[95] Patrick Chabal, *op. cit*, p. 56
[96] La thèse de l'unité linguistique et culturelle des peuples africains est développée par Cheikh Anta Diop dans son ouvrage *Nations nègres et cultures*, Tome I et II. Il soutient ici que tous les peuples du continent africain sont liés par la culture et par la langue.

Depuis combien de générations êtes-vous là ? (*LFM*, p. 41)

Dans de nombreuses régions africaines en effet, il existe de grandes entités ethniques séparées, partagées, écartelées dans plusieurs pays. Nous pouvons entre autres citer les cas des Ntumu, tribu écartelée entre le Cameroun, le Gabon et le Congo. Tels sont les signes de la folie, si l'on la définit aussi comme un état d'incompréhension de l'individu par rapport à son environnement immédiat.

La réalisation de l'unité nationale dans un tel contexte laisse apparaître un conflit interprétatif. Pour les uns, il faut ressusciter le sentiment tribal et ethnique qui regorgeait une réelle fibre nationaliste. La dynamique de la construction nationale se trouve bloquée, selon cette tendance, du fait que l'on n'a pas laissé s'exprimer ce sentiment nationaliste originel, fondé sur l'appartenance tribale. Pascal Blaise Touoyem déclare à ce sujet :

> *La dérive idéologique de la construction nationale tient fondamentalement de ce que la vitalité ethnique a fortement été combattue. Les dirigeants africains (véritables courtiers de l'Etat jacobin) insistaient sur le fait qu'on ne pouvait pas en même temps vouloir bâtir des nations et permettre aux ethnies de s'exprimer* [97]

En érigeant ainsi l'Etat-nation comme paradigme de construction de l'Afrique moderne, donc en visant d'abord la construction de l'Etat avec ses structures formelles mal adaptées, les dirigeants africains, copiant mal les structures occidentales, n'ont pas tenu compte des spécificités africaines, de la complexité sociologique de chaque Etat, ce qui n'a abouti qu'à retarder l'échéance de cet Etat, au grand dam des peuples embarqués dans un cycle de réformes auxquelles ils ne comprennent rien.

> *Le peuple de ce pays, déclare la narratrice dans La folie et la mort, avait été tellement malmené par des décrets, des décisions, des dispositions, que les cerveaux ramollis ne réagissaient pas, donc ne fonctionnaient plus (LFM, p. 25)*

Pour d'autres par contre, il faut s'efforcer d'inculquer dans les mentalités des citoyens un esprit nationaliste au-delà des obédiences tribales, un sentiment d'appartenance à la nouvelle communauté hétérogène dans laquelle ils ont été, bon gré mal gré projetés. Il faut bannir les ethnies et construire une unité supranationale qui soit

---

[97] Blaise Pascal Touoyem, « Forme de l'Etat et cohabitation ethnique en Afrique », in *Inpact tribune* n° 016, Octobre- Novembre-Décembre 1999 et premier trimestre 2000, p. 4.

exempte des considérations d'ordre ethnique et tribal. Mais, cinquante ans après les indépendances, la question de la forme de l'état n'a toujours pas trouvé de solution définitive en Afrique noire. Et pour cause, les maladies sociales que sont le tribalisme, le népotisme, le clientélisme, le néopatrimonialisme, la corruption…minent encore les sociétés africaines. Dans ces conditions, la réalisation des objectifs de développement et de satisfaction des aspirations du peuple devient difficile voire impossible.

> *Avec la déperdition des valeurs traditionnelles, le chômage, l'appauvrissement des populations, le désespoir des jeunes, la misère grandissante, et la corruption, la pieuvre qui était entrain de détruire nos pays avec la complicité de nos dirigeants.* (*LFM*, p. 122),

les citoyens étaient condamnés à la misère. Or l'impossibilité pour l'Etat de répondre aux attentes de son peuple, peut aussi être source de la violence. Les attentes de la population qui sont pour l'essentiel l'emploi pour tous, la santé, le logement, la sécurité…. C'est ce que démontre Patrick Chabal lorsqu'il déclare :

> *La violence est (en partie, au moins) une indication de l'impuissance du pouvoir car l'inégalité est plus productive si elle peut faire l'économie de la violence. La montée de la violence dans beaucoup de pays africains est donc la manifestation, d'une part, de l'incapacité des élites dirigeantes à mettre productivement au travail leur pouvoir.* [98]

C'est-à-dire l'incapacité à mettre en œuvre leur travail pour produire des biens économiques à mettre à la disposition des citoyens pour leur bien-être.

Cette impuissance ou incapacité du pouvoir à combler les attentes du peuple constitue une violence que Patrick Chabal présente comme une violence dégénérative.

> *La violence dégénérative, qui provient souvent au départ de l'impuissance de l'Etat, est un monstre que plus personne ne contrôle, ou, plus exactement, il s'agit d'un « système » politique au sein duquel la violence devient une fin en soi. Au-delà d'un seuil critique, par lequel se mesure la faillite totale du pouvoir constitué, on débouche sur un ordre politique régi uniquement par une économie morale fondée sur la violence, pure et simple.* [99]

Dans *l'Aîné des orphelins* et *Murambi le livre des ossements*, le pouvoir rwandais affiche son incapacité à protéger les populations au moment où les massacres commencent

---

[98] Patrick Chabal, *op cit*, p. 56.
[99] Patrick Chabal, *op cit*, p. 59.

dans le pays. Celles-ci sont désemparées, abandonnées à elles-mêmes, cherchant refuge partout où elles peuvent.

> *Des gens hagards sortaient de partout pour converger vers l'église. Certains portaient des blessés ou des femmes évanouies, d'autres simplement leurs affaires. L'église était déjà pleine à craquer, nous eûmes toutes les peines du monde pour y trouver une place. Les survivants furent orientés vers la mairie, le tribunal ou le terrain de football*. (*ADO*. P. 154)

explique le narrateur Faustin Nsenghimana dans *L'aîné des orphelins*.

Par ailleurs, l'impuissance des hommes du pouvoir est également perceptible à travers le comportement du sous-préfet ainsi relaté par le narrateur, au moment où une religieuse italienne tente de lancer une alerte à l'étranger pour informer des massacres qui étaient en préparation.

> *Et comme çà on avait entendu sa voix sur toutes les radios internationales. Elle demandait que l'on prévienne le Ouatican et les Notions-unies. Une grande tragédie se préparait. On allait tuer les Tutsis ; on allait tuer les Hutus qui n'étaient pas pour le président Habyarimana, on allait tuer tout ce qui bougeait si l'on ne faisait rien. Le sous-préfet en personne vint sonner à sa porte. J'étais dans le potager, j'entendais tout : « Vous êtes une étrangère, disait-il. Ne vous mêlez pas de nos affaires ! » Il parla de beaucoup d'autres choses compliquées pour mon âge. Je compris seulement que l'affaire était grave car il menaçait de la faire taire et s'en alla en claquant la porte.*[100] (*ADO*, p. 122)

Dans *La folie et la mort*, le pouvoir en place détenu par le timonier est incapable de lutter efficacement contre le chômage qui mine la jeunesse. Le personnage principal Mom Dioum est, comme une bonne frange de la jeunesse, au chômage. Malgré sa formation universitaire, elle a usé de tous les moyens pour pouvoir trouver du travail, mais en vain. C'est un chaos social total où le seul indice qui témoigne de la vitalité de l'Etat c'est l'action de la radio nationale qui traumatise le peuple à longueur de journée avec des informations orientées uniquement sur le timonier. Le paysage urbain même est le reflet du chaos intérieur des populations de ce pays.

---

[100]. Les mots sont orthographiés ici comme dans le roman. Le narrateur est un adolescent qui présente des défaillances au niveau de la langue.

> *Des voitures partout, des gens partout, de la fumée partout, des poubelles partout, des cris partout, des odeurs partout, des tas d'immondices partout, des carcasses de toutes sortes partout.*
> *Des carcasses de voitures, de motos, de moutons, de chats. (…)*
> *Tout était permis à la ville.*
> *Le désordre avait affecté le mental des gens et avec la permissivité sur l'ouverture des bars, des maisons closes, des tripots clandestins, sur la prostitution, l'alcool, le bruit, les gens s'abrutissaient de plus en plus et ils n'avaient plus de notion de quoi que ce soit.* (*LFM*, p. 51)

Ce désordre urbain est symptomatique de la folie car la folie évoque aussi l'idée de tout ce qui échappe à l'ordre, au bon sens à la norme. Il est également caractéristique du désordre intérieur, relationnel car les relations que les citoyens entretiennent entre eux ne sont pas saines, elles sont en proie à de tensions déraisonnées. L'assassinat de Fatou Ngouye dans *La folie et la mort* en est une illustration. Le recours à la justice populaire semble être la seule voie du salut du peuple qui est délaissé à lui-même par les forces de l'ordre. Au moment où celle-ci est brûlée vive, aucun agent de police ni de gendarmerie n'est là pour empêcher cette horreur.

Par ailleurs, le régime du timonier n'entreprend aucune action pour lutter contre le chômage qui mine la jeunesse. Pour la survie de celle-ci,

> *La débrouillardise était la clé de la réussite, de la survie,*
> *Sans scrupule, sans morale*
> *S'en sortir.*
> *S'enrichir.*
> *A tout prix.*
> *Pour des milliers de personnes de ces pays maudits du continent.*
> *Pour ceux qui avaient été un peu à l'école, c'était un atout en plus.*
> *Et puis la ville c'était la porte pour le grand exil, là-bas au loin.*
> *L'Italie, les Etats-Unis ou à défaut la France qui n'était plus la destination de prédilection.* (*LFM*, p. 50)

Pareillement, dans *l'Aîné des orphelins* et *Murambi le livre des ossements*, les hommes sont devenus de véritables loups pour leurs semblables, sans motivation compréhensible. Mais ici par contre, on a l'impression que les structures étatiques n'existent plus. Les miliciens Interahamwe dictent leur loi partout.

Michel Serumundo le fait savoir en ces termes : « Nous vivions avec une famille de Hutu. Ils étaient corrects, mais leur fils, un milicien Interahamwe du genre forcené, était

souvent désagréable avec nous » (*Murambi*, p. 18) Ces miliciens sont d'ailleurs dirigés par de hauts dignitaires du régime en place.

3.3- Une gouvernance folle[101]

Ce qui donne naissance à l'Etat c'est l'incapacité pour l'homme de se suffire à lui-même et le besoin qu'il éprouve d'une foule de choses, disait le philosophe Platon. En se mettant ensemble et en sacrifiant leurs volontés individuelles au profit de la communauté, les hommes mettent sur pied des lois et ordonnances pour réguler les relations interpersonnelles et leur mode de fonctionnement. « Sans les lois et ordonnances, les royautés ou les gouvernements des villes et cités, nous vivrions une vie de bêtes sauvages […] et l'un mangerait l'autre, le premier qu'il rencontrerait » [102]

En retour, les hommes espèrent jouir des bienfaits de cette union. Il revient donc aux pouvoirs mis en place par ces communautés de mettre sur pied des stratégies et moyens susceptibles de satisfaire les populations qui les ont délégués. Le bien-être du peuple dépend de la nature des stratégies mises en place, les programmes d'ajustement structurels, les programmes de gouvernance, les plans de développement par ces pouvoirs.

Pour Lucien Ayissi, la folie d'une gouvernance est vérifiable à travers sa permissivité et le suicide politique auquel elle prédispose l'Etat qui l'adopte comme mode de gestion des hommes et des biens.

> *Une gouvernance folle est celle dont l'irrationalité expose l'Etat à l'autodestruction politique. Une telle gouvernance ouvre politiquement la parenthèse de l'état de nature de Thomas Hobbes, dans la mesure où elle ferme inconsidérément celle de l'Etat de droit*[103].

D'après Thomas Hobbes, si les hommes « qui par nature aiment la liberté et l'empire exercé sur autrui »[104] se plaisent à vivre dans des Républiques, c'est par

> *souci de pourvoir à leur propre préservation et de vivre heureusement par ce moyen : autrement dit, de s'arracher à des passions naturelles des hommes,*

---

[101] L'expression « gouvernance folle » est employée par Lucien Ayissi dans son ouvrage intitulé *Corruption et gouvernance*, Paris, L'harmattan, 2008. Il signifie par cette formule le manque de rationalité dans l'adoption des modes de gouvernance par les dirigeants des Etats africains. Ceci aboutit inéluctablement à la non atteinte des objectifs visés et par une autodestruction lente des structures étatiques et politiques.
[102] Françoise Héritier, *op cit.*
[103] Lucien Ayissi, *Corruption et gouvernance*, Paris, l'Harmattan, 2008, p. 40.
[104] Thomas Hobbes, *Léviathan*, traduction de François Tricaud, Sirey, 1971, 3è tirage, p. 173, cité par Lucien Ayissi, *op cit*, p. 40.

> *quand il n'existe pas de pouvoir visible pour les tenir en respect, et de les lier, par la crainte des châtiments tant à l'exécution de leurs conventions qu'à l'observation des lois de la nature* [105]

En effet, les individus ne peuvent collaborer à la construction d'un vivre-ensemble de type républicain que lorsqu'il s'exerce sur eux un pouvoir de contrainte destiné à les soustraire à l'empire inhumain des « passions naturelles ». Ils ne peuvent « vivre heureusement » que si leur humanité et leur citoyenneté parviennent politiquement à s'actualiser grâce à l'action civilisatrice du Léviathan. Ils ne peuvent substituer à la psychologie canine des loups qu'ils sont naturellement les uns pour les autres dans la jungle pré-politique qu'est l'état de nature, celle des hommes, ni préserver leurs vies et leurs propriétés que s'il existe effectivement un pouvoir subordonné, la civilisation de leurs « *passions naturelles* ». Ce qu'il est important de retenir ici c'est

> *la nécessité d'articuler les préférences naturelles autour d'un pacte social dans la perspective de construire humainement et durablement le vivre-ensemble […]*
>
> *L'Etat se saborde politiquement lorsque la gouvernance est si folle qu'elle ne se destine pas à la construction d'un vivre-ensemble juste et pacifique. Il ne peut donc pas trouver dans cette forme de masochisme politique les conditions de sa longévité et de sa prospérité. L'appauvrissement de la substance politique de l'Etat […] dû au laxisme et à la connivence de sa gouvernance par rapport à la rationalité prédatrice, est l'une des preuves à posteriori de la folie de la gouvernance.* [106]

Le sentiment du vivre-ensemble est développé par la garantie d'une bonne sécurité, un partage équitable des ressources du pays, la lutte contre les grands fléaux sociaux qui mettent un frein au progrès du pays. Une gouvernance qui ne s'inscrit pas dans cette logique est tout simplement irrationnelle.

Le pouvoir du timonier dans *La folie et la mort* s'illustre par cette insouciance du bien-être de la population. La gouvernance est chaotique et désastreuse, comme le montre la narratrice dans l'extrait suivant :

> *Les priorités furent détournées au profit de la corruption, de l'enrichissement illicite, du détournement des deniers publics. Le pays sombra rapidement dans l'appauvrissement, dans la misère, dans l'abrutissement.*

---

[105] *Idem*.
[106] Lucien Ayissi, *op cit*, p. 41.

> *Les quelques bâtiments d'écoles qui étaient construits à l'époque dans les villages se dégradèrent. Les rats palmistes et autres serpents se lovaient dans de hautes herbes qui occupèrent gratuitement les locaux délabrés.*
> *Les politiques de semences furent catastrophiques*
> *Les premiers grands détournements impunis de certains pays du continent furent commis avec les semences, les engrais et autres.*
> *Détournements pour la fête.* (*LFM*, p. 50)

Il en est de même, dans *Sozaboy*, le jeune *Méné* déplore la famine qui commence à miner la population de son village. Il incrimine le gouvernement qu'il prend pour responsable dans la situation que vit la population. Dans sa « langue pourrie » (rotten English), il déclare :

> *Mais un peu seulement après, du sel a manqué. C'est quoi ça ? Un bol de sel qui coûtait deux pences avant commence coûter un shilling. Ça j'aime pas. Y a beaucoup de gens qui n'aiment pas aussi. Parce que à chez nous pays, on dit que pauvre type bouffe haricot sans sel. Ce qui veut dire que c'est seulement vrai pauvre type, l'homme qui a souffert, qui moyen pas payer sel pour metter son bouffement. Donc maintenant sel coûte un shilling au lieu de deux pences pour un bol, ça veut dire que pauvre type moyen pas bouffer encore. Pays-là a gâté seulement.*[107] (*Sozaboy*, p. 57)

Le narrateur exprime ici son désarroi à cause des difficultés qu'éprouvent les gens de son village à se procurer des denrées alimentaires. Une situation déplorable qui, selon lui, est causée par l'attitude du Gouvernement, son incapacité.

3.4- Systèmes démocratiques, violence et folie.

Le concept de folie s'inscrit également dans une logique sociale. Nous continuons dans cette sous-partie à recourir à la grille de lecture sociologique et politique pour élucider les rapports entre les concepts de démocratie, de violence et de folie. La déraison naît également à partir du moment où naît la dialectique entre l'individu, le psychologique et le corps social. Selon Alexie Tcheuyap,

> *La violence et la misère au superlatif générées par des dictatures sanguinaires semblent avoir complètement bouleversé le quotidien de l'Africain. Au XXè siècle, son existence semble moins régie par des divinités*

---

[107] ''But after some time now, no salt. What does this mean? One cup of salt which was costing two pence before begin to coast one shilling. I do not like it. Many people do not like it. Because our people say suffer suffer chop beans without salt. Which means that it is only proper poor man, sufferman, that will not fit buy salt put for him chop. So now that salt is costing one shilling instead of two pence for cup, it means that poor ma, cannot chop again. Country don spoil. (*Sozaboy*, p. 22-23.)

> *que par des tyranneaux déments dont la gestion de la cité bouleverse radicalement tout rapport au réel.* [108]

Il existe un hiatus entre le discours et les pratiques. Les concepts de folie et de violence évoquent l'idée de la transgression, du franchissement d'une norme. Le non respect des normes démocratiques constitue déjà une violence et un signe de folie. Les principes de l'alternance au pouvoir, du suffrage universel et de la liberté d'expression qui sous-tendent l'exercice de la démocratie ne sont pas respectés. C'est pourquoi Pierre Nzinzi pense que la démocratie en Afrique est en train de connaître des développements inédits où son utilisation par les forces conservatrices semble aboutir à l'invention de ce que l'on pourrait appeler « *démocratisme* », idéologie dans la plénitude de sa puissance. Pour lui,

> *La démocratie en Afrique se construit sous le signe du platonisme, ou plus exactement d'un « néoplatonisme » politique, qui privilégie la forme sur le contenu, se méfie de la souveraineté du peuple et redoute autant l'altérité que le pouvoir de l'opinion.*[109]

Cela s'observe dans *La folie et la mort* où le timonier, père de la nation détient le monopole de la parole. Les médias d'Etat sont totalement contrôlés par lui et ne diffusent que des informations qu'il juge nécessaires pour le peuple. Dans toutes les éditions du journal, l'essentiel des informations est basée sur lui. Il a le monopole de la parole et de la vérité, caractérisant ainsi l' « état théologien » dont parle Achille Mbembe. Dans ce roman, de nombreux passages mis en italique ressortent les informations diffusées au poste national. Nous présentons ici quelques extraits illustratifs.

> *Sur la plan national, notre Timonier, notre grand Timonier, le plus grand de tous les temps, a inauguré aujourd'hui le centre de recherche sur les langues et dialectes de sa région »*
>
> *« Nos majorettes ont quitté ce matin notre belle capitale (…) Elles vont suivre un entraînement, encore une fois aux frais de l'état, pour le prochain grand défilé de l'énième anniversaire de la fracture de la jambe du Timonier, jambe cassée au cours de l'attaque des compatriotes ennemis contre notre cher et beau pays.*
> *Prêt pour la démocratie.*
> *Pour la transparence.*
> *Pour la bonne gouvernance*

---

[108] Alexie Tcheuyap, *Esthétique et folie dans l'œuvre romanesque de Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'harmattan, 1998, p. 10.

[109] Pierre Nzinzi, « La démocratie en Afrique ; l'ascendant platonicien », in *Politique africaine n° 77*, « Philosophie et politique en Afrique », mars 2000, p. 73.

N'oubliez pas le décret.
Bonsoir chez vous.
Longue vie à notre Timonier.
Immortalité à notre Timonier. (*LFM*, p. 11)

Le timonier est le point focal de toutes les informations diffusées à la radio nationale. En voici un autre extrait illustratif : « Bonsoir. Aujourd'hui nous commençons par vous Mesdemoiselles, ensuite Mesdames et Messieurs. Quelques nouvelles avant le grand journal qui sera entièrement consacré aux vacances du Timonier dans son village.»[110] (*LFM*, p. 37) Nous nous limiterons à ces quelques exemples qui ne sont en aucun cas les seuls dans ce roman. L'on peut constater à la lecture de ces extraits des journaux parlés que le Timonier se présente comme un dieu pour son peuple. Il est vénéré par le peuple qu'il soumet par la force.

Par ailleurs, le régime décrit par Pius Ngandu Nkashama dans *La mort faite homme* est un régime dictatorial qui fait subir au peuple toutes sortes de sévices. Le pouvoir exerce sur les individus une violence qui les plonge dans le délire. Contrairement à *La folie et la mort* où le timonier est très en vue à travers les médias, il est plutôt masqué chez Nkashama. Ici, les médias excellent dans l'art de la désinformation et de la transformation de la vérité.

Dans le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le dictateur Koyaga a mis en place un système caractérisé aussi par le musèlement du peuple. Ayant accédé au pouvoir à la suite de l'assassinat de Fricassa Santos lors du coup savamment organisé, Koyaga se lance dans un véritable cycle de « sauvagerie, des rites de conjuration : émasculation, amputation des bras car la mort simple ne suffirait pas à rendre le mort inoffensif »[111]

Le chasseur dictateur se manifeste également par son omniprésence sur la scène publique. Il est présent presque partout et veut tout contrôler. Le principe du partage du pouvoir qui sous-tend les régimes politiques est tout simplement bafoué. Il traite d'animaux tous ceux qui s'opposent à lui et les élimine systématiquement.

III- PERCEPTION DE L'AUTRE ET CRÉATION DES COMPLEXES ET DES HAINES

---

[110] Nous adoptons la typographie utilisée par l'auteure.
[111] Madeleine Borgomano, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'harmattan, 2000, p. 55.

Selon Frantz Fanon, « L'homme est mouvement vers le monde et vers son semblable. Mouvement d'agressivité, qui engendre l'asservissement ou la conquête. »[112]

Dans ce mouvement vers son semblable, l'homme élabore son image à partir de la perception, de l'idée qu'il se fait de lui. Georges Lapassade et René Loureau identifient ici les trois étapes qui composent le processus de construction de l'image de l'autre en trois étapes par la classe dominante.

> *– Une image d'elle-même pour elle-même, qui l'exalte (par exemple : la bourgeoisie tenant le flambeau de la raison humaine, seule capable de bonne organisation)*
> *– Une d'elle-même pour les autres, la magnifiant (la bourgeoisie employant son argent pour le bien général)*
> *– Une image des autres pour elle-même, les dépréciant (le bon et le mauvais ouvrier, le meneur, le semeur de rébellion)* [113]

La perception, mieux, la représentation de l'autre est à la base de multiples conflits qui déchirent les groupes humains. Selon Ryszard Kapuscinski,

> *La perception de l'autre comme une menace, représentant des forces étrangères et destructrices, unit tous les régimes nationalistes et totalitaires de notre époque. Il s'agit d'un phénomène culturellement universel. Aucune civilisation n'a été capable de résister à la pathologie de la haine, du mépris et de la destruction propagée par divers régimes dans toutes les latitudes. Poussée à son extrême, cette maladie a pris la funeste forme de génocide qui constitue l'un des traits tragiques du monde contemporain.* [114]

La représentation est l'image que l'on se fait de soi-même et des autres. Elle est une image de l'autre passée au prisme du point de vue d'un observateur. C'est une image qui est forcément altérée par la culture, l'idéologie, le temps…

L'observateur saisit l'image de l'autre en constituant en même temps sa propre image, comme le confirme si bien Maxime Meto'o lorsqu'il déclare : « Saisir l'image de

---

[112] Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 33.
[113] Georges Lapassade et René Loureau, *Clefs pour la sociologie*, Paris, Pierre Senghers, Coll « Clefs », 1971, p. 14.
[114] Ryszard Kapuscinski, « Autopsie d'un ethnocide planifié au Rwanda : esquisse d'une typologie », in *Manière devoir n°76* « Les génocides dans l'histoire », Août- septembre 2004, p. 57.

l'autre c'est faire en même temps son auto-portrait…L'autre ne nous apparaît que par rapport à ce que nous sommes, l'alter ego ne se révèle que dans cette altérité »[115]

Dans les romans *La folie et la mort* et *Temps de chien*, l'image que l'élite projette est une image de supériorité qu'elle fonde sur sa richesse, sa prétendue capacité à diriger seule le pays et sur ses supposées bonnes actions à l'endroit du peuple. Il se considère alors comme le sauveur du petit peuple de la misère dans laquelle il vit. Le confort matériel dans lequel cette élite vit en dit long. Il y a un contraste entre la misère du peuple et le confort matériel insolent des dirigeants. La perception de l'autre débouche sur la construction de l'altérité.

1- Construction de l'altérité et folie

L'altérité est un ensemble de connaissances élaborées sur l'autre, une image construite sur notre alter ego. Elle intègre un ensemble structuré d'images, de représentations, de mythes qui déterminent certains types de comportements.

« Le détenteur du verbe possède le privilège de définir et de classer ; l'ascendant qu'il exerce par la parole est une reconduction « civilisée » de la contrainte psychique »[116], affirme Roland Jaccard. Cette idée est renforcée par le psychiatre Thomas Szasz lorsqu'il précise que

> *La lutte pour le verbe est réellement une question de vie ou de mort. Une scène désormais classique des films western nous montre deux hommes luttant désespérément pour récupérer une arme tombée à terre. Celui qui l'atteint le premier tire et sauve sa peau ; l'autre au contraire se fait descendre et meurt. Dans la réalité l'enjeu n'est pas une arme, mais une étiquette : Celui qui réussit à la poser sort vainqueur de la bataille ; l'autre, étiqueté, est réduit au rôle de victime.* [117]

La construction de l'altérité passe par l'usage de la langue qui y joue un rôle très important et constitue « le support d'une contrainte mentale »[118] car

> *dans tous rapports où l'une des parties n'est pas assez libre ni égale, le viol souvent commence par le langage – langage qui, sous prétexte d'amitié,*

---

[115] Maxime Meto'o, « La représentation de l'autre ; une lecture des carnets de route de André Gide » in *Ecriture III*, Yaoundé, Clé, 1997, p. 34.
[116] Roland Jaccard, *op cit*, p. 35.
[117] Thomas Szasz, cité par Roland Jacard, *op cit*, p. 35.
[118] Roland Jaccard, *op cit*, P. 36.

> *s'exempte de tout et s'auto-immunise tout en faisant porter tout le poids de la cruauté sur le plus faible.* [119]

Le langage constitue donc l'instrument d'étiquetage, de caractérisation et de domination. Dans La folie et la mort, aucun critère n'est à la base de l'étiquette de fou que l'on colle à certains citoyens. Cette identification est liée à la subjectivité du timonier. « Une fois qu'on a accepté cette étiquette, les autres particularités de la personne, surtout celles qui sont positives, ne sont plus prises en considération et elle, (la personne) se retrouve dégradée et déshumanisée »[120] Dans *La mort faite homme*, après la grève des étudiants, l'étiquette qui leur est collée est celle du mauvais citoyen, fauteur de trouble…

1.1- Altérité, racisme et folie

Selon Yves Clavaron,

> *L'altérité peut être de nature différente, sociale, culturelle, humaine, mais conserve toujours la trace d'une incompréhensibilité durable face à celui qui n'est pas moi (…) L'autre a longtemps été confiné à un rôle subalterne et a trouvé sa définition dans une logique d'opposition et d'exclusion.* [121]

La construction de l'altérité est source de discriminations au sein des communautés humaines, allant des plus simples aux plus radicales et violentes. Cette idée est renforcée par Denise Jodelet, lorsqu'elle déclare :

> *La forme la plus radicale de l'altérité trouve son expression idéal-typique et extrême dans le racisme qu'il convient de considérer comme un « phénomène total » dans la mesure où il s'inscrit à la fois dans des pratiques et des discours et suppose des représentations, une théorisation et une organisation des affects* [122]

Dans les pratiques liées à ce phénomène discriminatoire, on note les diverses formes de violences, de mépris, d'intolérance, d'humiliation, d'exploitation, d'exclusion. Les discours quant à eux véhiculent des représentations et des théories variées. Pour Jodelet, les représentations ont pour caractère d'être élaborées, articulées autour des masques de la différence. « Elles rappelleraient la nécessité de purifier le corps social, protéger

---

[119] Achille Mbembe, réaction au discours prononcé l'université de Dakar lors de sa tournée de travail en Afrique subsaharienne, 2007.
[120] *Idem*
[121] Yves Clavaron, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », in *Ethiopiques* n°74, « Altérité et diversité culturelle », 1er trimestre 2005.
[122] Denise Jodelet, « Formes et figures de l'altérité », http://www.uqac.ca/jmt.sociologue/, consulté le 22 juillet 2011, p. 24.

l'identité de soi-même et du « nous » de toute promiscuité, de tout métissage tenu pour risque d'invasion. »[123] Cette séparation entre les races est tributaire de la construction de l'altérité qui met en place d'une société bâtie sur des considérations stéréotypées qui définissent non seulement les victimes, mais aussi les auteurs. A en croire Jodelet,

> *C'est représentations et théories organisent des affects dont la forme obsessionnelle et irrationnelle conduit à l'élaboration de stéréotypes définissant aussi bien les cibles que les porteurs du racisme. Cette combinaison de pratiques, de discours, de représentations, de stéréotypes affectifs va rendre compte tout à la fois de la formation d'une « communauté de racistes.*[124]

Eu égard à tout ce qui précède, nous soutenons que les conflits interraciaux et interethniques sont l'illustration de cette représentation de l'autre.

En attendant le vote des bêtes sauvages offre une illustration assez claire de ce que nous venons de dire. Ce roman mène le lecteur dans la période coloniale, les luttes pour l'indépendance et la période postindépendance. L'on note ici que l'hégémonie blanche bâtie sur la prétendue infériorité du Noir est remise en question dès que la démystification du blanc est faite par les colonisés. Du coup, ils ne supportent plus de se voir dominer, et se soulèvent contre le pouvoir blanc. Les exemples qui y sont mentionnés sont les guerres du Viêt-Nam, de l'Algérie, de l'Indochine auxquelles a pris part Koyaga le personnage principal du roman. La construction de l'altérité engendre la marginalisation du sujet et provoque à la longue une montée de la violence.

1.2- Altérité, marginalisation, violence et folie.

La construction de l'altérité est aussi à la base de la marginalisation. Dans de nombreux Etats postcoloniaux les systèmes mis en place sont de tenus par des groupes tribaux qui écartent systématiquement les autres des instances de prise de décisions. L' « autre », originaire d'une ethnie ou d'une tribu différente est étiqueté et considéré comme un incapable. La classe dirigeante prétend détenir le monopole de l'intelligence et de la capacité d'administrer le pays. Comment donc comprendre que dans un pays, l'essentiel des postes clés soient occupés par les ressortissants d'une même ethnie ?

> *La guerre en Afrique contemporaine est essentiellement « civile ». La nature du système étatique est donc au cœur des conflits (…) toute la richesse*

---

[123] *Ibid.*
[124] Denise Jodelet, *idem*, p. 25.

> *essentielle transite par l'Etat (les prébendes, les contrats, les licences, les capacités de détournements et de fraude), la réussite sociale suppose l'accès à la « bourgeoisie directoriale » ou à ses couloirs. Les postes politiques et administratifs constituent donc les bases des différents échelons d'une nomenclatura de privilégiés qui, par définition, doit en tenir éloignés d'autres candidats.* [125]

Dans *La folie et la mort*, il faut pactiser avec le régime en place, se soumettre à ses combines pour espérer avoir un poste dans l'administration. Dans ces conditions, les groupes marginalisés se sentent frustrés et leur réponse est le plus souvent violente. Ceux-ci recherchent donc les moyens pouvant leur permettre de jouir aussi de leur souveraineté et des bienfaits du pouvoir.

La guerre civile du Biafra narrée par Uzodinma Iweala et Ken Saro Wiwa peut être considérée comme un ras-le-bol des Yoruba longtemps maintenus à la marge du pouvoir. En votant pour la sécession, et en proclamant son indépendance vis-à-vis du pouvoir central de Lagos, le conseil consultatif de la région de l'Est du Nigéria veut créer un cadre où il aurait aussi une part active dans la prise des décisions.

2- La construction des stéréotypes

La mise en place des stéréotypes est plus marquée dans la société rwandaise dont les romans *Murambi le livre des ossements* et *l'Aîné des orphelins* en font la peinture.

La construction des stéréotypes dont le corollaire est la hiérarchisation des races[126]– la prétendue supériorité des unes et l'infériorité naturelle des autres – est devenue à la longue vectrice de violences. De nombreux ouvrages de vulgarisation idéologique publiés pendant la période coloniale se sont penchés sur les stéréotypes qui ont façonné l'image des deux entités ethniques du Rwanda. Pour Michel Elias et D. Helbig, la construction des stéréotypes qui a abouti à la stratification de la société rwandaise a connu deux grandes périodes.

> *Dès l'arrivée des explorateurs, se constitue une première génération de stéréotypes, qui nourrit toute la période coloniale. Une deuxième génération*

---

[125] J.P. Chrétien, *op cit*, p. 19.

[126] Nous employons le terme « race » ici au lieu de « ethnie » compte tenu des thèses développés par les colons belges qui estimaient que les Tutsi et les Hutu appartiennent à deux races différentes.

> *s'articule en préparation à la révolution rwandaise qui s'étend jusqu'à nos jours.* [127], affirment– ils.

Nous nous attardons ici sur les stéréotypes en tant que vecteurs de la violence et de la folie que connaissent les sociétés postcoloniales, à la lumière des ouvrages qui constituent notre corpus.

Les stéréotypes sont des idées toutes faites, des clichés fondés sur les préjugés que l'on a d'une personne ou d'une chose. L'image de la société rwandaise telle que décrite dans *Murambi le livre des ossements* et *l'Aîné des orphelins*, est façonnée par des stéréotypes qui sont d'ordre historique, biologique et socioculturel.

2.1- Les stéréotypes historiques

Du point de vue historique, le Rwanda est considéré comme un territoire d'abord occupé par les Twa, puis par les Hutu. Les Tutsi, en majorité des éleveurs, seraient arrivés du nord de l'Afrique à la recherche des pâturages pour leur bétail. Ces derniers ont tout le temps été considérés comme des envahisseurs ayant occupé les terres appartenant aux cultivateurs Hutu. La cohabitation devient donc très difficile entre ces deux communautés qui ne jouissent pas des mêmes faveurs aux côtés des « maîtres », les colons allemands d'abord, puis belges par la suite. Ceux-ci se sont appuyés sur les tutsi pour diriger le pays pendant la période coloniale. Cette idéologie change avec l'arrivée au Rwanda de nouveaux missionnaires parmi lesquels Perraudin ; Dejemeppe, Ermonotte et Navaux qui vont décrier les inégalités criardes établies entre les deux entités ethniques rwandaises et tenteront de construire un ordre nouveau. Mon Seigneur Perraudin constatera d'ailleurs que

> *Dans notre Rwanda, les différences et les inégalités sociales sont, pour une grande part, liées à différentes races, en ce sens que les richesses d'une part, le pouvoir politique et même judiciaire de l'autre, sont en réalité en proportion considérable entre les mains des gens d'une même race* [128]

---

[127] Michel Elias et Danielle Helbig, « Deux mille collines pour les petits et les grands. Radioscopie des stéréotypes hutu et tutsi au Burundi et au Rwanda », in *Politique africaine* n°42, « Violence et pouvoir », p. 66.

[128] Extrait du mandement de carême du Revérend père Perraudin le 11 février 1959.

Ce constat marque le point de départ d'un changement d'idéologie. De nombreux écrits furent alors publiés pour remettre en question la supériorité des tutsi, jugés très conservateurs.[129]

Avec la persistance des tensions consécutives aux luttes pour l'indépendance, les colons belges décidèrent de léguer la destinée du Rwanda indépendant aux Hutu, malléables selon leur bon vouloir et longtemps restés assujettis aux tutsi déjà dévalorisés et qualifiés par certains d' « envahisseurs hamites» et de « colonisateurs des Hutu »[130]

Ces données historiques sont évoquées dans le roman *Murambi le livre des ossements*. Le personnage Cornélius affirme avoir eu un regain d'intérêt pour l'histoire de son pays le Rwanda : « Je me suis remis à étudier l'histoire du Rwanda. Pourtant, je n'y ai pas trouvé de réponses. Les documents prouvent que les Hutu et les Twa ont été opprimés jadis par les tutsi » (*Murambi,* p. 88)

Ce retournement brusque de la situation initié par les colons belges pendant les indépendances est d'ordre essentiellement politique. Ceux-ci ne voulaient pas perdre leurs intérêts au Rwanda. Ils redoutaient les velléités d'autonomisation que présentaient déjà les Tutsi qui détenaient l'essentiel du pouvoir depuis de nombreuses années. Les colons se lient donc avec la communauté Hutu tenue pendant longtemps en marge de la société, car pour eux, les tutsi devenaient très hautains. Ainsi, « les Hutu se déclarent amis de la Belgique et sollicitent son intervention en leur faveur, alors que les tutsi ne songent manifestement qu'à se débarrasser des Belges »[131] Voilà donc instauré un nouvel ordre social qui ne sera pas de nature à préserver la paix et l'harmonie au sein de la société. Les stéréotypes d' « envahisseurs », d' « étrangers » de «colons des Hutu » attribués aux Tutsi, couplés des tristes souvenirs du passé sanglant subi par les Hutu, sont à la base des haines qu'éprouve cette ethnie. A ces stéréotypes historiques, s'ajoutent les stéréotypes biologiques.

---

[129] Nous citons en guise d'exemple l'ouvrage collectif de J.P Harroy, J Lebrun, V.G Philemotte, Y. Biche, R. Laurent, J.J. Simoens et H. Guillaume, *Le Ruanda-Urundi, les ressources naturelles, ses populations*, Les naturalistes belges, Bruxelles, 1956.

[130] J.P. Harroy et al, cités par M. Elias et Danielle Helbig, in *Politique africaine* n° 42, p. 69.

[131] Stengers, Préface à G. Logiest, *Mission au Rwanda, un Blanc dans la bagarre Tutsi-Hutu*, Bruxelles, Didier Hatier, Grands documents, 1988, cité par M. Elias et D. Helbig in *Politique africaine* n°42, p. 69.

2.2- Les stéréotypes biologiques

Les stéréotypes construits depuis l'arrivée des colons allemands ont instauré au sein de la société rwandaise l'idée selon laquelle le *Mututsi*[132] est le plus intelligent et le plus beau que la *Muhutu* ou le *Mutwa.* Le mututsi est d'ailleurs assimilé à un européen. R.P. Ménard dira à cet effet que « *le Mututsi est un européen sous la peau noire »*.[133]

Avec des méthodes inspirées de Arthur de Gobineau, comme le dit si bien Collette Braeckman, ils ont mesuré les crânes, les nez, les membres « et ont conclu qu'ils se trouvaient en présence d'une race de seigneurs avec lesquels il fallait gouverner »[134] Fort de ces préjugés biologiques, les Tutsi se substituent aux « *maîtres* », les colons belges tiennent une position de supériorité et assujettissent les Hutu « *subalternes* » et « *marginalisés* »

Pour L. de Lacger, « ce sont les Tutsi des gens de haute mine qui en imposent. Chez les simples et les demi civilisés, la taille, le port, la noblesse des traits sont générateurs de prestige et d'ascendant »[135]

De nombreuses autres thèses semblables furent autrefois développées par les philosophes racistes tels que Hegel, Lévy Brühl, Arthur de Gobineau pour soutenir l'inaptitude naturelle des nègres à la pensée logique. Dans le contexte rwandais, elles ont aussi été développées pour prouver l'infériorité naturelle des Hutu. L. de Lacger expose quelques unes de en ces termes :

> *Ceux-ci, (les Hutu » sont plus trapus et plus courts ; et les traits moins réguliers (que ceux des Batutsi). Leur force musculaire est supérieure à celle de leurs Maîtres, sans doute à cause des travaux pénibles auxquels ils se livrent. Les Bahutu sont en général moins séduisants, moins polis et plus timides que les Batutsi.* [136]

Se fondant alors sur ces préjugés, les Tutsi deviennent les relais du pouvoir colonial et exercent sur les Hutu un pouvoir oppressif. C'est alors que « dans la mémoire collective

---

[132] En langues africaines, le préfixe « mu » désigne certains noms au singulier : Mututsi. : un Tutsi, Muhutu : un Hutu Mutwa : un Twa. Le pluriel se forme quant à lui par adjonction de la particule « Ba » : Batutsi : les tutsi, Bahutu : Les Hutu, Batwa : les Twa.
[133] Michel Elias et Danielle Helbig, *op cit*, p. 57.
[134] Ryszard Kapuscinski, *op cit*, p. 57
[135] L. de Lacger, *Ruanda tome I, le Ruanda ancien, tome II, le Ruanda moderne*, Grands lacs, Namur, 1939, p. 44.
[136] *Ibid.*

des paysans hutu, les corvées, les exactions qui pesaient jadis sur leurs pères ne sont guère imputables aux européens, peu nombreux, peu visibles, mais aux nobles tutsi »[137]

De telles considérations et pratiques ne pouvaient que nourrir des haines internes devant plus tard provoquer des tensions interethniques. Le personnage Cornélius revient sur ces préjugés biologiques établis entre les deux ethnies et qui ont conféré aux uns la domination sur les autres.

> *Dans le passé, les étrangers avaient dit aux Tutsi : vous êtes si merveilleux, votre nez est long et votre peau est claire, vous êtes de grande taille et vos lèvres sont minces ; vous ne pouvez pas être noirs, seul un mauvais hasard vous a conduits parmi les sauvages.* (*Murambi*…, p. 215)

Tels sont les stéréotypes qui ont de tout temps structuré l'imaginaire rwandais. S'ajoutent à ceux-ci, les stéréotypes socioculturels.

2.3- Les stéréotypes socioculturels

Au plan socioculturel, les Tutsi sont considérés comme des hommes porteurs d'une civilisation avancée, et par conséquent plus aptes à diriger. P. Ryckmans qui a mené d'importantes recherches sociologiques au Rwanda déclare à ce sujet :

> *Les Batutsi étaient destinés à régner. Seule la prestance leur assure déjà sur les races inférieures qui les entourent un prestige considérable. Rien d'étonnant que les braves hutu […] se soient laisser asservir sans esquisser jamais un geste de révolte.*[138]

L'administration indirecte pratiquée par les colons a aidé les Tutsi à régner en maîtres absolus. Michel Elias et Danielle Helbig mentionnent à cet effet que

> *La colonisation allemande d'abord puis, belge fit le choix de pratiquer l'administration indirecte des territoires sous tutelle du Ruanda Urundi : les systèmes politiques autochtones sont considérés à l'époque comme des féodalités. Le colonisateur en plaçant le roi et ses chefs sous son autorité agit comme s'il instaurait sur ces pays une néo féodalité. Le roi et ses chefs deviennent vassaux à leur tour d'un nouveau pouvoir.* [139]

---

[137] Collette Braeckman *Ruanda, histoire d'un génocide*, Paris, Fayard, 1994, cité par Claire Brisset in *Manière de voir* n°76, « Pourquoi et comment le diable est revenu sur la terre », p. 55.
[138] P. Ryckmans, cité par JP Chrétien, *op. cit.* p. 51.
[139] Michel Elias et Danielle Helbig, *op cit*, P. 67.

C'est donc de cette manière que les tutsi étendent leur pouvoir sur le pays, au détriment des autres ethnies dominées et asservies, les hutu et les Twa. De nombreuses images stéréotypées structurent la physionomie de la société rwandaise : *le Mututsi* est synonyme de beauté, d'intelligence, de richesse, de grandeur, le Muhutu au contraire est le symbole de la laideur, du primitivisme, de la faiblesse. On assiste donc à une hiérarchisation des races fondée sur les stéréotypes historiques, biologiques et socioculturels comme nous venons de le démontrer. Pour L. de Lacger,

> *La population du Rwanda résulte d'une compénétration et d'un amalgame de trois ethnies, qui constituent à peu près trois classes sociales : une plus nombreuse, tenue pour vile et très basse les Batwa, une classe de cultivateurs formant le gros du peuple, la plèbe proprement dite, les Bahutu ; une élite sociale possédant richesse, prestige, pouvoir, les Batutsi.* [140]

Telle est la configuration de la société rwandaise pendant la période coloniale. Il ne serait pas sans intérêt de passer en revue ces différentes strates.

La première est celle des maîtres Batutsi ; **é**levés par le mythe de leur pseudo-supériorité génétique et de la prétendue grandeur de leur civilisation, cette ethnie jouit d'un privilège absolu dans tous les domaines de la vie nationale. On parle d'ailleurs de l'empire et de l'hégémonie Tutsi. C'est eux les « maîtres de tous et de tout »[141] Leurs clients sont évidemment les Hutu qui subissent la spoliation, l'asservissement et l'exploitation de leur part et se trouvent ainsi en état de sujétion.

La supposée supériorité des tutsi fait naître une nouvelle idéologie, celle du métissage en vue de l' « ennoblissement » des autres ethnies (Hutu et Twa) pour être élevé au rang des maîtres, les Tutsi. Jusque-là, il y aura un clivage entre « les petits tutsi » issus du mélange des deux ethnies et « les grands tutsi » issus des parents tutsi purs. Cependant, étant donné que de tels métissages étaient proscrits par les dix commandements hutu, les enfants issus de telles unions étaient exposés à la haine des Hutu.

La seconde est la classe, composée des « Bahutu » et « Batwa », constitue la classe des subalternes dans la société rwandaise. Les Hutu, les plus nombreux, sont paradoxalement les plus marginalisés de la chose publique. Quant aux Batwa, ils sont en proportion insignifiante. C'est pourquoi on parle rarement d'eux dans les grands débats sociaux de ce pays. Ces deux ethnies subissent l' « ethncolonialisme » pratiqué par les Tutsi.

---

[140] L. de Lacger, *op cit*, p. 31.
[141] Présentation officielle du Ruada-Urundi, publiée en 1961 et cité par M. Elias et D. Helbig, *op cit*, p. 67.

Au sein de la société rwandaise, la représentation que les deux groupes ethniques, Hutu et Tutsi se font l'une de l'autre est une construction du colon belge qui, sur la base de clichés, les a amenés à se regarder selon son idéologie. Ainsi, animé par la volonté de protéger ses intérêts, le colon a imposé sa vision des choses au sein de cette communauté et les a convaincus l'une de sa supériorité et l'autre de son infériorité. Joseph Mboui peut alors constater que

> *Dès lors qu'on a […] convaincu deux groupes que malgré leur coexistence géographique, leur appartenance à un même pays, ou leur communauté de foi, ils n'appartiennent pas à un même groupe parental et ne vivent donc pas dans un cadre de fraternité, il n'y a qu'à constater qu'on installe entre eux un climat latent de conflit qui n'attend que l'occasion pour se manifester.*[142]

Dans *Murambi le livre des ossements*, on peut donc entendre Faustin Gasana un jeune hutu devenu Interahamwe, déclarer sans crainte :

> *J'ai étudié l'histoire de mon pays et je sais que les Tutsi et nous ne pourrons jamais vivre ensemble. Jamais. Des tas de fumistes pensent le contraire, mais moi je ne le crois pas. Je fais correctement mon travail.»* (*Murambi*…, p. 31)

Par ailleurs, il ya comme « Une fixation diabolique ou quasi animale de l'autre. En effet, l'autre est soit diabolisé, traité d'être néfaste de naissance, soit animalisé, traité de serpent ou d'insecte malfaisant. »[143]

Pour les Hutu, les Tutsi sont des « *inyenzi* », des cafards, des cancrelats qu'il faut éliminer à tout prix de la surface de la terre car « si nous n'arrivons pas à les éliminer tous, dit le vieux Gatabazi, (un Interahamwe radical), nous serons les méchants de l'histoire… après le premier coup, il faudra aller jusqu'au bout » (*Murambi*…, p. 26) Gatabazi nourrit une haine exacerbée contre les Tutsi, il n'ose d'ailleurs prononcer le nom Tutsi. Pour lui ce serait un sacrilège. Son fils Faustin Gasana mentionne à cet effet : « Je ne l'ai jamais entendu prononcer le mot « Tutsi ». Il les appelle toujours les « *inyenzi* », littéralement les « cancrelats » (*Murambi*, p. 26)

La représentation de l'autre, fondée sur les stéréotypes façonnés sur son image, est à l'origine de la naissance des complexes. Le *« maître »*, convaincu de sa supériorité et occupant le « *centre »* se conforte dans cette idée et fait de l'autre son « *subalterne »* qu'il

---

[142] Joseph Mboui, « Forme de l'Etat et cohabitation ethnique en Afrique (subir ou anticiper ! Comment ?) », in *Inpact Tribune* n° 16, Octobre-Novembre-Décembre 1999, p. 15.
[143] J.P Chretien, *op cit*, p. 23.

confine à la « *périphérie* » et cherche à le convaincre aussi de son infériorité. Dans les ouvrages du corpus, notamment *La folie et la mort* et *Temps de chien*, le peuple est comme convaincu de son infériorité et de son incapacité à gérer les affaires de la cité. Tout se passe en effet comme si l'élite installée au pouvoir a le monopole de l'intelligence. Elle gouverne seule et tient le peuple à l'écart. C'est pourquoi, dans ces deux textes, le peuple se résigne et évite même de se mêler aux affaires publiques.

Les stéréotypes construits sur les tutsi ont amené ces derniers à se considérer comme les « *maîtres* » et à s'imposer au sommet de la société rwandaise comme les maîtres absolus, les êtres supérieurs. Il y a eu ici comme une reproduction des mêmes schémas qu'à la période de la colonisation, où l'homme blanc était le maître absolu, et le Noir le subalterne qu'on a convaincu que son histoire, sa peau et son origine font de lui un être inférieur, condamné à la soumission.

> *On avait fourré dans sa pauvre tête qu'une fatalité pesait sur lui qu'on ne prend pas au collet ; qu'il n'avait pas puissance sur son propre destin ; qu'un seigneur méchant avait de toute éternité écrit des lois d'interdiction en sa nature pelvienne : de croire honnêtement à son indignité, sans curiosité perverse de vérifier les hiéroglyphes fatidiques.* [144]

affirme Aimé Césaire.

Dans le contexte rwandais, ce sont les tutsis qui sont élevés au rang de maîtres par les colons belges. C'est eux qui initient toutes les actions, tandis que les Hutus sont de simples exécutants. Rehaussés par l'idée de cette pseudo supériorité, les Tutsis ne veulent pas perdre leur prestige. C'est pourquoi lors de l'accession du Rwanda à l'indépendance, ceux-ci voyaient « un réel danger dans l'action des missions catholique et protestante qui prêchaient l'égalité de tous, à quelque race que l'on appartînt »[145]. Ils multiplient alors des stratégies pour demeurer toujours au centre.

Convaincus de leur « infériorité », et de leur état de sujétion, les Hutu courbent l'échine devant les Tutsi qu'ils considèrent comme leurs maîtres. Les Hutu sont restés subalternes depuis l'arrivée des premiers éleveurs nomades, puis celle des colons. Traités de nègres et d'esclaves, ceux-ci ont été dominés pendant plusieurs siècles par les Tutsi, ils en ont été des instruments dociles. Cette situation vécue par le peuple Hutu n'est pas

---

[144] Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence Africaine, Paris, 1983, p. 59.
[145] Michel Eliaset Danielle Helbig, « Deux mille collines pour les petits et les grands. Radioscopie des stéréotypes hutu et tutsi au Rwanda et au Burundi », in *Politique africaine* n°42, p. 69.

passée sans laisser des séquelles psychologiques chez ces derniers. C'est la raison pour laquelle lorsque l'occasion de vengeance s'est présentée, celle-ci a été d'une violence folle. La furie des massacres témoigne de la profonde affection, du traumatisme et des nombreuses frustrations longtemps accumulées dans le passé. Faustin Nsenghimana affirme à cet effet :

> *A l'époque, je ne pensais pas que c'était nécessaire de compter les années. Il arrivait que, lassé par les nécessités de l'oubli, un adulte évoquât ce qui s'était passé avant : la saignée de 1959, celle de 1964, celle de 1972 etc., pour parler comme l'oncle Sentama.* (*ADO*, p.119)

La marche vers le génocide a été minutieusement préparée. De l'importation des machettes à l'élaboration des plans de décapitation des Tutsi, en passant par l'identification des maisons des « *inyenzi* » à massacrer.

> *Le jeudi 7 avril 1994, Abel Mujawamarya, un homme d'affaires de Kigali est arrivé à Gisovu avec deux camions jaunes remplis de machettes. Il a fait décharger les armes au domicile d'Olivier Bishirandora. Ce dernier, qui a une forge a commencé à aiguiser les machettes. Olivier, membre du Parmehutu/MDR, a aussi été bourgmestre de Gisovu dans les années soixante-dix à l'époque du Président Kayibanda.* (*Murambi…*, p. 38)

De tout ce qui précède, nous sommes en droit de dire que la classification de l'individu, son infériorisation et les frustrations qu'il a subies au fil de l'histoire sont à la base de la violence et de la folie. L'individu qui subit de telles frustrations est profondément affecté et cela peut entraîner quelques fois des troubles de la personnalité.

La société camerounaise présentée par Patrice Nganang dans son œuvre *Temps de chien* est aussi minée par des stéréotypes créés sur un groupe d'ethnies qu'on désigne sous le nom de Bamiléké[146]. On lui a affublé d'un stéréotype, celui des hommes égoïste et aimant abusivement de l'argent, mercantiles à outrance et manquant de finesse et d'élégance.

---

[146] Ensemble d'ethnies originaires de l'ouest du Cameroun, région des grassfields. Ils parlent des langues bantoues du sous-groupe Bantoïde. Le peuple Bamiléké est connu pour son architecture qui est l'une des plus belles en Afrique ; de base carrée, surmontées de sculptures, les cases offrent une grande diversité qui reflète celle des classes sociales. Symboles de force réservés aux dignitaires, les sièges sont en bois recouverts de perles multicolores. De telles perles décorent de nombreux autres objets. La sculpture, la broderie, la poterie et la fonderie y sont également très développées.

Mboudjak le chien narrateur nous apprend ce qui se disait de son maître : « Certains de ses clients disaient qu'il était très chiche, qu'il était un bon bami »[147] (*TDC*, p. 88)

En revanche, les Bamilékés ont aussi créé des stéréotypes sur un autre groupe d'ethnies appelé Nkoua.[148] Ceux-ci sont taxés de paresseux, d'ivrognes et de gourmands, inaptes à exercer une activité rémunératrice. C'est sur ces stéréotypes qu'est bâtie la société que décrit Patrice Nganang.

Les individus sont identifiés selon leur appartenance ethnique. Le plus souvent, chaque groupe ethnique occupe dans la ville des quartiers que l'on connait. Le quartier où l'on vit peut être un élément d'identification des origines d'un individu. C'est sur ce paradigme « Bamiléké/ Nkoua » que vivent les citoyens au Cameroun.

Dans une altercation dans le bar de Massa Yo, un client ose insulter publiquement les Bamiléké, dans un quartier habité en majorité par ces derniers. La réplique ne tarde pas, et celui-ci est immédiatement mis hors d'état de nuire. Le narrateur fait vivre la scène en ces termes :

> *Des voix devinrent fortes. Le client, qui avait dit « voleur » dans la mêlée, dit également « bami ». Il oubliait qu'il était dans un quartier bamiléké. Un homme se leva aussitôt dans un cocktail explosif de mots. Il parla de tribalisme. […] Le buveur aux mots fâcheux sortit du bar, poursuivi par les remarques de tout le monde. […] On parla de l'homme qui avait insulté tout le monde. Ce devait être un Nkoua*. (*TDC*, p. 96)

3- Le rejet de l'autre ou la logique de l'exclusion : « outside in inside out » et l'éclosion de la violence

Le rejet de l'autre constitue l'étape préliminaire de la domination. Toute domination en effet passe par une négation de l'autre et de ses attributs. En se fondant sur le contexte colonial, André-Patient BOKIBA, renchérit sur ces propos en estimant que

> *Le rejet apparaît comme nécessaire à la domination, car celle-ci postule une image dévalorisante du colonisé ; l'attitude de l'homme blanc devant les langues africaines participe de cette discrimination manichéenne inhérente à*

---

[147] Le terme « Bami » ici est le diminutif utilisé couramment pour désigner les Bamiléké.
[148] Groupe d'ethnies vivant dans les régions du Sud, du centre, de l'Est et du Littoral du Cameroun.

> *la société coloniale. Par ailleurs, la langue, en tant qu'instrument de communication et de compréhension ne pourrait manquer de porter atteinte aux rapports du colonisé et du colonisateur.* [149]

Le rejet de l'autre fondé sur l'image que l'on se fait de lui est également tributaire de la montée des haines, qui sont le ferment de la violence. Ryszard Kapuscinski abonde dans le même sens lorsqu'il dit :

> *Il faut croire que le refus d'autrui voire l'hostilité envers lui, constitue un trait immanent de la nature humaine. Le fait est que toutes les idéologies contemporaines de la haine, nationalisme, fascisme, stalinisme, racisme- ont exploité cette faiblesse que représente l'aptitude de l'homme à rejeter l'autre et à fortiori l'inconnu, sentiment que certains pouvoirs réussissent à transformer en hostilité et même en disposition criminelle.* [150]

La logique du *« maître »* est d'exclure systématiquement toute personne qui fait obstacle à la réalisation de ses projets, tout en attirant vers lui celles qui pourraient lui apporter une quelconque aide. C'est ce que Trinh-T-Minh-Ha appelle « *outside in inside out* »[151]

Au Rwanda, le premier élément d'identification et de rejet est l'appartenance ethnique mentionnée sur les cartes d'identité des citoyens. C'est par la carte d'identité qu'on est étiqueté et exclu. Michel Serumundo raconte ici comment il a été identifié par les Interahamwe, le jour même de l'attentat perpétré contre l'avion du président Habyarimana.

> *Un char de la garde présidentielle était en position à l'entrée de la gare. Un des trois soldats en tenue de combat m'a demandé poliment ma carte d'identité. Pendant qu'il se penchait pour la lire, j'ai suivi son regard, ça n'a pas loupé : la première chose qui les intéresse c'est de savoir si vous êtes sensé être Hutu, Tutsi ou Twa.* (*Murambi*…, p. 12)

L'on peut donc entendre les miliciens Interahamwe lancer comme un slogan, « nous allons brûler tous les Tutsi ainsi que leurs amis (…) parce que ce sont des cancrelats » (*ADO*, p.144). Dans la même lancée, Théoneste le père de Faustin Nsenghimana, le personnage-narrateur a été décapité pour le simple fait qu'il avait pris pour épouse une femme d'origine tutsi qu'il tentait de protéger. Voici ce qui ressort de son altercation avec

---

[149] André-Patient Bokiba, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, l'harmattan, 1998, p. 16.
[150] Ryszard Kapuscinski, *op.cit*, p. 57.
[151] Trinh-T-Minh- Ha, « No master territories », in *The postcolonial studies reader*, London Routlege, 1994, p. 217.

Nyamurowo, un membre de la milice Interahamwe qui veut le convaincre d'abandonner sa famille d' « *inyenzi* » pour fuir Nyamata, la zone des massacres.

> *- Tu peux partir, toi ! Tu es un Hutu ou non ?*
> *- Oui, mais je ne partirai pas sans ma femme et mon enfant.*
> *Il fit venir le vieux Funga*
> *- Explique-lui toi ! Il n'a pas l'air de bien comprendre*
> *- Sauve ta peau, Théoneste ! Gémit celui-ci. Ne fais pas la mule !*
> *Tu as la chance d'être un Hutu, profites-en !*
> *- Je veux bien rester à la maison avec ma femme et mon enfant !*
> *La maison c'est fait pour ça non ?*
> *- Ce sont les Tutsi, et les Tutsi n'ont pas le droit, répliqua sèchement Nyamurowo (…)*
> *- Si j'ai bien compris vous voulez tous nous tuer (….)*
> *Nyamurowo lui asséna un coup de cross sur l'épaule.* (*ADO*, p. 154)

Le principe du rejet de l'autre est donc appliqué systématiquement dans ce contexte où la négation de l'autre a créé une séparation radicale entre deux peuples pourtant condamnés à vivre sur le même sol.

De nombreuses illustrations sont également repérables dans *Murambi le livre des ossements.* Le retournement spectaculaire du Docteur Karekezi en est également une parfaite illustration. Par peur des représailles de la part des membres de son ethnie d'origine, l'ethnie Hutu, celui-ci a livré sa femme tutsie et tous ses enfants issus de cette union mixte. Cornélius son premier enfant n'a échappé à ce massacre que parce qu'il s'était expatrié à Djibouti quelques années avant le génocide. Ce dernier raconte :

> *-C'est bizarre. Bien que Hutu, mon père s'est battu toute sa vie, il a essayé de monter un mouvement contre l'impunité. Il a pris des risques.*
> *Par la suite, il a changé. Le Docteur Karekezi n'était plus le même depuis longtemps. Mais personne ne le savait. Lui seul peut dire ce qui s'est passé dans sa tête. Il ne supportait plus, par exemple d'être marié à une tutsi.* (*Murambi*…P. 102)

C'est le même cas avec le père du personnage Marina Nkusi. Celui-ci après avoir longtemps refusé de faire partie de la milice Interahamwe, revient contre toute attente sur sa décision et prend efficacement part à la boucherie humaine organisée par les Interahamwe.

> *Il parlait tout simplement seul en allant d'une chambre à l'autre : Ah ! Je ne peux pas accepter cela, ces gens ne m'ont rien fait ! C'est de la sauvagerie*

> *[…] Le troisième jour, n'en pouvant plus, il a pris sa machette […] on dit que là-bas, il manie la machette comme un forcené.* (*Murambi*, P. 114)

Par ailleurs, le maître peut accepter un élément extérieur qui partage, même de façon factice ses convictions. Dans *Murambi*, Jessica est une Tutsi qui s'est fait établir une fausse carte d'identité qui la présente comme une Hutu. Elle a alors le droit d'aller et de venir alors que les autres, ses frères de la même ethnie, sont condamnés à se cacher. Même les affiches signalant les petits commerces tenus par les Tutsi n'existent plus dans le paysage urbain. L'heure est à la discrétion, la mort rôde partout. Cette précision de Jessica nous en donne la confirmation :

> *Depuis que la nouvelle de l'attentat contre le Président est tombée, tous ces tableaux ont disparu du décor. Les rares gens qui osent sortir de chez eux, ce sont les étrangers ou bien sûr les Hutu, ou ceux que leur carte d'identité présente comme tel. C'est mon cas. Tous les autres se cachent où ils peuvent.* (*Murambi*, P.41)

Des personnes autrefois bannies du système à cause de leurs idées subversives peuvent devenir de plus proches amis du régime s'ils changent d'attitude, c'est-à-dire s'ils sacrifient leurs idéaux du passé, même leurs amis. Il y a donc possibilité de passer de la « périphérie » au « centre ». La délation est de plus en plus fréquente. C'est ainsi que dans *La mort faite homme*, un ancien co-détenu de Mianza qui a intégré le pouvoir, non qu'il ait, selon ses dires, « le cœur à l'ouvrage, mais [qu'] il faut bien se faire une place, après tant de mois de frustration et de dépérissement » (*LMFH*, p. 248), est devenu un ardent défenseur du pouvoir, prêt à réprimer avec tous les moyens toute voix contestataire, fût-ce celle de ses anciens amis qu'il n'hésitera pas à dénoncer au besoin :

> *Nous que des mains impudiques et indécentes traînaient dans tous les cachots, la corde au cou ! Une belle revanche pour nous, tu ne trouves pas ? Car tout le monde nous entretient maintenant. Pour se protéger des ennuis éventuels [...]. Ou tout simplement, pour nous inciter à faire un papier sur un rival trop voyant [...]. Nous sommes actuellement les plus fidèles limiers du régime. Nous veillons sur la sécurité de tout le monde [...]. D'ailleurs, ces petits turbulents d'étudiants ne bougent plus. Ils ne crient plus comme avant, tous ces hurluberlus [...]. Les cachots sont là, afin d'assagir les plus bouillants parmi les inconscients. (LMFH, p. 249-250)*

4- Le refus et la résistance à la domination.

La résistance est un ensemble de stratégies mises en œuvre par un groupe d'individus opprimés et marginalisés en vue de se défaire de l'emprise de l'oppresseur. L'une des stratégies, la principale d'ailleurs que développe le peuple Hutu est l'usage de la violence pour le changement de l'ordre social établi qui les a longtemps maintenus en marge de la société, au rang des subalternes. Ainsi la folie et la violence naissent aussi de la résistance à la domination exercée sur la périphérie par le centre. Selon Edward Saïd,

> *Jamais la rencontre impériale n'a confronté un occidental plein d'allant à un indigène hébété ou inerte : il a toujours eu une forme de résistance active, et dans l'immense majorité des cas, elle a fini par l'emporter.*[152]

La violence se présente dans les ouvrages du corpus comme un moyen de lutte en vue de la libération du peuple opprimé. « La violence (…) apparaît finalement, selon Frantz Fanon, comme un facteur normal de la dynamique sociale. »[153] Même si les propos de Fanon prennent appui sur l'expérience coloniale qu'il a vécue et condamnée, cette situation peut également s'assimiler aux contextes décrits dans nos ouvrages. « Une œuvre bien enracinée dans une époque et en un lieu (…) peut prétendre à l'universalité et à la durée » [154]

L'ethnocolonialisme pratiqué par les Tutsi au Rwanda, la marginalisation d'une grande majorité de la population, le peuple Yoruba au Nigéria qui engendra la guerre du Biafra, la réification du noir et les luttes pour l'indépendance en Angola, partout, on assiste au phénomène d'oppression des hommes. Dès lors, l'on comprend donc les appels à la violence et au meurtre ouvertement lancés par les Hutu. Jessica, personnage de *Murambi*, une tutsi, fait part ici d'un appel au massacre systématique des tutsi.

> *Ils ont prononcé les mots terribles : « Muhere truhande » Littéralement : « commencez par un côté, quartier par quartier, maison par maison. Ne dispersez pas vos forces dans des tueries dispersées, ils doivent tous mourir.* (*Murambi…*, P. 42)

Dans *l'Aîné des orphelins*, le même appel aux massacres sème la panique au sein du peuple, en particulier la communauté tutsie.

---

[152] Edward Saïd, *Culture and imperialism*, traduction française *Culture et impérialisme*, Par Paul Chemla, Paris, Librairie Arthème Fayard, Le Monde diplomatique, 2000, p. 12.
[153] Frantz Fanon, cité par Sami Tchak, « Frantz Fanon l'apôtre de la violence ? » in *Notre Librairie* n° 148, p. 92.
[154] *Ibid.*

> *La radio libre des mille collines, principal relais des informations à l'intention des massacreurs incite au fil des heures les Hutu à passer à l'action en massacrant les Tutsi. Michel Serumundo le fait savoir en précisant : « Ils (les voisins hutu) écoutaient cette radio libre des mille collines qui lance depuis plusieurs mois des appels au meurtre complètement insensés »*
>
> (*Murambi*.., p. 20)

Pour mettre un terme à ce chapitre, il convient de retenir que les violences qui ont cours en postcolonie, qu'elles soient issues des génocides, des guerres ou alors infuses au sein des structures sociales, trouvent leur fondement dans les frustrations endurées par les groupes défavorisés du fait de leur marginalisation, de la négation et de leurs attributs et surtout de la construction d'une image assez réductrice et négativiste de leur personnalité. Pour le cas spécifique du Rwanda, les stéréotypes ont été construits à dessein par les colonisateurs car ils étaient « conscients du fait qu'ils avaient besoin des divisions ethniques pour renforcer et se légitimer à leur propres yeux »[155]

Ces mêmes divisions faites pendant la période coloniale se trouvent reproduites après les indépendances et sont à l'origine des conflagrations interethniques et tribales. J.P. Chrétien affirme à ce sujet :

> *L'Etat n'est pas antinomique des clivages ethniques. Les stratégies de division de l'administration coloniale se prolongent dans les manipulations et les discriminations des Etats postcoloniaux. Les identités ethniques se redéfinissent d'ailleurs en fonction des compétitions politiques*[156].

Guerres de sécession, coups d'Etats, conflits ethniques divers en sont des illustrations.

L'individu victime de la construction des stéréotypes vit dans un désordre psychique dans la mesure où il est enfermé dans un système d'identification qui façonne pour lui une personnalité opposée ou en déphasage avec sa personnalité réelle. On lui colle une étiquette au moyen du langage qui voile totalement tous ses autres attributs, mêmes positifs.

S'ajoute à ce système de représentations, la forme des structures étatiques dont l'impuissance et l'incapacité à réaliser l'union des entités ethniques disparates et à répondre à leurs aspirations, mènent aux conflits divers.

---

[155] J.P. Chrétien, *op cit*, p. 19.
[156] J.P. Chrétien, *op cit*, p. 25.

CHAPITRE II

ESSAI DE TYPOLOGIE ET INSTANCES GÉNÉRATRICES DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE

Introduction

Après avoir présenté les fondements sociohistoriques de la folie et de la violence au chapitre précédent, il nous revient tout au long de ce second chapitre, de dresser une typologie des folies et des violences qui sont mises en scène dans notre corpus et d'identifier les instances qui les génèrent. Les univers romanesques qui sont présentés dans nos textes mettent en scène plusieurs catégories de folies et de violences qu'il serait important de relever. Pour ce faire, nous avons recours aux théories sociologiques de Farmer, à travers lesquelles nous ferons une analyse des différents types de violences. Nous recourons également aux démarches de Hanna Arendt, Giogio Agamben et Michel Foucault dont les travaux nous permettront d'élucider le concept de biopouvoir que nous essayons d'appliquer ici. En effet, le pouvoir politique aujourd'hui se caractérise par une sorte de marginalité ou de folie en ce sens qu'il ne repose plus sur une volonté politique générale, mais sur la vie des citoyens qu'il peut à souhait avilir ou supprimer. Giorgio Agamben confirme cette option lorsqu'il déclare :

> *Dans la fondation hobbesienne de la souveraineté, la vie dans l'état de nature est définie seulement par son être inconditionnellement exposé à une menace de mort (le droit illimité de tous sur tout) et la vie politique – celle, autrement dit, qui se déroule sous la protection du Léviathan – n'est que cette même vie, exposée à une menace qui repose désormais uniquement dans les mains du souverain. La puissance absolue et perpétuelle qui définit le pouvoir étatique ne se fonde pas, en dernière instance, sur une volonté politique, mais sur la vie nue, qui est conservée et protégée seulement dans la mesure où elle se soumet au droit de vie ou de mort du souverain.*[157]

L'exercice du pouvoir se fait donc désormais à travers l'usage de multiples formes de violences. Ainsi, nous nous attardons sur la typologie des violences; nous passons en revue la violence structurelle, la violence directe et la violence ordinaire. Ensuite, nous étudions les types de folies repérables dans la société postcoloniale, à la lumière des ouvrages qui composent notre corpus. Les différentes formes folies sont analysées : ce sont notamment la folie de grandeur, la folie du pouvoir, la folie de richesse et les diverses formes d'obsessions qui obnubilent certains personnages. Enfin, nous étudions les instances productrices de la folie et de la violence. Á ce niveau, nous relevons les différentes structures sociales qui sont à la base de la montée de la folie et de la violence, notamment les armées rebelles et loyales, les médias, le clergé, les prisons dans les écrits du génocide.

---

[157] Giorgio Agamben, *Moyens sans fin ; notes sur la politique*, Paris, Payot, 2002, p. 15-16.

I- ESSAI DE TYPOLOGIE

1- Typologie des violences

La société postcoloniale telle qu'elle est décrite dans les différents romans qui constituent notre corpus met en scène une palette de violences que nous voulons d'abord identifier, ensuite classer en fonction de leur source et de leur mode opératoire au sein de la communauté. Elles vont de la violence structurelle à la violence quotidienne, en passant par la violence directe qui s'exerce directement sur les corps des individus[158]. En réfléchissant sur la violence dans son article « Pouvoir et violence en Afrique postcoloniale », Patrick Chabal établit une distinction entre ce qu'il appelle la violence active et la violence passive. A ce sujet, il affirme :

> *La première est celle que l'on connait le mieux car c'est la plus visible, la plus présente et surtout la plus identifiable. Tout le monde reconnait la face de la violence active de l'État, quelle que soit la forme qu'elle prend : rafle, détention, torture, abus de pouvoir, incarcérations, exécution etc.*
>
> *La violence passive est plus cachée. Elle ne se dévoile pas aussi aisément même si elle est le plus souvent tout aussi redoutable. La violence passive est la violence commise par défaut, simplement parce que l'Etat est incapable de gouverner efficacement, incapable de faire face aux responsabilités qui lui incombent, à savoir (entre autres) gérer le patrimoine dont il possède le contrôle. Il s'agit de la violence qui provient, par exemple, de la destruction de l'économie commise par l'Etat totalisant, la violence de l'incompétence qui afflige les administrations africaines et qui a pour conséquence l'avilissement des administrés, ou encore, et peut-être surtout, la violence de la famine.*[159]

1.1- La violence structurelle ou violence passive

La violence structurelle est la violence qui est née d'un processus économique et politique plaçant l'individu dans des conditions de vie impossible. Cette catégorie de la violence identifiée par Paul Farmer correspond à la violence passive établie par Patrick Chabal. La réflexion sur la violence et la folie d'ailleurs oblige toujours le chercheur à s'impliquer dans l'actualité politique. C'est en ce sens que Jean Michel Landry affirme : « Parler de violence, c'est engager une polémique à coup sûr. C'est soulever la

---

[158] Cette typologie est celle de Paul Farmer, reprise par Jean Michel Landry in *Aspects sociologiques*, n°1, Volume 14, avril-mai 2007, p. 6.

[159] Patrick Chabal, « Pouvoir et violence en Afrique postcoloniale », in *Politique africaine* n°42, « Pouvoir et violence », p. 51.

poussière qui recouvre nos habitudes de pensée et accepter de jeter un regard trouble sur notre actualité politique »[160]

Les structures politiques, garantes de la gestion de la cité ont installé les citoyens dans un état de paupérisation, de souffrance et de précarité indescriptibles. C'est ce qui s'observe dans *Temps de chien* de patrice Nganang et *La folie et la mort* de Ken Bugul. Chez le premier, l'essentiel de l'intrigue se passe à Madagascar, un quartier populaire, très pauvre de la ville de Yaoundé au Cameroun. Délaissés volontairement par les pouvoirs publics, les habitants de ce quartier se débrouillent tant bien que mal dans toutes sortes d'activités honnêtes et malhonnêtes pour pouvoir se nourrir : vol, escroquerie, prostitution, rapts… L'homme est ici réifié, animalisé par la misère que le pouvoir politique les fait subir. « Un homme qui a faim est un animal » *(TDC*, p. 200), affirme le chien narrateur Mboudjak. On dirait même que les conditions chaotiques de vie ont un impact sur leur psychisme. Un personnage, constatant le comportement déviant d'un enfant du quartier Madagascar, n'hésite pas à accuser l'environnement dans lequel il vit : « c'est cette ville qui les rend cinglés. On va faire comment alors » (*TDC*, p. 184)

Ce sont les conditions impossibles de vie qui vont provoquer la tentative de suicide d'une femme, fonctionnaire dans l'administration publique qui affirme n'avoir pas eu de salaire depuis plusieurs mois pourtant elle travaille tous les jours comme il se doit.

> *La malheureuse ne comprenait pas que personne, mais alors personne dans ce pays ne compatisse à son sort de misère. Elle ne comprenait pas que personne, mais alors personne ne se soucie de la misère qui rongeait son ventre, de la famine qui lessivait ses forces, elle qui avait toujours payé ses impôts, elle qui avait de nombreuses bouches à nourrir. Et puisque l'Etat se foutait d'elle, puisque l'Etat ne pensait même pas qu'elle existait, elle avait décidé de lui offrir sa vie « afin qu'on n'en parle plus ». Elle s'était jetée devant les roues du « bus de l'Etat » pour que cet Etat kleptomane qui ne pouvait pas lui donner le salaire qu'il lui devait depuis, « l'argent que moi-même j'ai travaillé », disait-elle, pour que cet Etat-escroc achève alors de la tuer « pour débon ». Elle parlait comme une folle. Elle parlait en secouant son corps couvert de poussière*. (*TDC*, p. 209)

Contrairement à ce qui se passe dans *Temps de chien* où on remarque une certaine apathie du peuple, son incapacité à s'organiser pour revendiquer plus de considération de

---

[160] Jean Michel Landry, « Présentation », dans *Aspects sociologiques* n° 1, volume 14, Avril-Mai 2007, p. 6.

la part de l'élite dirigeante, dans *La mort faite homme*, le peuple est conscient et tente de s'organiser pour mener des actions dans ce sens. Nous en voulons pour preuve la grève des étudiants qui s'est achevée par un bain de sang. C'est l'indifférence de l'Etat face aux aspirations légitimes de la communauté estudiantine qui est à l'origine des tensions et des soulèvements des étudiants et qui s'achèvent par un bain de sang dans *La mort faite homme* de Pius Ngandu Nkashama. Le narrateur présente cette scène en ces termes :

> *Temps maussade. Atmosphère des plus tristes. Déploiement peu habituel des forces de l'ordre. Armée et police. Circulation interdite sur certains tronçons. Telle fut l'image de la ville aux premières heures de la journée d'hier. Et à la base de cette situation peu commune, une manifestation estudiantine. Qui a vite tourné à un affrontement. Bilan : des arrestations, des blessés, des disparus, des morts. Ainsi donc, pour la première fois, depuis plus d'un an, le sang a coulé dans ce pays. Versé par les fils de ce pays. Pour la première fois, le sang a coulé dans la capitale.* (*LMFH*, p. 63)

Le roman *La folie et la mort* n'est pas en reste. Cette même passivité du pouvoir politique est constatée dans plusieurs domaines de la vie publique : santé, éducation, insertion socioprofessionnelle des jeunes…. Le peuple est réduit à une vie de misère, sans moyens d'améliorer ses conditions de vie. « On pouvait alors imaginer et comprendre le nombre de jeunes gens qui avaient bravé les refoulements à l'aéroport, les expulsions et autres traumatismes », affirme le narrateur. (*LFM*, p. 16)

Par ailleurs, ce grand malaise est également perceptible dans le mode de vie auquel les citoyens étaient réduits. En effet,

> *la débrouillardise était la clé de la réussite, de la survie, sans*
> *Scrupules, sans morale.*
> *S'en sortir.*
> *S'enrichir.*
> *A tout prix.*
> *Pour des millions de personnes de ce pays maudit du*
> *Continent.* (*LFM*, p. 50)

1.2- La violence directe ou active

La violence directe est selon la typologie de Paul Farmer, la violence qui s'exerce sur les corps des individus et touchent aussi leur psychologie. Cette forme de violence correspond à la « violence active » développée par Patrick Chabal. La violence directe, très présente dans les ouvrages de notre corpus, intègre plusieurs types à savoir la violence physique et psychologique.

1.2.1- La violence physique

C'est celle qui s'inscrit dans l'ordre du visible, du palpable et du nommable. C'est celle que l'on peut identifier et classifier en fonction de sa gravité et éventuellement faire l'objet de preuve tangible dans une enquête judiciaire comme ce fut le cas après le génocide des tutsi au Rwanda, avec la mise sur en place du TPIR (Tribunal Pénal International pour le Rwanda), chargé de punir les commanditaires et les acteurs des massacres pendant le génocide. La violence touche le corps des individus, l'avilit et l'asservit ou le tue. Dans cette catégorie, nous avons :

1.2.1.1– Les attaques à la machette dans les écrits du génocide.

Dans les écrits du génocide, *Murambi le livre des ossements* et *L'Aîné des orphelins*, les attaques à la machette sont le moyen privilégié de la mise à mort de l'ennemi. La milice Interahamwe avait recours aux machettes pour décimer totalement l'ethnie tutsie. Le choix de cette arme, parmi la multitude de moyens modernes qui existent avait un enjeu idéologique. Selon Ryszard Kapuscinski,

> *Les organisateurs du génocide au Rwanda en 1994, ont intentionnellement ordonné à leurs milices de tuer non pas à l'arme automatique, mais à la machette. En les amenant à massacrer leurs propres victimes de leurs propres mains, ils entendaient renforcer symboliquement la cohésion de leurs propres rangs.*[161]

Dans *Murambi le livre des ossements*, tout comme dans *l'Aîné des orphelins*, la machette est l'arme du génocide. Les victimes ne sont pas tuées par balles de fusil, mais elles sont tout simplement découpées ou égorgées sans ménagement par ces « brutes sanguinaires » (*Murambi…*, p. 47) Le pays tout entier est plongé dans une sorte de boucherie humaine. Ce tableau sombre est relaté par Jessica Kamanzi, personnage de *Murambi le livre des ossements*, qui raconte ici une scène de décapitation des Tutsi à laquelle elle a assisté.

> *Près de Kyovu, je vois des centaines de cadavres à quelques mètres de la barrière. Pendant que des ses collègues égorgent leurs victimes et les découpent avec leurs machettes, tout près de la barrière, un milicien Interahamwe vérifie les pièces d'identité* (*Murambi…*, p. 46-47).

---

[161] Ryszard Kapuscinski, « Autopsie d'un ethnocide planifié au Rwanda. Esquisse d'une typologie » in *Manière de voir* n°76, p. 59.

Dans la même lancée, des scènes d'horreur où les hommes sont décapités et taillés en morceaux à l'aide des machettes sont relatées dans *l'Aîné des orphelins* Par Faustin Nsenghimana le narrateur personnage. Contrairement à *Murambi* où ce sont des adultes qui narrent l'histoire, c'est un adolescent de douze ans qui, avec sa vision d'enfant, décrit ici quelques scènes de massacres à coups de machettes :

> *On les étendait dans leurs propres cours, on leur sectionnait les tendons. Les bambins, on leur fracassait la tête en les cognant contre les murs […]*
>
> *Des hommes armés de machettes s'y rendaient (dans les cases marqués d'une croix rouge indiquant qu'elles appartenaient aux Tutsi) en poussant leurs cris de guerre…* (*ADO*, p. 152)

1.2.1.2- Les coups de crosse

Si dans les écrits du génocide rwandais, l'arme de prédilection est la machette, dans les romans de guerre par contre, ce sont les armes automatiques (Kalachnikov, grenades) qui sont le plus utilisées. Les coups de crosse sont plus observables dans les écrits de guerre, *Sozaboy*, *Bêtes sans patrie*, *Johnny chien méchant.* Les soldats à l'aide de leurs fusils, n'hésitent pas à les utiliser pour donner des coups mortels à leurs victimes. Dans *Johnny chien méchant*, c'est un coup de crosse qui a rendu impotente la mère de Laokolé, le personnage principal de ce roman. Elle raconte ici la scène de pillage au cours de laquelle son père a perdu sa vie, et sa mère ses jambes :

> *Dans la cuisine, ils avaient trouvé Maman qui essayait de cacher un sac de riz ; furieux, le chef des soldats avait bondi sur elle et avait commencé à lui arracher son pagne. Aux cris de Maman, Papa et Fofo avaient couru dans la cuisine. Tout était allé très vite ensuite. Papa avait agrippé le milicien par le col, l'avait jeté par terre et dans sa colère incontrôlée, avait commencé à lui donner des coups de pied pendant qu'au même instant un des militaires avait lâché à bout portant, une rafale sur sa tête. Fofo couvert d'éclaboussures de sang et de cervelle, s'était mes à hurler hystériquement. Ils l'avaient brutalement repoussé au salon. Le chef du commando s'était relevé survolté, fou de colère, et avait fracassé les deux jambes de Maman.* (*JCM*, p. 47)

1.2.1.3- Les viols

Les viols constituent également une forme de violence directe que subissent les femmes dans nos différents ouvrages. De nombreuses femmes, avant d'être tuées, sont d'abord sexuellement abusées par les miliciens. Le jeune Faustin Gasana fait ici le récit d'une scène de viol en ces termes :

> *Les jeunes sont excités à l'idée qu'ils pourront coucher avec des jeunes femmes chaque fois qu'ils en auront envie, juste comme ça. On leur a toujours dit que le chemin menant à l'intimité d'une femme est long, complexe et souvent décourageant. Ils découvrent avec plaisir que les temps peuvent changer très vite*. (*Murambi*, p. 36)

Dans le même sens, les scènes de viol sont légion dans *Johnny chien méchant*. Après l'attaque de la radio télévision nationale, le personnage Chien méchant viole la célèbre journaliste Tanya Toyo, sur le regard médusé d'un technicien travaillant dans le studio. Ce viol est relaté avec fierté par ce même personnage qui trouve dans cet acte odieux le symbole de sa puissance et de sa force. Contrairement à son commandant et aux soldats de l'armée gouvernementale, Il n'a aucune faculté de jugement. Matiti Mabé dit Chien méchant ne sait pas l'enjeu qui se joue autour de la prise de la radiodiffusion nationale. Il n'a qu'un objectif, violer les femmes qu'il rencontre sur son passage et piller tous les biens des hommes qu'il rencontre et terrorise.

Dans *Murambi le livre des ossements*, Le milicien Interahamwe Aloys Ndasingwa relate avec joie les abus sexuels qu'ils ont fait subir aux femmes pendant les massacres : « Nous avons passé la nuit sur les lieux. On s'est bien amusés avec les femmes. Quand elles ne sont pas trop mal, on les liquide en dernier. On est des jeunes, après tout, et il faut bien vivre » (*Murambi*, p. 88) On peut donc dire au regard de ce qui précède que les femmes payent toujours le plus lourd tribut pendant les périodes de trouble ; guerres, génocides, comme c'est le cas dans les ouvrages que nous étudions. Ces dernières sont alors déshonorées, chosifiées et enfin, d'un coup de couteau, de machette ou tout simplement d'une balle dans la tête, envoyées à la mort.

Contrairement à ce qui se passe dans les romans que nous venons de mentionner, où le viol est perpétré sur les femmes, dans *Bêtes sans patrie*, et *La mort faite homme*, les hommes aussi sont victimes de viols. Il s'est développé dans ce monde chaotique des tendances homosexuelles auxquelles les jeunes garçons ne peuvent pas échapper. Le jeune Agu, enrôlé de force dans l'armée rebelle, se souvient dans le passage qui suit, des humiliations qu'il a subies de la part de son commandant :

> *Je l'entends avancer jusqu'à là où je suis assis dans le lit. Il enlève mes habits lui-même, s'assoit près de moi et respire vite vite. C'est pas comme s'il est en train de courir et de garder sa respiration mais c'est une respiration dans mes oreilles, une respiration que moi je n'aime pas du tout entendre comme ça. Il me touche partout partout avec ses doigts pendant qu'il respire encore plus*

> *fort. Chaque fois qu'il me fait ces choses-là, il me dit toujours que c'est ce qu'un officier doit faire avec sa troupe. De toute façon les bons soldats ils suivent les ordres, tu dois donc me laisser te toucher comme ça, c'est un ordre pour toi.*[162] (*BSP*, p. 112)

Dans *La mort faite homme*, le personnage principal Mianza se souvient aussi du fond de son cachot, du viol dont il fut victime alors qu'il n'était qu'un adolescent. Le Directeur de l'école, Révérend Père avait pour passe-temps favori le viol des petits garçons dont il avait la charge d'encadrer. Il fait venir le petit Mianza qui prend peur devant ce vieil homme, mais ne peut résister car ce dernier exerce sur lui, ainsi que sur tous les autres petits, un pouvoir infaillible.

> *Ce qu'il éprouve, ce n'est plus cette peur qui vient de l'absence de la peur. Mais un dégoût profond, pour certains êtres immondes.*
> *Lui, il halète. Il a attrapé son bras. Il a desserré la boucle de la ceinture. Il palpe la chair fraîche. Il caresse. Il passe la main. Une main humide, mouillée, visqueuse. Gluante. Et qui sent le moisi. Le moisi. Il se love, il sue. Et il parle. Il parle sans arrêter, l'idiot !*
> *D'éprouver cette pate, il a failli hurler de douleur. De la sentir se promener sur sa peau, s'introduire traîtreusement entre la fente, entre les jambes, et chercher à monter, à serrer, à arracher. Puis les deux mains. A serrer. Puis les lèvres, puis la bouche puante. Puis le souffle court, puis le hoquet. Puis la violence. Puis la crispation, puis le cri. Puis…, le néant. Le néant.* (*LMFH*, p. 45-46)

Cette pratique sexuelle se situe en marge de la normalité. C'est une tendance contre nature qui peut être considérée comme une folie. Les homosexuels ont de tous temps constitué une communauté de marginaux en quête de leur reconnaissance et de leur intégration dans la société des hommes normaux.

1.2.1.4- Les pillages et les destructions diverses.

Parmi la cohorte de violences charriées par le génocide, la guerre ou les soulèvements populaires, figurent en bonne place les pillages et les multiples destructions des biens des victimes : boutiques, maisons, bétail, exploitations agricoles…

---

[162] I am hearing him walk over to me where I am sitting on the cot. He is taking off my clothe for me and then he is sitting down next to me and breathing hard, but not like he is running very hard and trying to cash his breath, a different breathing in my ear that I am not liking to listen to at all at all. Then he is beginning to touch me all over with his finger while he is breathing just even harder. But each time he is doing this to me, he is telling me, it is what commandant officer is supposed to be doing to his troop. Good soldier is following order anyway and it is order for you to let me touch you like this. (*Beasts of no nation*, p. 84)

Pendant le génocide du Rwanda, les biens appartenant aux victimes Tutsi étaient marqués d'une croix rouge par les miliciens Interahamwe, un signe distinctifs pour leur permettre d'identifier aisément les habitations et autres biens à piller et à détruire. C'était un événement bien planifié et organisé de telle sorte qu'il n'y ait pas de bavures. Les signaux étaient collectifs, donnés aux différents groupes formés pour entrer en action. Le narrateur-personnage Faustin Nsenghimana relate ici l'entrée en action des miliciens et leur acharnement sur les propriétés marquées d'une croix rouge.

> *Les paisibles groupuscules que j'avais aperçus tout à l'heure sous les manguiers devant la station-service sautèrent en l'air en brandissant des marteaux, des machettes et des massues à clous tandis que les véhicules des miliciens entraient dans le village. Ce fut le même scénario que la fois dernière sauf que, ce coup-ci, on jouait pour de vrai. Je compris le sens des croix rouges sur les murs : c'étaient les maisons des Tutsi. Maintenant certaines d'entre elles brûlaient, d'autres étaient encerclées.* (*ADO*, p. 51)

Ces mêmes scènes de destructions et de pillages sont abondantes dans *Murambi le livre des ossements*, où les biens des Tutsis sont systématiquement saccagés. Michel Serumundo, un tutsi propriétaire d'une vidéothèque est conscient de ce qui pourrait arriver dans son magasin. Il déclare à cet effet :

> *Je comptais aussi faire un saut au magasin, dit-il, pour mettre à l'abri certains objets précieux que l'on m'avait confiés. Les pillards pouvaient entrer en action à tout moment. Des pillages et un ou deux milliers de morts, ce serait presque le moindre mal.* (*Murambi*…, p. 21)

Pendant le génocide, il règne un climat de désordre généralisé, l'Etat n'existe que de nom car les administrations se livrent à des exactions de toutes sortes. C'est l'anarchie qui s'installe. Ce triste spectacle est relaté par le colonel Perrin, commandant de l'opération turquoise envoyée par la France pour pacifier le pays :

> *Depuis quelques jours, mon travail consiste surtout à évacuer sur Bukavu des Ministres, des Préfets et des officiers supérieurs. Ces messieurs n'ont qu'une idée en tête, ne pas être sur place à l'arrivée du FPR. Ils ont fait main basse sur les réserves de la banque centrale et emporté ou détruit les documents et les biens de l'administration.* (*Murambi*…, p. 150)

Dans *Johnny chien méchant*, les pillages sont le lot quotidien des populations, perpétrés par les rebelles et par les soldats de l'armée loyale. Le peuple tout entier est à l'affût à tout instant. Lors des assauts, les pauvres populations s'efforcent de s'enfuir en

essayant de sauvegarder ce qu'ils ont de plus cher. Mais le plus souvent, dans la folie de la population en débandade, les personnes qui s'encombrent de leurs effets sont rapidement rattrapés et dépouillés. Certains, plus malins, enterrent carrément leurs biens avant de se mettre en route. C'est le cas de Laokolé et son petit frère Fofo. Ceux-ci ont déjà acquis une certaine expérience des événements qui ne surprennent plus personne. Laokolé évoque dans le passage qui suit sa préparation, dans l'attente des pillages, et l'attention particulière qu'accorde sa mère impotente aux outils de travail de son défunt père:

> *J'ai tracé un grand rectangle par terre et nous avons commencé à creuser un grand trou sous la lumière de la lune. Comme c'était la terre du jardin, le sol était meuble ; c'était notre chance. Imaginez creuser un trou dans du sable ou sur du sol dur de latérite ! Au bout d'une dizaine de minutes, le trou était assez grand […]*
>
> *Si je n'avais pas l'expérience des pillages qui dans notre pays couronnaient toujours l'arrivée des troupes victorieuses ou en déroute, j'aurais éclaté de rire en lui disant que personne n'aurait l'idée de voler ces instruments, une équerre dont les branches formant l'angle droit avaient été gauchies par les pluies et les soleils tropicaux, un niveau dont la fenêtre de verre qui permettait de repérer la bulle d'air était pratiquement voilée et un mètre pliant qui se coinçait en éventail quand on essayait de le plier ; mais ici, les choses n'avaient plus aucune logique, on saccageait pour saccager, on tuait pour tuer, on pillait pour piller, même les choses les plus invraisemblables.*
> (*JCM*, p. 26)

C'est dans cette atmosphère que vivent les populations dans ce pays mis en scène par les différents auteurs. Dans le désarroi total, les citoyens qui se mettent en route pour une destination inconnue prennent avec eux tout ce qui leur reste comme bien.

> *Tout le monde avait eu la même idée que nous, affirme Laokolé, fuir, et fuir, avec ses biens les plus précieux. Les gens transportaient leurs richesses sur la tête, au dos, dans les brouettes, dans les cuvettes, les hottes. On voyait se balancer au rythme de la marche, des dames-jeannes, des nattes, des bidons en plastique. Je comprenais tout à fait pourquoi cette population pauvre et démunie jetée sur les routes transportait tant d'objets hétéroclites.*
> (*JCM*, p. 38)

1.2.1.5- Les déportations

Les déportations constituent une autre forme de violence physique observable dans nos différents textes. Fuyant les massacres, les populations sont obligées de se déporter par milliers dans les régions et pays voisins où elles espèrent trouver la quiétude. Selon

certains analystes d'Amnesty international qui donnent leur avis sur les déplacements massifs des populations lors du génocide rwandais,

> *La fuite de très nombreux réfugiés civils et militaires vers les pays voisins entraîne la déstabilisation de l'Afrique des grands lacs. On estime que la succession de conflits issus de ce drame est à l'origine de plus de quatre millions de morts au Rwanda, au Burundi et surtout en république Démocratique du Congo (RDC) au Congo Kinshasa (ex-Zaïre). En 2006, l'insécurité fait plus de mille morts par jour.* [163]

Le colonel Etienne Perrin, ahuri par ce qui se passe autour de lui, relève la gravité de ce flux migratoire en ces termes :

> *Voyant leurs chefs prendre la fuite, des centaines de milliers de citoyens quittent aussi le pays en direction du Zaïre, de la Tanzanie et d'autres pays voisins. C'est un spectacle hallucinant que toute cette misère lâchée sur les routes. Pour une fois, je suis bien d'accord avec nos journalistes : c'est le plus colossal exode des temps modernes*. (*Murambi*, p. 150)

La déportation des populations a pour corollaire la séparation et la dislocation des familles. Les parents sont séparés de leurs enfants, les frères de leurs sœurs. Dans cette recherche de la survie, il est très fréquent de s'égarer ou de perdre de vue un proche. C'est ce qui ressort de cette conversation de Nsenghimana avec le sorcier Funga dans *l'Aîné des orphelins.*

> *La colonne s'était ébranlée vers les collines*
> *- Allez, viens vite ! me dit-il.*
> *- J'attends mon père et ma mère.*
> *- Oublie ton père, oublie ta mère ! Quand les choses sont ce qu'elles sont, on ne pense pas à son père, on ne pense pas à sa mère, on pense à sauver sa peau !* (*ADO*, p. 39)

La prolifération des QG, c'est– à–dire des « fondations pour mineurs, immenses dépotoirs placés en périphérie des métropoles » (*ADO*, p. 16) et des orphelinats chargés de l'encadrement des mineurs et des orphelins des massacres, illustre bien le phénomène de la séparation dont sont victimes les populations en situation de trouble.

Dans *Bêtes sans Patrie*, le jeune Agu ne cesse de repasser dans son esprit la scène de sa séparation de sa sœur et de sa mère :

---

[163] www://herodote.net/histoire/évènement.php, 10 Octobre 2008.

> *Je vois comment la bouche de mon père on dirait qu'elle tombe sur le côté, je sens qu'il ne veut pas laisser aller ma mère ou ma sœur. Ma mère elle me touche, me serre contre elle et me dit de prier tout le temps et de ne pas m'inquiéter à cause que nous allons nous retrouver bientôt. Je vois aussi mon père qui pousse ma mère dans le camion, je sens sa main à elle dans ma main à moi, et je suis là debout avec mon père pendant qu'elle et ma sœur elles partent dans le camion, c'est alors la dernière fois que je les vois.*[164] (*BSP*, p. 96.)

Les déportations massives des populations sont également très fréquentes dans *Johnny chien méchant* où il est aisé de remarquer le même phénomène que dans l'ouvrage mentionné plus haut. Une foule déboussolée, devenue presque folle à l'annonce des pillages et des tueries ignobles et absurdes. La description que Laokolé fait de la marée humaine qui déferle dans les rues est fort éloquente :

> *Dès que nous avons débouché sur l'avenue principale, nous avons été happés dans le maelström d'une humanité en panique. La foule avait envahi les trottoirs et avançait péniblement, quinze ou vingt personnes de front, soulevant une poussière ocre et faisant vibrer la terre comme un troupeau d'éléphants en débandade. Il m'a fallu un bon moment pour rendre compte que cette foule avançait quand même, tant les mouvements individuels des gens dans cette masse étaient chaotiques : ceux qui voulaient aller vite étaient retardés par ceux qui marchaient lentement et du coup ralentissaient, ceux qui ralentissaient étaient poussés par la pression de ceux qui venaient derrière, sans oublier ceux qui mouvaient en zigzag dans l'espoir de trouver une ouverture par où s'engouffrer.* (*JCM*, p. 38)

Au demeurant, il est aisé de constater que les déplacements massifs des populations sont plus fréquents dans les romans du génocide et dans les romans de guerre. Le peuple impuissant pendant ces événements de violence extrême, n'a pas d'autres choix que de s'enfuir, loin des massacres, pour sauver sa vie. Une autre forme de violence directe qui retient notre attention ici, c'est la disparition.

1.2.1.6- Les disparitions.

Selon Bernard Mouralis, la disparition est

---

[164] '' I am seeing how my father's mouth is just beeing pulled down at the edge, and I am seeing how he is he is not even wanting to be letting go of my sister or my mother. My mother is touching me and holding me and telling me to remember to be praying praying all the time and not to be worring, that we will be seeing each other soon. I am seeing my father pushing my mother onto the truck and then I am remembering how her hand is feeling in my own hand and then I am remembering standing with my father while she and my sister are just going away on the truck and is the last time I am ever seeing them'' (*Beasts of no nation*, p. 69)

> *Le stade suprême de la violence dans la mesure où elle correspond à une logique qui consiste à déposséder les victimes de leur identité, de leur nom, de supprimer à jamais le lien qui les unissait à la société, en rendant impossible pour les survivants le travail du deuil.*[165]

Les ouvrages de notre corpus notamment ceux du génocide et de la guerre mettent en scène le phénomène de la disparition qui constitue un réel traumatisme pour certains personnages dont les proches sont simplement portés disparus. Contrairement aux autres formes de violences physiques repérables, mesurables selon leur gravité, c'est-à-dire soumises « à un processus dont la cause comme les effets semblent pouvoir être fixés »[166], la disparition se situe dans un tout autre domaine, celui de l'absurde, de l'ignorance. L'on pourrait alors se poser des questions auxquelles il est difficile de trouver des réponses : Qu'est-il advenu des disparus ? Qu'a-t-on fait subir à leurs corps ? Sont-ils morts ou tout simplement en prison ? Se sont-ils exilés ? La disparition plonge l'individu dans l'absurde total et ne lui offre pas la possibilité d'envisager une quelconque action de salvation. C'est dans cet état que se trouve Laokolé au moment où son frère cadet Fofo disparaît pendant leur fuite.

> *Fofo ! Mon dieu, où était-il ? Une onde d'angoisse m'a traversée. J'avais poussé sa disparition au fin fond de mon esprit en me trouvant une consolation, vœu pieux, qu'il était en sécurité dans une des ambassades ; maintenant, les portes fermées de celles-ci me renvoyaient brutalement à la réalité en face. Que faire ? Commencer à le chercher ? Mais par où ? Et puis, fallait-il abandonner Maman pour aller à la recherche de Fofo ou rester avec elle et abandonner Fofo ? Mon Dieu, que faire ?* (*JCM*, p. 120)

Dans *l'Aîné des orphelins*, le personnage Faustin Nsenghimana ne sait pas où sont ses parents, il ne peut dire avec exactitude où ils se trouvent, c'est pourquoi il n'hésite pas souvent à imaginer leurs ossements parmi les crânes ressemblés partout. Cet entretien avec des journalistes d'une Radio étrangère en dit long.

> *Ils sont ici tes parents ?*
> *- oui*
> *- Où sont- ils ?*
> *- Ils sont avec les autres*
> *A la coopérative ?*
> *- Non, avec les autres crânes !* (*ADO*, p. 105)

---

[165] Bernard Mouralis, « Les disparus et les survivants », in *Notre librairie* n° 148, *Penser la violence*, p. 17
[166] *Idem*

Et aux autres journalistes d'argumenter en citant des lieux vagues où ils pourraient peut-être se trouver ; « dans le hangar ou sous le préau de l'église […], sous les bananeraies peut-être […], dans la cour de l'école et sous le grand kapokier » (*ADO*, p. 105)

L'on rencontre çà et là dans ces différents récits des personnages qui sont à la recherche éperdue des membres de leurs familles. Ces derniers n'existent que dans leur imagination car on ne sait pas exactement où ils se trouvent, ce qu'ils sont devenus. Certains, ne sachant plus quoi faire, vont tout simplement se recueillir sur les monticules d'ossements que le Gouvernement a fait rassembler, afin que les survivants puissent au moins avoir une pensée pour leurs proches disparus. Boubacar Boris Diop relate ici une scène au cours de laquelle de nombreuses personnes viennent se recueillir sur les ossements humains après le génocide. Ce qui attire le plus l'attention, c'est l'application que l'hôtesse met à sa tâche, au classement des ossements. Elle les ramasse un à un et les classe selon leur type et selon leur longueur. Elle constitue de petits monticules d'ossements auprès desquels les touristes viennent se recueillir. Ce travail lugubre a rendu les villes de Nyamata et Ntarama, négativement célèbres, tant les horreurs des massacres sont restées fraîches dans les mémoires. Les survivants veulent, à travers ces ossements, maintenir un lien affectif avec les disparus.

> *Ces morts étendus sur le sol lui semblaient très différents de ceux déjà vus. A Nyamata et à Ntarama, le temps avait achevé l'œuvre des Interahamwe : les crânes, les bras, et les jambes s'étaient détachés des bustes et il avait fallu ranger séparément les différents types d'ossements trouvés sur place […] Les ossements de Murambi lui donnaient l'impression d'être encore en vie.*
> (*Murambi*, p. 183)

Tout le travail effectué par l'hôtesse sous le parrainage de l'administration locale vise un objectif majeur : les personnes n'ayant pas eu la chance de rendre un dernier hommage à leurs proches et qui s'interrogent toujours sur ce qui leur est arrivé, trouvent là l'occasion de se rattraper même s'ils n'ont aucune idée de ce qu'ils ont réellement subis, ni où ils se trouvent. C'est un traumatisme profond dont il est difficile de s'en défaire. Pour Bernard Mouralis, ceux qui ont connu de telles pratiques éprouvent toujours le désir de trouver des réponses aux questions qu'ils se posent. C'est la raison pour laquelle ils n'hésitent pas à avoir recours à de nombreuses techniques susceptibles de les aider à trouver des réponses.

> *Les sociétés qui ont connu de telles expériences sont amenées à s'interroger, lorsque le pouvoir maléfique qui en a été la cause a pris fin, sur le passé. Elles*

> *éprouvent la nécessité de connaître ce qui est arrivé, d'en saisir l'ampleur, les formes. Il leur faut en particulier rouvrir les charniers, mettre des noms sur des restes humains ; déterminer les dates probables et les lieux où tel ou tel est mort* […][167]

1.2.1.7- Les incendies

L'une des armes utilisées par les groupes belligérants sont les incendies des biens des partisans de la partie adverse. L'usage du feu est abondamment utilisé dans les romans du génocide par la milice Interahamwe pour détruire les biens des tutsi qu'ils voulaient décimer, effacer de la surface de la terre.

A côté des violences physiques, on peut aussi citer les violences psychologiques. Qui sont aussi une forme de violence directe.

1.2.2- La violence morale

L'on classe dans la catégorie des violences morales celles qui touchent la dimension psychique, spirituelle de l'homme. En tant que entité psychosomatique, c'est-à-dire dotée d'un « soma », le corps et d'un « psyché », l'esprit, les violences subies par l'homme ont une incidence tant sur son corps, comme nous l'avons vu plus haut, que sur son psychisme. Elle se manifeste donc par des tendances telles que les angoisses, les délires, les hallucinations.

1.2.2.1- Les angoisses permanentes

Les angoisses sont des états de peur et d'anxiété éprouvés par un sujet dans une situation donnée. Elles sont pour les existentialistes une « expérience fondamentale à travers laquelle l'homme appréhende le sens de son existence dans le monde et face au néant »[168]

Les angoisses constituent les manifestations de la conscience d'un sujet. Autrement dit, elles traduisent la capacité de ce dernier à appréhender le sens des événements. Les angoisses ici sont provoquées par l'insécurité perpétuelle dans laquelle vivent les citoyens empêtrés dans un environnement de violences de toutes sortes, structurelles, directes et ordinaires. Dans les romans de guerre, notamment *Sozaboy*, *Bêtes sans patrie*, *Johnny chien méchant*, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, les angoisses sont causées par le

---

[167] Bernard Mouralis, « les disparus et les survivants » in *Notre librairie* n°148, « Penser la violence », p. 17.
[168] Petit Larousse illustré 2004.

spectre de la violence directe qui plane sur l'individu. Les horreurs vécues ou celles que l'on va vivre le plongent dans l'angoisse.

Dans *Bêtes sans patrie*, le jeune Agu est angoissé lorsque les violences commencent. L'idée qu'il va mourir le hante et le bouleverse. Lorsqu'il entend les coups de feu dehors, il pense déjà qu'il est mort. « J'ai entendu GBWEM juste à zéro mètre de moi. J'avais on dirait c'est le feu sur mon corps, or je n'ai pas brûlé. Quand j'ai levé la tête j'ai vu des gens accrochés sur des arbres on dirait c'est des morceaux de viande »[169] (p. 107)

Chez Dongala, l'angoisse de la population fuyarde a atteint son comble quand à l'approche des ambassades, les portails se sont fermés alors qu'elle était poursuivie par les rebelles armées jusqu'aux dents. Du coup, elle est prise au piège entre les tirs des rebelles et ceux des gendarmes à l'intérieur des ambassades. Dans *l'Aîné des orphelins*, et *Murambi le livre des ossements*, les Tutsi sont dans l'angoisse totale. « Pour eux, le pays est devenu en quelques heures un immense piège. La mort rôde partout » (*Murambi*, p. 43)

Tous les Tutsi pensent à la mort qui pourrait les emporter à tout instant. Ils sont « tiraillés entre l'angoisse et d'absurdes espérances » (*Murambi*, p. 219)

Certains ne s'identifient plus qu'au sort qui les attend. C'est le cas de cette inconnue que Jessica rencontre au hasard de ses pérégrinations, qui affirme n'avoir pas de nom. « Je suis celle qui va mourir », dit-elle (*Murambi*, p. 122).

Dans la même optique, Faustin Nsenghimana affirme être tout le temps angoissé, surtout pendant ses heures de sommeil :

> *Dormir, voilà le moment le plus angoissant ! Depuis mon arrivée ici, je me réveille en sursaut une dizaine de fois, la nuit, le front en sueur, en appelant ma mère au secours. […] Au début, je pensais que cela venait, comme le disait le hirlandaise, des taumatrismes que j'avais subis. […] C'est la peur du*

---

[169] ''I am just hearing another GBWEM landing right next to me. And then I was feeling fire on my body but I was'nt burning. When I am looking up, I am seeing people hanging from tree like piece of meat" (p. 79)

> *couteau. Au point où j'en suis, ça m'est égal de crever. Mais grands dieux, pas avec la lame d'un couteau !* (*ADO*, p. 92)[170]

En plus des angoisses, les individus pris au piège des violences subissent également des traumatismes psychologiques et les délires.

1.2.2.2- Traumatismes psychologiques et délires.

Les traumatismes psychologiques sont des affections psychiques éprouvées par un individu à la vue de certaines scènes d'horreur. Ce dernier, plongé dans en environnement de violences, manifeste des tendances et des attitudes telles que les cris, les pleurs, le mutisme…. Laokolé décrit ici l'état de son frère cadet Fofo après avoir assisté à l'assassinat de son père par des militaires.

> *Quand j'étais rentrée ce jour où papa avait été tué, je l'avais trouvé prostré dans un coin du salon, totalement muet, les yeux perdus dans le vague. Lui qui était toujours heureux, excité de me voir, son unique grande sœur à qui il confiait tout, n'avait même pas levé les yeux pour me regarder. Cela nous avait pris trois jours pour le sortir de cet état, pour le voir aussitôt sombrer dans un état inverse, un état d'extrême agitation où il ne cessait de parler et de délirer*. (*JCM*, p. 48)

Dans la même lancée, le jeune Agu dans *Bêtes sans patrie*, à la vue d'une scène de violence inouïe (un homme tué avec le crâne et le visage complètement écrasé) est complètement traumatisé. Ceci se manifeste par des éblouissements et une perte totale du contrôle :

> *Tout le corps de cet ennemi c'est vraiment rayé rayé de plaies rouges, et son front c'est si écrasé que sa figure elle ne ressemble plus à une figure à cause que son crâne c'est vraiment cassé de partout partout, y a plus que du sang, du sang, du sang. […]*
>
> *Je vomis sans poser. C'est impossible que j'arrête de vomir. […] Je sens comme si on frappe avec un marteau dans ma tête et dans ma poitrine. Le nez et ma bouche ça me gratte. Je vois mille couleurs partout, mon ventre est vide.*[171] (*BSP*, p.38-39)

---

[170] L'orthographe des mots traumatismes « taumatrismes » et hirlandaise « irlandaise « est celui du texte original. L'histoire est en effet racontée par un adolescent qui ne connait pas prononcer convenablement ces mots.

[171] ‘’The enemy's body i shaving deep red cut everywhere and his forehead is looking just crushed so his whole face is not even looking like face because his head is broken everywhere and there is just blood, blood, blood.I am vomiting everywhere. I cannot be stopping myself. Commandant is saying it is like falling in love, but I am not knowing what that is meaning. I am feeling hammer knocking in my chest. My nose and

Ce traumatisme est vécu différemment dans *Temps de chien* où la violence d'Etat que subit la population oblige celle-ci à opter pour la fuite, l'expatriation. Il en est de même dans la *Folie et la mort* de Ken Bugul. Ces deux romans ne nous plongent pas dans un environnement de guerre ou de génocide, mais dans un univers en pleine décrépitude où on assiste de temps en temps à des scènes de violences.

1.2.2.3- Les hallucinations et les névroses

Les états hallucinatoires et les névroses sont également très fréquents chez les sujets en situation de violence. Les névroses constituent un morcellement des affects et un bouleversement de la personnalité. Elles s'accompagnent par un sentiment d'insécurité ontologique et le sujet éprouve alors des sentiments de panique. Dans *l'Aîné des orphelins* et *Murambi le livre des ossements*, *Sozaboy*, *Johnny chien méchant* et *Bêtes sans patrie*, de nombreuses séquences narratives mettent en scène des personnages en proie aux névroses et aux hallucinations, consécutives aux violences subies ou vécues. Le jeune Agu voit des images diverses défiler devant lui, lui donnant l'impression qu'il est dans un autre monde. Les hommes qu'il voit autour de lui n'ont pas l'apparence des êtres humains, mais celle des bêtes. C'est ce qu'il laisse entendre dans le passage qui suit.

> *Je plonge ma tête dans l'eau et quand je la ressors, on dirait que le ciel a plusieurs couleurs et que je vois des esprits partout dans les nuages. Des gens autour de moi ils ressemblent tous à je ne sais quelle ethnie de bêtes sauvages, ils ne sont plus des êtres humains. Personne a un nez, personne a des lèvres, personne a une bouche ou quelque chose qui te rappelle que ça c'est un être humain normal.*[172] (*BSP*, p. 68)

Dans cette même perspective, pendant les pillages d'une école, les miliciens font leur entrée dans une salle de classe et du coup Agu perd le contrôle et s'engouffre dans des images qui l'emportent dans un autre univers. Il n'est avec ses acolytes que de corps car son esprit vogue sur autre chose.

> *D'un coup je me tiens là debout, dans cette pièce, or dans moi-même c'est comme si je suis debout dans ma salle de classe dans l'ombre, dans un coin on dirait quand tu as trop parlé ou que tu n'as pas fait bien comme il faut tes leçons. Je revois maintenant dans moi-même ces figures des élèves que je*

---

mouth is itching. I am seeing all the color everywhere and my belly is feeling empty. I am growing hard between my leg. It is like falling in love'' (p. 21-22)

[172]'' I am putting my head in the water and when I am bringing it out the sky is many different color and I am seeing spirit in the cloud. Everybody is looking like one kindof animal, no more human. Nobody is having nose or lip or mouth or any of the thing that is making you to remember somebody.'' (p. 45)

> *connaissais dans ma classe à moi, ils sont assis, ils font leurs devoirs ; et là je regarde cette femme-là qui écrit la leçon au tableau. Elle marche on dirait qu'elle boîte comme-ça, mais elle a le corps de Madame Gloria. Elle écrit je ne tuerai pas, je ne tuerai pas, je ne tuerai pas ;* [173] (*BSP*, p. 135)

Dans *l'Aîné des orphelins*, c'est un cas de névrose qui retient notre attention. Après les massacres, trois petits enfants affectés par les horreurs qu'ils ont vécus, ont perdu la raison et se comportent exactement comme des névrosés, avec des pleurs hystériques, absolument insupportables. (*ADO*, p. 66) Ces derniers sont traités comme des fous et enfermés dans une pièce sans fenêtre afin qu'ils ne nuisent pas à la quiétude des autres enfants orphelins encadrés dans cet orphelinat, ou qu'ils ne cassent tout car ils manifestaient également une tendance à la violence. Le narrateur explique à cet effet :

> *On avait bien fait de les isoler des autres. Un an qu'elles étaient là sans jamais fouler les couloirs, découvrir le potager ou s'essayer à jouer sur la balançoire ! Quelques privilégiés avaient vu leur silhouette quand on entrouvrait la porte pour les soulager de la camisole de force et de les obliger à ingurgiter deux ou trois cuillerées de soupe.* (*ADO*, p. 67)

Au regard de ce qui précède, il ne fait pas l'ombre d'un doute que la violence directe, celle qui s'exerce sur le corps de l'individu se présente sous deux formes à savoir la violence physique et la violence morale. La première forme intègre des actes tels que les attaques à la machette, les coups et blessures, les coups de crosse, les viols, les déportations, les pillages et les destructions diverses, les disparitions. Ces violences ont aussi un impact moral, psychologique sur les individus qui les subissent. Nous avons donc relevé des états tels que les peurs et les angoisses permanentes, hallucinations et les névroses, que nous situons dans l'ordre des violences morales. Qu'en est il donc de la violence ordinaire ou quotidienne ?

1.3- La violence ordinaire ou quotidienne.

Nous demeurons dans la typologie de la violence de Paul Farmer, en relevant ici la violence ordinaire ou quotidienne. À ce stade de notre réflexion, l'on peut déjà constater que la violence ordinaire découle de la conjonction de la violence structurelle ou violence d'Etat, et de la violence directe qui agit sur les corps des individus. La violence ordinaire

---

[173] Suddenly I am standing here in this room, but I am also standing in my classroom in the shadow, in the corner like what is happening when you are talking too much or if you are not doing your lesson proper. I am seeing all the face I am knowing from home all sitting there and doing work and then I am looking at the woman who is writing lesson on the board. She is stepping like she is having limp, but her body is looking like Mistress Gloria. She is writing, I will not kill, I will not kill. (p. 105.)

est cette violence vécue par les citoyens, insidieuse et diffuse au sein du groupe, qui à la longue est considérée comme normale, naturelle. Les citoyens s'y habituent et ne s'en plaignent pas. Les troubles sociaux quasi quotidiens et le chaos créé par les institutions politiques en place ont inculqué aux individus un « *modus vivendi* », mode de vie qui inscrit ce désordre dans la normalité. Il y a ici un renversement de l'échelle des valeurs car ce qui est normal ne l'est plus et c'est l'anormal qui est érigé en norme.

De façon concrète, les forces sociales contraignent les individus en restreignant leurs possibilités et leurs choix, et créent ce que Farmer appelle des « Individus à risque ». La vie quotidienne devient un risque perpétuel et un combat dans tous les domaines. Combat pour l'eau et pour la nourriture, combat pour accéder aux transports si l'on veut aller travailler, combat pour ne pas perdre le fil de sa vie, pour garder le moral, bref un combat quotidien pour la survie. Les conditions de vie imposées par un contexte socio-économique, politique et historique exercent une violence totale sur l'homme. Selon Marie Meudec dans son article intitulé « Corps, violence et politique en Haïti »,

> *cette forme de violence ordinaire est difficile à saisir parce qu'elle s'inscrit dans le champ de la banalité, de la « normalité ». Conçue comme forme non institutionnalisée de violence, la violence quotidienne renvoie plutôt à des représentations et pratiques, non pas cachées, mais incorporées au point qu'elles ne font pas forcément l'objet de discours. Il s'agirait d'une violence localisée dans les structures sociales et symboliques, pas toujours extériorisée, exprimée mais qui peut être révélée à partir d'une observation des habitudes et des routines de la vie quotidienne.* [174]

La violence quotidienne est très remarquée dans *Temps de chien* et *La folie et la mort*, ces deux textes qui plongent le lecteur dans un véritable chaos social. Le travail sans salaire, les licenciements abusifs sont monnaie courante chez Patrice Nganang. L'essentiel de l'intrigue se déroule à Madagascar[175], un quartier malfamé de la ville de Yaoundé,

---

[174] Marie Meudec, « Corps, violence et politique en Haïti », dans *Aspect sociologique* n°1, *op.cit.* p. 48.
Dans son article, partant d'un état des lieux de la situation historique, politique et sanitaire de la société haïtienne, l'auteure cherche à rendre compte de la relation entre la situation globale du corps humain et les différentes formes de violence dans un contexte structuré des rapports sociaux, à savoir la société haïtienne. Elle développe une étude des conditions du corps humain en Haïti dans ses interactions avec les domaines sanitaire, écologique, socioéconomique, politique, culturel et démographique. Elle analyse les effets des politiques de santé – ou de leur absence – sur les populations, en termes d'inégalités sociales dans l'accès à la guérison. Elle ressort enfin les différentes formes d'inscription de la violence structurelle et politique dans les corps, vécues au quotidien par les individus.

[175] Madagascar ici n'est pas à confondre avec le pays Madagascar. Il y a en effet au Cameroun, une tendance à baptiser les quartiers des noms de pays ou de capitales de certains pays, ou encore des noms de certaines figures historiques occidentales, américaines… ainsi, on a par exemple des quartiers comme Dakar, Club France, Avenue Kennedy, Santa Barbara, Koweït city…

dépourvu de toutes les commodités de base pour le bien-être des citoyens. Absence d'eau, fourniture en électricité discontinue, insalubrité criarde, chômage, routes mal entretenues… La description du quartier que fait le narrateur dans le passage suivant nous en dit long.

> *Je crus d'abord que c'était la mauvaise haleine de mon propre corps qui m'étouffait. Je me convainquis ensuite que les senteurs obsédantes étaient celles de tout le sous-quartier, des mille poubelles, des maisons rabougries, des rues pétées, des bars ammoniaqués, des tuyaux de caca percés, des restaurants moisissants, des voitures camées, des cabinets ouverts à la rue, des puits donnant sur la merde, des marigots combattant avec les poubelles, des lits crasseux, et des cadavres vivants.* (*TDC*, p. 194)

Ici l'on use de moyens honnêtes ou malhonnêtes pour gagner sa vie. Le petit commerce de cigarettes comme le personnage nommé La panthère Nzuimanto devant le bar de Massa Yo, la collecte et la vente des bouteilles comme l'homme des poubelles, la mendicité comme ce faux aveugle démystifié par un enfant (p.198) La violence ordinaire naît alors de ce combat, de cette lutte perpétuelle menée par le bas peuple pour sa survie. Tout est devenu presque normal pour ce peuple qui ne voit plus aucune issue de sortie de cette situation.

Le marché de Mokolo[176] est devenu le lieu où tout le bas peuple se rend pour mener le petit commerce grâce auquel il parvient tant bien que mal à se nourrir. Ce lieu est une véritable jungle où l'homme est en danger perpétuel.

C'est la même atmosphère que l'on vit dans *La folie et la mort* où la violence structurelle exercée par le timonier et son gouvernement sur le peuple, combinée à la violence directe, produit cette situation de mal-être naturel chez le sujet. Le personnage central de ce roman, victime d'un système kleptomane, « juvénicide » et inconscient, croupit dans le chômage depuis plusieurs années malgré le bagage intellectuel engrangé tout au long de ses études. Mom Dioum, ainsi que le bas peuple sont réduits à une vie de misère, menant toutes sortes d'activités pour se maintenir en vie. Ce peuple n'a aucune importance pour le pouvoir en place. Il se situe en marge des principales préoccupations du pouvoir en place. Le centre des actions étant les intérêts égoïstes et égocentriques. Le peuple se trouve pour ainsi dire abandonné à lui-même.

---

[176] Marché populaire de la ville de Yaoundé, caractérisé par la pratique des prix bas, mais aussi par l'abondance des petits voleurs capables de soutirer tout objet de la poche d'un passant à son insu.

> *Il n'y avait que quelques individus qui accaparaient tout et tout le reste devait se débrouiller pour leur identité de vermine, de voleurs, de malades sans soins, de chômeurs, d'amputés, d'enfants de la rue, de clochards, de professionnelles du sexe, de pauvres misérables, de laissés-pour-compte.*
>
> *Ce n'était pas le souci de quelques individus qui possédaient un pays entier pour eux et faisaient ce qu'ils voulaient.* (*LFM*, p. 63)

Le grand marché que décrit le narrateur ici est à l'image du marché Mokolo dont parle Patrice Nganang dans *Temps de chien*. C'est ici en effet que Fatou Ngouye est assassinée, faussement accusée d'avoir volé. Dans ces marchés, les lynchages de personnes par une population toujours aux abois, à tort ou à raison, sont quasi quotidiens. Le peuple est dépossédé de ses facultés de raisonnement par un système apathique, inconscient et sans ambitions.

II- TYPOLOGIE DE LA FOLIE

Après avoir établi une typologie des violences, il nous revient à présent de marquer un temps d'arrêt pour examiner les formes de folies que l'on retrouve dans les ouvrages de notre corpus. Il convient d'abord de faire la distinction entre la folie individuelle et la folie collective.

La folie individuelle est synonyme de conflit identitaire dont souffre l'individu. C'est un conflit interne entre l'individu et lui-même. Personnage postcolonial, il est embrigadé dans la culture de l'autre et éprouve de la peine à en sortir. Il est prisonnier du passé qui a façonné pour lui et contre son gré, sa personnalité, son identité dans laquelle il ne se reconnait pas. Il est face à ses propres défis et à ses propres troubles, à sa propre folie.

C'est ce que semble vivre le personnage Mom Dioum dans *La folie et la mort.* En effet, moulée dans la culture occidentale, la protagoniste revient brusquement à ses sources en tentant de se faire tatouer, rite auquel elle s'était longtemps opposée. Mais ce retour aux sources ne sera qu'un échec car il n'est pas arrivé à son terme. Voilà pourquoi elle va demeurer dans l'impersonnalité entre une personnalité qu'elle veut abandonner et la nouvelle à laquelle elle ne peut accéder. Le retour de Mom Dioum est perçu comme une victoire pour la tatoueuse, c'est un sujet de grande joie. Le passage suivant

> *Dans le cas de Mom Dioum, ce qui faisait encore plus honneur à la spécialiste du tatouage, c'était le tatouage d'une personne qui s'était enfuie pour le faire. C'était pour cela qu'elle était venue seule. C'était pour cela aussi que la célèbre Tatoueuse avait fait venir les batteurs de tam-tams et les chanteuses, à ses frais. Pour montrer qu'il ne fallait pas désespérer contre la modernité qui*

> *éloignait les jeunes filles de ses grosses cuisses ou elles les coinçaient…* (LFM, 39-40).

Quant à la folie collective, elle émerge au sein des communautés, dans un ensemble de jeu et d'interactions entre les différentes altérités. Pour Michel Man, dans la folie collective,

> *Les différents personnages ont conscience de leur identité plurielle. Ils ont dépassé cette étape nécessaire à la décolonisation mentale. Par ailleurs ces derniers évoluent dans la société avec la conscience de l'existence des autres, de l'existence de leur regard et de leur jugement. Leur quête se situe plutôt au niveau de la réconciliation de ces Autres et de ces regards entre eux au sein de la société qu'ils composent. D'autre part ils demandent à la société d'accepter les Autres. Ils exigent de la société la promotion des altérités. Ils souhaitent que la société aide à la réconciliation des différences.*[177]

La folie collective commence selon Michel Man par la désintégration sociale. Elle se manifeste par les conflits sociaux, la violence, le désordre et les symptômes cliniques de la démence.

La folie au sein de la société devient possible quand la société est complètement désarticulée, désintégrée. Elle prend son essor au cœur de la division des composantes de cette société. La division, les malentendus, les incompréhensions et enfin le manque de tolérance à l'égard des différences et des altérités favorisent les conflits. Les conflits sociaux ne sont pas les conséquences de la désintégration sociale, ils en sont les causes. C'est pourquoi les conflits commencent toujours par la désintégration mentale des composantes de la société. Quand la société n'est formée que de dérangés mentaux et de marginaux, elle se transforme en un asile fait de violence et de démence. Chez les auteurs des ouvrages de notre corpus, la désintégration sociale se manifeste par la désintégration mentale des personnages, la destruction de la tradition et de tous les repères comme le village et la ville. Quelque fois, le temps et bien d'autres éléments de la nature comme la pluie, le soleil sont utilisés pour décrire la folie qui s'est emparée de la société. Il importe à présent de s'attarder sur quelques formes de folies identifiables au sein de la société.

1- La folie du pouvoir

Elle désigne et caractérise les exactions faites par les hommes du pouvoir pour conforter leur position ou alors celles qui sont commises dans l'optique de sa conquête. Ce

---

[177] Michel Man, *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans le Baobab fou et La folie et la mort de Ken Bugul*, Thèse de Doctorat PhD, University of Missouri- columbia, Mai 2007, p. 98.

sont des actions qui s'inscrivent dans la plupart des cas dans l'ordre de l'anormalité : violations diverses des droits de l'homme, atteintes à l'intégrité physique des citoyens…. Rappelons en passant qu'il y a dans la folie l'idée d'abus, de débordement, d'exagération, de démesure. Elle se manifeste par un abus d'autorité, une prise de décisions déraisonnées, comme celle que prend le timonier dans *La folie et la mort* de Ken Bugul. En demandant à la population de mettre à mort tous les fous qui raisonnent et les fous qui ne raisonnent pas, le timonier veut non seulement se conforter dans son pouvoir, mais il veut aussi s'assurer qu'il n'a pas de concurrent. Le pays tout entier est infiltré de « recenseurs », d'agents secrets et finalement on ne sait plus qui est qui. Tout le monde a peur de tout le monde, c'est un véritable capharnaüm où l'on est en perpétuel danger. Un personnage à ce sujet s'indigne d'un tel climat en ces termes : « Ce qui était extraordinaire dans nos pays, c'était qu'il était difficile de savoir à qui on avait affaire. Tout le monde était dans un rôle » (*LFM*, p.70)

Par ailleurs, face à cette folie du pouvoir, à sa démission, la population se résigne et se renferme dans un état psychologique déliquescent, une sorte de psychose où il est toujours prêt à se livrer à tort ou à raison dans des actes de violence déraisonnés. Nous en voulons pour preuve les nombreux cas de justice populaire qui s'achèvent par le lynchage des citoyens. Dès qu'une accusation est portée sur quelqu'un, la foule se rue sur ce dernier et cherche à le tuer sans au préalable recouper les faits pour établir d'abord la culpabilité de l'accusé. Nous pouvons citer par exemple le cas de Fatou Ngouye dans *La folie et la mort* qui a été lynchée innocemment, et la tentative de lynchage d'un jeune homme au marché Mokolo, dans le roman *Temps de chiens* de Patrice Nganang. La foule est folle, elle ne raisonne pas car, elle se met à la poursuite du jeune homme accusé faussement d'avoir volé l'argent d'une « bayamsalam »[178]. Mais ce jeune homme parvient à se refugier au poste de police et est innocenté quelques minutes plus tard par la même femme qui déclare alors avoir retrouvé l'argent qu'elle cherchait. Du coup, c'est la femme qui est prise pour folle. La foule se retourne contre elle. Cette foule en furie ne raisonne plus, elle est comme prise par un accès d'hystérie collective.

Contrairement à cette folie collective qui semble avoir gagné le peuple tout entier dans *Temps de chien*, dans *La mort faite homme*, la violence et la folie sont aussi générés

---

[178] Revendeuse. C'est un jargon typiquement camerounais qui dérive du pidgin, un anglais transformé. Dans le terme « bayamsalam » on décèle deux verbes anglais, « buy » and « sell » c'est-à-dire acheter et vendre. C'est une activité lucrative que mènent de nombreuses femmes désœuvrées dans les grandes villes du Cameroun.

par les forces de l'ordre, bras séculiers des différents régimes. Les revendications très légitimes d'une catégorie sociale, celle des étudiants, connaissent une répression d'une rare violence, avec des chars de guerre. La folie du pouvoir se manifeste ici non seulement par la contestation de la légitimité des revendications estudiantines, mais aussi par les moyens forts utilisés pour exterminer les jeunes citoyens. Le pouvoir s'inscrit en porte à faux de ce qui est normal.

Dans les romans du génocide, *L'aîné des orphelins* et *Murambi le livre des ossements*, c'est l'obsession du pouvoir, la volonté de puissance et de domination qui amena tout un peuple, le peuple Hutu, à se lever et à aiguiser les machettes pour décimer le peuple tutsi. Dans de nombreux passages, les acteurs des violences tout comme les victimes affichent des attitudes de fous. « Des soldats ont surgi de partout, les yeux fous. Ces idiots étaient vraiment prêts à nous tirer dessus » (*Murambi*, p. 14), affirme Michel Serumundo, un tutsi le jour du déclenchement des hostilités.

Dans *l'Aîné des orphelins*, Lizende semble avoir perdu la raison. Il est devenu évasif, il n'entend même pas les appels de son camarade.

> *- Lizende Lizende*
> *Il ne me répondit pas. Son regard était tourné vers l'échoppe de son père dont la croix rouge était parfaitement visible des deux cent mètres où l'on se trouvait. Des hommes armés de machettes s'y rendaient en poussant des cris de guerre. Il se mit à parler tout seul et marcha droit vers l'échoppe. Il devait être devenu fou.* (*ADO*, p. 152)

Nous constatons en fin de compte que, la folie du pouvoir se manifeste par l'inscription de ses actes dans le registre de l'anormalité. Abus du pouvoir, négation de l'humanité des citoyens par des actions barbares, déraisonnées, sont les traits caractéristiques de cette folie qui plonge le peuple dans la psychose collective.

2- La folie comme exil symbolique ou comme échappatoire.

La seconde forme de folie est l'exil symbolique, qui se caractérise par une marginalisation volontaire de l'individu de la société à laquelle il appartient. Face à la décrépitude du monde dans lequel il vit, l'homme n'a pas d'autre choix que celui de s'enfermer dans la folie. C'est le signe de l'impuissance, de l'incapacité à faire face à la dureté de la vie. Les textes de notre corpus qui illustrent parfaitement cette forme de folie est *La folie et la mort*, *La mort faite homme* et *Temps de chien*.

Dans ces trois textes, la folie nait du refus de composer avec le système politique. La folie caractérise tous ceux qui ne veulent pas prendre part aux combines du pouvoir. Chez Patrice Nganang, on note chez le peuple une certaine réticence à évoquer ne serait-ce que dans les conversations, des questions liées à la vie du pays, de peur de s'attirer des ennuis. L'évocation des questions politiques crée toujours la panique au sein du groupe. L'on est toujours prêt à clamer son innocence pour se faire bonne conscience et mener une existence paisible. La formule suivante : « Nous ne faisons pas de politique ici-o » (*TDC*, p. 121) qui revient de nombreuses fois dans le texte comme un refrain, marque la rupture établie entre le peuple et les questions inhérentes à sa propre condition. On dirait qu'il s'est soi-même mis en marge de la société dont il refuse de voir, ou alors de dénoncer les dérives. C'est une démission collective du peuple qui se réfugie dans l'alcoolisme et dans les sujets évasifs et inutiles comme celui du vol des sexes après une poignée de main, par un sorcier non encore identifié au sein de la société (*TDC*, p. 118), ou encore celle de Mami Ndolè, une tenancière de restaurant chez qui on aurait retrouver trois crânes humains ainsi que des cœurs saignants des hommes qu'elle tuait et cuisinait pour commercialiser dans son établissement.(*TDC*, p. 115) Les citoyens vivent dans les nuages, complètement déconnectés de la réalité.

Les hommes de cette société n'ont pas conscience de l'existence des autres, et vivent dans l'indifférence totale. Ce sont des hommes asociaux qui vivent dans un individualisme déplorable. Cette situation transparaît dans ces propos de l'homme en noir noir, un personnage du roman qui a été arbitrairement emprisonné par le commissaire de police pour avoir défendu un homme qu'il avait arrêté sans raison. Durant sa période de détention, aucun compatriote du quartier Madagascar n'avait osé lui rendre visite. A son retour, il critique l'attitude irresponsable de ce peuple exilé dans la boisson et devenu aveugle sur ce qui se passe autour de lui. C'est dans sa colère que l'homme en noir noir tient à l'endroit du peuple inconscient les propos suivants :

> *La bière, la bière, la bière ! cria-t-il, ce n'est plus que la jobajo qui dirige votre vie de rapace, n'est-ce pas ? Vous croyez vous en sortir aussi facilement ? Mais bon Dieu, où est l'homme en vous ? Je vous demande à vous tous : où est passé l'homme en vous ? Où est l'homme? […]*
> *Personne ne lui répondit. D'ailleurs une voix provocatrice lança au dessus de la mêlée « arrêter le fou ! »*
> *Et l'homme en noir noir ne s'écria que de plus : Oui, je suis fou. J'étais fou d'avoir défendu ce vendeur de cigarettes qui n'est même pas passé en cellule voir comment je me porte. Je suis fou d'être allé en prison à cause de lui,*

> *parce que lui-même n'est qu'un lâche. Je suis fou si fou que vous m'avez abandonné dans ma prison et je reviens vous offrir une tournée générale […]* (*TDC*, p. 166-167)

La folie ici est donc synonyme de la marginalité volontaire, exil symbolique dans un contexte où la société, l'environnement immédiat est perçu comme un danger.

Par ailleurs, la société que Ken Bugul nous présente ici est formée de personnages, isolés qui sont déclarés officiellement fous (par les autorités) et officieusement (la société et le lecteur). Ces derniers ont simulé leur maladie puis ils ont fini par s'y installer. La folie collective commence donc, comme nous l'avons dit plus haut, par la désintégration sociale.

La folie devient alors une excuse pour le peuple et le Timonier pour précipiter à la mort leurs compatriotes. Elle devient une excuse pour les étudiants et les intellectuels pour ne pas faire face aux crimes du Timonier et de les dénoncer. Tous les citoyens ont abandonné, tous se sont résignés face à la déliquescence sociale.

> *…Devenir fou, était une étape que des milliers de personnes franchissaient tous les jours dans nos pays.*
> *La dureté de l'existence, les mensonges, la misère, l'injustice.*
> *Mom Dioum n'était pas folle et elle le savait. Mais elle n'avait pas d'autre choix que de se faire passer pour une folle et ainsi échapper à la raison des autres et à sa propre raison.* (*LFM*, p. 179)

Par ailleurs, le cas du personnage Yaw semble relever les causes et sa propre folie. Il s'en remet aux médecins et parle ouvertement devant eux du système à qui il impute la cause de son état et de bien d'autres compatriotes. Leur opinion ne change pas même lorsqu'il dévoile ses vérités :

> *-Mais vous savez que vous venez de commettre un meurtre ? lui dit le médecin.*
> *- C'est quoi un meurtre ?*
> *Ce que j'ai fait c'est un meurtre ?*
> *Vous plaisantez.*
> *Si je pouvais, je tuerais ces milliers de personnes de ce pays qui sont tous dans le système, qui n'arrivent pas à s'en sortir, qui sont écrasés malmenés, détruits.*
> *Des zombies, des gens qui n'ont pas d'opinions, d'idées, de voeux, de souhaits, d'envies, de désirs.*
> *Des gens ignorants maintenus dans l'ignorance, endoctrinés, terrorisés.*

> *Quelques individus manipulent l'existence d'un peuple entier, des peuples entiers pour leur seul plaisir.*
> *Les gens ne peuvent pas faire de choix.*
> *Ils n'ont pas de choix. Il faut assassiner le peuple pour que le système se désintègre […] Tuons le peuple et laissons le système s'auto-désintégrer et le monde subira un big bang qui fera ressortir une nouvelle race d'hommes.*
> (*LFM*, 228-229)

Yaw résume ainsi la réalité de son pays et son désespoir. Pourtant il se met dans la logique du fou quand il préconise l'assassinat du peuple. Pour la société il faut être mentalement aliéné pour préconiser la fin d'un système par le massacre de ses membres. Le projet nihiliste de Yaw est un projet démentiel : Le diagnostique du médecin est formel :

> *Vous avez en face de vous un cas pathologique d'une extrême rareté, cet homme est fou.*
> *Cette folie rare à vrai dire est de la catégorie des pathologies psychologico-socio-mégalo-anthropo-métaphysico […]*
> *Cet homme est criminel, un criminel dangereux, capable de commettre des crimes en série, d'ailleurs il le dit lui-même* (*LFM*, p. 229)

La société est pourtant totalement détruite puisqu'aucun de ses membres ne pose des actes lucides. Appels aux meurtres systématiques par le pouvoir en place, lynchages viols,…sont autant de faits que l'on note dans ce roman.

Dans *La mort faite homme*, La folie de Mianza le protagoniste narrateur peut également être interprétée comme ce refus de coopérer avec le système, une échappatoire au pouvoir oppressif des autorités. Après avoir subi une déchéance morale due à sa claustration prolongée, il continue de sombrer dans cet état malgré la signature de l'amnistie générale. Cette remise de peine réjouit ses compagnons qui voient en cela une chance qui leur est offerte pour repartir à nouveau, pour reconstruire leur vie car, « dans ce pays de miracles, on vous supplicie avant de vous glorifier » (*LMFH*, p. 132)

> *L'un de ses camarades ancien détenu décrit dans le passage suivant l'attitude pour le moins curieuse de Mianza longtemps après la remise de peine :*
> *Il y a longtemps que l'amnistie a été signée, que tous les condamnés on vu leurs peines remises, et ont été relâchés. Mais mon copain présente depuis, une attitude bizarre, qui ne cesse de nous étonner. Ses yeux sont toujours dans les nuages. Personne n'ose l'interroger sur quoi que ce soit. Il ne parle pratiquement jamais. Mais il aime rester claustré, portes verrouillées, fenêtres barricadées. Comme s'il craignait une agression. Comme s'il*

> *cherchait à reconstituer la pénible atmosphère qui nous étouffait, dans les cachots des prisons. C'est bien triste pour lui. Et nous ne savons vraiment que faire pour le sauver, s'il peut encore être sauvé. […]*
> *Il est, je le crains très fort, complètement perdu pour la société. Et j'ai vraiment peur que la cellule n'ait dérangé son cerveau pour du bon. Alors que nous avions tous tant d'amitié pour lui. Un garçon si sympathique, si aimable ! Comme quoi l'amnistie n'a pas libéré tous les prisonniers !* (*LMFH*, p. 247)

La folie de Mianza est ici synonyme du refus de coopérer avec la société et son système assassin qui a mis à mort, sans raison des dizaines de jeunes étudiants qui ne faisaient que défendre une cause juste. C'es aussi la recherche d'une réponse à la question de savoir pourquoi tous ces meurtres des innocents.

Mianza s'exile dans un monde qui est propre à lui avec des normes de pensée, un monde où toute chose a un sens logique, ou « le bon sens est la chose la mieux partagée »[179], pour utiliser les mots de Descartes.

3- La folie, violence extrême

Cette forme de folie, synonyme de furie aveugle ou de violence extrême se retrouve dans les romans du génocide et de la guerre. La violence des tueries, le caractère inouï des massacres ne peuvent qu'être des actes de personnes démentes, des névrosées. L'horreur des conflits doit être à juste titre inscrite dans la transgression de l'ordre normatif.

Les personnages, dominés par les structures sociales, politiques, économiques et culturelles, condamnent leur psychisme à une désintégration irréversible et font de l'anormal le régisseur principal de toutes leurs actions. Dans *Murambi le livre des ossements* et *l'Aîné des orphelins*, les déchaînements du peuple hutu avec leurs machettes destinées à égorger les Tutsi, sont des manifestations de la dégénérescence psychique d'un peuple en folie, nourrissant des projets démentiels. Toutes les actions qu'ils posent sont en rupture avec la raison.

De même, la furie des tueries dans les romans de guerre, notamment *Bêtes sans patrie*, *Sozaboy*, *Johnny chien méchant*, fait penser à une psychose générale qui se serait emparée des combattants. Il n'y a aucun sens de la mesure dans les exactions posées. Le

---

[179] Expression empruntée au philosophe rationaliste Descartes.

personnage Mélanie raconte dans l'extrait suivant comment sa famille a été massacrée. Une scène semblable à un film de guerre.

> *Les premiers coups de feu nous ont pris par surprise. Papa a freiné brutalement et a essayé de faire demi-tour. Une balle l'a atteint, il a fait « aïe » et s'est écroulé sur le volant et après un violent coup d'accélérateur, l'auto a calé. Maman a crié son nom et aussitôt une seconde balle a frappé ma sœur. La grand-mère qui était à côté d'elle a crié et s'est jeté instinctivement sur elle […]*
>
> *Mes parents sont morts, ma grand-mère est morte, mon frère et ma sœur sont morts, je n'ai plus personne, je n'ai plus personne.* (*JCM*, p. 165)

Chez Uzodinma Iweala, les actes du petit Agu le personnage narrateur ne laissent pas le lecteur indifférent. La restitution de la scène au cours de laquelle il a assassiné une petite fille à l'aide d'un couteau fait penser plutôt à une crise de folie.

> *Alors je tire violemment la fille, mais elle ne laisse pas les bras de sa mère. Elle se raccroche comme ça on dirait que les deux elles ne sont plus qu'un animal. Avec Strika nous tirons maintenant la fille, nous la tirons jusqu'à quand sa jambe elle commence à s'arracher de son corps, mais elle ne lâche toujours pas sa mère. Elle crie, elle crie, je vois cette respiration qui sort de sa bouche et ça ne fait que sortir et sortir comme ça. Et là Strika il lève très haut son couteau, il frappe, il découpe, et les deux sont maintenant séparées.*
>
> *La fille elle n'a plus de mains. […] Et moi je saute sur sa poitrine KPWUD KPWUD je saute aussi sur sa tête, KPWUD, jusqu'à quand y a plus que du sang qui sort de sa bouche à elle.*[180] *(BSP*, p. 75)

Au bout du compte, nous avons ébauché les types de folies que l'on retrouve dans notre corpus. Nous avons d'abord mis en exergue la folie du pouvoir : sa manifestation est l'obsession pour la quête et la conservation du pouvoir. Souffrent de cette forme de folie, les personnages obsédés par le pouvoir, et qui sont prêts à mener toutes sortes d'exactions pour le conquérir et le conserver. La seconde forme est l'exil symbolique. Lorsque les

---

[180] I am pulling the girl, but she is not letting go of her mother's arm. She is holding her so the two of them are like one animal. I am with Strika and we are pulling the girl, pulling until her legs is cracking, but she is not letting go. She is sceaming and I am seeing her breath is coming out from her mouth, just comint out and coming out. Then Strika is taking his knife high above his head and chopping and everybody is coming apart. The girl is having no more hand. […] I am jumping on her chest KPWUDA KPWUDA and I am jumping on her head, KPWUD, until it is only blood that is coming out of her mouth. (*Beasts of no nation*, p. 50-51)

structures sociopolitiques et culturelles mettent l'homme dans des conditions insupportables de vie, celui-ci a tendance à se marginaliser, à se réfugier dans un monde supposé normal. Nous avons également analysé le concept de folie en tentant de l'assimiler à la violence extrême. Elle est ici synonyme de débordement, de furie. Les horreurs constatées dans les tueries relatées dans les ouvrages de notre corpus ressemblent davantage à des actes démentiels ou de psychotiques. Il nous reste à présent d'analyser les instances productrices de la folie et de la violence.

III- LES INSTANCES GÉNÉRATRICES DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE

Il nous revient dans cette partie d'identifier les acteurs qui favorisent la montée de la violence et de la folie dans les différentes sociétés que dépeignent les textes du corpus. L'explosion de la violence et de la folie que ce soit pendant les guerres, les génocides ou dans des sociétés en pleine décrépitude, est l'œuvre d'un certain nombre d'acteurs qu'il est important de mettre en lumière afin d'étudier leurs pratiques et leurs modes opératoires. Le génocide du Rwanda, « cette saison des machettes » selon les termes de Jean Hatzfeld pendant laquelle près d'un million de personnes ont été abattues, tronçonnées au coupe-coupe »[181], La guerre du Biafra qui a été l'une des plus grandes catastrophes humanitaires de l'histoire de l'Afrique postcoloniale, ont connu la participation des acteurs sociaux au rang desquels les pouvoirs despotiques, les miliciens Interahamwe, les armées rebelles, les forces de l'ordre, les hommes d'église… Chaque partie développe ses propres moyens d'action dont le couronnement est la mise en place d'un monde schizophrène, chaotique et violent.

1- les pouvoirs despotiques : l'exercice du biopouvoir et l'éclosion de la folie et de la violence

Le biopouvoir est le pouvoir qui s'exerce sur les corps, sur la vie des individus. Le pouvoir politique fonde sa légitimité sur la vie des individus dont il a le pouvoir d'éliminer et de laisser en vie. Pour Foucault, « l'enjeu aujourd'hui est la vie et la politique est donc devenue biopolitique. »[182] Le pouvoir politique se sert dès lors sur un savoir et une maîtrise du corps de l'individu. Ce savoir et cette maîtrise constituent ce qu'on pourrait appeler la technologie politique du corps. De nombreuses pratiques sont ainsi mises sur pied pour le

---

[181] Jean Hatzfeld, cité par Ignacio Ramonet, « Tuer, exterminer, anéantir », dans *Manière de voir* n°76, Le Monde diplomatique, *Les génocides dans l'histoire*, Août-Septembre 2004, p. 6.
[182] Michel Foucault, repris par Giorgio Agamben, *Moyens sans fin. Notes sur la politique*, Paris, Payot, 2002, p. 17.

contrôler, et l'asservir de bon droit. Les emprisonnements arbitraires, les exécutions sommaires, les tortures diverses, la mise en esclavage, sont autant de pratiques utilisées par le souverain, l'homme du pouvoir, pour assurer sa pérennité. Foucault explique à cet effet :

> *Le souverain n'y exerce son droit sur la vie qu'en faisant jouer son droit de tuer, ou en le retenant : il ne marque son pouvoir sur la vie que par la mort qu'il est en mesure d'exiger. Le droit qui se formule comme « de vie et de mort » est en fait le droit de faire mourir ou de laisser vivre. Après tout il se symbolisait par le glaive. Et peut-être faut-il rapporter cette forme juridique à un type historique de société où le pouvoir s'exerçait essentiellement comme instance de prélèvement, mécanisme de soustraction, droit de s'approprier une part des richesses, extorsion de produits, de biens, de service, de travail et de sang imposée aux sujets. Le pouvoir y était avant tout droit de prise : sur les choses, le temps, les corps, et finalement la vie : il culminait dans le privilège de s'en emparer pour la supprimer*[183]

Cette définition des pratiques du pouvoir contemporain correspond à ce qui se fait dans les ouvrages que nous étudions. Ces pratiques marquent une transgression sur l'intégrité du corps humain, sur la liberté de l'individu. La norme exigée, basée sur la garantie de la dignité humaine et la préservation de sa liberté est tout simplement bafouée. On entre donc là dans l'ordre de la folie et la violence étant donné que la folie est une démarcation par rapport à une norme.

Dans les deux ouvrages sur le génocide, le pouvoir recherché par les deux tribus est fondé chacun sur l'extermination de l'autre, son asservissement, sa mise en esclavage. Depuis toujours les Tutsi ont exercé sur les Hutu une domination fondée sur le contrôle de la vie des Hutu. En fait, dès le départ avant le génocide, l'autorité tutsie était considérée en elle-même une autorité coutumière ; tout emploi de la force par les Tutsis était un « droit coutumier». Ainsi, à titre d'exemple, l'entretien des routes leur fut confié, vu l'avantage conféré par un pseudo droit ancien d'exiger des Hutus un travail forcé non rémunéré. En outre, certains chefs tutsis prirent quelques libertés, et certains « droits ancestraux» devinrent de plus en plus onéreux, telle la taxe foncière « *butake* », qui passa d'un jour de travail sur cinq consacré au chef à un jour sur deux.[184] Toutes les tentatives du

---

[183] Michel Foucault, « Droit de mort et pouvoir sur la vie », medias.hachette-education.com/.../104297153.pdf, consulté le 22 décembre 2012.

[184] Mahmood Mamdani, *When Victims Become Killers : Colonialism, Nativism, and the Genocide in Rwanda*, Princeton, Princeton University Press, 2002, cité par Frédéric Paquin in, *Le Rwanda après le génocide: gacaca, ingando et biopouvoir*, Mémoire de maitrise en droit, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 47, en ligne, www.archipel.uqam.ca/626/1/M10043.pdf, 13 décembre 2011.

rétablissement de l'équilibre entre les deux peuples, aboutissent à un échec car le préjugé de la supériorité des Tutsi demeure vivant dans les esprits. Ils n'hésitent pas à affirmer :

> *Les relations entre nous (Tutsi) et eux (Hutu) ont été de tout temps et jusqu'à présent basées sur le servage ; il n'y a donc entre eux et nous aucun fondement de fraternité [...] Puisque nos rois ont conquis les pays des Hutu en tuant leurs monarques et ont ainsi asservi les Hutu, comment ceux-ci peuvent-ils être nos frères?*[185]

C'est cette même animosité qui continue de caractériser les relations entre Tutsi et Hutu et qui à la longue va générer le génocide.

Le renversement de l'échelle par les Hutu, se fait par la volonté manifeste de décimer les Tutsi qui, hier encore, étaient les maîtres et qui ont usé du biopouvoir pour régner sur le Rwanda. Le père de Faustin Gasana, un Interahamwe radical, encourage dans les propos suivants son fils qui est sur le point de se rendre sur le champ de bataille pour participer au massacre des Tutsi.

> *Vous n'avez pas le droit d'échouer […]*
>
> *Si nous n'arrivons pas à éliminer tous les tutsi, nous serons les méchants de l'histoire. Ils serviront au monde entier les lamentations bien orchestrées et ce sera drôlement compliqué pour nous. Même les moins résolus d'entre nous le savent : après le premier coup de machette, il faudra aller absolument jusqu'au bout.* (*Murambi*, p. 27)

Dans la même optique, cette volonté de la maîtrise de la vie et de son contrôle est également manifeste dans *L'Aîné des orphelins* où la quête du pouvoir et de l'hégémonie par le peuple Hutu se fait par le massacre systématique des Tutsi. La préparation des armes et des cours de manipulation de celles-ci enseignées à la télévision en sont des illustrations. (*ADO*, p. 94).

Par ailleurs, dans *Sozaboy* et *Bêtes sans patrie*, l'exercice du biopouvoir exercé par les chefs de guerre a pour objectif d'enrôler les enfants de force dans les armées rebelles. Selon Foucault,

> *Le principe : pouvoir tuer pour vivre, qui soutenait la tactique des combats est devenu le principe de stratégie des Etats: mais l'existence en question n'est plus celle juridique de la souveraineté, c'est celle biologique, d'une*

---

[185] *Idid.*

> *population. Si le génocide est bien le rêve des pouvoirs modernes, ce n'est pas un retour aujourd'hui du vieux droit de tuer ; c'est parce que le pouvoir se situe et s'exerce au niveau de la vie, de l'espèce, de la race et des phénomènes massifs de population.*[186]

Le petit Agu est conscient que pour sauvegarder sa vie et espérer plus tard revoir sa famille, il est obligé de tuer, de faire ce que lui recommande son commandant rebelle. Il raconte ici les conditions dans lesquelles il a intégré le groupe des rebelles.

> *Si tu restes avec moi, je vais te protéger et on va attaquer les méchants qui ont pris ton père. Est-ce que tu m'entends ? Il s'arrête, suce encore ses lèvres. Est-ce que tu me comprends ? Y aura pas de problème, il me dit comme ça avec ses lèves qui sont presque collées à mon oreille que j'entends le bruit de la salive dans sa bouche. Je cherche et je vois son sourire, je sens ses mains qui me touchent doucement la figure. Comme y a tous ces soldats avec leurs armes et leurs couteaux, alors je revois dans moi-même mon père qui gigotait gigotait comme çà à cause des balles.*
> *Qu'est ce que moi je devais alors faire ?*
> *J'ai suivi ces gens. Comme çà seulement. Voilà, je suis un soldat.*[187] (*BSP*, p. 24-25)

Sur le champ de bataille, Agu est de temps en temps violé par son commandant. Là encore, il est obligé de se laisser faire car celui-ci a le droit de vie et de mort sur lui.

> *Si on regarde vraiment comment ça se passe, là on sait alors que c'est pas une chose naturelle. Or moi je ne me débattais pas à cause que je savais qu'il peut me tuer si je me débats, et comme je ne voulais pas mourir je l'ai laissé faire ses va-et-revient même si ça me faisait beaucoup trop mal.*[188] (*BSP*, p. 113)

Par contre, dans *Sozaboy*, même si le protagoniste Méné s'est enrôlé volontairement pour faire plaisir à Agnès son amoureuse, celui-ci devient une fois dans le groupe soumis au pouvoir de ses chefs qui peuvent disposer de sa vie ainsi que celle des autres selon leur bon vouloir. Toute opposition aux ordres du chef ou toute tentative de révolte est très

---

[186] Michel Foucault, *op. cit*. p. 570.
[187] If you are staying with me, I will be taking care of you and we will be fighting the enemy that is taking your father. Are you hearing me? He is stopping and licking his lip. Are you hearing me? Everything will be just fine, he is saying with his lip so close to my ear that I am hearing his saliva in his mouth. I am looking and seeing his smile and feeling his hand on my face touching me softly. I am seeing all of the soldier with gun and knife and then I am thinking about my father just dancing like that because of bullet.
What am I supposed to be doing? So I am joining. Just like that. I am a soldier. (p. 11.)
[188] '' If you are catching it, then you are knowing it is not natural thing. But me, I was not struggling because I am knowing that he will be killing me if I am struggling and since I am not wanting to die, I just let him to be moving back and forward even though it is hurting me so much.'' (p. 85.)

sévèrement réprimandée. C'est ce qui est arrivé à Méné et son compagnon d'armes « La balle » (c'est le nom du personnage), qui ont osé revendiquer du whisky qui leur était pourtant destiné. Leur punition a été des plus sévères comme nous le raconte ici le jeune soldat :

> *Puis sarzent-mazor sort sa cravache et puis il chicotte chacun vingt-quatre fois. C'est comme ça jusqu'ààà sept jours […] Moi et La balle, un jour, sarzent-mazor-là est venu attacher nos mains et puis il nous a frappés jusqu'ààà on ne peut pas crier encore.* [189] (*Sozaboy*, p. 170)

Dans les autres romans tels que *La mort faite homme*, le biopouvoir se pratique à travers les emprisonnements arbitraires. L'arrestation de Mianza, les conditions de détention rudes manifestent le désir du pouvoir politique de contrôler et de maîtriser son corps et sa vie. Le protagoniste est condamné à une vie végétative au fond d'un cachot dont l'insalubrité contribue à avilir son corps. Ses lamentations dans le passage suivant renseignent sur le malaise physique et moral dont il est victime :

> *La vie de l'homme. La mienne, repliée dans un coin perdu de l'humanité. Humanité ? Voire. Tassée loin de la racine, bannie de la terre nourricière…, claustrée dans un cachot de pourriture. Elle va s'éroder d'elle-même, quinze ans SPP. Je n'ose plus risquer ma vie. Je n'ose plus l'offrir à un être cher. C'est cela ma condamnation. Ma damnation. Sentir toute la violence affluer à mon cœur, se précipiter à mes artères, dans mes viscères. Et me dire que ces afflux vont se répandre dans les marécages de ma solitude.* (*LMFH*, p. 48)

Le corps de Mianza tout entier est soumis à une souffrance indescriptible. Le pouvoir le tient et tout son corps en est meurtri. Ceci se perçoit dans l'extrait suivant :

> *Moi, claudiquant ma solitude, et qui me sent m'émulsionner dans la solution aqueuse de mes éructations. Les murs exhibant leurs menstrues et leurs ménorragies dans tous mes regards du galérien repenti. Oui, la galère, le bagne de mes mains, de ma tête, de mes oreilles. Le bagne de mes peurs plantées sur tout le parcours de mes veines, comme des ganglions mal dépistés. Je ne pourrai même pas témoigner d'eux. Je suis châtré de ma douleur, de mon deuil. De mes gangrènes mal écrasées. On m'a claustré. S.P.P La mot faite homme.* (*LMFH*, p. 64)

---

[189] ''Then the san mazor will bring out his *koboko* and give every person twenty-four. Like that for seven days[…] One day the san mazor come tie me and Bullet for hand and he beat us as the soza captain tell am till we no fit cry again.'' (p. 102.)

Dans la même veine, dans *Temps de chien* de Patrice Nganang, on peut noter l'emprisonnement arbitraire du vendeur de cigarettes, La panthère Nzuimanto et l'homme en noir noir. Pour le simple fait que ce dernier a voulu défendre le premier que le commissaire s'apprêtait à mettre en détention sans motif. Dans ce pays que décrit Nganang, les hommes en tenue sont craints. Ceux-ci, conscients de cette peur que le peuple éprouve à leur vue, profitent pour poser toutes sortes d'exactions. D'ailleurs, les hommes en tenue sont utilisés par le pouvoir pour mettre en pratique tous ses moyens de contrôle des corps et des vies des individus.

Chez Emmanuel Dongala, l'exercice du biopouvoir est aussi un moyen par lequel chaque armée voudrait assurer sa domination sur le pays. L'épisode de la prise d'assaut de la ville est très illustratif. En effet, après l'attaque de la ville, l'armée rebelle contrôlée par le groupe Mata mata s'efforce d'empêcher la population en fuite de se réfugier dans les ambassades occidentales. Johnny chien méchant raconte ici les efforts fournis par son commando pour prendre le contrôle de la population et partant de leurs vies, signe de puissance et de domination.

> *…j'avais accompli la mission essentielle, celle d'empêcher les gens d'aller chercher refuge dans les représentations diplomatiques étrangères. Avec la moitié de mon commando serrée dans le bahut comme des sardines, j'ai redémarré pour aller établir un barrage à l'entrée de la rue qui menait à Kandahar. […]*
> *À peine avions-nous réussi à les pousser de quelques centimètres qu'ils étaient aussitôt repoussés, nous forçant à reculer, comme un barrage cède sous la pression des eaux ; si nous ne faisions rien pour maîtriser cette situation, cette ruée sauvage nous renverserait, nous réduirait en compote, nous et nos bijoux de famille. Il n'y avait plus qu'une solution pour sauver nos vies : tirer. Nous l'avons d'abord fait en l'air mais cela n'a pas arrêté ces chercheurs d'asile. J'ai alors carrément tiré dans le tas, et aussitôt le reste du commando a suivi.* (*JCM*, p. 148)

Nous venons de voir à que les régimes dictatoriaux font usage du biopouvoir, un pouvoir qui s'exerce sur la vie des individus pour s'affirmer. Le biologique se met ainsi au service de la politique et Michel Foucault constate que

> *Pour la première fois dans toute l'histoire, le biologique se réfléchit dans la politique : le fait de vivre n'est plus ce soubassement inaccessible qui n'émerge que de temps en temps, dans le hasard de la mort et sa fatalité ; il passe pour une part dans le champ de contrôle et d'intervention du pouvoir. Celui-ci n'aura plus affaire seulement à des sujets de droit sur lesquels la*

> *prise ultime est la mort, mais à des êtres vivants, et la prise qu'il pourra exercer sur eux devra se placer au niveau de la vie elle-même : c'est la prise en charge de la vie, plus que la menace du meurtre, qui donne au pouvoir son accès jusqu'au corps.*[190]

Il convient donc de conclure cette sous partie en faisant le point sur l'intervention de la folie et de la violence dans la pratique du biopouvoir qui semble être la stratégie la plus utilisée par les pouvoirs despotiques du monde contemporain. En effet, il y a dans cette pratique une violation, une transgression de l'intégrité physique et morale de l'homme. Il n'est plus un sujet de droits, mais un objet, une matière à politique, donc tuable à souhait. Cette violation et cette transgression constituent une forme de folie si l'on la conçoit comme une mise à l'écart par rapport à la norme. Il y a donc violence sur cette norme qui voudrait que l'homme soit considéré et traité comme sujet agissant dans le jeu politique. L'homme n'est plus un « animal vivant » et de plus en plus capable d'une existence politique au sens Aristotélicien du terme, il est devenu un animal dans la politique, son corps et sa vie utilisés comme une matière. Sa vie est en perpétuel danger, toujours menacée de mort comme dans l'état de nature de Thomas Hobbes, que résume ici Giorgio Agamben :

> *Ainsi, la fondation hobbesienne de la souveraineté, la vie dans l'état de nature est définie seulement par son être inconditionnellement exposé à une menace de mort (le droit illimité de tous sur tout) et la vie politique – celle, autrement dit qui se déroule sous la protection du Léviathan – ce n'est que cette même vie, exposée à une menace qui repose désormais uniquement dans les mains du souverain.*[191]

2- La milice Interahamwe et le Parmehutu dans les écrits du génocide

La milice Interahamwe est le mouvement radical créé par les Hutu dont l'objectif est de défendre à tout prix les droits du peuple Hutu. Les Interahamwe sont ceux qui menaient les massacres systématiques à grande échelle des Tutsi, grâce à un armement rudimentaire, composé essentiellement de machettes, de couteaux, haches…. Même s'ils étaient aidés par les FAR (Forces Armées Rwandaises) et les autorités administratives, la série de tueries, pillages, viols, sont commis par eux. Dans *l'Aîné des orphelins*, le personnage narrateur

---

[190] Michel Foucault, *op. cit*. p. 574.
[191] Giorgio Agamben, *Profanations*, Paris, Payot & Rivages, 2002, p. 15.

décrit dans le passage suivant quelques exactions commises par les Interahamwe, « ces types qui n'ont qu'une seule raison : tuer tous les Tutsi » (*Murambi*, p. 15)

> *Le 13 à l'aube, pour la première fois des jeeps et des camions bennes remplis de miliciens Interahamwe drogués, et saouls franchirent le pont de Nyaborongo. Ils firent irruption dans les ruelles de Nyamata sous un déluge de hurlements et de Klaxons. Les hommes sautèrent des véhicules pour tirer des rafales en l'air. Ils se roulèrent sur le sol de la cour de l'école en entonnant des chants lugubres qui terrifièrent même le sorcier Funga.*
>
> *Ils saccagèrent le magasin de l'Oprovia, brisèrent les vitres de la pharmacie prudence et vidèrent au goulot les bouteilles du bar de la fraternité. (ADO,* p. 143-144)

Dans la même perspective, le roman *Murambile livre des ossements* met aussi en scène les violences perpétrées par les miliciens interahamwe. Ces derniers, postés aux multiples barrières dressées dans les rues des villes, terrorisent la population qui se sent en perpétuel danger. Ces assoiffés du sang des Tutsi développent une haine aiguë vis-à-vis de leur alter ego. Les Interahamwe sont au cœur des massacres pendant les tristes événements. Leurs actions sont minutieusement préparées pendant des réunions, et leurs cibles identifiées. Ils se donnent tous les moyens nécessaires pour atteindre leurs objectifs. Jessica relate dans les lignes qui suivent les étapes préparatoires du génocide par les deux groupes.

> *Abel Mujawamarya, un homme d'affaires de Kigali est arrivé à Gisovu avec deux camions jaunes remplis de machettes. Il a fait décharger les armes au domicile d'olivier Bisharandora. Ce dernier qui a une forge, a aussitôt commencé à aiguiser les machettes. Olivier, membre du parme hutu/MDR a aussi été bourgmestre de Gisovu dans les années soixante-dix, à l'époque du président Kayibanda.*
>
> *Abel Mujawamarya a ensuite organisé une réunion. Au cours de celle-ci, il a distribué machettes et grenades aux Hutu. Les Interahamwe ont alors commencé à terroriser les Tutsi en les accusant d'avoir assassiné leur président bien aîmé, Juvénal Habyarimana. Ils se sont mis à piller et incendier les maisons des Tutsi, puis en ont tué quelques uns. Les tutsi ont commencé à fuir leurs maisons pour se réfugier dans les paroisses de Mubaga et de Kibingo, ainsi qu'à l'hôpital de Mugonero. D'autres ont préféré gagner les montagnes.* (*Murambi*, p. 38)

La folie des miliciens interahamwe les pousse à s'en prendre même aux étrangers. Ceux qui sont soupçonnés de protéger les tutsi ou de dénoncer les massacres subissent également le même sort. C'est ce qui est arrivé à la religieuse italienne qui, ne pouvant

supporter l'horreur des massacres, a osé appeler les nations unies. Celle-ci a été à son tour découpée à coups de machette. Faustin Nsenghimana le fait savoir en ces termes :

> *Un beau soir, les chiens (interahamwe) sont venus, armés de machettes et de gourdins. Elle a tenté de fuir vers l'église. Ils l'ont rattrapée dans la cour. Ils l'ont tailladée de partout et l'ont abandonnée sur les graviers où elle s'est vidée de son sang sons que personne ne bouge.* (*ADO*, p. 38)

Ce récit des événements montre que les miliciens Interahamwe constituent incontestablement une instance productrice de la folie et de la violence. Ces actions menées par les Interahamwe sont des actions démentes compte tenu de leur caractère déraisonné. Comment expliquer ce projet visant à mettre systématiquement à mort toute une communauté d'hommes ?

3- Les armées gouvernementales et les armées rebelles dans les récits de guerre

Dans les récits de guerre, notamment les deux romans anglophones *Sozaboy* et *Bêtes sans patrie*, et le roman francophone *Johnny chien méchant*, Les violences sont générées par les armées rivales à savoir les armées loyales proches des pouvoirs et les armées rebelles. « Le pouvoir est une femme qui ne se partage pas. Dans un bief il ne peut exister qu'un hippopotame» (*EAVBS*, p. 103)

La population victime de toutes ces violences est comme prise dans l'étau des deux armées interposées. Cette explication de Laokolé à sa mère nous permet de nous rendre à l'évidence que toutes les parties prenantes du conflit sont à l'origine des actes déraisonnés.

> *– Ecoute maman, tu me raconteras ton rêve plus tard, il faut que nous partions maintenant.*
> *Je lui ai annoncé que les troupes gouvernementales, celles qui nous avaient pillés la dernière fois, étaient en déroute et fuyaient la ville tandis que des troupes rebelles y entraient en ce moment même, ce qui voulait dire qu'un pillage n'allait pas tarder.* (*JCM*, p. 24)

Le narrateur met ici en scène les exactions des deux armées qui cherchent à prendre le pouvoir. Par contre, Chez Uzodinma Iweala, le champ perceptif du narrateur est réduit à ce qui se passe dans l'armée rebelle où il est enrôlé. Le lecteur n'a aucune information sur ce qui se passe dans le camp de l'armée loyale. D'ailleurs, c'est une narration qui oblitère tous les repères spatiaux et temporels.

4- les autorités administratives, les forces de l'ordre et le clergé dans les récits du génocide

Pendant le génocide, les forces de l'ordre et les autorités administratives, en majorité originaires de l'ethnie Hutu, apportent leur soutien inconditionnel aux massacreurs. Les FAR (Forces Armées Rwandaises) tout comme la police, agit suivant la même ligne idéologique que les Interahamwe. Celles-ci aident à identifier les *« inyenzi »* qu'elles livrent aux tueurs. Elles ne cachent pas leur connivence avec les massacreurs. Jessica, un personnage de *Murambi le livre des ossements*, une tutsie infiltrée parmi les hutu remarque bien cette complicité et le fait savoir dans les lignes suivantes :

> *D'après ses informations, le gouvernement a l'intention d'en finir avec le mythe de l'invincibilité des abesero, ainsi qu'on appelle les Tutsi dans cette région. L'armée fera le gros du travail et des renforts de miliciens interahamwe seront acheminés de Gisenyi et d'autres localités où, en raison du nombre peu élevé de Tutsi dans la population, les massacres se termineront plus tôt qu'ailleurs.* (*Murambi*, p. 39)

Les autorités administratives locales mènent aussi à leur niveau des actions pour aider et faciliter le travail des miliciens. Dans *L'Aîné des orphelins*, Faustin raconte comment le sous-préfet de sa localité met les populations dans un piège, en les incitant à se réfugier dans les églises, les écoles, pour enfin faire sortir les seuls Hutu et laisser les Tutsi à la portée des massacreurs.

> *Une voix grésillant dans un haut parleur nous fit sursauter tous les trois :*
> *Ici votre sous-préfet ! Ici votre sous-préfet ! Je demande à tout le monde de rejoindre l'église. L'armée va vous protéger ! Je répète : l'armée va vous protéger !...*
> *Dès lors des soldats sautaient effectivement des camions et des jeeps pour se positionner le long de la clôture entourant les étables, autour de l'église ainsi que sous la véranda de l'italienne. Des gens hagards sortaient de partout pour converger vers l'église. Certains portaient des blessés ou des femmes évanouies… L'église était déjà pleine à craquer (...) Les survivants furent orientés vers la mairie, le tribunal, l'école, ou le terrain de football. Le haut parleur grésilla une nouvelle fois :*
> *-Est-ce qu'il ya des Hutu parmi vous ? Les Hutu sont priés de sortir. Je répète les Hutu sont priés de sortir avec leur pièces d'identité.* (*ADO*, p. 153-154)

Les Hutu expulsés de ce lieu, les Tutsi étaient ainsi pris au piège, les miliciens pouvaient donc entrer en action librement.

Si dans les deux romans *Sozaboy* et *Bêtes sans patrie*, le clergé joue un rôle d'éducateur de la population et marque son opposition à la violence, ce n'est pas le cas dans *Murambi le livre des ossements* et *L'aîné des orphelins.* Dans ces deux romans du génocide rwandais, le clergé intervient directement dans les tueries. En effet, le protagoniste Agu dans *Bêtes sans patrie* est éduqué selon l'éthique religieuse. Il a très tôt été initié par sa mère à la vie religieuse. Au cours de sa tendre enfance, sa mère lui lisait chaque soir des passages de la bible avant le coucher.

> *C'est mon livre préféré, affirme-t-il, à cause qu'il est tout beau, à cause aussi que j'aime bien les histoires qu'on raconte dedans. Chaque fois que ma mère elle touche ce livre, moi je crie, oui, c'est ce livre-là […]*[192] (*BSP*, p. 43)

Il connait les commandements édictés par la Bible. Même devenu soldat, Agu sait parfaitement que ce qu'il fait est interdit par la Bible. Victime d'une hallucination pendant le pillage d'une école, Agu voit dans ses visions son institutrice Madame Gloria qui écrit au tableau « je ne tuerai pas, je ne tuerai pas » (*BSP*, p. 135) (I will not kill, I will not kill.) (p. 105)

De même, Le jeune Méné dans *Sozaboy* fait de temps en temps référence au pasteur Biraka qui prêche la parole de Dieu dans le petit village de Doukana.

Par contre, dans *Murambi le livre des ossements* et *l'Aîné des orphelins*, le clergé est incontestablement une instance de production de la violence. Les prêtres les pasteurs et autres auxiliaires religieux sont également des acteurs inconditionnels dans le génocide. En effet, c'est dans les églises, comme nous l'avons dit plus haut, que les Tutsi étaient piégés et massacrées comme le dit ici Jessica Kamanzi : « Selon des informations glanées pendant ses investigations, on encouragerait les futures victimes à se réfugier dans les églises pour les exterminer » (*Murambi*, p. 40)

Par ailleurs, la situation chaotique que connait le pays amène certains prêtres à se livrer à des actes immoraux. Une jeune fille tutsie refugiée dans une église révèle à Jessica les horreurs qu'elle a subies dans ce lieu. « Le prêtre fait du chantage aux gens qui sont là-bas, dit-elle. Il envoie à la mort celles qui refusent de coucher avec lui. » (*Murambi*, p. 40)

---

[192] This was my favourite book because of how it is looking and because of all the story inside of it. Whenever my mother is touching it, I am shouting, that one, that one […] (p. 25)

Au regard de ce qui précède, il ne fait pas l'ombre d'un doute que l'église, avec ses structures et ses hommes, a joué un rôle non négligeable dans la perpétuation de la violence au sein de la population pendant le génocide rwandais.

Dans le roman *La folie et la mort*, même si l'on ne se trouve pas ici dans un contexte de guerre ou de génocide, on remarque également l'implication du clergé dans les faits de violence. L'on se rappelle de l'épisode du viol de Fatou Ngouye par un prêtre. En effet, après avoir été violée par un policier, elle est hébergée par ce prêtre qui l'utilise aussi à des fins sexuelles :

> *Le prêtre avait presque la jeune fille colée à lui.*
> *Il commença à la serrer et l'entraîna dans un coin en disant :*
> *– Maintenant je vais te baptiser.*
> *– Viens ma fille, viens à Dieu.*
> *Viens à la vie.*
> *– Viens à la vérité.*
> *Il l'avait complètement déshabillée et devant ce corps sûrement désiré en silence, en prières, en rêves, en somme, en veille, le prêtre tremblait presque. Il enleva son habit léger, le posa par terre comme un drap et y coucha la jeune fille. Il confondit baptême et autre chose et viola presque la jeune fille. […]*
> *Et ce fut ainsi tous les jours.* (*LFM*, p. 73-74)

Le clergé dans ces textes ne joue pas exactement le rôle qui lui est dévolu. Il participe à la montée de la violence, comme ce fut le cas pendant le génocide, mais pose également des actes de violences isolés comme les viols dont nous avons relevé quelques cas. Dans cette même perspective, les médias ne sont pas en reste.

5- Les médias

En situation de conflit, le rôle que jouent les médias est indéniable et déterminant. Ils peuvent atténuer ou attiser les tensions. Cette idée semble convenir à l'avis de Yves Michaud lorsqu'il affirme :

> *Un autre aspect du nouveau visage de la violence tient à l'importance capitale qu'y tiennent les médias. Compte tenu des craintes ou des espérances dont elle est porteuse, ainsi que les réseaux de communication et d'information qui quadrillent les sociétés contemporaines avancées, ce ne sont pas, en effet, les violences effectives ni le décompte objectif des dégâts et des pertes qui importent, mais ce qu'on apprend, ce qu'on imagine, ce qu'on en voit ou veut pas voir. Le monde social et politique a toujours été celui des représentations et des idéologies, mais le développement des médias démultiplie cette situation. Il n'y a plus aucune commune mesure entre un monde où les*

> *satellites permettent de connaitre et de faire connaitre un incident militaire minime et un autre où la chute d'un poste frontalier mettait des jours à parvenir à la connaissance de l'autorité centrale et du reste du pays. Dans le monde contemporain, le spectaculaire compte plus que la réalité de ce qui arrive.*[193]

C'est témoigner donc ainsi le rôle déterminant que jouent les médias en temps de trouble. Les ouvrages sur lesquels nous travaillons laissent apparaître une implication des médias dans la montée de la violence, par l'incitation des populations aux massacres. Nous parlerons de l'action de la radio libre des mille collines encore appelée « Radio machette » au Rwanda dans *Murambi le livre des ossements*, et *l'Aîné des orphelins*, et les radios nationales dans *La folie et la mort* et *Johnny chien méchant*.

5-1- La radio libre des mille collines « Radio machette » dans les récits du génocide

Principale voie de véhicule de l'idéologie ethniciste hutu, la radio libre des mille collines incite en permanence les Hutu à prendre les armes pour décimer les Tutsi. Leurs émissions ont pour objectif de pousser les Hutu au meurtre. Toutes les directives sont données à la radio libre des mille collines. Les Hutu de tous bords sont connectés sur cette radio. « Ils écoutaient cette radio des mille collines qui lance depuis plusieurs mois des appels au meurtre complètement insensés » (*Murambi*, p. 20)

À force de suivre cette chaîne de radio, même les plus radicaux, opposés aux massacres ses Tutsi changent d'avis et deviennent de fervents défenseurs de l'idéologie du crime prônée par les Hutu. Tous les programmes diffusés, bulletins d'information et émissions d'animation sont conçus avec un objectif majeur, inciter les hutu à la haine et aux massacres des Tutsi. La narratrice Jessica Kamanzi relate dans le passage qui suit, le déroulement d'une émission d'animation très suivie par les forces de l'ordre en pleine faction.

> *Debout dans leurs chars, les militaires et les gendarmes ont l'œil sur tout. Chacun a un transistor collé à l'oreille. La radio dit : « mes amis, ils ont osé tuer notre beau Président Habyarimana, l'heure de vérité est arrivée ! » Puis il y a de la musique et des jeux. L'animateur de l'émission très en verve, interroge ses auditeurs : à quoi reconnaît-on un inyenzi ? Les auditeurs téléphonent. Certaines réponses sont franchement marrantes : alors, on se*

---

[193] Yves Michaud, « La violence », dans *Encycopaedia universalis*, p. 671.

> *marre. Chacun y va de sa description. L'animateur redevient sérieux, presque sévère : amusez-vous bien, mes amis, mais n'oubliez pas le travail qui vous attend*. (*Murambi*, p. 41)

C'est ainsi que fonctionnait la radio libre des mille collines à l'heure des massacres. Intoxications, incitations, stigmatisations, propagande ethnique et tribale, telles étaient les maîtres-mots qui guidaient son action. Selon certains experts du TPIR (Tribunal Pénal International pour la Rwanda), notamment Jean Pierre Chrétien et le Professeur Philippe Reyntjens qui la qualifient à juste titre de « média du génocide », cette radio a été « un élément essentiel de la préparation et de la mise en œuvre du génocide »[194]

5-2- Les radios nationales

Le contrôle de la radio nationale constitue une force incontestable dans ces textes. Avec leur pouvoir de propagande et d'intoxication, les radios nationales aident les pouvoirs à véhiculer les informations qu'elles ont élaborées selon leur idéologie. Après un putsch par exemple, la première cible des auteurs est la prise de la radio nationale, car c'est à travers elle que vont se transmettre les informations d'importance. Selon J.P. Chrétien,

> *Quand on parle de violence dans l'Afrique d'aujourd'hui, on ne pense pas en premier lieu à la série des coups d'Etat militaires, réalisés souvent sans coup férir : un message accompagné de musiques martiales à la radio-diffusion nationale suffit.*[195]

Les romans *Johnny chien méchant*, *La folie et la mort*, *La mort faite homme*, démontrent parfaitement le rôle capital joué par la radio pendant les conflits.

Dans le premier, après l'assaut sur la capitale par les hommes du général Giap, on soumet immédiatement la radio et la télévision nationale qu'on apprête pour la première allocution du porte-parole du nouveau pouvoir. Le personnage Johnny chien méchant exprime dans le passage ci-après sa fierté du fait que son groupe vient de prendre la radio et c'est un signe de puissance.

> *En effet, quand je suis sorti du studio, tous les autres étaient déjà réunis dans la cour devant les bâtiments et Giap les haranguait. Il disait qu'on était les plus forts, qu'on avait pris la radio, qu'il avait personnellement parlé à celui qui était devenu notre nouveau président et que bientôt, lui Giap, allait faire une déclaration à la radio. Y a une chose qu'il faut dire, une victoire militaire*

---

[194] www://dark-stories.com/génocide_du_rwanda.htm, 16 juin 2008.
[195] J.P. Chrétien, « Les racines de la violence contemporaine en Afrique », dans *Politique africaine* n° 42, p. 15.

> *n'était jamais complète tant qu'on n'a pas pris la radio et la télévision de la capitale. (JCM*, p. 51)

Chez Ken Bugul, le Timonier utilise la radio nationale pour intoxiquer le peuple et le pousser à adhérer à son décret démentiel, celui de « tuer tous les fous qui raisonnent et les fous qui ne raisonnent pas ». Cette injonction qui est obsessionnellement reprise à toutes les émissions est de nature à rendre le peuple fou. Les journalistes ne manquent jamais de rappeler ce fameux décret.

> *N'oubliez pas, Mesdames et Messieurs, mes chers compatriotes, sans oublier Mesdemoiselles évidemment, le décret qui décrète que tous les fous qui raisonnent, et tous les fous qui ne raisonnent pas, donc tous les fous, doivent être tués sur toute l'étendue du territoire national* (*LFM*, p. 12)

Dans *La mort faite homme*, la radio nationale joue un rôle de désinformation plutôt que celui de l'information du peuple. La transformation de la vérité est ce qu'elle fait le mieux. Après la grève des étudiants qui s'est soldée par un véritable carnage, la radio nationale n'a pas osé relater la réalité des faits. Elle s'est contentée de raconter autre chose, jetant le tort du chaos sur les pauvres étudiants :

> *Ce mercredi à quatre heures du matin alors que la population laborieuse s'apprêtait à gagner son lieu de travail, des bandes d'étudiants déchaînés surgissent de tous les coins, brandissent des pancartes, des cocktails Molotov et des grenades, et prêts à tout détruire sur leur passage. Le fait qu'ils sortaient de toutes parts, et d'être ainsi armés, prouve que leur action débordait le cadre d'une simple manifestation estudiantine normale ; alors qu'une marche pacifique, encadrée par les forces de l'ordre aurait suffi. Toujours est-il qu'aux sommations des forces de l'ordre, certains jeunes gens perdus, poussés par je ne sais quoi, ont utilisé leurs cocktails Molotov et leurs grenades, ce qui a provoqué la réaction que l'on sait des forces de l'ordre. Citoyens, tels sont les faits tels que nous les avons appris avec affliction.* (*LMFH*, p. 68)

Les exactions commises par les forces de l'ordre sont tout simplement voilées et celles-ci sont blanchies de toutes leurs infractions. Comme autre instance productrice des violences et des folies, nous pouvons également mentionner la justice.

6- La justice folle dans *l'Aîné des orphelins*

La justice en tant que source de violence et de folie est abordée dans le roman cités plus haut. L'auteur met le lecteur face à un paradoxe dans la réparation des crimes perpétrés pendant le génocide. En effet, le jeune Faustin Nsenghimana, âgé de quinze ans seulement, qui a assisté à la décapitation de ses propres parents et miraculeusement rescapé

du pogrom de Nyamata, est accusé et condamné à mort pour avoir tué un homme qu'il a surpris en train d'abuser de sa sœur, alors que les vrais planificateurs du génocide, ceux qui ont massacré des milliers de personnes sont en liberté et même protégés. On se trouve en face d'une société complètement déboussolée qui ne parvient pas à aider les hommes à surmonter le traumatisme qu'ils ont vécu pendant les massacres. Le colonel Etienne Perrin, chef de l'opération turquoise envoyée par la France au lendemain du génocide, s'étonne de cette situation paradoxale : « et nous voilà obligés d'aider les tueurs à échapper à la justice de leur pays » (*Murambi*, p. 161) Au lieu de participer à l'édification d'une société paisible, la justice se présente plutôt comme une source de violences, étant donné qu'elle se déploie dans un contexte où

> *en fait, il n' ya plus de véritable loi. Il n'y a rien de véritable ici, affirme Faustin Nsenghimana. Nous sommes au seuil d'une nouvelle vie, il faudrait tout recommencer, l'histoire, la géographie, l'Etat, les mœurs, pourquoi pas la manière de concevoir nos enfants ?* (*ADO*, p. 134)

C'est un univers chaotique où la justice a du mal à jouer véritablement son rôle. On a l'impression que dans ses tâtonnements et hésitations, elle crée des violences au lieu d'en punir les auteurs et de les prévenir. Les structures auxiliaires de la justice que sont les prisons et les cellules des commissariats de police sont de véritables foyers de violences.

En effet, l'étroitesse des cellules de la prison et la promiscuité dans lesquelles vivent les détenus, les expose à de nombreuses maladies et au combat perpétuel pour la survie. Le protagoniste fait dans les lignes suivantes la description de sa cellule :

> *Ma cellule porte un numéro : le 14. Nous sommes une trentaine dans cet abominable réduit coincé entre le numéro 12 et le numéro 15. Au club des minimes, on n'a pas une chance sur deux d'attraper une mycose, une tuberculose ou un coup de couteau au ventre. On l'attrape, un point c'est tout, en général avant deux mois, et il n'est pas rare que cela vous arrive dans la même foutue semaine.* (*ADO*, p. 20)

Le milieu carcéral est dans *l'Aîné des orphelins* un véritable lieu d'éclosion de tensions et de violences diverses. Bagarres, assassinats y sont monnaie courante. La furie des belligérants traduit bien le traumatisme qu'ils vivent. Le narrateur fait le récit d'une empoignade d'une rare violence entre deux détenus comme lui, Ayirwanda et Zimana, qui s'est soldée quelques jours plus tard par l'assassinat de ce dernier.

> *Ils s'empoignèrent ! Ce fut si fougueux, si subit, que nous nous mîmes à taper aux grillages pour appeler les jabirus. Ceux-ci ouvrirent la porte pour nous*

> *laisser gagner le couloir, mais ils se gardèrent bien d'intervenir entre les deux belligérants. S'apercevant que le combat tournait en sa défaveur, Ayirwanda se précipita vers le trou où il avait l'habitude de cacher son haschich et ses provisions de banane. Mais Zimana qui était aussi agile que rusé avait prévu le coup. Il se tourna vers le mur, déplaça une brique et sortit le couteau le plus long et le plus luisant. […]*
>
> *Avance, menaça t-il, et je te loge ceci dans le ventre […] Trois jours plus tard, on retrouva Zimana égorgé près de la buanderie.* (*ADO*, p. 24)

La prison a des règles et des lois qui ne sont pas celles en vigueur dans la société. C'est le règne, dirait-on, de la loi de la jungle. Pour Faustin,

> *La loi du milieu est inviolable, elle, le moindre écart se règle au couteau. On n'est jamais à l'abri du couteau, même pour un petit protégé comme moi : voilà la leçon qu'il vaut mieux retenir lorsqu'on entre ici pour la première fois.* (*ADO*, p. 91)

Conclusion

Au terme de ce chapitre, il convient de retenir que nous avons dans un premier temps présenté une typologie de la violence et de la folie dans les ouvrages de notre corpus. Inspiré de la typologie de Paul Farmer, nous avons pu ressortir ainsi la violence structurelle qui est générée par les structures gouvernementales incapables de subvenir aux besoins des citoyens et la violence directe qui touche le corps et l'esprit de l'individu. A ce niveau, nous avons mis un point d'appui sur l'exercice du biopouvoir, qui s'exerce sur le corps de l'individu, sur « la vie nue », selon la terminologie de Giorgio Agamben. La vie de l'individu est utilisée comme un moyen de contrôle et de maîtrise du pouvoir. Celui-ci est fondé sur le développement de ce que Michel Foucault a appelé « une technologie de pouvoir centrée sur la vie ». L'intégrité physique des individus et ses libertés fondamentales sont bafouées. Le pouvoir se donne comme prérogative la gestion des corps des personnes, de leur vie. C'est un écart opéré ainsi par rapport à la norme qui garantit à l'homme dignité et liberté. C'est la folie, entendue comme une démarcation par rapport à une norme. Nous nous sommes également attardé sur la violence ordinaire ou quotidienne que vivent les individus, situation à la longue devenue naturelle, normale. A force de vivre dans la violence, le peuple s'en habitue et ne s'en plaint plus. Sa vie est diffuse dans une forme de violence devenue normale.

Pour ce qui est de la typologie de la folie, nous avons mis en évidence la folie du pouvoir, caractérisée par une sorte d'obsession du pouvoir. Ceux qui manifestent cette forme de folie sont prêts à tout pour accéder au pouvoir. Ensuite nous avons relevé la folie perçue comme un exil symbolique. La folie est ici synonyme de fuite, d'échappatoire. C'est une façon pour l'individu de fuir la réalité, de refuser de composer avec un environnement qu'il ne comprend pas et qu'il trouve hostile. La folie peut également être assimilée à la violence extrême. Il ya dans la folie l'idée de débordement, de démesure. La furie des tueries pendant les guerres ou les génocides, ainsi que tous les actes inhumains tels que les pillages, les destructions, les viols, sont rangés dans cette catégorie de folie.

Enfin, les instances productrices de la violence et de la folie ont été étudiées à la fin de ce chapitre. Nous avons ainsi passé en revue les pouvoirs administratifs, la milice interahamwe dans les récits du génocide, les armées rebelles et loyales dans les récits de guerres, sans oublier les médias, avec leur force de propagande et d'incitation aux massacres. Qu'en est-il à présent des interactions entre les concepts de folie et de violence ?

CHAPITRE III : DE LA FOLIE A LA VIOLENCE ET DE LA VIOLENCE A LA FOLIE

Après avoir mis en lumière la typologie et les instances génératrices de la folie et de la violence dans la société postcoloniale au regard des ouvrages de notre corpus, nous nous attelons dans le présent chapitre à relever les interactions qui existent entre ces deux notions. Ces deux concepts tissent des liens très étroits. L'image du fou est souvent attribuée à celui dont les actes de violence, le plus souvent relayés par les médias qui en font large écho, s'inscrivent dans l'ordre de l'incompréhensible, du point de vue de la raison humaine ou de la norme sociale. Tout homme en effet possède un potentiel de violence qui le prédispose des fois à agir de façon irraisonnée, voire démentielle. Le plus souvent, c'est la résultante, mieux la réaction à un environnement hostile, qu'on ne comprend pas. C'est à juste titre que M. Lemay affirme :

> *Tout être humain possède en soi un potentiel de violence et connaît au fil des années certaines pressions environnementales ressenties douloureusement comme des persécutions. Alors qu'il voudrait être libre, pleinement heureux, délivré de ses peurs archaïques, en statut de sujet immortel, il lui faut vivre le manque, la dépendance, l'anxiété, de multiples insatisfactions tout en admettent la réalité de la mort.*[196]

Dans les développements qui vont suivre, nous nous attardons sur les interconnections qui existent entre ces deux concepts. La violence subie et la violence vécue plongent l'individu dans une situation de traumatisme qui frise la folie. De même, la folie collective ou individuelle peut être une source de violences. Par ailleurs, la folie peut être perçue comme une échappatoire à la violence. En effet, la folie dans ce cadre devient synonyme du refus de se conformer à la société dont on n'accepte pas les normes. L'individu se réfugie donc dans la folie par peur des représailles de la part de cette société. Dans la même lancée, la folie peut naître du trauma de la violence à venir. La population plongée dans un environnement violent, dans l'attente passive de toutes sortes d'exactions, viols, pillages, coups de machettes, blessures, se trouvent généralement dans un état de profond traumatisme frisant la démence. Enfin, la violence est aussi utilisée comme une thérapie à la folie. La violence dans ce cas un moyen pour guérir l'individu de sa folie.

I- La violence vectrice de la folie

La violence est dans certaines circonstances une source d'émergence de la folie ; qu'elle soit subie ou tout simplement vécue, la violence peut provoquer une perte de la

---

[196]Lemay M., Préface à l'ouvrage de F. Millaud, *Le passage à l'acte*, Paris, Masson, Coll. « Liberté de l'esprit », 1972, p. 118.

personnalité chez l'individu et le plonger ainsi dans un état d'incompréhension, de délire, de confusion et de folie. Tout comme la victime qui peut sombrer dans la folie à l'issue des atrocités subies, le bourreau est aussi prédisposé à la folie.

1- Violence subie et perte de la raison

L'homme qui subit des actes de violence de toutes sortes, physiques ou psychologiques portent à jamais dans sa conscience les séquelles de celle-ci. En se référant au contexte colonial, Frantz Fanon explique que la violence subie par le Noir l'a plongé inéluctablement dans un état d'hystérie comparable à la folie. En effet, en situation coloniale, le Nègre vit dans la crainte perpétuelle du maître qui, à tout instant, lui inflige toutes sortes de sévices physiques. Il est alors devenu hystérique, posant des actes incohérents et violents. Il dit à ce propos :

> *Dans le monde colonial, l'affectivité du colonisé est maintenue à fleur de peau comme une plaie vive qui fuit l'agent caustique. Et le psychisme se rétracte, s'oblitère se décharge dans des démonstrations musculaires qui ont fait dire à des hommes très savants que le colonisé est un hystérique*[197]

L'atmosphère de la guerre et du génocide qui est relatée dans les romans à l'étude, est assimilable à cette description faite par Fanon. En effet, Dans les deux romans anglophones, romans de guerre, les narrateurs présentent dans de nombreux passages des scènes où des individus ont perdu la raison du fait des traumatismes causés par les violences subies. Le petit Agu dans *Bêtes sans patrie*, raconte dans le passage suivant comment ils ont arrêté un groupe d'hommes qu'ils appellent des « ennemis »[198], et qu'ils s'apprêtent à décapiter. Ce qui retient notre attention ici, ce sont les gestes de ces individus qui révèlent le profond traumatisme dont ils souffrent à cause de la violence qu'ils sont entrain de subir.

> *Aucun autre ennemi ne regarde la scène, ils fixent tous le sol. Y en a même qui font sur eux, ça sent vraiment mauvais partout et moi je crache à cause qu'y a trop maintenant de salive dans ma bouche. […]*
> *Et chaque fois que l'ennemi ouvre sa bouche comme ça y a la salive, y a du sang qui tombe partout. Et voilà maintenant partout partout. Et le voilà maintenant qui pisse même qu'il ne peut plus s'arrêter.*[199] (*BSP*, p. 37)

---

[197] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1976, p. 22.
[198] C'est le commandant de la troupe qui les fait appeler ainsi. Rien ne prouve dans le texte qu'ils sont réellement leurs ennemis.
[199] None of the enemy is even looking up from the ground. Some of them is going to toilet and making the whole air to stink. I am spitting because there is too much saliva in my mouth. […]

Nous voyons à travers cet extrait que l'homme qui subit la violence peut perdre la raison et tous les attributs de sa personnalité. Il est presqu'inconscient et se comporte alors comme un animal.

Dans la même optique, le texte *Johnny chien méchant* de Dongala nous donne également de nombreuses illustrations des cas de traumatismes et délires générés par les violences vécues. Contrairement à *Bêtes sans patrie* où les victimes subissent encore des violences terribles et délirent du fait de celles-ci, Chez Dongala, ce sont les séquelles de la violence subie qui mènent au délire, à la folie ; les jambes de la mère de Laokolé ont été brisées par les miliciens pendant un pillage, et au cours de cette même scène, elle a vécu l'assassinat de son mari. Elle est désormais obligée de se traîner à même le sol comme un reptile. Pendant les fuites des massacres, elle est transportée par sa fille dans une brouette à deux roues. Cette situation crée chez la victime une profonde affection qui la pousse le plus souvent à avoir des attitudes incompréhensibles. A l'annonce de l'arrivée des miliciens, cette dernière demande à sa fille de la laisser et de fuir toute seule, car vu son état, elle constituerait un handicap pour elle. Le refus de Laokolé plongea sa mère dans une hystérie qu'elle ne comprit pas. Elle le relate en ces termes :

> *Deux points d'appui avec ses deux bras, un coup de reins, et hop, elle était ici, hop, elle était là-bas, sans se soucier de son moignon tuméfié qui présentait maintenant des plaies à force de racler le sol rugueux ; elle s'est mise à rire, elle apostrophait à tue-tête tout un chacun à portée de voix ; un homme pressé l'a repoussée brutalement d'un coup de talon alors qu'elle essayait de le retenir par son pantalon, elle est tombée sur ses côtes et s'est mise à rire. Ma mère devenait folle !* (*JCM*, p. 208)

La mère de Laokolé porte en elle les séquelles de la violence qu'elle a subie. Cette attitude hystérique est la manifestation du désir de se laisser tuer, afin d'oublier toutes ses souffrances. Elle qui, autrefois valide, travaillant avec ardeur pour le bien de sa famille, est aujourd'hui devenue impotente, invalide, une véritable charge pour ses proches. C'est une situation difficile à comprendre et à accepter. Elle a perdu l'unité personnelle et restera à jamais affectée par ce choc psychologique.Qu'en est-il de la violence vécue ?

"Each time he is talking he is spraying saliva and blood everywhere. Then he is staring to piss and he cannot even be stopping himself'' (p. 20.)

2 – Violence vécue et folie

La violence atroce vécue, même sans la subir, peut aussi mener l'individu à la folie. Les scènes de décapitation, de viols, de personnes pulvérisées par balles à l'aide d'une kalachnikov, des personnes poignardées, créent en l'individu une profonde affection pouvant déstabiliser son équilibre psychique. Dans les ouvrages du corpus, ceux qui assistent aux scènes de violences, forcés ou pas, gardent en mémoire des images inoubliables telles que des éclaboussures de sang ou de chair humaine reçues sur le visage ou sur le corps, des hommes agonisants et gisant sur le sol, des déflagrations assourdissante. Le petit Agu raconte dans le passage qui suit comment il a découvert des corps taillés en morceaux à la suite d'une explosion d'obus:

> *J'ai entendu encore GBWEM juste à zéro mètre de moi. J'avais on dirait c'est le feu sur mon corps, or je n'ai pas brûlé. Quand j'ai levé la tête j'ai vu des gens accrochés on dirait c'est des morceaux de viande. Les têtes pendaient on dirait c'est des noix de coco qui vont bientôt tomber. Mamehhh ! Woh ! Woh !*[200]*!* (*BSP*, p. 106-107)

Les interjections du petit enfant témoignent du traumatisme qu'il a subi en découvrant ces corps.

Par ailleurs, dans le roman *Johnny chien méchant*, le personnage Ibara inspecteur de douanes souffre d'une profonde affection morale à la suite de nombreux actes d'humiliation qu'il a subis. Les miliciens *Mata mata* ont fait irruption chez lui et ont violé sa femme sous son regard.

> *Pendant ce temps, M Ibara pleurait littéralement devant son impuissance. Rien ne peut humilier plus un homme que d'humilier sa femme en sa présence sans qu'il ne puisse rien faire pour elle. […] Il s'est avancé lentement, péniblement, hagard comme l'ombre d'un zombi […]* (*JCM*, p. 171)

M. Ibara éprouve un sentiment aigu d'humiliation qui le rend presque fou. Le viol de sa femme par plusieurs miliciens, auquel il a assisté, est de nature à déstructurer l'harmonie de sa personnalité, à faire de lui un homme totalement fou.

A travers ces quelques exemples, nous avons montré que la violence subie peut entraîner une perte de la raison chez l'individu. L'homme qui subit la violence peut en être affecté au

---

[200] ‘’ I am hearing GBWEM ! landing right next to me. And then I was feeling fire on my body but I wasn't burning. When I am looking up, I am seeing people hanging from tree like piece of meat. Head just hanging like coconut before it is falling off. Ah ah. Nah wah oh!’’ (p. 79.)

point de voir son comportement totalement désarticulé. Certaines images restent à jamais gravées dans la mémoire de ceux qui ont vécu ces scènes.

2.1- Eclaboussures du sang et corps déchiquetés

Les scènes de violences et de tueries laissent toujours apparaître des images du sang ou de la chair humaine déchiquetée. C'est ce que l'on voit notamment dans les romans de guerre et ceux du génocide. Dans le passage suivant extrait de *Johnny chien méchant*, le personnage nommé Chien méchant un enfant soldat enrôlé dans la milice rebelle, relate comment il a vidé son chargeur sur un vieil homme dont ils étaient entrain de piller la maison.

> *Mes doigts ont appuyé sur la gâchette longtemps, longtemps, comme si je me vengeais d'avoir eu ce moment de faiblesse indigne. Je crois même que j'ai vidé tout mon magasin sur ce démon, à voir des morceaux de son corps déchiqueté totalement en bouillie. Par curiosité, j'ai ramassé le gros livre qu'il lisait, c'était la Bible. Le livre était taché de sang […]* (*JCM*, p. 256)

La chair déchiquetée du vieil homme montre la violence inouïe subie et constitue chez ceux qui ont vécu la scène une image inoubliable qui ne peut facilement être effacée de l'esprit.

Par ailleurs, dans *Bêtes sans patrie*, le jeune Agu devient presque fou à la suite de nombreuses scènes de violence auxquelles il a assisté. Il exprime dans le passage suivant sa confusion à la vue du sang lors des massacres. Le sang recouvre tout, jusqu'aux aliments.

> *Qu'est-ce que je dois faire ? Quand on tue les gens, leur sang se clabousse sur toutes leurs choses que nous on vole. Y a donc du sang sur leurs animaux et sur leurs légumes. Quand sur la route on rencontre un fermier et sa chèvre, on les tue. Maintenant je ne sais même plus c'est qui le fermier, c'est qui la chèvre. Y a aussi du sang sur les patates. Y a aussi du sang dans le riz.*[201] (*BSP*, p. 105)

C'est la confusion totale pour le jeune garçon qui sombre presque dans la folie. Il est devenu incapable de faire la distinction entre la chèvre et le fermier. C'est le signe de l'affection profonde qu'il éprouve. Il est en proie à un électrochoc psychologique qui le prive de toute sa faculté de raisonnement. Toujours dans ce roman, le même personnage détaille une autre scène de violence traumatisante qu'il a vécue. Les horreurs qu'il a vues,

---

[201] ‘’ When we are killing people, their blood is getting all over the food we are stealing from them. It is getting all over their animal and vegetable. We are finding farmer and goat on the road and we are killing him. Now I am not knowing what is farmer and what is goat. And the yam, they are having blood on them. And the rice, they are having blood on them.’’ (p. 78-79.)

les violences qu'il a fait subir aux gens ont finalement eu raison de lui. Ici, il est incapable de lever le pied face à un cadavre qui gît au sol devant lui. Tous ses compagnons finalement prennent aux yeux du jeune homme l'aspect des diables. Les vomissements, les cris, les douleurs abdominales violentes sont la résultante du désordre psychique qui le caractérise. Dans ces moments de tourment et de faiblesse, il tente de se redonner du courage :

> *Je veux me lever et courir aussi derrière lui à cause que je ne veux pas rester là avec le cadavre. Or voilà que mes jambes elles ne bougent pas. Je reste là à penser dans moi-même que si j'arrive à tuer des hommes et des femmes, à les battre jusqu'à quand leur sang il est sur tout mon corps, si j'arrive à regarder mes amis assis là au bord de la route et qui tremblent, qui tremblent on dirait c'est le diable qui est dans eux, pourquoi donc que je vais crier et vomir quand ce n'est qu'un cadavre qui est devant moi ?* [202](*BSP*, p. 169)

Il est donc aisé de constater que les éclaboussures de sang et la chair humaine déchiquetée constituent des images fortes et saisissantes qui provoquent chez l'homme une affection psychologique profonde proche de la folie. On peut également noter dans ce même registre la vue des personnes agonisantes.

2.2- Des hommes agonisants

Il n'y a rien de plus traumatisant pour un individu que de voir un proche agonisant et gisant au sol à la suite de faits de violence qu'il a subis. À la lecture de ces textes, l'on est très tôt frappé par de nombreuses scènes de violence où les bourreaux fusillent, égorgent, violent et laissent leurs victimes agonisantes, à la vue de leurs proches : enfants, parents, amis, sœurs, frères. Ainsi, Koyaga le héros du roman *En attendant le vote des Bêtes sauvages* qui vit son père agonisant après des tortures subies, affirme :

> *Mon père ne termina pas : il tomba en syncope sur sa chaîne, dans ses excréments et ses urines. Il mourut le lendemain. L'image de mon père en agonie, en chaînes, au fond d'un cachot, restera l'image de ma vie. Sans cesse elle hantera mes rêves. Quand je l'évoquerai ou qu'elle m'apparaîtra dans les épreuves ou la défaite, elle décuplera ma force : quand elle me viendra dans la victoire, je deviendrai cruel, sans humanité ni concession quelconque.* (*EAVBS*, p. 20-21)

---

[202] I am wanting to be getting up and running after him because I do not want to be staying in this place with the dead body. But my leg is not getting up. I am just thinking thinking and I am asking to myself, why, if I am killing man and woman and beating them until their blood is just covering my whole body, if I am seeing my friend just sitting down by the road and shaking like Devil is possessing him, why am I wanting to cry and vomit if I am only seeing dead body? (*Beasts of no nation*, p. 135)

Dans la même optique, il sera impossible pour le petit Agu de se défaire de l'image de son père à l'agonie après le passage des milices rebelles dans son village. Les réminiscences de ces moments effroyables où se mêlent des voix et des images confuses, plongent le sujet dans un état de déchéance mentale. Le jeune homme est totalement désaxé, il ne peut plus faire une synthèse rationnelle entre la réalité vécue et ses états hallucinatoires. On peut dire que Agu est devenu fou, car, à considérer les manifestions de ses états ; il ne jouit plus de son équilibre psychique. Il relate dans le passage qui suit la scène de l'assassinat de son père et la découverte de nombreuses scènes d'horreurs, qui l'ont finalement fait sombrer dans l'inconscient.

> *J'entends encore plus de cris et mon père qui dit : COURS ! COURS ! AGU, COURS ! […]. Je vois aussi les balles qui font gigoter mon père là et là, les bras levés vers le ciel on dirait même qu'il est entrain de prier Dieu. J'entends les rires horribles ; je cours, je cours, je cours dans la boue et la boue elle essaie de me tenir. Je sens partout l'odeur qu'y a dans les boucheries, j'entends crier ILS ME TUENT OH ! JESUS-CHRIST SAUVE-MOI ! SAUVE-MOI ! Je vois un homme qui court comme çà, il n'a pas de tête on dirait c'est une poule, je vois aussi les bras, les jambes partout. Et puis, d'un coup, tout devient blanc […]*[203] (*BSP*, p. 99-100)

Dans un autre passage, le narrateur personnage Agu vit la scène de la fusillade d'un homme, au cours de laquelle sa chair est déchiquetée et éparpillée aux alentours sur la route.

> *[…] quand j'entends un coup de feu, que je vois toute la viande de sa jambe qui se parpille sur toute la route. Il se croule par terre, ne dit rien, ne crie pas, ne pleure pas, ne hurle pas, pourtant il gigote toujours, il traîne son corps nu avec ses bras et avec sa jambe qui lui reste […] »*[204] *(BSP,* p. 35)

Dans *l'Aîné des orphelins,* le protagoniste Faustin Nsenghimana subit également ce traumatisme psychologique à la vue des scènes d'horreur. Contrairement aux personnages Chien méchant et Agu, il n'est pas acteur des violences perpétrées contre les hommes, il les subit tout au long du roman. Comme le petit Agu dans le roman *Bêtes sans patrie*, Faustin

---

[203] I am hearing more shouting and then my father saying run. RUN! RUN! AGU RUN! […] I am seing soldier with black face and big white smile. I am seing bullet making my father to dance everywhere with his arm raising high to the sky like he is praising God. I am hearing terrible laughing and I am running, running, running through the mud, but the mud is trying to hold me. I am smelling how it is the smelling like the butcher shop and I am hearing, THEY ARE KILLING ME OH! JESUS CHRIST HELP ME! HELP ME! (p. 72)

[204] […] until I am hearing gunshot and then seing his flesh from his leg scattering on the road. He is falling to the ground but he is not saying anything, not screaming or crying or shouting, but he is still moving, just dragging his naked body…(p. 19)

est un enfant qui vit aussi des scènes d'horreur très choquantes. C'est ce qui ressort du passage suivant où il relate comment il a échappé de justesse aux massacres, agrippé à la poitrine de sa mère tailladée et tétant son sein dégoulinant de sang :

> *On entendit hurler des ordres. Les vitraux volèrent en éclats, les icônes tombèrent en poussière, des dizaines de cervelles déchiquetés éclaboussèrent le plafond et les murs. Ils jetaient des grenades. Mes souvenirs du génocide s'arrêtèrent là. […] Quand je repris mes esprits, je constatai que leurs corps étaient en morceaux sauf la poitrine de ma mère dont les seins en parfait état dégoulinaient encore de leur sang. Une vieille femme se tenait au-dessus de moi. Elle eut la force de me sourire au milieu des nuées de mouches et des morceaux de cadavres en putréfaction.* (*ADO*, p. 157)

2.3- Des déflagrations assourdissantes

Dans les romans inspirés de la guerre, notamment *Johnny chien méchant*, *Sozaboy*, *Bêtes sans patrie*, outre la vue des horreurs qui est à l'origine de la folie, on peut également noter les bruits assourdissants qui hantent le quotidien des hommes : pétarades des Kalachnikovs, explosions des obus, déflagrations des armes lourdes…. Tout ceci n'est que de nature à provoquer un effondrement des facultés mentales et de l'équilibre psychologique des individus. Pris dans le piège de deux groupes en conflit, la population est le théâtre de combats violents au cours desquels les différentes parties prenantes n'hésitent pas à faire usage des armes lourdes pour venir à bout de l'adversaire. Laokolé le personnage principal de *Johnny chien méchant* relate dans l'extrait suivant le traumatisme vécu lors des bombardements du domicile de sa Tante Tamila chez qui elle a trouvé refuge après l'attaque de leur quartier par l'armée rebelle des Mata mata.

> *La roquette a rasé le toit de mon abri, vraiment ric rac, pour percuter le sol une dizaine de mètres plus loin. Tel un tremblement de terre, le choc de l'impact a ébranlé l'appentis et les sacs de ciment auparavant bien entassés les uns sur les autres se sont écroulés pêle mêle […] une énorme fumée poussiéreuse, une nuée ardente, un champignon d'arme atomique a jailli du sol. Une éclipse du soleil. Black out. Je ne voyais plus rien. Je toussais. Puis des cris affolés, des pleurs, ont traversé la chape de ténèbres qui m'aveuglait pour parvenir à mon cerveau hébété qui finalement secoué par ces cris comme s'il avait subi des décharges électriques, a aussitôt fait le lien […]* (*JCM*, p. 251)

Laokolé est alors étourdie par le bruit de la roquette. Elle est devenue presque folle, folie provoquée tant par le caractère soudain de la déflagration que par le grand vacarme qu'elle a causé. Dans ces conditions, il lui est impossible d'être lucide, de voir clair sur ce qui se

passe autour d'elle. Elle est devenue une sorte d'épave malmenée par la violence qui sévit autour d'elle. C'est peut-être ce qui la pousse à exprimer son incompréhension des actes des hommes et de la situation qu'elle vit dans son propre pays, le spectre de la mort qui plane sur elle innocemment:

> *Je me suis demandé pourquoi je devais mourir ainsi, sans raison, peut-être pulvérisée entre les sacs de ciment. Je ne comprenais pas.*
> *Je ne comprenais pas comment l'armée d'un pays pouvait assiéger un quartier de sa propre capitale et bombarder à l'arme lourde ses propres citoyens. Je ne comprenais pas comment on pouvait bombarder avec des roquettes et des chars une population civile désarmée et terrifiée.* (*JCM*, p. 249)

L'intelligibilité que démontre Laokolé dans ce passage est le signe de la décrépitude psychique de la jeune fille qui est en déphasage total avec l'environnement dans lequel elle vit, si nous prenons en compte la définition de la folie énoncée par Giovanni Jervis en ces termes :

> *La folie n'est pas fondamentalement différente des expériences que presque tous nous avons faites dans notre vie et que – sauf quelques exceptions – aucun de nous ne veut refaire : l'expérience du désespoir […] et de l'angoisse paralysante, la perte de l'usage et des plaisirs du corps, l'expérience de la confusion et de la panique, les cauchemars d'une nuit de fièvre, l'exaltation mensongère de l'ébriété, le piège d'un environnement indéchiffrable et hostile, de pédagogies destructrices, de messages contradictoires ou d'erreurs qui se répètent ; la paralysie, la solitude, le sentiment de mort et d'incapacité à communiquer […]*[205]

Au regard de ce que nous venons de dire, il est de bon droit de dire que c'est un sentiment d'insécurité qui anime la protagoniste. Elle est en perte de l'unité de sa personnalité. Que dire à présent de la folie individuelle et collective ?

II- La folie individuelle ou collective vectrice de la violence.

La folie individuelle ou collective peut être à l'origine de la violence. La folie individuelle, nous l'avons vu dans un développement antérieur, est celle qui se développe chez le sujet et dont il fait seul l'expérience. La déchéance psychologique est donc ressentie par le sujet seul. C'est une expérience solitaire. La folie collective quant à elle commence quant à elle par la désintégration sociale. Elle est due par exemple à la démission de l'autorité de l'Etat. Elle se manifeste par les conflits sociaux, la violence, le désordre et les

---

[205] Roland Jaccard, *op.cit*, p. 8.

symptômes cliniques de la démence. La folie collective est cette psychose qui embrase toute une collectivité d'hommes, les prédisposant à poser des actes irraisonnés. Des scènes de justice populaire sur des innocents, la décapitation d'un peuple par un autre, la ruée des miliciens sur des populations civiles désarmées, sont autant d'illustrations de l'hystérie collective qui caractérise les individus. Dans les textes qui constituent notre corpus de travail, de nombreux cas de violence sont consécutifs à un état de détérioration psychique ressentie par des individus ou par des groupes humains entiers. C'est l'exemple des personnages tels que Joseph Karekezi dans *Murambi le livre des ossements*, Koyaga dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Le Timonier dans *La folie et la mort*, Agu dans *Bêtes sans patrie*, Johnny chien méchant dans le roman qui porte son nom.

1- Le projet démentiel de Karekezi « le boucher de Murambi » et l'effusion du sang

Les actes posés par le Docteur Karekezi dans *Murambi le livre des ossements* peuvent à juste titre être classés dans le registre de la maladie mentale. En effet, étant un homme très distingué au Rwanda, fervent défenseur des droits de l'homme et opposant au tribalisme, le Docteur Karekezi est paradoxalement l'organisateur des massacres à l'école technique de Murambi. C'est ce qui lui conféra plus tard le pseudonyme de « boucher de Murambi »

> *Il avait un profil de rêve. Médecin hutu riche et influent, marié à une Tutsi, il s'était illustré pendant de longues années dans le combat contre l'impunité au Rwanda. Il avait plusieurs fois dénoncé en public les massacres de Tutsi. On l'avait jeté en prison et torturé, et sa famille avait toujours vécu dans l'insécurité.* (*Murambi…*, p. 155)

Tout cet engagement militant de Karekezi n'a pas porté de fruit car celui-ci n'a pas tardé, après une longue période de vie discrète, à revenir sur la scène mais avec d'autres idées. Le narrateur le précise en ces mots : « Le fracassant retour en politique du docteur Karekezi, la liquidation planifiée de quarante-cinq mille personnes à Murambi, parmi lesquelles sa femme et ses deux enfants. » (p. 155)

Ce brusque retournement de la situation traduit une sorte de déconfiture psychologique de Karekezi. Son incompréhension de la société dans laquelle il vivait alors, les représailles subies, consécutives à son engagement en faveur des droits de l'homme et de l'égalité entre les deux ethnies, sont autant de facteurs qui ont provoqué de reflux de l'animalité et de la déraison en l'homme. Aux prises entre ses convictions personnelles qui sont celles de l'humanisme et de la dignité humaine, et les aspirations de sa communauté

d'origine qui imposent à tout Hutu de mettre à mort tous les Tutsi qui se trouveraient sur son passage, le docteur Karekezi est en proie à un véritable dilemme. Il lui est impossible de faire une synthèse rationnelle dans cette situation où sa femme est d'origine tutsi et ses enfants par conséquent ont hérité du sang de cette ethnie que l'on veut bannir de la surface de la terre. En optant d'organiser le massacre de milliers de personnes parmi lesquelles sa propre famille, Karekezi semble avoir la raison oblitérée par l'idéologie de la haine tribale prônée par ses frères de la même ethnie. Il est devenu fou parce qu'il n'a plus le contrôle de sa propre personnalité. Ses actes sont guidés par une force extérieure à laquelle il ne peut se soustraire. Le fou qu'il est devenu a perdu le sens de la raison et du bon sens.

2- Régimes dictatoriaux et folie.

Le prototype du dictateur fou est incarné par Koyaga, le héros du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages.* Le cheminement de ce personnage, de la naissance à son accession au pouvoir à la suite d'un coup de théâtre, montre que ses actes sont téléguidés par une force suprême qui échappe à son contrôle. C'est un être de destin dont l'itinéraire existentiel semble être prédéfini. Dès lors, il n'a de personnalité que celle façonnée par ces forces suprêmes qui le guident. Il n'a donc pas de personnalité, il n'est pas libre, il n'agit que sur un certain conditionnement.

En effet, dès sa gestation, Koyaga s'illustra comme un enfant particulier. Il en fut décidé ainsi par les forces du mystère. Il est l'unique « fils de l'homme et de la femme nus » (*EAVBS,* p. 69) dont l'engendrement se fit dans des conditions particulières. La tradition de son peuple d'origine exigeait que tout homme qui voulait acquérir une épouse doive la rencontrer en brousse. Les deux futurs amoureux avaient le devoir d'engager une lutte de laquelle une victoire s'imposait à l'homme ; puisqu'il s'agissait de parvenir à lui arracher une copulation en signe de bravoure. L'endroit qui avait servi de lieu de cette rencontre entre ses parents géniteurs Tchao le père et Nadjouma la mère et qui avait abouti à la fécondation de son fœtus fut un espace de lutte acharné où pendant des décennies, l'herbe n'y poussa plus. Donc, conçu en brousse, sa grossesse fit douze mois au lieu des neufs naturellement. C'est dire qu'il était déjà un enfant trop mûr dans le sein de sa mère avant de naître. Il n'était plus un fœtus ordinaire mais plutôt un enfant qui refusa simplement de venir au monde à la date normale. Pour des gens avertis qui savent interpréter les mystères, il présageait l'incarnation d'un esprit hors du commun.

L'acquisition de la maturité in utero est incontestablement un signe précurseur de fureur et de grandeur sur terre. Koyaga en a démontré la capacité. Pendant sa naissance, les

bruits de gémissement de sa mère Nadjouma avaient fait annoncer à tous les animaux des environs « du pays des montagnes », (*EAVBS*, p. 71) qu'un enfant terrible allait naître. Alors, tous prirent peur et se communiquèrent la nouvelle de la naissance. Après une adolescence marquée par des épreuves de bravoure dans les forêts, il s'engage dans l'armée française avec laquelle il prend part à la seconde guerre mondiale. C'est à son retour de la guerre qu'il s'engage, suite à la revendication des indemnités octroyés par la métropole aux anciens combattants et délibérément confisqués par le Président Fricassa Santos, que Koyaga s'engage avec ses homologues dans une mutinerie qui va déboucher sur la chute du régime.

Koyaga est tributaire d'un particularisme qui fait de lui un personnage spécial. Il est charismatique et sanguinaire. Il est alchimique, hors du commun et insaisissable. Son histoire donne à rêver debout. La nature humaine ne sachant pas respecter les limites dans les actes, fait de l'homme un être prêt à outrepasser les mesures de restriction qui lui sont prescrites, surtout quand celles-ci doivent mettre en cause la jouissance et le plaisir de l'existence. Koyaga ne fit pas exception à cette démesure. Il crut pouvoir ajuster le sort en sa faveur afin de mieux l'exploiter. Malheureusement, les différentes figures géomantiques lui présagèrent un avenir plutôt décevant. La brutalité de ses actes, la furie qu'il manifeste lors de ses combats, la démesure dans toutes ses entreprises, traduisent bien la folie de l'homme. Le Sora précise à ce sujet :

> *Koyaga, vous avez des défauts, de gros défauts. Vous fûtes, vous êtes autoritaires comme un fauve, menteur comme un écho, brutal comme une foudre, assassin comme un lycaon, émasculateur comme un castreur, démagogue comme un griot, prévaricateur comme un toto, libidineux comme deux canards*.(*EAVBS*, p. 297)

Il est un homme dont le destin s'avère très ambigu. Le cordoua qui déclame le donsomana le fait savoir en ces termes :

> *Koyaga ira loin, terminera au-delà. Il terminera trop grand, donc petit ; trop heureux, donc malheureux. Il sera notre élève et notre maître, notre richesse et notre pauvreté, notre bonheur et notre malheur […], car personne ici-bas n'échappe à son destin ; le destin est une volonté d'Allah que personne ne peut contrecarrer* (*EAVBS*, p. 64 et 87).

À suivre les événements de près, les narrateurs du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* ne sauraient si bien dire. Leur héros s'est trouvé comme embarqué par une force dont il a perdu tout contrôle. En effet, consciemment ou inconsciemment, Koyaga est embarqué dans une série d'événements qu'il ne comprend pas. Il débuta ses exploits talentueux à un âge très précoce. Il n'y fallut pas attendre longtemps pour le voir réaliser des prouesses grandioses et honorifiques, étalant ainsi ce dont il était capable. Ainsi, à l'âge de sept ans, il devient champion de lutte dans son milieu natal. Il fait aussi preuve de sa bravoure lors de la chasse des animaux sauvages. Son courage et ses forces occultes sont des atouts fondamentaux qui lui permettent de combattre et d'abattre les « animaux sorciers dans les forêts et les montagnes du pays des Paléos. » Il tue « une panthère solitaire qui ne vivait que de chair humaine» (*EAVBS*, p. 69). C'est dans les mêmes conditions terrifiantes qu'il parvient à abattre « le buffle noir solitaire, le plus âgé des buffles de l'univers» (*EAVBS,* p. 70). On peut dire en fin de compte que Koyaga fait ici figure d'un homme agissant sous le contrôle de forces surnaturelles. Il n'a pas conscience de ce qu'il fait. Il ne peut rien contre le destin à lui imposé par ces forces.

Contrairement à Koyaga qui se présente comme un personnage prédestiné et aux actes qui font penser aux héros épiques, le Timonier dans *La folie et la mort* n'est soumis à aucune force quelconque. Le personnage du Timonier autour de qui l'intrigue du roman est bâtie, est un personnage mythique que l'on ne connaitra vraiment pas du début jusqu'à la fin du roman. Il n'est connu que sous le titre de Timonier. Son identité est voilée, il n'y a aucune information sur lui. Sa folie nait de la gestion calamiteuse de la société. Aucune visibilité dans les actions menées par l'Etat dont il est le garant. Cette gestion chaotique et irrationnelle a provoqué la désintégration de la société toute entière dont les structures sont totalement inactives et par conséquent inefficaces. Tout est mirage pour les populations qui ont conscience de leur délaissement par les pouvoirs publics et mènent une vie de débrouillardise. Le Timonier est en déphasage avec les aspirations du peuple qu'il dirige. Alors s'installe un climat de désordre et de chaos général qui finalement a affecté le mental des citoyens, comme le montre le narrateur dans le passage suivant :

> *Le désordre avait affecté le mental des gens et avec la permissivité sur l'ouverture des bars, des maisons closes, des tripots clandestins, sur la prostitution, l'alcool, le bruit, les gens s'abrutissaient de plus en plus et ils n'avaient plus de notion de quoi que ce soit.* (*LFM*, p. 51)

Le Timonier est un homme à l'imagination confuse, et cette confusion est traduite et communiquée aux citoyens à travers son décret tout aussi confus qui ordonne que « tous les fous qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas, donc tous les fous, doivent être tués sur toute l'étendue du territoire national » (*LFM*, p. 12). Cette mesure sera à son tour annulée à la fin du roman par un autre décret:

> *Le décret de la suppression systématique des fous qui raisonnent et des fous qui ne raisonnent pas, est suspendu jusqu'à nouvel ordre, c'est-à-dire jusqu'à ce que le grand Timonier, dont seul le cerveau fonctionne dans ce pays, trouve une stratégie de suppression des fous, qu'ils raisonnent ou pas.* (*LFM*, p. 231)

3- Johnny le combattant féroce

Ce qui caractérise le personnage Johnny dans *Johnny chien méchant*, c'est le caractère irraisonné de ses actes. Malgré son jeune âge, il pose des actes dont l'horreur ne laisse pas indifférent le lecteur. Il pille, viole, égorge sans pitié et sans raison. Il relate lui-même dans de nombreux passages les exactions auxquelles il s'est livré. Nous pouvons évoquer brièvement l'assassinat d'un jeune garçon qu'il accusait faussement d'être du camp de leurs ennemis (p. 67), les viols de la célèbre présentatrice Tanya Toyo de la télévision nationale (p. 36), et de la jeune femme faite prisonnière après une razzia dans un quartier contrôlé par les Tchétchènes.

> *C'est avec moi qu'il a partagé la première nana que nous avons faite prisonnière lors d'une razzia chez les Tchétchènes ; tandis que je tenais plaquées au sol les jambes écartées de la femme, lui il pompait et puis vice versa, nous avons changé de rôles.* (*JCM*, p. 56)

Le nom qu'il s'est lui-même attribué traduit cette dimension irrationnelle de son comportement. C'est un nom qui révèle la folie qui l'habite et qui relève sa dimension grégaire.

> *Un nom n'est jamais innocent. Lufua Liwa ne fait pas peur : quelqu'un qui trompe la mort est certainement malin, rusé, astucieux ou ringard, mais n'a jamais semé la terreur dans le camp ennemi. Désormais, je me ferai appeler Matiti Mabé, la mauvaise herbe. Mauvaise comme le diamba, le chanvre fort de chez nous qui fait tourner la tête et rend fou, mauvaise comme le champignon vénéneux qui tue ! Matiti Mabé !*[206] (*JCM*, p. 21)

---

[206] L'italique dans cette citation est le fait de l'auteur de l'œuvre.

Johnny est comme un aveugle ; il ignore les motivations réelles des combats dans lesquels il est embarqué. Il n'a aucune logique, ni conviction personnelle. Il est comme un automate au service du fameux général Giap qui leur dicte tout et est prêt à tuer ceux qui osent lui tenir tête, comme il l'a fait avec l'un de ses combattants nommé Caïman, un ami très proche de Johnny, dit Matiti Mabé.

4- Justice populaire et folie

Les cas de justice populaire ressortent de *La folie et la mort* de Ken Bugul et *Temps de chien* de Patrice Nganang. La justice populaire est la manifestation de l'anarchie sociale causée par un système impuissant et faible qui a démissionné de ses fonctions. Il est incapable de répondre aux aspirations du peuple qu'il dirige. Il ne peut pas assurer la sécurité des biens et des personnes. Cette absence totale de sécurité, amène le peuple à développer ses propres moyens pour sauvegarder sa sécurité. Mais alors, ce qui caractérise cette entreprise c'est la folie, la déraison des moyens mis en jeu. Le peuple lynche systématiquement tous ceux qui sont soupçonnés d'avoir volé. On ne cherche pas à établir la culpabilité des accusés afin de procéder à l'application de la sanction capitale connue de tous, on passe à l'acte sans une autre forme de procès. Il suffit qu'à un lieu public quelconque, quelqu'un dénonce un voleur même faussement, pour que la foule se rue sur l'accusé.

Patrice Nganang illustre parfaitement cet état de choses dans son ouvrage où il décrit une scène macabre au marché Mokolo. En effet, un jeune homme a failli être lapidé par une foule en furie, alors même qu'il était innocent. En l'absence des mesures sécuritaires, et de prise en charge des difficultés liées à son bien-être, le peuple est devenu complètement fou. Dans ce capharnaüm, aucune logique ne guide ses actes. Il agit presque instinctivement, sous le coup d'une colère refoulée dans les esprits. La colère et la haine développée contre les autorités publiques incompétentes et face auxquelles le peuple ne peut rien, est injustement dirigée contre l'inconnu qu'il est prêt à mettre à mort, comme par vengeance. La victime du marché Mokolo dont parle le narrateur dans *Temps de chien* est faussement accusée par une revendeuse d'avoir volé son porte-monnaie. Il est immédiatement pourchassé par la foule dans ce lieu bruyant et très populeux. Le narrateur présente la scène en ces termes :

> *La foule le suivit en criant au voleur. Le jeune homme s'élança à travers le marché bruyant de Mokolo. Des coups de poing lancés dans son dos essayèrent de le rattraper, de se saisir de son ombre. Il courut à perdre*

> *haleine. Il courut et se heurta à tout le monde. Tout le marché essayait de l'asphyxier pour arrêter sa course. Il sautait sur des marchandises de femmes et courait de plus belle. Je vis le jeune homme se perdre au loin avec une meute enragée à ses trousses. Il courait comme un forcené voulant s'échapper de sa condamnation à mort. Parfois, quelqu'un s 'échappait d'un comptoir avec l'ultime coup mortel. Heureusement, le jeune homme courait en zigzaguant. Il esquivait chacun des bras qui se disaient être le coup de grâce. Il courait pour se sauver du marché devenu fou. Il courut et alla se jeter dans le commissariat de Mokolo*. (*TDC*, p. 225-226)

C'est la même situation que décrit Ken Bugul dans *La folie et la mort.* La population se montre très prompte à se livrer à des lynchages et lapidations le plus souvent sans raisons fondées. Nous en voulons pour preuve l'assassinat de Fatou Ngouye sur la place du marché, alors qu'elle observait tout simplement la marchandise exposée sur un comptoir. Elle est brûlée vive, alors même qu'elle était enceinte. Elle est injustement accusée de vol.

Le peuple ici manifeste une certaine folie, car il vit dans la psychose générale causée par le décret fou du Timonier. Tout le monde est craint, fui, taxé de fou donc, susceptible d'être tué à tout moment et par n'importe qui. Le décret du Timonier rend le peuple fou. C'est ainsi que lorsque Fatou Ngouye et Yoro se rendent en ville à la recherche de Mom Dioum, on leur prodigue les conseils suivants :

> – *Faites très attention à cause du décret.*
> – *Comportez-vous normalement.*
> – *Ne faites pas les fous.*
> – *Soyez vigilants*. (*LFM*, p. 48)

Le décret du Timonier a modifié le comportement des citoyens qui semblent avoir perdu l'unité de leur propre personnalité ; ils sont tenus de se comporter conformément aux prescriptions du Timonier.

Dans les romans du génocide, les tueries orchestrées par les miliciens interahamwe sont présentées par ces derniers comme une justice rendue contre les Tutsi pour les longues années de torture que ces derniers les ont fait endurer. *Murambi le livre des ossements* et *L'Aîné des orphelins* nous donnent l'occasion de réfléchir sur la folie des miliciens interahamwe, obnubilés par le désir de se venger et de se rendre justice. C'est une milice marginale qui nourrit une seule ambition, celle d'effacer totalement l'ethnie tutsie. Ce sont eux qui terrorisent et décapitent les tutsi à l'aide de leurs machettes. Les débordements de leurs actes témoignent de la psychose qui habite les membres de cette milice. Comme pris

d'un accès de folie subite, les interahamwe égorgent, tuent, pillent, violent tous ceux qui sont soupçonnés d'appartenir à l'ethnie tutsie.

III- La folie comme échappatoire à la violence

La définition de la folie est liée aux normes qui régissent une société. C'est celle-ci qui définit les normes de pensée et de comportement, qui assigne les limites de la folie. L'individu dont le mode de comportement se démarque de ces normes sociales est à juste titre considéré comme un fou. Ce peut être la manifestation d'une remise en question de l'ordre établi au sein de la société, et du coup, la folie prend alors le sens de la révolte. Pour Alexie Tcheuyap,

> *Si on maintient que la démence est une relation paradoxale au réel, il va de soi que ceux qui s'efforcent de la rectifier ou de l'exorciser accomplissent par ce fait une révolte, et même une révolution lorsqu'ils y parviennent. On peut donc conférer légitimement un contenu idéologique à la folie qui consisterait à conjurer une réalité faite de crimes horribles, de violences épiques, de prédation et de corruption au sens des mœurs politiques.*[207]

Dans un contexte de dictature, cette folie est réprimée par la violence à l'aide des appareils répressifs de l'Etat que sont les forces de l'ordre. C'est dans ce registre que l'on peut classer la folie de Mianza dans *La mort faite homme*. Le protagoniste vit dans une société dont les dérives ne le laissent pas indifférent. Sa folie est le signe de son opposition à collaborer avec ce système sanguinaire qui n'hésite pas à massacrer les jeunes étudiants dans leurs revendications légitimes. Mianza sombre dans la folie parce qu'il ne veut pas pactiser avec la société immorale comme le font de nombreux compatriotes. Par peur des représailles qui, on les imagine très atroces, il prend donc la figure de fou. C'est dans cette même veine que Sigmund Freud affirme que « de tout temps, ceux qui avaient quelque chose à dire et ne pouvaient pas le dire sans danger aimèrent à prendre l'habitude de se coiffer du bonnet de fou »[208] La folie joue alors un rôle de conscientisation,

> *Une conscience critique de la folie, qui la reconnait et la désigne sur fond de raisonnable, de réfléchi, de moralement sage, conscience qui s'engage dans son jugement, avant même l'élaboration des concepts, conscience qui ne définit pas, mais qui dénonce. La folie est éprouvée sous le mode d'une*

---

[207] Alexie Tcheuyap, *op cit*, p. 97.
[208] Sigmund Freud, repris par Roland Jaccard, *op. cit.*, p. 7.

> *opposition immédiatement ressentie. La conscience de la folie est certaine d'elle-même, c'est-à-dire de n'être pas folle.*[209]

Mianza voudrait dénoncer l'injustice des dirigeants de son pays. Mais cette dénonciation ne peut se faire sans conséquences néfastes. Son comportement jugé asocial par ses camarades de l'université, en est une illustration. L'un d'eux se fait d'ailleurs de grosses frayeurs sur cette attitude bien curieuse de son ami : « Il est, je le crains très fort, complètement perdu pour la société. Et j'ai vraiment peur que la cellule n'ait dérangé son cerveau » affirme t-il. (*LMFH*, p, 247)

La folie dans un autre sens est la manifestation de la peur de la violence. L'individu, en proie à la violence perpétrée par des hommes, manifeste des signes d'un désordre mental. Certains personnages sombrent dans la folie parce qu'ils veulent fuir les violences dont ils seraient victimes. Les protagonistes se retrouvent dans une situation où ils sont obligés de subir des violences atroces, de mourir ou de sombrer simplement dans la folie. C'est ce que vivent les personnages Agu dans *Bêtes sans patrie*, et Mom Dioum dans *La folie et la mort*.

Le petit Agu manifeste des signes de folie car il se retrouve dans une situation où il est obligé de pactiser avec les rebelles. Il est obligé de faire ce qu'ils veulent, au risque de se faire rudoyé ou tué. La personnalité du jeune garçon est totalement désarticulée. On note un contraste difficilement surmontable entre l'éducation religieuse qu'il a reçue et les actes immoraux qu'il est désormais forcé de poser. Les multiples hallucinations et cauchemars dont il est victime témoignent simplement d'un état de névrose. Dans son jeune âge, il lui est impossible de faire la synthèse de ces deux logiques diamétralement opposées, l'une biblique, qui interdit le crime et l'autre guerrière qui en fait l'éloge. Il exprime lui-même son trouble en ces termes :

> *Je ne suis pas un méchant garçon. Ah non. Moi je ne suis qu'un soldat, et un soldat c'est pas un méchant quand il tue. Je me dis tout ça dans moi-même à cause qu'un soldat doit tuer, tuer encore et encore sans pauser. Si moi je tue c'est que je fais ce que je dois faire. Alors je me chante à moi-même un petit chant à cause qu'y a dans ma tête trop de petites voix qui disent que moi je ne suis qu'un méchant garçon (…) Et alors je me dis dans moi-même, pour me consoler, comment est-ce que moi Agu je peux être un mauvais garçon, ko ? Moi un méchant- un garçon comme moi qui a une vie comme la mienne et qui en plus craint Dieu tout le temps.* (*BSP*, p. 41-42)

---

[209] Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 192.

Ces paroles traduisent le drame intérieur du jeune garçon. Il est devenu fou parce qu'il n'a plus de personnalité. Il n'a plus le choix de ses actions. Il est téléguidé par le commandant des rebelles qui lui impose de poser des actes horribles et ignobles. La folie est donc ici un moyen d'échapper à la violence. Si Agu s'oppose aux injonctions du commandant, il sera victime à son tour des actes de violence.

Le personnage Mom Dioum dans *La folie et la mort*, sombre également dans la folie par peur des représailles violentes du système avec lequel elle ne veut pas pactiser. A la différence de Agu qui y est contraint, Mom Dioum fait volontairement le choix de sombrer dans la folie. Elle vit dans un pays dictatorial où toutes les formes de revendications sont réprimées avec la violence la plus inouïe. Elle est accusée injustement d'avoir tué un albinos, mais en réalité, elle a assisté à une scène, le sacrifice d'un albinos sur un bateau, dont la révélation pourrait porter une atteinte grave aux hautes personnalités de l'Etat, ainsi qu'au Timonier lui-même. Elle est recherchée activement par les services secrets de l'Etat. Elle sait qu'elle ne peut échapper à cette traque qu'en se tatouant les lèvres pour qu'elle ne puisse pas être facilement identifiée car la radio avait annoncé ce jour là ce qui suit :

> *Une jeune femme d'une certaine corpulence, d'un certain âge, d'un certain teint, d'un certain teint noir plutôt, sans cicatrice aucune, ni tatouage, ni balafres, est recherchée pour meurtre sur la personne d'un albinos qui était au service de son excellence.* (*LFM*, p. 226)

Mom Dioum veut brouiller toutes les voies de son identification. Voilà pourquoi elle choisit de se faire une nouvelle personnalité, une nouvelle identité pour échapper aux représailles du système.

IV- La folie comme trauma de la violence à venir

Le spectre de la violence atroce et de la mort conduit aussi souvent à la folie. La peur, l'angoisse et toutes les autres formes d'affects sont des manifestations du dérèglement psychique qui caractérise un sujet qui voit sa vie menacée. L'illustration de ce fait est l'attitude de Yaw dans le roman *La folie et le mort.* Celui-ci a démystifié la mascarade des anciens du village qui trompent le peuple et mettent à mort des adolescents sous prétexte qu'ils vont vivre avec les ancêtres. C'est une cérémonie à laquelle les villageois croient fermement depuis bien longtemps, alors qu'au fond se joue une mascarade macabre. Les têtes des enfants tués sont destinées au Timonier. La dénonciation de cette mise en scène

par Yaw lui attire la haine de la communauté tout entière. Il est poursuivi, sa mise à mort est décrétée par les anciens du village. Il est heureusement sauvé par le prêtre du village qui l'emmène en ville et le confie à son collègue de la ville. Dès lors, Yaw manifeste des signes de névrose. De nombreuses images assaillent son esprit et on a l'impression qu'il voit autour de lui des hommes que les autres ne voient pas. On le prend pour un fou et il est alors conduit à l'hôpital psychiatrique. Mais Yaw sait en son for intérieur qu'il n'est pas fou. Il est condamné à mort parce qu'il a dénoncé une mascarade. Il ne veut pas subir cette mort innocente. C'est pourquoi il choisit la folie. Il dit à ce sujet :

> *Pour moi, la solution est toute trouvée : je choisis la folie. Je ne peux pas choisir la mort car je suis condamné, tué par mon peuple. Je suis déjà mort. Où qu'il me trouvera, mon peuple me tuera. Chaque génération mettra au monde mes bourreaux jusqu'à la fin des temps. Si l'un d'eux me trouvait dans cet hôpital, il me tuerait quel que soit ce qui pourrait être fait pour me protéger. (LFM, p. 184)*

Yaw est conscient des représailles dont il serait victime. La peur de la violence de toute sorte, torture, emprisonnement, assassinat, le pousse à opter pour la folie.

V- La violence perçue comme une thérapie de la folie.

La folie est considérée dans l'imagerie populaire comme une pathologie des déviants ; une maladie au même titre que les autres qu'il faut absolument écarter de la société, mettre en quarantaine pour permettre à celle-ci de vivre dans la paix et la quiétude. Pour Foucault,

> *L'idée d'assimiler la folie à une maladie, de vouloir coûte que coûte qu'elle soit semblable en son principe aux autres maladies, en dépit de différences qui demeurent irréconciliables envers et contre tout, cette idée, quoique fort ancienne, n'a jamais pu s'imposer absolument. Même l'emprise décisive que la science exerce sur la culture occidentale n'a pu parvenir à opérer cette complète assimilation.*[210]

Loin de vouloir assimiler la folie à la maladie mentale, il incombe de préciser que la folie est un phénomène qui se définit en fonction des sociétés. Un fou n'est fou que par rapport à une société donnée. C'est à ce titre que Roger Bastide déclare qu' « On n'est fou que par rapport à une société donnée; c'est le consensus social qui délimite les zones fluctuantes de

---

[210] Michel Foucault, « Folie », in *Encyclopediae universalis*, p. 597.

la raison et de la déraison »[211] La folie de Mianza dans *La mort faite homme* n'est définie comme telle que par rapport à la société en décrépitude dans laquelle il vit. Tout écart par rapport aux normes établies est considéré comme une folie, car il met à mal l'harmonie sociale, il est susceptible de déstabiliser la société. Il apparaît donc ici l'idée de la « dangerosité » qui caractérise la folie du point de vue politique. Ceux-ci sont considérés comme

> *des personnes dangereuses ou improductives au même titre que les criminels, les débauchés et les miséreux subsistant grâce à la mendicité ; à ce titre, ils vont être exclus de la société et « internés » avec les autres catégories d'asociaux et souvent dans les mêmes locaux.*[212]

Ainsi, la violence apparaît comme le moyen idéal choisi pour réprimer de tels écarts. Nous nous intéressons dans cette sous partie à la violence infligée aux fous, pour les guérir de leur « folie ».

La folie selon Foucault, comme nous l'avons vu plus haut, recèle un double élément, tragique et de contestation. C'est pourquoi les subversifs dans les régimes dictatoriaux sont taxés de fous, car contestent la norme qu'imposent ces régimes. Ils se trouvent donc rejetés, marginalisés. Le plus souvent, on a recours à la violence pour les « ramener à l'ordre »[213]

Pour les cas cliniques, on a recours à des institutions psychiatriques. Dans *La folie et la mort*, les personnages Mom Dioum et Yaw sont internés dans un hôpital psychiatrique où les infirmiers usent de tous les moyens violents pour les guérir de leur « folie »[214] Ils sont considérés comme des individus dangereux, raison pour laquelle on use de toutes sortes de moyens pour les calmer et les mettre hors d'état de nuire. Dans cet hôpital, Mom Dioum subit toutes sortes de violences.

> *Elle fut considérée comme une déchaînée et mise sous un traitement qui consistait pour l'essentiel en des injections intempestives de liquides de toutes les couleurs. Et quand cela n'allait pas, c'est-à-dire quand elle se mettait à crier, à délirer, car*

---

[211] Roger Bastide, repris par Susie Gagnon, « La violence dans le traitement de la folie au Québec », in *Aspects sociologiques*, Volume 14, n°1, avril 2007, p. 89.
[212] Roland Jaccard, *op. cit.* p. 12.
[213] Nous mettons cette expression entre guillemets car elle prend ici une signification relative. L'ordre ici n'est pas cet ordre édicté par le bon sens, mais la conformité la norme prescrite par le régime.
[214] C'est nous qui mettons le mot folie entre guillemets parce que Mom Dioum n'est pas une vraie folle. Elle fait la folle car elle veut échapper à un environnement pathologique avec lequel elle ne peut pactiser.

> *on ne savait pas toujours ce qu'on injectait aux malades internés, c'était la camisole de force ou alors la chambre noire*. (*LFM*, p. 179)

Pour ce qui est des cas sociaux, les fous (subversifs, révolutionnaires…) subissent matraquage, enfermement, répression. Les prisons où ils sont enfermés et les tortures atroces qu'ils subissent, sont des moyens utilisés pour les guérir. Nous rejoignons ici la pratique du biopouvoir développée par Michel Foucault. Les personnes considérées comme des fous subissent des violences sous diverses formes. Le personnage Mianza croupit dans une prison insalubre où il est victime de l'exclusion, de la torture de la part des forces de l'ordre acquises à la cause du régime dictatorial en place. Il est privé de liberté parce qu'il est considéré comme un être dangereux pour la société. Il exprime son malaise dans le passage suivant :

> *La vie de l'homme. La mienne, repliée dans un coin perdu de l'humanité. Humanité ? Voire. Tassée loin de la racine, bannie de la terre nourricière…, claustrée dans mon cachot de pourriture. Elle va s'éroder d'elle-même, quinze ans SPP. Je n'ose plus risquer ma vie. Je n'ose plus l'offrir à un être cher. C'est cela ma condamnation. Ma damnation. Sentir toute la violence affluer à mon cœur, se précipiter à mes artères, dans mes viscères. […]* (*LMFH*, p. 48)

Mianza est martyrisé par un système inhumain qui n'a aucun souci du bien-être des citoyens. La souffrance qu'il subit est le moyen choisi par les forces de l'ordre pour le remettre sur la bonne voie. Il est considéré comme un être dangereux pour le système, pour la société. C'est pourquoi il doit rester enfermé pour que celle-ci vive dans la paix et dans la sérénité.

Conclusion

Au terme de cette première partie, il est à retenir que le concept plurivoque de folie a connu une évolution dans son appréhension au sein de la société, comme nous l'avons vu à travers l'évocation des travaux de Michel Foucault[215]. Elle se définit comme un dérèglement, un écart opéré par l'individu par rapport aux normes communes. Quant à la violence, on peut la définir comme un usage illégitime de la force.

---

[215] Nous avons à cet effet évoqué les analyses faites dans l'ouvrage de M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

Les trois chapitres qui structurent cette partie nous ont permis d'abord de faire une rétrospective pour rechercher dans le passé africain les sources anthropologiques et sociales de la folie et de la violence en postcolonie. En effet, nous nous sommes inspiré des travaux de Bernard Mouralis dans son ouvrage *L'Europe, l'Afrique et la folie* où il fait le constat selon lequel l'Africain a longtemps été présenté sous la figure de la folie. En effet, celui-ci a été caractérisé sous un mode négatif marqué par un déni de sa faculté de raisonner. D'ailleurs, la littérature africaine publiée à cette période a repris ce thème, non pour légitimer la thèse de Mouralis, mais bien plus, pour révéler le drame sociopolitique qui caractérise la société postcoloniale.

Nous avons relevé quelques facteurs qui sont à la base de l'éclosion de la folie et de la violence. La perception de l'autre, la représentation qu'on fait de sa personne, et la construction des stéréotypes sont des vecteurs de ces deux phénomènes. C'est l'image de l'autre, construite sur des clichés et donnant de lui une image négative qui provoque son rejet et peut à la longue faire naître des conflits. Ensuite, nous avons procédé à la typologie de la folie et de la violence. Nous avons alors cité la violence structurelle qui est le fait des structures économiques et politiques qui placent le citoyen dans des conditions de vie insupportables. La violence physique qui englobe toutes les formes d'atteinte physiques perpétrées contre les individus. Enfin, nous avons analysé la violence ordinaire qui est diffuse dans les attitudes et les comportements des individus et qui est, à la longue, vécue comme une situation normale. La société tout entière devient comme prise par une psychose générale et celle-ci devient alors incapable de juger, de raisonner. En ce qui concerne la typologie de la folie, nous avons la folie du pouvoir, la folie comme violence extrême et comme exil symbolique. Nous avons également établi les interactions entre les concepts de folie et de la violence. Si la violence est vectrice de la folie, cette dernière est aussi source de la violence. Dans la partie qui suit, nous essayons de voir comment la thématique de la folie et de la violence se manifeste au niveau de l'écriture des différents auteurs.

DEUXIÈME PARTIE
VIOLENCE, FOLIE ET CRÉATION EN LITTÉRATURE POSTCOLONIALE

« La représentation de la violence passe par une palette d'expressivités : horreur, cynisme, sarcasme, cri, tragi-comédie et burlesque. Son expression actuelle, typiquement postcoloniale, affecte aussi la « plastique » du texte au moyen des changements typographiques »

Patricia Célérier, « Engagement et esthétique du cri », in *Notre Librairie* n°148, « Penser la violence », juillet-septembre 2002, p. 62.

Introduction

La littérature africaine intègre de nos jours les concepts de folie et de violence non seulement comme thématiques centrales, mais aussi comme formes scripturales dominantes, marquées par de multiples dérogations, ruptures et écarts par rapport aux formes conventionnelles. Elle aborde d'ailleurs une tendance que Charles Bonn appelle « l'ère des marginaux »[216]. Il apparaît évident, selon Xavier Garnier que

> *La violence qui sévit en Afrique ne peut avoir d'autre traduction littéraire qu'un éclatement des formes. Les textes les plus bousculés, les intrigues contrariées, des personnages déstructurés, la syntaxe rebelle ou le lexique outrancier, seraient un effet immédiat de la violence concrète qui s'exerce sur le continent.*[217]

C'est donc l'occasion pour nous de nous intéresser à l'écriture de la folie et de la violence proprement dite, autrement dit, aux structures narratives et discursives qui mettent en relief l'expression de la folie et de la violence. Il s'agit d'étudier comment la folie et la violence sont mises en fiction dans nos ouvrages, les modalités de leur littérarisation. Selon Shoshana Felman,

> *Tout roman contient à la fois la tentation de la folie et la négation de celle-ci, par un système réflexif au sein duquel, d'une façon ou d'une autre, c'est, la folie elle-même qui s'accuse et se dénonce comme telle. Structure schizophrénique, qui se construit pour se détruire, et dont le mode de fonctionnement est celui de sa propre négation.*[218]

L'écriture est un acte individuel de production de signes et de sens. Elle comporte trois aspects principaux : Elle est une activité sémiologique productrice de signes écrits, contrainte par des règles du langage et de la forme. L'écriture est aussi production d'une fiction, qu'elle soit romanesque ou non, activité imaginaire soumise à des canons auxquels on peut se soumettre ou s'opposer par une destruction des règles établies. L'écriture enfin établit un rapport singulier à l'autre, anonyme ou clairement identifié. Analyser les modalités de la littérarisation de la folie et de la violence dans nos textes nous impose d'étudier les zones d'intersection entre écriture, folie et violence. L'on peut donc dégager

---

[216] Sous la direction de Charles Bonn, Xavier Garnier et Jacques Lecarme, *Littérature francophone, le roman*, Paris, Hatier, 2006.

[217] Xavier Garnier, « Les formes « dures » du récit : enjeux d'un combat », dans *Notre librairie* n° 148, juillet-septembre 2002, p. 54.

[218] Shoshana Felman, *La Folie et la chose littéraire*, Paris, Seui1, 1978, repris par Alexie Tcheuyap dans son article « Folie et création romanesque en Afrique », in *Littéréalité*, p. 55, en ligne, https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/.../28202, consulté le 07 mars 2011.

plusieurs registres : la mise en texte de l'expérience de la folie et de la violence dans l'univers romanesque, les modalités du texte fou caractérisé par son inintelligibilité, la rupture avec les formes communes d'écriture et des normes langagières. Cette partie se compose de trois chapitres. Dans le premier, nous analysons le système des personnages. Le second nous donne l'occasion d'analyser les structures textuelles en rapport avec l'expression de la folie et de la violence. Nous nous attardons sur les déconstructions narratives, le temps et l'espace comme structures productrices de la folie et de la violence, et la ou les instances narratives. Au troisième chapitre, nous étudions le discours de la folie et de la violence. Nous analysons les diverses formes de déconstruction du langage, motivée par une volonté de réappropriation.

CHAPITRE I : LE SYSTÈME DES PERSONNAGES

« Il n'existe pas un seul récit au monde sans personnage, du moins sans agents »[219] affirme Roland Barthes. Il montre par ces propos l'importance du rôle que jouent les personnages dans l'organisation des récits. Ceux-ci déterminent les actions, les relient et leur donnent un sens. L'étude des personnages a souvent constitué l'objet des investigations des chercheurs qui proposent à cet effet des grilles d'analyse et d'interprétation variées. A. J. Greimas propose de décrire et de classer les personnages non selon ce qu'ils sont, mais selon ce qu'ils font, d'où le nom d'actant, car la question de savoir ce que font les personnages est la seule importante. Selon lui, si toutes les histoires – au-delà de leurs différences de surface – possèdent une structure commune, c'est peut-être parce que les personnages peuvent être classés dans des catégories communes de forces agissantes (actants) nécessaires à toute intrigue.[220]

Claude Bremond quant à lui va plus loin et construit un modèle d'analyse qui préconise l'étude de chaque personnage en partant de trois positions fondamentales : le patient qui est affecté par le processus, l'agent qui initie le processus, l'influenceur qui est intervenu antérieurement pour former l'état d'esprit, l'attente, l'espoir ou les craintes de l'agent ou du patient[221]. Toutes ces grilles d'analyse mettent un accent sur les actions des personnages, ce qu'ils font, écartant ainsi l'étude des caractères qui, dans la perspective d'une étude conjointe avec les concepts de la folie et de la violence, s'avère limitative. C'est la raison pour laquelle nous nous attardons aussi sur l'analyse des caractères des personnages, dont l'interprétation revêt une importance certaine. Pour Arnold Benett, « La base de la bonne prose est la peinture des caractères et rien d'autre »[222]. C'est le caractère qui conditionne les actions que pose l'individu. C'est pourquoi il est important de s'y attarder. Notre analyse s'intéresse donc non seulement au « faire », mais aussi à l' « être » et au « paraître » des personnages. La folie est, selon Sigmund Freud liée à l'histoire du sujet, en d'autres termes, l'individu est fou parce qu'il est prisonnier de son passé. C'est le souvenir des événements traumatisants vécus qui le poussent à la folie. Il peut alors sombrer dans la véritable folie ou alors paraître comme un fou aux yeux des autres. Pour mieux affiner nos analyses, nous nous attardons sur les diverses facettes qu'adoptent les personnages fous dans nos textes. Nous allons des personnages marginaux aux obsédés ou

---

[219] Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits » dans *Communication 8*, p. 12.
[220] A. J. Greimas repris par Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996, p. 51.
[221] Claude Bremond, repris par Yves Reuter, *op.cit.*, p. 53.
[222] Arnold Bennet, repris par Alexie Tcheuyap, *op. cit*, p. 81.

monomaniaques, sans oublier l'élite postcoloniale folle et le petit peuple rendu fou par un système complètement déstructuré.

I- Les personnages marginaux

Les personnages marginaux sont ceux qui s'inscrivent dans une sorte de marginalité par rapport à la norme sociale en vigueur. Cette norme est celle mise en place par le pouvoir politique. Ils n'acceptent pas de s'accommoder à leur société. Les systèmes politiques en place les relèguent alors à la marge des affaires de leur pays. Ils sont donc mis à l'écart, au ban de la société.

Les personnages mis en scène dans les ouvrages de notre corpus sont les prototypes des personnages postcoloniaux, marqués par les soubresauts d'une histoire mouvementée qui pourrait expliquer le désordre psychique qui les caractérise. Ils vivent dans les pays qui ont connu l'expérience de la colonisation occidentale, avec toutes les mutations sociales qu'elle a engendrées. Les textes que nous étudions dans leur totalité situent l'action dans certains pays du continent africain, où on remarque des écarts comportementaux que l'on peut évidemment ranger dans le registre de la folie. C'est une société en pleine mutations, minée par une crise sociale profonde, qui engendre des conflits dans une Afrique caractérisée par le désespoir existentiel. C'est dans ce contexte marqué par l'incertitude et l'angoisse que vivent les personnages dans nos ouvrages. La marginalisation dont ils sont victimes peut être classée en différentes catégories, notamment la marginalisation politique, sociale et culturelle. Il est à noter que ces formes de marginalisation entretiennent des liens de réciprocité.

1- Les marginaux politiques

Les marginaux politiques sont ceux qui sont écartés de la haute sphère de l'Etat, du jeu et des conflits qui se font autour de la gestion des affaires publiques. Ils sont considérés comme des fous parce qu'ils sont incompris par la classe politique qui ne leur laisse pas la possibilité d'apporter à la nation leur contribution dans le processus de son développement. Ils savent qu'en tant que citoyens, ils peuvent et doivent avoir leur mot à dire dans la marche des affaires de la cité. Ils sont des observateurs passifs de la scène politique dans laquelle ils n'ont aucun rôle à jouer. Cette situation paradoxale, cette incompréhension des faits les rend fous et les pousse à se conduire comme de véritables fous. C'est ce que l'on remarque dans *La folie et la mort* de Ken Bugul et *Temps de chien* de Nganang et *La mort faite homme* de Nkashama.

Les pays fictifs dans ces trois textes sont dirigés par un groupe de personnes qui détiennent l'essentiel du pouvoir sur toutes les affaires de la société. Dans le premier, la protagoniste Mom Dioum, malgré tous les diplômes qu'elle a accumulés tout au long de son parcours universitaire et l'expérience qu'elle a acquise et qu'elle peut mettre au service de son pays, est simplement marginalisée, ignorée. Elle est totalement déconnectée de la logique de l'élite qui a pris le pays en otage et qui s'enrichit abusivement de la souffrance et le sang des citoyens. Mom Dioum sait qu'elle a sa contribution à apporter pour la bonne marche du pays. Elle est devenue folle parce que l'itinéraire de sa quête pour le bien-être l'a mené dans une mésaventure tragique. Elle est devenue une exclue recherchée pour avoir découvert ce qu'il ne fallait pas. Ce questionnement rhétorique que pose la narratrice traduit le drame personnel et profond qu'elle vit:

> *Qu'avait-elle fait pour qu'on la recherche, elle, Mom Dioum ?*
> *Qu'avait-elle à voir avec la présidence de la république ?*
> *Qu'avait-elle à voir avec PR/Top secret ?*
> *Qu'avait-elle à voir avec le meurtre d'un albinos ?*
> *Pour le moment, elle savait qu'elle ne pouvait rien dire.*
> *Ah ! Parce qu'il y avait quelque chose à dire ?* (*LFM*, p. 33)

C'est dans cette même catégorie de marginaux politiques que l'on peut classer les personnages Mianza dans *La mort faite homme,* l'homme en noir noir dans *Temps de chien* de Patrice Nganang. Tout comme Mom Dioum, Mianza et l'homme en noir noir sont victimes d'un système marginal qui les écarte des affaires de la société. Ils ne comprennent pas leur environnement, ni la marche des affaires communes. C'est cette incompréhension qui leur confère le statut de fous. L'un des attributs de la folie est également celui de l'inintelligibilité qui caractérise le sujet. Lorsque la logique commune lui échappe, il n'a pas d'autre choix que de sombrer dans la folie. Ce sont des êtres physiologiquement sains, mais socialement fous. Ils ne sont pas malades au sens clinique du terme, mais socialement affectés par un système qui a désorganisé leurs facultés de compréhension et d'adaptation. Ils sont fous par rapport à cette société qui ne veut pas les accepter et leur permettre de s'intégrer normalement.

Contrairement à Mianza et Mom Dioum dont la folie se révèle comme un profond traumatisme refoulé au sens psychanalytique du terme, celle de l'homme en noir noir émane du simple dysfonctionnement de la société. Ce dernier est un opposant, un dissident ostracisé par le pouvoir en place. Les deux premiers ont été témoins de scènes de violence atroces impliquant les pouvoirs en place. Mom Dioum a assisté à la décapitation de Mori

un albinos qu'elle a connu dans le bateau où elle avait été recrutée pour jouer le rôle de mirage. (p. 224) Quant à Mianza, il a été le témoin de l'assassinat de ses camarades de faculté, parmi lesquels son meilleur ami, lors d'une grève au cours de laquelle ils revendiquaient une hausse de leur bourse d'étude,

> *Autour du rond-point, sur le boulevard de la victoire. Une victoire ensanglantée. Les fils des hommes, les enfants des humains, transformés en bêtes d'abattoirs. Ils rampaient, ils se déversaient dans le creux d'une profonde vallée, au milieu d'une nappe d'eaux boueuses. Stagnantes. Et leur sang coulait, coulait. Coulait dans les ornières. Il coulait, vers une rivière sombre, sur laquelle flottaient des excréments.* (*LMFH*, p. 100)

La folie de Mianza et Mom Dioum est vécue comme une souffrance solitaire, une expérience qu'ils ne veulent pas partager, par peur des représailles. Mom Dioum a gardé au fond d'elle-même une histoire qu'elle ne révèle qu'à la fin du roman, sous l'insistance de Yaw qui, comme elle, a été admis dans un hôpital psychiatrique dans des conditions similaires. Quant à Mianza, il ne s'exprimera d'ailleurs pas sur le sujet. Ces deux personnages sont si fortement marqués qu'ils manifestent à la longue des signes d'une réelle maladie mentale.

Par contre, l'homme en noir noir n'est pas victime d'une situation traumatisante comme Mianza et Mom Dioum. Il s'exprime haut et fort, et veut conscientiser ce peuple endormi, apathique. Il veut le sortir de son sommeil mais il est incompris par celui-ci. C'est cette masse populaire misérable qu'il défend qui le traite de fou car il ne veut pas accepter le conditionnement mental qu'opère le pouvoir en place sur la population.

> *Oui, je suis fou. J'étais fou d'avoir défendu ce vendeur de cigarettes qui n'est même pas passé en cellule voir comment je me porte. Je suis fou d'être allé en prison à cause de lui, parce que lui-même n'est qu'un lâche. Je suis si fou que vous m'avez abandonné dans ma prison et je reviens vous offrir une tournée générale pour fêter ça.* (*TDC*, p. 166-167)

Il dénonce les écarts du système. Il veut pour cela écrire un livre d'histoire, « une histoire du présent, une histoire du quotidien ». (*TDC*, p. 121) C'est pourquoi de nombreux habitants du quartier Madagascar viennent à sa rencontre pour lui demander d'inclure leurs déboires dans son livre en chantier. L'homme en noir noir, disent-ils, est un intellectuel. C'est un homme qui se questionne perpétuellement sur les affaires de la cité. Et comme tous les intellectuels dans les sociétés postcoloniales, il est victime de la haine et du rejet

de sa société. Certains choisissent même l'exil contre leur gré, car ne pouvant supporter la souffrance qu'ils endurent dans leur propre pays.

Dans *La folie et la mort*, la narratrice évoque aussi le sort réservé aux intellectuels. En effet, après le tollé provoqué par la diffusion d'une pièce théâtrale taxée de subversive à la radio nationale, le Timonier a alors convoqué le Ministre de la communication et le Directeur de l'information pour leur demander des comptes. Celui-ci lui répond alors :

> *Ce sont des programmes gratuits, offerts par des radios amies suite aux visites que vous avez effectuées dans les pays frères. Nous n'avons pas assez d'auteurs dramatiques, car ils sont tous en exil, morts ou fous donc morts aussi. (LFM*, p. 202)

Les intellectuels qui veulent poser un regard objectif sur la société, utiliser à fond l'arme de l'interrogation et du questionnement permanent, ceux qui veulent rester des intellectuels libres avant tout et exercer leur liberté intellectuelle sont victimes de répression qui les pousse le plus souvent à l'errance et à l'exil, ainsi que le souligne Maximin Emagna.

> *De nos jours, une réflexion sur les intellectuels du Tiers Monde en général, et sur les intellectuels africains en particulier, ne devrait pas faire l'économie du contexte politique dans lequel ces derniers sont censés vivre et travailler. On ne saurait dès lors comprendre le désarroi des intellectuels africains en exil en faisant l'économie du contexte socio politique et culturel qui les pousse à opter pour ce choix. Il nous semble que ce n'est pas par simple recherche d'un confort matériel que ces intellectuels « fuient » leur pays, il s'agit parfois, d'un « exil forcé »*[223]

Même le peuple qui l'entoure le marginalise et qualifie son projet de démentiel. Il est taxé d'opposant et de politicien. A chaque tentative de conscientisation de la masse, l'homme en noir noir est taxé d'opposant et fui. Il est rejeté parce qu'il voit ce que les autres ignorent ou feignent d'ignorer. Dans la même veine, Matiti Mabé dit Johnny chien méchant dans le roman d'Emmanuel Dongala explique aussi dans les phrases qui suivent le traitement réservé aux intellectuels dans son pays. Il se trouve dans le domicile d'une personnalité importante du pays. Il le scrute dans tous les coins et recoins pour cibler tous les objets à piller :

---

[223] Maximin Emagna, «Les intellectuels camerounais sous le régime Ahidjo (1958-1982) », dans *Afrika Focus*, Vol. 12, 1996, p. 53.

> *Et puis soudain tout avait basculé quand il avait dit qu'il était docteur en quelque chose, professeur dans une université quelque part. Là j'avais vraiment prêté attention. C'était un intellectuel ! Dans notre pays, tout le monde, en particulier les jeunes, admirait les politiciens, les militaires, les musiciens et les footballeurs, bref, tout sauf les intellectuels, surtout pas les professeurs.* (*JCM*, p. 105)

Ces paroles traduisent donc le statut marginal de l'intellectuel en postcolonie.

2- Les marginaux sociaux

Les marginaux sociaux sont ceux qui ne trouvent pas une place au sein de la société qui est la leur. Ils sont exclus par la communauté qui ne les accepte pas. C'est aussi cette situation que vit Mom Dioum dans *La folie et la mort*. Celle-ci se présente comme un personnage asocial. Après son tatouage interrompu et la fuite du gîte de l'homme-animal qui voulait la dévorer, Mom se réfugie dans un village où elle est prise pour une folle. Une bande d'enfants s'est mise à crier après elle et à l'appeler « la folle » (*LFM*, p.131) Elle est devenue une personne marginale, désintégrée, sans repères. Dans ce village où elle est arrivée, tout le monde se méfie d'elle. Les adultes défendent à leurs enfants de s'approcher d'elle :

> *- En chœur, les enfants criaient :*
> *Une folle, une folle […]*
> *Ne vous approchez pas trop d'elle, nous ne savons pas à qui nous avons affaire. Il fat s'attendre à tout.*
> *- Si jamais elle était une vraie folle, elle pourrait se révéler d'une violence inouïe et faire mal* (*LFM*, p. 131)

Les marginaux sociaux vivent presqu'à l'écart de la société. Les activités qu'ils mènent ne respectent pas les normes sociales. Commerce, transport, services de santé, tous les secteurs d'activités évoluent dans l'informel, en dehors de toute codification. Il n'y a aucune règle qui les régit. C'est le chaos total. Marginalisés par les structures étatiques, les marginaux sociaux mettent en place des moyens illégaux pouvant leur permettre de gagner leur pain quotidien. Tout est fait à l'emporte pièce et ils le savent bien. Voici un état des lieux dans le secteur de la santé dressé par le narrateur dans *La folie et la mort* :

> *Des infirmiers faisaient clandestinement des avortements pour des grossesses non désirées banalisées, dans les salles d'opération des hôpitaux moyennant quelque chose. Les garçons de salle, les techniciens de surface devenaient des infirmiers et faisaient des injections à tort et à travers.*

> *Les autres faisaient du commerce des médicaments périmés, et le pire, le comble de tout, les garçons de salle, même des infirmiers, faisaient le commerce des seringues usagées à des malades et ainsi ils faisaient circuler virus, microbes, ébola.* (*LFM*, p. 70)

Ce pourrissement de la situation sanitaire émane du mauvais traitement accordé aux personnels de ce secteur important de la vie nationale. Le bon sens n'existe plus, c'est le règne de la débrouillardise. Aucune loi, aucune règlementation n'est plus respectée, c'est le chaos qui s'est installé. Vols supercheries, escroquerie, bagarres, lynchages, rapts, tels sont les actes qui structurent la vie dans ce pays. Ces marginaux sont donc prompts à se livrer à tous types d'actes de violence et de vandalisme. Toute situation est susceptible d'enclencher une explosion de la violence. Si on en est arrivé là, c'est également parce que l'élite nationale est aussi est devenue folle, elle n'a pas le sens de la réalité sociale.

II- Une élite nationale folle

Par l'expression « élite folle », nous désignons cette élite qui reste encore mentalement colonisée. Elle est incapable non seulement de déterminer des stratégies adéquates pour le développement de son pays, mais aussi de réaliser une véritable unité nationale sans laquelle le développement est impossible. Elle est donc partisane et prend malheureusement part aux conflits ethniques qui déchirent le pays. Elle ne pense pas, elle n'a aucune logique. L'élite nationale est folle parce qu'elle est à l'origine du morcellement du pays et partant du psychisme des citoyens. Dans cette section, nous nous attardons d'une part sur son incapacité à enclencher un réel processus d'autonomisation, son manque de personnalité, et d'autre part sur son caractère partisan, tribaliste.

1– Une élite incapable

L'élite postcoloniale décrite dans notre corpus manque d'imagination et de maturité d'esprit pour mener à bien ses projets. Tous les programmes de développement lui sont imposés par l'occident. Elle est folle parce qu'elle n'a pas de personnalité, tout lui est imposé de l'extérieur. Elle ne sait même pas qui elle est, ni quel est son rôle. Elle ne s'est pas encore totalement libérée du joug colonial, elle sert encore plus les intérêts de son ancien maître plutôt que ceux de sa population. Elle n'a pas encore achevé son processus d'autonomisation vis-à-vis de l'ancienne puissance colonisatrice. Elle vit encore malheureusement dans la colonisation mentale, est comme prise en otage par le système néocolonial mis en place par l'ancien maître. Le processus de colonisation et de néocolonisation, dans son action totalitariste, entreprend de détruire la conscience du colonisé, de le déshumaniser à tel point que ce dernier se « méfie » de lui-même et se

confie complètement au colon. Ainsi dit donc, la colonisation ou la néocolonisation étant des processus essentiellement violents, le colonisé ne peut s'en affranchir que par la violence. C'est pourquoi Frantz Fanon préconise l'utilisation de la violence pour parvenir à la libération du colonisé. Etant donné que l'objectif de ce dernier est sa décolonisation, c'est-à-dire sa libération totale de l'emprise colonialiste, la violence que propose Fanon ici devient moyen et ne peut pas être considérée comme une fin. A ce titre, cette violence doit faire du colonisé le « moteur » du processus en lui permettant, successivement, de :

- Changer l'ordre du monde colonial ;
- Réaliser un affrontement décisif et meurtrier ;
- Briser tous les obstacles.

La violence, chez Fanon, est un moyen et, par-là, revêt divers visages. Elle est tour à tour :

1) force absolue *de la praxis*, celle qui confère au colonisé toutes les énergies pour conquérir sa liberté et non pas la recevoir ;

2) force absolue de la *purification*, celle qui purifie le colonisé de toutes les souillures, l'innocente de toutes les diffamations, le dédommage psychologiquement de toutes les humiliations subies et lui redonne confiance en lui-même ;

3) force absolue *de la conscience nationale*, celle qui regroupe les opprimés autour d'une même cause et ne les branche que sur elle en leur insufflant le même sentiment de solidarité ;

4) force absolue *du sens de responsabilité*, celle qui, une fois la victoire remportée, conduit le décolonisé à préserver, à tout prix, sa liberté conquise, celle qui fait de lui le responsable, le Maître de sa vie, de telle manière que son histoire douloureuse ne puisse recommencer ;

5) force absolue *de la contre-violence*, celle qui décrète l'arrestation, le jugement et la condamnation du colon pour ses crimes humanitaires, celle qui fait payer la destruction de l'homme par l'homme.

Pour Fanon, bien que les Etats africains aient acquis leur indépendance, ils demeurent encore mentalement colonisés. Il faut donc que ceux-ci s'engagent dans des actions visant leur libération. Tout mouvement de libération commence par une prise de conscience de son état d'esclave. Celle-ci provoque un sentiment de révolte qui se transforme en acte. Dès que le colonisé

> *découvre que sa vie, sa respiration, ses battements de cœur sont les mêmes que ceux du colon, il décide de mettre un terme à l'histoire de*

> *la colonisation, à l'histoire du pillage pour faire exiger l'histoire de la nation, l'histoire de la décolonisation.*[224]

L'élite postcoloniale n'a pas encore pris la peine de se « localiser », selon la terminologie de Trinh T. Minh Ha. Elle n'a pas encore démystifié les enjeux de la représentation élaborée par l'ancien maître, qui a eu un succès total. Il s'agit d'une étape indispensable dans le processus de la connaissance personnelle, et qui permettrait alors de faire table rase des modèles de pensée eurocentristes toujours prêts à et à imposer leur vision du monde et adopter des modes de pensée librement choisis par elle-même, ancrés aux réalités historiques et culturelles du tiers monde. Selon Trinh T. Minh Ha, ''if you can't locate the others, how are you to locate yourself?'' « si tu ne peux situer l'autre, comment espères-tu te localiser? »[225] Ambroise Kom s'interroge sur l'impératif pour l'élite africaine de démystifier l'autre afin d'élaborer des projets susceptibles d'impulser son progrès.

> *Comment aurions-nous pu négocier valablement notre place dans ce jeu puisque nous ne semblons pas avoir pris la peine de nous « localiser » de poser au moins les jalons de notre avenir en fonction de notre potentiel humain, matériel et notre situation géopolitique ?*[226]

L'élite postcoloniale reste malheureusement assujettie aux bailleurs de fonds qui contribuent à l'appauvrissement du pays par des pratiques favorisant la dilapidation des crédits accordés pour son propre développement. Le narrateur étale dans le passage suivant quelques faits illustratifs de ces écarts de conduite de l'élite, en complicité avec les bailleurs de fonds. En effet, les budgets des projets de développement sont gravement entamés par les études des experts étrangers, avant même le début de leur réalisation.

> *La dette avait été indirectement virée dans les poches de certains dirigeants, et l'autre partie était retournée là d'où elle venait car cette dette n'était pas contractée gratuitement. Il fallait se plier à certaines conditions. Les trois quarts du financement du projet retournaient au pays qui avait accordé la dette. A travers l'expert, les matériels et les fournitures importés. Il y avait les*

---

[224] Frantz Fanon, repris par Maurice Amuri Mpala Lutebele, « Littératures africaines francophones du XXe siècle ; dynamique d'une décolonisation bradée » in Actes du colloque international de Lubumbashi, *1960-2004, Bilan et tendances de la littérature négro-africaine,* 26-28 janvier 2005, p. 28.

[225] Trinh T. Minh Ha, "No master territories" Bill Ashcroft et al, *The Postcolonial Studies Reader*, London & New York, Routledge, 1995, p. 217.

[226] Ambroise Kom, *La malédiction francophone*; *défis culturels et condition postcoloniale en Afrique,* Yaoundé, CLE, 2000, p. 8.

> *frais de voyage de l'expert, le loyer de son logement au bord de la mer ou dans les quartiers chics.*
> *Ses frais d'installation.*
> *Ses frais de représentation, car il devait inviter des partenaires aussi bien locaux que non locaux à des dîners bien arrosés pour étudier les diverses modalités du projet.*
> *Il lui fallait une voiture solide, car ces pays n'avaient pas de routes, donc un tout-terrain climatisé haut de gamme et tout neuf.* (*LFM*, p. 84)

Elle fonde son action sur les détournements des deniers publics, la corruption, la gabegie et bien d'autres pratiques immorales. C'est « un pays de corruption, une corruption qui frisait la folie » (*LFM*, p. 93)

L'élite politique de ce pays imaginaire est le prototype de l'élite postcoloniale que décrit Ambroise Kom dans son ouvrage *La malédiction francophone défis culturels et condition postcoloniale en Afrique.* Une élite qui perpétue les pratiques du système colonial, établissant un « centre » qu'elle occupe et une « périphérie » ou « marge » pour les autres citoyens. Une élite qui ne se soucie guère du bien-être de ses populations. C'est la transposition de la configuration de la société coloniale, marquée par la dichotomie entre le pouvoir blanc et le bas peuple indigène. Selon Ambroise Kom, les dirigeants locaux agissent comme de simples « mandataires des anciens maîtres coloniaux […] La forme des institutions héritées de la colonisation […] gouverne la marche des institutions africaines actuelles »[227]

Le sort du pays est confié à l'ancien maître qui ne peut, mieux que les nationaux, élaborer un véritable plan de développement du pays. La narratrice le confirme bien lorsqu'elle déclare que « Ce système avait faussé tous rapports de développement des institutions internationales et tous les classements par tête d'habitant » (*LFM*, p. 66). C'est une élite qui se laisse encore manipuler par les puissances étrangères qui ne recherchent que leurs intérêts. Malgré la pertinence de certaines analyses qui trouvent que l'origine des conflits en Afrique est d'ordre tribal et ethnique, il faut aussi prendre en compte l'influence de la mainmise étrangère. Cette interview d'un politologue africain sur une chaine de télévision étrangère apporte plus de précisions sur la question :

---

[227] Ambroise Kom, *op.cit*, p. 88.

> *Il faut sortir du schéma erroné et stéréotypé qui réduit tous les conflits en Afrique en une guerre tribale, en un règlement de comptes entre tribus vengeant des haines séculaires. Le fait ethnique est peut-être instrumentalisé par les politiciens, il l'est sûrement même, mais si vous allez au niveau du petit peuple, du paysan, il n'y a pas de tels conflits puisqu'ils vivent la même misère. Dans tous ces conflits, si vous regardez bien, vous trouverez d'abord les grandes compagnies pétrolières et diamantifères qui manipulent les hommes politiques locaux […]* (*JCM*, p. 242)

L'élite gouvernementale agit par mimétisme. L'Etat en Afrique, selon certains analystes[228], n'est qu'une imitation stérile des pratiques occidentales. Il est une transportation des pratiques occidentales qui s'arriment mal aux réalités africaines, et provoque à la longue une montée de la violence. A cet égard, Badie et P. Birnbaum dans une logique de l'importation de l'Etat, pensent que

> *les sociétés du tiers monde ont abordé la construction étatique essentiellement par mimétisme, par reprise plus ou moins forcée des modèles exogènes, issus des sociétés industrielles de l'est et de l'ouest artificiellement plaquées sur des structures économique, sociale et politique qui réclamaient probablement un autre type d'organisation… L'Etat reste en Afrique comme en Asie un pur produit d'importation, une pâle copie des systèmes politiques et sociaux européens les plus opposés, un corps étranger de surcroît lourd, inefficace et source de violence.*[229]

Au delà de tous les désagréments que procure l'importation des modèles occidentaux, B. Badie et G. Hermet pensent que cette importation n'a jamais abouti à une imitation pure et parfaite mais plutôt à un « modèle inédit »[230] Une telle situation ne peut que mener à une confusion totale, au chaos.

Outre cette irresponsabilité, ce manque de personnalité et ce manque de lucidité qui caractérisent l'élite postcoloniale, l'on peut également s'attarder sur son côté partisan.

2-Une élite partisane

À l'analyse des ouvrages de notre corpus, les conflits ethniques et tribaux qui déchirent l'Afrique postcoloniale sont le plus souvent ravivés par l'élite politique qui y intervient et prend ouvertement parti. Les personnalités qui constituent l'élite sont originaires de tribus diverses et ne cachent pas leur soutien à leur ethnie lorsqu'éclatent des

---

[228] Parmi les tenants de cette thèse, nous pouvons en bonne place citer B. Badie et P. Birnbaum.
[229] B, Badie, P, Birnbaum, *Sociologie de l'Etat*, Paris, Grasset, 1979, p. 178-181.

[230] B, Badie, G Hermet, *Politique comparée*, Paris, PUF, 1990, p. 128.

conflits. Elle déroge ainsi à sa mission qui est de consolider les liens entre les différentes sensibilités ethniques afin de réaliser les conditions de bien-être pour tous les citoyens. Elle est folle parce qu'elle manque de lucidité, ne sait pas ce qu'il faut faire pour consolider les liens entre les citoyens, et parce qu'elle participe à la désintégration lente d'un système qui pourtant est investie d'une mission noble en faveur du peuple, celle de la construction de la nation au sens où Renan la définit comme :

> *Une âme, un principe spirituel. Deux choses qui, à vrai dire, n'en font qu'une, constituent cette âme et ce principe spirituel. L'une est dans le passé, l'autre dans le présent. L'une est la possession en commun d'un riche legs de souvenirs ; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu […] l'existence d'une nation est […] un plébiscite de tous les jours.*[231]

L'élite postcoloniale décrite dans nos ouvrages n'a pas encore intégré le sentiment de la nation. C'est ce que l'on constate dans *Bêtes sans patrie*, *Sozaboy*, *Johnny chien méchant*, *Murambi le livre des ossements* et *L'Aîné des orphelins*. Dans les deux premiers textes, la folie partisane de l'élite plonge le pays dans une guerre civile où un état fédéré réclame son indépendance.[232] Une partie de l'élite originaire de la région du Biafra se soulève et réclame la partition du pays. Elle constitue une armée qui combat contre l'armée loyale. C'est dans cette armée dissidente qu'est enrôlé de force le jeune protagoniste narrateur, Agu qui relate toutes les horreurs de la guerre dont il est le témoin.

> *Voilà que je me croule sur la route, je regarde comment les autres soldats ils tuent tout le monde, et ils coupent les bras des gens, ils les utilisent pour cogner d'autres gens sur la tête. Je regarde l'ennemi avec sa jambe qui a éclaté en morceaux de viande. Il gigote sur la route on dirait qu'il croit qu'il peut aller quelque part comme ça. Y a sa jambe qui laisse des traces par terre on dirait c'est un camion qui a une fuite*[233]. (*BSP*, p. 39)

Dans ces romans, c'est une guerre entre deux armées rivales qui se battent pour le contrôle du pays. Dans cette même mouvance, la guerre qui déchire les citoyens dans *Johnny chien méchant*, est causée par deux personnalités qui se recrutent au sein de l'élite

---

[231] E. Renan, *Qu'est-ce que la nation ?*, Paris, Bordas,1882, p. 41.

[232] Même si les sociétés de référence ne sont pas clairement identifiées dans ces deux textes, il est aisé de constater qu'il s'agit bien de la guerre de sécession du Biafra. L'état fédéré du Biafra réclamait alors son indépendance au pouvoir central de Lagos.

[233] Then I am falling down on the road and just watching as they are killing everybody, just cutting arm and using it to beat somebody else's head. And I am watching the man with his leg shot still scratching down the road as if he can be going somewhere. His leg is leaving trail like leaking car. (*Beasts of no nation*, p. 22)

nationale, et appartiennent à deux ethnies différentes. Ils s'opposent à cause de leur différence ethnique et à cause des résultats des élections contestés.

> *Ils nous avaient dit qu'ils étaient du mouvement pour la libération démocratique du peuple, le MPLDP, et qu'ils combattaient contre les partisans du Mouvement pour la libération totale du peuple, le MPLTP. Ils nous demandaient de prendre les armes pour les soutenir. MPLDP contre MPLTP. Avouez que pour nous c'était blanc bonnet et bonnet blanc ? C'est là qu'ils nous avaient expliqué. Le chef du MPLDP était de notre région, donc son parti était automatiquement notre parti et celui ou celle qui était contre lui était un traitre.* (*JCM*, p. 102)

L'élite ne comble pas les attentes de la population. Elle contribue à la déconstruction de la nation au lieu de la construire. Ses actes sont symptomatiques de la folie. Elle désorganise plus qu'elle n'organise, désunit au lieu d'unir, au nom de son appartenance ethnique. Johnny chien méchant s'indigne alors de cet état de chose qui a conditionné son adhésion à un parti: « Alors, encore une fois, il ne fallait plus que la sacro-sainte tribu pour me faire suivre aveuglement un homme politique » (*JCM*, p. 105)

Dans les deux derniers, c'est le génocide de l'une des ethnies du pays qui est savamment planifié par une autre. Ce ne sont pas des armées qui s'affrontent ici, mais deux peuples tout entiers. L'élite locale n'a pas pu éviter la catastrophe. Elle a attisé les tensions et a participé activement aux massacres.

Le docteur Karekezi dans *Murambi le livre des ossements* est une parfaite illustration de la contribution de l'élite aux massacres des citoyens. Il échoue à sa mission d'unification de la nation. Fonctionnaire distingué et influent, il a, par le passé, mener des actions en faveur de la justice sociale et de la lutte contre les discriminations sociales, notamment tribales. Le narrateur précise qu' « Il avait un profil de rêve. Médecin hutu riche et influent, marié à une tutsi, il s'était illustré pendant de longues années dans le combat contre l'impunité au Rwanda. » (*Murambi*… p. 154)

Le docteur Karekezi manque à sa mission. Il est l'organisateur du massacre de milliers de Tutsi à l'école technique de Murambi. C'était finalement l'un des plus importants foyers de crimes lors du génocide rwandais. Dans cette même optique, les administrateurs d'origine hutu ne cachaient pas leur action en faveur du massacre des Tutsi. Dans *L'Aîné des orphelins*, cette même connivence avec les massacreurs est relatée parle narrateur. (p. 153)

Par ailleurs, l'élite gouvernementale manifeste sa folie par son incapacité à mettre son peuple à l'aise. Elle est comme aveugle car elle n'a de considération que pour ses propres intérêts. Pour elle le peuple n'existe pas, il ne représente rien. Ce constat est fait par Benjamin Ngong lorsqu'il déclare.

> *La vie humaine n'a aucune valeur aux yeux des dirigeants, même si ceux-ci font l'économie d'un usage excessif de la violence. Sous le prétexte de protéger la société, on a recours à des victimes précises et bien ciblées dont le catalogue comprend des spécimens allant du « désaxé » au « dissident » en passant par le « déviant », le « fou », le « subversif » ou le « suspect ». Les autoritarismes durs possèdent souvent un système où le pouvoir est stratifié. La violence y est légitimée par la création d'institutions très répressives à la solde de l'idéologie comme la police ou la police politique.*[234]

Non contente de piller les biens du pays, l'élite gouvernementale maltraite son peuple par des manœuvres qui contribuent à l'appauvrir et à l'affamer tous les jours davantage. Cette diatribe d'une dame dépassée par les événements en dit long sur la situation que décrit Nganang.

> *Des chiens, ils sont tous, rien que des chiens ! Et vous parlez d'honneur de l'Etat ! Ils nous affament, ils nous soldent, ils nous soufflent notre vie, ils nous tétanisent le corps, ils nous mangent notre ombre, et nous disons que c'est le sort, que c'est le famla, que c'est la crise, que c'est la colonisation…*
>
> (*TDC*, p. 235)

Les membres de l'élite nationale se sont transformés en chef de guerre. L'Etat n'existe plus, il n'a plus de sens. C'est l'anarchie qui s'est installée comme l'affirme si bien Laokolé dans *Johnny chien méchant* : « Il n'y a plus d'Etat, il n'y a que des chefs de guerre » (*JCM*, p. 178) La folie de l'élite gouvernementale prédispose le peuple tout entier à adopter à son tour des comportements proches de la démence.

3- Un peuple fou

Le peuple en postcolonie est un peuple complètement abruti par les dysfonctionnements du système. Le peuple n'a plus de repère, il est désespéré et

---

[234] Benjamin Ngong, *Pouvoir, violence et résistance en postcolonie : une lecture de en attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de doctorat PhD, University of Minnesota, décembre 2008, p. 92, www.http://conservancy.umn.edu, consulté le 16 juillet 2011.

déconnecté de la réalité. Le peuple a totalement perdu son identité et manifeste des signes d'égarement. Au début de son roman, Ken Bugul qualifie le pays fictif qu'elle décrit comme étant « un pays sans nom, sans identité, enfin un pays fantôme, absurde, ridicule et maudit comme il y en avait un bon nombre sur ce continent » (*LFM*, p. 11)

Dans *La folie et la mort*, Le peuple tout entier est fou parce qu'il vit dans un état d'incompréhension, écartelé entre la tradition et la modernité. On note une confusion entre la tradition musulmane les coutumes et la religion importée. Il est incapable de faire une synthèse rationnelle de toutes ces pratiques. Le peuple tel qu'il est décrit par Ken Bugul est fou parce qu'il vit dans un perpétuel qui-vive. Il est en crise de confiance. C'est le règne de la méfiance. Tout le monde fait peur à tout le monde. Même l'architecture des maisons montre que les citoyens veulent mener une vie individualiste.

> *Les gens pouvaient habiter ensemble pendant des dizaines d'années sans se fréquenter, sans même se saluer.*
> *Les architecteurs y étaient pour beaucoup.*
> *Les maisons étaient entourées de murs hauts.*
> *Il y avait des portails lourds fermés à clé*
> *Pour entrer il fallait sonner, parler à travers un parlophone ou passer par un gardien en uniforme.* (*LFM*, p. 17)

Tous les citoyens se regardent en chiens de faïence. Le peuple ne constitue pas une communauté, mais une juxtaposition des individualités. Les citoyens vivent en autarcie, dans une société où personne n'a conscience, ou alors ignore la présence ou l'existence de l'autre. Pourtant, schématiquement, selon Goffman[235], tout individu est pris entre deux nécessités dans la société : défendre le territoire de son moi et établir un lien social avec autrui. Les liens individuels n'existent pas. La société est complètement désintégrée, et cette désintégration affecte le psychisme des citoyens. Menant une réflexion sur cette situation dans l'œuvre de Ken Bugul, Michel Man affirme :

> *La folie au sein de la société devient possible quand la société est désintégrée. Elle prend son essor au coeur de la division des composantes de cette société. La division, les malentendus, les incompréhensions et enfin le manque de tolérance à l'égard des différences et des altérités favorisent les conflits. Les conflits sociaux ne sont pas les conséquences de la désintégration sociale, ils*

---

[235] E., Goffman, (1973), *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, 1973 vol. 2, repris par Eddy Roulet, « modalité et illocution, pouvoir et devoir dans les actes de permission et de requête », in *Communications* n° 32, 1980, p. 217.

> *en sont les causes. C'est pourquoi les conflits commencent toujours par la désintégration mentale des composantes de la société. Quand la société n'est formée que de dérangés mentaux et de marginaux elle se transforme en un asile fait de violence et de démence. Chez l'écrivaine la désintégration sociale se manifeste par la désintégration mentale des personnages, la destruction de la tradition et de tous les repères comme le village et la ville.*[236]

Dans le roman *Temps de chien* par contre, même si le peuple vit dans une société désintégrée comme dans l'œuvre de Ken Bugul, il manifeste différemment sa folie. Chez Ken Bugul, la psychose qui s'est emparée du peuple est née du décret du Timonier et à cause du caractère foncièrement dictatorial qui caractérise son régime, tandis que chez Nganang, c'est la rumeur qui nait au sein du peuple qui le rend fou. Ici tout est rumeur et l'on se méfie de tout. Le peuple ici a totalement démissionné de ses missions. Il vit dans une société qu'il ne veut pas voir, ni sentir. Il veut se déconnecter du réel, fermer les yeux sur tout ce qui se passe autour de lui. La communauté n'existe pas, il n'y a qu'un amalgame des individualités. Les gens sont prêts à lutter, à se tuer pour un rien. Mboudjak le chien narrateur, dans un moment de réflexion s'imagine ces confits indignes qui opposent très souvent des individus :

> *Je verrai maintes fois des hommes se battre pour une pièce de vingt cinq francs et se serrer le cou pour s'étrangler définitivement. Je les verrai se déchirer le visage pour une dette d'une cuisse de poulet. Je me rendrai compte toujours que le ventre vide est le maître de l'homme. Je me rendrai compte à quel point la misère mange l'humanité des hommes.* (*TDC*, p. 191)

La désintégration mentale des personnages tributaire du chaos social pousse le peuple à fuir « symboliquement » la réalité sociale et à se réfugier dans l'alcool. C'est ce qu'explique Albert Camus lorsqu'il déclare : « Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité…l'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. »[237]

Le peuple est incapable d'entreprendre une action commune. Le corbeau, personnage de *Temps de chien* encore appelé l'homme en noir noir se plaint de cette situation qu'il fustige avec véhémence car il a été arrêté arbitrairement devant tous ses compatriotes du quartier Madagascar, mais personne n'a osé intervenir.

---

[236] Michel Man, *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans le baobab fou et la folie et la mort de Ken Bugul*, Thèse de Doctorat PhD, University of Missouri-Columbia, Mai 2007, p. 101.
[237] Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1965, p. 44.

> *Tu n'étais pas là, toi aussi, hein. Celui-ci n'a rien entendu. Celui-là n'a rien vu. L'enfant de l'autre-ci était malade. Personne n'était là le jour de mon arrestation, mais tous vous êtes toujours là pour la boisson du jour. Vous serez toujours là pour le rendez-vous de votre drogue.* (*TDC*, p. 164)

Tous les sujets portant sur les affaires d'ordre public sont évités, peut-être par peur des représailles. Ce peuple tyrannisé refuse de s'impliquer dans les affaires de la cité. En tant qu'entité sociologique indispensable à la réalisation d'un état et d'une nation, il refuse volontairement de s'affirmer et de prendre en main les charges qui lui incombent, à savoir prendre des mesures adéquates pour le progrès de la nation. Il n'existe pas de nation sans un peuple uni et lorsque le peuple démissionne, la réalisation de cette nation devient problématique. Chez Patrice Nganang, c'est le règne de la fuite. En évoquant un sujet d'ordre public, l'on risquait de vous taxer d' « opposant » et dans ce système, être un opposant « était pire que crime » (*TDC*, p. 141). Chaque citoyen évite d'être étiqueté et taxé d'opposant, au risque de représailles. Chacun est tellement préoccupé par sa survie qu'il devient impossible pour lui de voir ce qui se passe autour de lui. Massa Yo, le propriétaire du Bar « Le client est roi » a le souci de pérenniser son entreprise. Il ne veut pas avoir des problèmes et voir son bar saccagé et fermé. Il n'hésite pas à ramener ses clients à l'ordre chaque fois qu'ils veulent évoquer des sujets sensibles. « Nous ne faisons pas de politique ici-o » (*TDC*, p. 121). Ici, qui veut vivre doit savoir tenir sa langue. D'ailleurs, la vie, le monde extérieur, sont occultés par le désir de chaque citoyen de rechercher les moyens de sa propre survie. Mboudjak dans ces interrogations rhétoriques, explique l'impossibilité pour le citoyen de garder sa raison face aux défis existentiels qu'il doit relever.

> *Difficile, difficile il m'était toujours dans le sous-quartier de me protéger de la danse du monde alentour, de rester objectif devant les magies hallucinatoires de la réalité. Etait-ce pourtant si nécessaire de rester lucide si je voulais comprendre les hommes ? Ma volonté de survivre ne m'empêchait-elle pas de voir la vie ?* (*TDC*, p. 116)

B. Boris Diop et Tierno Monemembo décrivent cette même attitude d'indifférence et d'apathie du peuple dans le contexte du génocide qui fait l'objet de leurs textes. Le peuple est comme sclérosé, ne réagit pas face aux horreurs qui se préparent. Les Hutu modérés, Tutsi, Hutu radicaux, tous n'ont pas la possibilité de réagir, de poser des actions en faveur de la pacification du pays. Ils vivent dans une psychose totale. Même lorsque les étrangers osent entreprendre quelque action, ceux-ci sont tués sous leur regard indifférent.

> *Le père blanc qui meurt. Où ? Dans la cathédrale de Kabwayi ! En direct à la télé et sous les pieds du pape. […] L'italienne qui se fait tuer devant sa propre maison. Tout le monde savait qu'elle allait mourir, personne n'a rien fait. Elle savait ce qui allait se passer. Elle avait appelé au secours sur la radio des Français, sur la radio des Américains, sur la radio des Hollandais, personne n'a rien fait. Un beau soir, les chiens sont venus, armés de machettes et de gourdins. Elle a tenté de fuir vers l'église. Ils l'ont rattrapée dans la cour. Ils l'ont tailladée de partout et ils l'ont abandonnée sur les graviers où elle s'est vidée de son sang sans que personne ne bouge.*
>
> (*ADO*, pp. 17–18)

Nous pouvons ajouter comme indice de la folie du peuple, la destruction des valeurs culturelles du pays. Le peuple a complètement perdu ses repères culturels. Il vit depuis longtemps sur les illusions d'une réelle coutume, mais la découverte de Yaw révèle au grand jour qu'il ne s'est agi que d'une mascarade savamment entretenue depuis des siècles par les anciens qui en tirent des profits personnels. Ce sont des sécessionnistes qui veulent acquérir leur indépendance par rapport au pouvoir en place, le pouvoir du timonier. Ce culte leur permet donc de marchander cette indépendance qu'ils payent avec les crânes des enfants qu'ils assassinent au nom d'un pseudo sacrifice dévolu aux ancêtres. En fait, le peuple n'a pas, mieux, n'a jamais eu une véritable culture. C'est donc le chaos total. Par ailleurs, la folie des hommes dans ces textes naît du fait que le pouvoir en place les met dans l'impossibilité de satisfaire leurs besoins fondamentaux, ce qui leur permettrait de se sentir dignes et acceptés par la société. Ils se retrouvent donc dans un état de dommage psychologique proche de la folie. Au-delà de cette de cette forme de folie qui caractérise l'ensemble du peuple, nous pouvons étudier les personnages obsédés.

III- Les personnages obsédés ou monomaniaques

Le terme obsession vient du latin « obsessio », mot relevant du jargon militaire qui signifie assiégé une ville. Dans la terminologie de la psychiatrie et de la psychologie, ce terme désigne une pensée (dans le sens le plus large ; idée, désir, remords…) qui assiège le sujet, c'est-à-dire une pensée qu'il ne peut pas écarter malgré ses efforts. Au début du XIXè siècle, de nombreux psychologues ont mené d'importantes études sur ce trouble et les avis convergent sur sa nature pathologique et névrotique. Ainsi, pour Pinel, les obsessions sont des folies raisonnantes. Quant à Esquirol, ce sont des délires partiels dans le groupe des monomanies.[238] C'est un mode de pensée en lequel une ou plusieurs idées

---

[238] Edouard Laforgue, « Obsession et délire, points communs et différence dans la clinique », http://inepsy.sante.univ-nantes.fr, consulté le 23/08/2011.

s'imposent de manière lancinante et pénible au sujet qui reconnait le caractère pathologique et absurde. En clair l'obsession est selon le Dictionnaire universel[239], un trouble mental caractérisé par une idée fixe, une crainte ou une impulsion qui s'impose à l'esprit, et détermine une situation d'angoisse. Elle est une idée, un sentiment, une image souvent absurdes ou incongrues qui surgissent dans la conscience et l'assiègent, bien que le sujet soit conscient de leur caractère anormal.

L'obsession ressentie au plan mental par le sujet s'étend au domaine de l'action. Cet état psychique prédispose le sujet à des actes pénibles en opposition avec sa personnalité. Il est alors enclin à accomplir des actes stéréotypés, rituels. Les obsessions peuvent être classées en plusieurs catégories : les obsessions intellectuelles qui se manifestent par des doutes, des ruminations mentales, des questionnements métaphysiques. Les obsessions émotives liées aux craintes et aux phobies, et les obsessions impulsives caractérisées par des kleptomanies, des exhibitionnismes. L'obsédé est un individu qui ne jouit pas de toutes ses facultés de jugement car il est obnubilé par une idée fixe. Ce sont des états que l'on peut ranger dans la catégorie des maladies mentales. Dans les ouvrages que nous étudions, de nombreux personnages manifestent leur obsession de diverses manières. On distingue des obsédés du pouvoir, des obsédés de la richesse et des obsédés de la liberté.

1- Les obsédés du pouvoir

Les personnages obsédés du pouvoir se recrutent au sein de la haute sphère de l'état. Nous pouvons entre autres citer le Timonier dans *La mort faite homme*, le commissaire de police dans *Temps de chien*. Les personnages obsédés du pouvoir occupent une position de supériorité par rapport aux autres, jouissent des privilèges qu'ils ne veulent pas perdre. Ils sont prêts à tout pour les préserver. Les obsédés posent des actes les plus macabres pour parvenir à leurs fins. Ils tuent, corrompent, violent les lois, emprisonnent, mentent pour se maintenir dans la position de supériorité qu'ils occupent.

Le Timonier est le père de la nation et il n'entend pas perdre cette prérogative. Visible nulle part mais présent partout dans l'œuvre, il est la personnalité la plus en vue du pays. Dans les conversations, à la radio, tout tourne autour du Timonier. Sa photo est présente partout, dans les bureaux, les rues, même dans les toilettes. Il hante l'esprit des

---

[239] *Dictionnaire universel*, 2e édition, Paris, AUPELF-EDICEF, Coll. « Universités francophones » de l'UREF, 1988.

populations, s'impose à tous et imprime son image dans l'imaginaire collectif. L'obsession pour le pouvoir qui caractérise le Timonier est poussé à son comble au moment où il décrète que tous les fous doivent être mis à mort. Il assujettit le pays qu'il maintient dans la peur perpétuelle, grâce à ses gourous que sont les forces de l'ordre, ses ministres et autres hauts responsables du pays. Il ne recule devant aucun obstacle susceptible de l'empêcher de se maintenir au pouvoir. C'est pourquoi, il se laisse tromper par un individu qui prétend être en contact avec les êtres surnaturels, les « djinns », grâce auxquels il espère assurer sa longévité au pouvoir. Il verse alors, comme toutes les autres personnalités du pays, d'importantes sommes d'argent pour se maintenir au pouvoir. En plus, ils sacrifient des albinos pour se rendre immortels. Mori l'albinos en service dans le bateau où Mom Dioum a été recrutée explique à celle-ci la supercherie et les pratiques que l'on cache derrière le travail qu'elle est appelée à effectuer:

> *…il trompe ainsi les gens riches. Il vous fait passer pour des êtres surnaturels, il leur dit qu'il est en contact avec les djinns, il peut donner pouvoir et puissance dans ce monde. […] Ces gens paient des sommes d'argent faramineuses au patron pour devenir président, pour devenir le plus fort, le plus important. Quand vous allez derrière les rochers et que vous réapparaissez, c'est comme si vous des êtres surnaturels sortis des entrailles de la mer et ces gens y croient. […] les albinos eux, leur sacrifice donne l'immortalité et il n'y a pas un rêve, un désir plus fort que l'immortalité pour les Timoniers à vie. Après le sacrifice, les corps des albinos servent à fabriquer les talismans qui font devenir président ou ministre ou ambassadeur à vie.* (*LFM*, p. 220-222)

Le Timonier est un homme obsédé par le pouvoir suprême. Il est, comme le dit Edouard Laforgue, atteint du syndrome d'action extérieure, d'egodystomie. Il est en proie à une lutte interne, et paradoxalement lié à une pensée magique et à une attitude superstitieuse.

C'est dans cette optique que l'on classe Koyaga et sa mère Nadjouma dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Contrairement au Timonier, ces deux personnages, dans le souci de conserver le pouvoir sur le pays, se livrent à des relations amoureuses incestueuses. Le genre oral donsomana, sur lequel la structure du roman est calquée, étant un genre où tout se dit, où il n'y a pas de tabou, le narrateur fait étalage de cette relation hors norme :

> *Quand ils sont tous les deux– le dictateur et sa maman– à Tchaotchi ou dans la capitale, Koyaga rend deux visites journalières à sa mère […] Chaque nuit l'attend sur une table chez sa maman un des petits plats mijotés à la mode paléo[…] Les relations entre– vous Koyaga et votre mère sont trop étroites. On vous accuse d'amour incestueux […] Elle s'assoit souvent sur vos jambes,*

> *ou vous vous asseyez sur ses jambes. Très souvent, vous vous couchez dans le lit de votre mère. Chaque fois que des soucis importants vous tenaillent, vous entrez dans la chambre de votre maman […] et plongez dans le lit de votre mère. Pour réfléchir.*
> – *Et je ne sors jamais de la chambre de ma maman sans des solutions à mes préoccupations.* (*EAVBS*, p. 278-279)

Nadjouma et son fils entretiennent ainsi des relations qui les placent en dehors des normes de la société. Pour Madeleine Borgomano,

> *Nadjouma pousse donc jusqu'à son extrême limite l'amour maternel. La mère et son fils se placent au-dessus et en dehors des lois et des tabous, même l'un des tabous les plus universels, le tabou de l'inceste. Sans qu'apparemment nul n'y trouve à redire, même pas le marabout.*[240]

Cette pratique anormale serait selon Borgomano la reproduction d'anciennes traditions du pouvoir en Afrique. En effet, le lignage est matriarcal. Les femmes, notamment la mère et les sœurs du Roi ou du chef jouent un rôle prépondérant dans les cercles du pouvoir. Cette relation incestueuse est un acte rituel symbolique par lequel la personnalité du roi est extraite de la norme sociale, ainsi que l'affirme M. Delobeau :

> *La royauté dans l'Afrique ancienne ne repose pas tant sur la personne du roi que sur le couple roi/reine mère, dont la fonction est essentielle […] La royauté revêt les aspects d'une hiérogamie symbolique. Le rituel de l'inceste royal, qui permet symboliquement d'extraire la personne royale de la norme sociale, crée un autre couple essentiel, celui du roi et de sa sœur/épouse*[241].

Il est vrai que le pouvoir de Koyaga n'est pas un pouvoir légué dans la pure tradition successorale. Mais celui-ci, ayant acquis ce pouvoir par la force, veut le conserver et le légitimer. C'est pourquoi sa mère et ses sœurs travaillent à cette fin. En effet, sa sœur « commandait une équipe de sorciers et de marabouts qui inventaient des philtres […] qu'elle faisait consommer aux détenus pour laver leur cerveau de toute volonté de prendre le pouvoir […] » (*EAVBS*, p. 189-190).

Le commissaire de police dans *Temps de chien* n'est pas en reste. À la différence du Timonier qui règne en maître absolu à la tête du pays, le Commissaire de police dans ce

---

[240] Madeleine Borgomano, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'harmattan, p. 122.

[241] M. Delobeau, « Représentations du pouvoir en Afrique centrale précoloniale, rois et chefs, les pouvoirs, les mythes du pouvoir, les représentations du pouvoir », in *Le pouvoir en Afrique*, Pau, 2000, repris par Madeleine Borgomano, *idem*.

texte n'est qu'un gourou du pouvoir dictatorial. Il se sert des privilèges que lui confère sa profession et son grade pour opprimer les pauvres populations. Il n'hésite pas à torturer ou à envoyer arbitrairement en cellule tous ses compatriotes qui osent s'opposer à lui, même avec raison. C'est ainsi qu'il emprisonne pendant plusieurs semaines l'homme en noir noir encore appelé le corbeau, qui avait voulu défendre la cause d'un vendeur de cigarettes qui était faussement accusé d'avoir manqué de respect au commissaire, qu'on appelle dans ce pays « chef ». Il est imbu se sa personnalité et veut se faire vénérer par la population de son quartier. Le commissaire de police va jusqu'à assassiner Takou, un jeune garçon du quartier Madagascar qu'il accuse d'avoir commis un larcin. Le commissaire tient son pouvoir grâce à son arme de service qu'il n'hésite pas à pointer sur ses compatriotes. Après l'assassinat du petit garçon,

> *Monsieur le commissaire était le seul à demeurer debout. Il semblait lui aussi saisi de folie ou alors frappé de panique. Sa tête tournoyait sur ses épaules comme une sentinelle éveillée. Il marchait à reculons et il montrait la bouche de son petit pistolet noir sur le quartier. Il semblait s'attendre à une parole, à un acte*. (*TDC,* p. 282.)

2- Les obsédés de la richesse

Les auteurs de notre corpus mettent également en scène des personnages qui manifestent un attrait exagéré pour la richesse. Dans l'idée de la folie, il y a aussi, nous l'avons vu dans des développements antérieurs, la tendance à la démesure, à l'exagération, Ceux-ci se livrent à une accumulation des biens matériels pillés des caisses des pouvoirs publics. Nous retrouvons dans cette catégorie, les personnages tels que M. Ibara, un fonctionnaire des finances dans *Johnny chien méchant*, le Timonier ainsi que les hauts dignitaires du régime dans *La folie et la mort*. Ceux-ci imposent au reste de la population leur supériorité grâce à leur richesse. C'est une attitude mimétique de la situation coloniale où le colon, le « maître » voulait s'imposer par sa richesse sur les indigènes « subalternes ». Le personnage M. Ibara dans le texte de Dongala est fou de sa richesse. Il pose des actes qui étalent ostensiblement sa richesse aux yeux de ses concitoyens. Dans le passage qui suit, Matiti Mabé dit Chien méchant se souvient de l'exhibitionnisme auquel M Ibara se livrait avant le déclenchement de la guerre.

> *J'étais chez M. Ibara, l'un de ces grands qui passaient dans leurs véhicules luxueux en nous méprisant, en ignorant la misère autour d'eux. Ces grands qui volaient l'argent de l'Etat pour bâtir leurs villas et entretenir leurs maîtresses, qui n'avaient pas besoin de construire des hôpitaux et des écoles*

> *ici au pays puisque dès qu'ils avaient un petit mal de tête, ils prenaient l'avion pour l'Amérique ou l'Europe pour se faire soigner.* (*JCM*, p. 269.)

Le personnage Ibara comme tous les autres hommes proches du pouvoir n'ont aucune considération pour la chose publique. Ils gèrent les budgets de l'Etat comme des biens personnels. La misère des autres citoyens ne fait pas l'objet de leurs préoccupations. C'est ce même cliché que nous offre Ken Bugul dans son roman. La narratrice s'attarde sur la description des richesses des gouvernants bâtie sur la misère des pauvres citoyens. « C'était dans la misère, la pauvreté à l'extrême qu'on trouvait des gens qui vivaient au dessus de tout soupçon de besoin » (*LFM*, p. 209), affirme-t- elle. En outre, le Timonier se présente comme le personnage le plus riche, compte tenu de sa position sociale. Il est riche et se donne tous les moyens nécessaires pour se maintenir dans sa position. L'on n'a qu'à voir, en guise d'illustration les sommes d'argent faramineuses qu'il verse aux prétendus émissaires des « djinns » pour demeurer définitivement à sa position. Tous ces faits témoignent de la folie de ces personnages qui manquent de lucidité, se livrent à un enrichissement à outrance dans un contexte où le peuple vit dans la souffrance et la misère absolues. A côté cette forme d'obsession, nous pouvons également analyser l'obsession pour la liberté qui caractérise les personnages révolutionnaires.

3- Les révolutionnaires

Le révolutionnaire est celui qui est obsédé par un idéal de changement. Sa folie n'est pas toujours à ranger dans le registre du négatif. Il adopte une attitude critique par rapport aux idées d'une époque donnée.

Au début du XVIè siècle, la folie apparaissait déjà comme un signe de sagesse. Dans son ouvrage devenu célèbre *Éloge de la folie*[242], Érasme démontrait déjà que la folie est dotée d'une importance sociale indéniable. L'obsédé a pris conscience de sa situation et est animé par un idéal, celui de mener des actions pour la libération du peuple. L'obsédé, comme nous l'avons vu plus haut, a l'esprit hanté par une idée dont il ne peut se défaire, qui le pousse et guide son action. Il développe donc des tendances névrotiques. Il va à l'encontre de son environnement qu'il ne comprend pas et dont il veut se libérer. Il est donc fou parce qu'il existe un hiatus entre sa vision des choses et la marche des affaires de sa société. Á ce niveau, ne perdons pas de vue que la définition de la folie est liée aux normes qui régissent une société. C'est celle-ci qui définit les normes de pensée et de

---

[242] Érasme, *Éloge de la folie*, (1509), Paris, Flammarion, Garnier Frères, 1964.

comportement ; c'est elle qui assigne les limites à la folie. L'individu dont le mode de comportement se démarque de ces normes sociales est à juste titre considéré comme un fou. Ce peut être la manifestation d'une remise en question de l'ordre établi au sein de la société, et du coup, la folie prend alors le sens de la révolte. Pour Alexie Tcheuyap,

> *Si on maintient que la démence est une relation paradoxale au réel, il va de soi que ceux qui s'efforcent de la rectifier ou de l'exorciser accomplissent par ce fait une révolte, et même une révolution lorsqu'ils y parviennent. On peut donc conférer légitimement un contenu idéologique à la folie qui consisterait à conjurer une réalité faite de crimes horribles, de violences épiques, de prédation et de corruption au sens des mœurs politiques.*[243]

Dans un contexte de dictature, cette folie qui peut se manifester par la violence est aussi, le plus souvent réprimée par la violence à l'aide des appareils répressifs de l'Etat que sont les forces de l'ordre. C'est dans ce registre que l'on peut classer la folie de Mianza dans *La mort faite homme*. Le protagoniste vit dans une société dont les dérives ne le laissent pas indifférent. Sa folie est le signe de son opposition à collaborer avec ce système sanguinaire qui n'hésite pas à massacrer les jeunes étudiants dans leurs revendications légitimes. Mianza sombre dans la folie parce qu'il ne veut pas pactiser avec la société immorale comme le font de nombreux compatriotes. Par peur des représailles qu'on imagine très atroces, il prend donc la figure de fou. La folie joue ici un rôle interpellateur ; il en appelle à la conscience du peuple :

> *Une conscience critique de la folie, qui la reconnait et la désigne sur fond de raisonnable, de réfléchi, de moralement sage, conscience qui s'engage dans son jugement, avant même l'élaboration des concepts, conscience qui ne définit pas, mais qui dénonce. La folie est éprouvée sous le mode d'une opposition immédiatement ressentie. La conscience de la folie est certaine d'elle-même, c'est-à-dire de n'être pas folle.*[244]

Mianza voudrait dénoncer l'injustice des dirigeants de son pays. Mais cette dénonciation ne peut se faire sans conséquences néfastes. Une scène similaire de révolte est relatée par Patrice Nganang dans son roman *Temps de chien.* Mais, contrairement à celle racontée par Nkashama qui est initiée par des jeunes étudiants, un groupe social bien précis qui réclame une augmentation de leur bourse d'étude, celle de Nganang est une révolution populaire. Tout le peuple est concerné et se mêle à la grande marche pour la libération. Le ras-le-bol

---

[243] Alexie Tcheuyap, *op cit*, p. 97.
[244] Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 192.

du peuple est déclenché par le crime crapuleux du petit Takou par le commissaire de police, l'homme craint par tout le monde au quartier Madagascar. Tout le bas peuple est descendu dans la rue.

> *La colère de Madagascar n'était que petit doigt de vague dans une main de rage beaucoup plus grande. Ce n'était pas seulement Takou qui avait été tué ainsi, silencié en pleine rue pour avoir trop parlé. J'appris que des étudiants avaient été fusillés, que des sauveteurs avaient été écrasés, que de nombreux manifestants criant leur rage dans les rues étaient tombés dans les banderoles de leurs revendications devenues linceuls. Comme un sinistre hôte, la mort planait sur les quartiers, sur la ville, sur tout le pays.* (*TDC*, p. 293)

Il s'agit d'un mouvement spontané, non planifié qui est ainsi enclenché dans le pays. Le peuple tout entier est animé par le désir de se libérer de ces longues années de misère et de souffrances.

Les romans *Sozaboy*, de Ken Saro Wiwa, *Beasts of no Nation*, d'Uzodinma Iweala *et Johnny chien méchant* de Dongala, nous plongent dans un tout autre registre. Contrairement aux œuvres ci-dessus évoquées où l'initiative de la révolte ou du soulèvement est prise par la population, dans ces deux textes, ce sont des groupes armés qui prennent les devants de l'action. Il s'agit ici du déclenchement d'une véritable guerre qui sème le chaos total dans le pays. Chaque faction rivale nourrit les ambitions de prendre et d'exercer le pouvoir. Celles-ci ont grossi leurs rangs par le recrutement de nouveaux soldats, y compris des enfants. Le petit Méné, enfant soldat narrateur dans *Sozaboy* relate ici comment il a été enrôlé, comme beaucoup d'autres personnes dans l'armée.

> *Donc un soir, quand on jouait ballon, un policier est venu nous dire que on doit partir vite vite dans église. Quitter ballon pour église ? avec sueur tout partout? Policier là doit être bête quoi. […] L'homme avec joli zhabits-là s'est assis et nous on s'est assis. […] et puis il a commencé parler. […] Pour finir, ce que l'homme-là dit c'est que tous ceux qui peuvent vont partir pour faire minitaire*[245]. (*Sozaboy*, p. 88-90.)

Nous constatons ici que la décision d'enrôler même les enfants dans l'armée a été un projet annoncé solennellement aux populations. Par contre, dans *Bêtes sans patrie*, ce sont les circonstances dans lesquelles le protagoniste Agu se trouve qui l'obligent à rejoindre les

---

[245] So one afternoon as we were playing football one policeman came and told us that we must go to the church now now. Church from football? With sweat on our bodies? This policeman must be stupid. […] The man with fine shirt sat down and we all sat down too. […] Then he start speaking […] In short what the man is saying is that all those who can fight will join army. (*Sozaboy*, p. 45-47)

rangs des rebelles. Après la perte de ses parents, abandonné à lui-même, il est obligé de suivre les rebelles pour assurer sa protection.

La défaillance des structures étatiques provoque la prise des armes par certains citoyens, en quête de la liberté, du changement. Cependant, dans cette quête ces personnages affichent leur perversité. Il ne serait pas vain de s'attarder également sur les personnages pervers.

IV- Les personnages sadiques et pervers

La perversion se définit classiquement comme une déviation de l'instinct sexuel. Tout comme le sadisme, la perversion est de l'ordre de l'anormalité. Selon l'encyclopédiae Universalis, elle regroupe toutes les formes de déviances sexuelles ; rapports sexuels avec un individu non point hétérosexuel, mais homosexuel, très jeune (pédophilie, pédérastie), très âgé (gérontophilie), ou même un cadavre (nécrophilie), L'objet sexuel peut également être un animal (zoophilie, bestialité), un vêtement (travestisme). C'est aussi la pratique sexuelle elle-même qui peut être pervertie : exhibitionnisme (des organes génitaux) voyeurisme, recherche de la souffrance du partenaire,… En situation de violence extrême où les individus semblent avoir perdu toutes leurs facultés mentales, se développent des déviances sexuelles de toutes sortes. Les personnages que nous rangeons dans cette catégorie se caractérisent par des tendances sexuelles déviantes et par des actes de violence extrême et gratuite. Dans le roman *Bêtes sans patrie*, le personnage narrateur Agu est régulièrement victime des assauts homosexuels du commandant Giap. Cet adolescent est l'objet sexuel du commandant, car il n'a pas la possibilité de se défendre. La pratique de la pédérastie semble être une règle dans ces bandes armées rebelles car, comme l'affirme si bien le protagoniste, « Chaque fois qu'il me fait à moi ces choses-là, il me dit toujours que c'est ce qu'un officier doit faire avec sa troupe. » (*BSP*, p. 112) « But each time he is doing this to me, he is telling me, it is what commanding officer is supposed to be doing to his troop » (*Beasts of no nation*, p. 84)

Dans *Johnny chien méchant*, les cas de pédérastie n'apparaissent pas, mais on note chez certains personnages le plaisir à s'offrir en spectacle lors des viols. C'est ce que fait l'enfant soldat Matiti Mabé lorsque sa troupe prend possession de la maison de la radio. Il viole la journaliste vedette Tanya Toyo en obligeant le collègue de la victime à regarder la scène. Il raconte la scène en ces termes :

> *Je lui ai dit d'enlever son grand boubou, son pagne et son soutien car je voulais voir ses seins. Elle m'a regardé sans réagir. Alors j'ai perdu patience […] J'ai enfin fait sauter son slip et j'y suis allé, là dans le studio, sous les yeux du technicien toujours paralysé, la bouche et les yeux béants, à côté du corps de son copain. J'ai pompé pompé la belle TT. […].* (*JCM*, p. 36)

Dans *Murambi le livre des ossements*, les miliciens interahamwe attrapent et violent en public les jeunes dames tutsies qu'ils attrapent. Tout se passe comme s'ils éprouvent du plaisir à se livrer en spectacle devant leurs collègues et les autres victimes. Certains jeunes sont motivés à rejoindre les rangs des massacreurs simplement « à l'idée qu'ils pourront coucher avec des jeunes femmes chaque fois qu'ils en auront envie, juste comme ça » (*Murambi*, p. 36)

Comme nous venons de le voir, dans les romans du génocide et ceux de la guerre, les personnages développent des tendances sexuelles déviantes. Dans le roman *Temps de chien* par contre, les déviances sexuelles ci-dessus relevées ne sont pas mises en scène, mais les différents narrateurs décrivent d'autres formes de perversions. Mboudjak relate plusieurs scènes de rapports sexuels entre un homme et sa compagne derrière le bar de Massa Yo, sur le sol nu, adossés sur un arbre ou dans une ruelle peu fréquentée. La misère et la pauvreté ont favorisé l'émergence de la prostitution et de l'homosexualité. Yoro le cousin de Mom Dioum, un personnage de *La folie et la mort* est devenu le partenaire sexuel de son patron, un immigré blanc. La narratrice nous apprend en effet

> *[qu']Ils se retrouvaient nus tous les deux dans le grand lit du patron et ils passaient les nuits ensemble. Le patron était vraiment gentil, il était amoureux fou de lui et le comblait de cadeaux. Lui aussi il était devenu heureux, et s'était, rendu compte que cette vie lui plaisait, qu'heureusement il n'était pas marié au village. […] Lui aussi était amoureux fou de son patron. […]* (*LFM*, p. 98)

Mais seulement, Yoro « ici, la société allait le rejeter, et comme il disait lui-même, comment pourrait-il retourner au village ? » (*LFM*, p. 99)

Par extension, le sadisme caractérise les personnes qui développent la tendance à faire du mal aux autres et à en éprouver du plaisir. De nombreux personnages dans nos textes développent cette tendance qui les prédispose au crime, au meurtre ainsi qu'à toutes les autres formes de violence. Nous pouvons citer dans cette rubrique les personnages tels que *Les miliciens interahamwe* dans *Murambi le livre des ossements.* Le carnage auquel se

livrent ces miliciens témoigne de la perversité qui les caractérise, une perversité qui frise la folie. Ces propos d'un milicien interahamwe nous en dit plus :

> *Je ne tue pas l'autre pour m'emparer de ses biens, non, je ne suis pas si mesquin, je ne le hais même pas, je tue l'autre parce que je suis complètement fou, et la preuve, c'est que les supplices que je lui inflige sont uniques dans l'histoire de la souffrance humaine.* (*Murambi*, p. 145)

La peur d'affronter la souffrance atroce infligée grâce à la lame d'une machette pousse les victimes à « payer au prix fort » pour être « tué avec une arme à feu et non avec une machette » (p. 145.) C'est pour eux un signe de la « dignité humaine » (p. 145).

Dans *l'Aîné des orphelins*, cette même perversité est remarquée dans les actes posés par les Interahamwe. Ils veulent marquer indéfiniment les victimes afin que même restés vivants, cette souffrance morale les hante pour toujours.

Les rebelles dans *Bêtes sans patrie*, *Sozaboy* et *Johnny chien méchant*, les despotes dans *La folie et la mort*, *Temps de chien* et *La mort faite homme*, sans oublier le personnage Koyaga dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, posent des actes déraisonnés qui frisent la démence.

Dans le contexte du génocide rwandais relaté par Boris Diop et Tierno Monenembo, la milice interahamwe qui est à l'origine des massacres pose des actes horribles et gratuits au sein de la population Tutsi. Ils ont mis sur pied un plan d'extermination systématique des Tutsi, sans motif raisonnable. La scène suivante relatée par Jessica Kamanzi en dit long sur la perversité des Interahamwe :

> *En ces premières heures de massacres, les interahamwe me surprennent par leur application et même une certaine discipline. Ils ont réellement l'intention de donner le meilleur d'eux-mêmes, s'il est possible de s'exprimer ainsi avec ces brutes sanguinaires. Une femme qu'ils ont blessée en attendant de l'achever plus tard vient à moi. Sa mâchoire droite et sa poitrine sont couvertes de sang. Elle jure qu'elle n'est pas Tutsi et me supplie de l'expliquer au responsable de la barrière.* (*Murambi..*, p. 47)

La radio des mille collines, acquise à la cause des massacreurs, ne cessait de lancer cet appel au crime sur ses antennes.

> *Coupez les pieds des enfants pour qu'ils marchent toute leur vie sur les genoux Tuez les filles pour qu'il n'y ait pas de générations futures ; les*

> *fosses communes ne sont pas encore pleines ; tuez-les, ne commettons pas la même erreur qu'en 1959.*[246]

C'est une milice qui manque d'objectivité. Sa folie émane de l'absence du sens de jugement. Elle fonde son action sur des motivations erronées, la haine aveugle et gratuite contre un peuple avec lequel il partage le pays depuis des siècles. Elle a instauré une division anormale qui n'avait pas lieu d'être. Nul n'est épargné par cette ségrégation : hommes, femmes, enfants, vieillards, même les étrangers qui osent prendre parti dans ce conflit. L'illustration est faite dans *l'Aîné des orphelins* où une religieuse italienne a été assassinée parce qu'elle a alerté les médias étrangers sur la préparation des massacres au Rwanda. (p. 17-18) La perversité des miliciens interahamwe est aussi perceptible dans le choix porté sur la machette comme arme du crime. Malgré les progrès technologiques qui auraient facilité les massacres à grande échelle et à distance, ces miliciens ont opté pour l'usage exclusif de la machette, afin de voir et jouir de la souffrance des victimes. Les Tutsis étaient découpés à la machette, les uns après les autres. Observant ces atrocités, certains mourraient avant que les massacreurs ne les atteignent. Pour le professeur Zygmunt Bauman dans son ouvrage *Modernity and the holocaust*,

> *Les organisateurs du génocide au Rwanda, en 1994, ont intentionnellement ordonné à leurs milices de tuer, non pas à l'arme automatique, mais à la machette : en les amenant à massacrer de leurs propres mains, ils entendaient renforcer symboliquement la cohésion de leurs propres rangs.*[247]

Dans les romans de la guerre, notamment ceux de Dongala, Iweala et Saro Wiwa, tout le peuple n'est pas engagé dans les atrocités. Des armées rivales se battent, sous la bannière d'un leader pas très présent dans la narration, pour le contrôle du pouvoir. Le peuple est donc pris dans l'étau des combats et est le plus souvent victime de la perversité des belligérants. Des hommes sont égorgés, les femmes violées, humiliées et tuées par des soldats fous. Ils ne distinguent pas qui est leur ennemi et qui ne l'est pas.

L'enrôlement des enfants dans les armées et l'initiation au maniement des armes qu'on leur fait subir sont des signes de la perversité des chefs de guerre. Dans *Beasts of no nation*, après son intégration dans l'armée rebelle, le petit Agu apprend à tuer de sang froid un homme avec une machette, sous la pression du Commandant qu'il est incapable de

---

[246] Colette Braeckman, « Autopsie d'un ethnocide planifié au Rwanda », dans *Manière de voir* n°76, « Les génocides dans l'histoire», Aout-septembre 2004, p. 54.

[247] Zygmunt Bauman, Modernity and the Holocaust, Polity Press, Londres, 1991, repris par Ryszard Kapuscinski, "Esquisse d'une typologie" dans *Manière de voir* n° 76, p. 59.

désobéir. (p. 34.) Le jeune protagoniste narre dans de nombreux passages la décapitation des individus que les miliciens accusaient d'être des ennemis.

Dans ces ouvrages, le même sadisme des personnages est aisément identifiable. Des personnages tels que Chien méchant dans le texte de Dongala, ou le commandant chez Iweala dont les actes pervers témoignent bien d'un état de trouble mental. Le premier aime faire du mal, il se réjouit pendant les moments de guerre, de pillages, de viols… Nous pouvons évoquer sans s'attarder les horreurs dont il a été l'auteur : le viol de la journaliste Tanya Toyo (p. 36), pillage des quartiers de la ville en guerre (p. 224), le pillage et l'humiliation de M. Ibara, le fonctionnaire du service douanier (p. 272), viol de Madame Ibara, (p. 270), massacres des populations (p.272)…

Dans cette même logique, après la «victoire » de son armée, le Commandant Giap autorise les « vaillants combattants de la liberté qui se sont battus comme des buffles » (p. 16.), à piller la ville « pour fêter cette victoire du peuple libéré » (p. 16). C'est une attitude perverse et incompréhensible dans un contexte où la population, déjà fragilisée par la guerre, est dans l'attente impatiente de la paix et du bien-être.

Pour ce qui est du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le personnage Koyaga, qui selon Madeleine Borgomano est « doté de bien peu de qualités positives[248] », a un goût aigu du combat et éprouve du « mépris pour le danger » (*EAVBS*, p. 27.) Son histoire relate tout son comportement pervers.

Koyaga ne sait bien faire qu'une seule chose, « c'est tuer » (p.96.) Il a les qualités d'un fauve et gouverne par la terreur et la peur qu'il sème au sein de sa population. Il se comporte en véritable monstre, voire même un génie du mal, tout prêt à entrer dans la légende.[249] Ceci produit dès l'accession à la liberté d'expression, après l'ouverture de la conférence nationale (p. 342), une escalade des dénonciations, « assassinats, exactions, dépouillages, prévarications » (p. 342.) « Tortures d'une bestialité inouïe », « sorcellerie et anthropophagie » p. 343.) qui démystifient le dictateur, mettant au grand jour le caractère incompréhensible de ses actes. Il est à retenir au terme de cette sous partie que la perversité et le sadisme constituent deux formes d'affections mentales.

---

[248] Madeleine Borgomano, *op. cit*. p. 90.
[249] *Ibid*,

V– Les animaux personnages et l'onomastique animalière

Il existe dans notre corpus une catégorie de personnages qui sont soit des animaux qui agissent comme des êtres humains comme dans *Temps de chien*, soit des êtres humains qui portent des noms d'animaux. Pour Augustine H. Asaah, dans sa réflexion sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone,

> *Les œuvres sont devenues, à l'analyse, des textes d'animaux, dans la mesure justement où ceux-ci ne donnent pas seulement leur nom au récit mais en incarnent encore l'idéal. Dès le début, les bêtes humanisées s'imposent, en effet, comme ce que Philippe Hamon appelle les "personnages-embrayeurs", c'est-à-dire des personnages qui incarnent les "marques de la présence de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués: personnages 'porte-parole', chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques.*[250]

C'est ce qui apparait dans le roman de Patrice Nganang, *Temps de chien*. Le narrateur personnage est un animal, un chien nommé Mboudjak. Toute l'histoire est narrée par lui, c'est sa perception des événements qui est livrée au lecteur. Le chien présente l'image d'un souffre-douleur sujet à la victimisation, à la manipulation et à la manducation. Abstraction faite du vocable fou, le terme d'injure récurrent dans les lettres africaines est celui du chien: chien galeux, chien errant, chien famélique, chien démentiel, chien domestique, chien servile, chien libidineux. Rien de surprenant que le chien se voit, notamment chez Nganang, investi d'attributs négatifs dans les discours calomniateurs des personnages. Les mouches jouent un rôle critique dans *Temps de chien* dans la mesure où elles servent à marquer l'avilissement de Mboudjak, le protagoniste narrateur du roman. Par ailleurs, dans un contexte de violence absolue, de guerre ou de génocide, les animaux, notamment les carnivores constituent des éléments du décor. C'est ainsi que dans l'univers décrit dans *Johnny chien méchant*, « les chiens comme les hyènes erraient toujours dans ces lieux où flottaient des odeurs de chair en décomposition » (*JCM*, p. 225)

L'animal se caractérise par l'absence de raisonnement, par son instinct. Mais Nganang en fait un être qui raisonne plus qu'un être humain car il remet même souvent en question l'humanité même de l'homme. Réfléchissant sur une scène banale à laquelle prenait part son maître Mboudjak déclare :

> *Voyant mon maître derrière son humanité que toutes les petites du quartier éparpillent têtument au sol, je me demande de plus en plus si l'homme n'est*

---

[250] Augustine H. Asaah, « réflexion sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone », dans *Francofonia* n° 17, 2008, p. 39.

> *pas une énigme, dont la résolution me jettera plus dans le trouble de la boue qu'elle n'exigera mon intelligence.* (*TDC*, p. 56)

Par ailleurs, il existe une catégorie de personnages humains, mais qui portent des noms d'animaux. Nous pouvons citer dans cette catégorie des personnages tels que la panthère Nzui Manto, le corbeau dans *Temps de chien.* Cette même onomastique animalière est adoptée par Dongala chez qui on retrouve des personnages tels que Chien méchant, caïman, serpent, mais aussi des noms d'herbes vénéneuses tels que Piment. Chien méchant explique ici alors toute la signifiance que porte le nom que l'on attribue à un individu:

> *Un nom n'est pas seulement un nom. Un nom porte en lui une puissance cachée. Ce n'est pas pour rien que j'ai pris comme nom Lifua Liwa qui veut dire « Tue la mort » ou mieux « Trompe-la-mort » […] Un nom n'est jamais innocent. […] Désormais, je me ferai appeler Matiti Mabé, la mauvaise herbe. Mauvaise comme le Diamba, le chanvre fort de chez nous qui fait tourner la tête et rend fou, mauvaise comme le champignon vénéneux qui tue ! Matiti Mabé. (JCM*, pp.19-21)

Les attributs négatifs associés à ces noms sont à l'image des atrocités que commettent ces différents personnages. Cette onomastique animalière se retrouve dans certains cas comme titres d'ouvrages. C'est le cas dans *Temps de chien*, *Johnny chien méchant*. Cette figuration de l'image de l'animal comme titre à ces textes annonce déjà par ce fait la nature déraisonnée des actes des personnages et même des formes des récits. Mboudjak le chien narrateur sert donc de révélateur de l'inhumanité des hommes. De l'avis de Genette, le titre, parce qu'il fait partie de l'entourage du texte, joue un rôle déterminant dans la construction du sens par le lecteur[251]. À la suite de Genette, Jouve avance que le titre d'une œuvre remplit quatre fonctions principales: la fonction d'identification (qui donne un nom et une carte d'identité au texte), la fonction descriptive (qui renseigne le lecteur sur le contenu du texte), la fonction connotative (qui renvoie aux sens annexes indépendamment des significations dénotatives/descriptives) et la fonction séductrice (qui exerce de l'attrait sur le public).[252] Donc de sa qualité magnétisante, le titre, dans une grande mesure, se révèle un indice de lisibilité et partant un facteur de manipulation.

---

[251] Augustine Asaah, « Au nom de bonnes bêtes, réflexion sur l'inscription des bêtes dans la littérature africaine francophone », dans *Francofonia*, n°17, 2008, p. 40.
[252] Augustine Asaah, *op. cit*, p. 49.

Conclusion

Tout au long de ce chapitre, nous avons procédé à l'étude du système des personnages. Nous les avons analysés sur un triple plan ; selon leur « faire», leur « être» et leur « paraître ». Cette approche nous a permis d'avoir une appréhension globale de ces personnages. Nous avons pour cela mis en évidence plusieurs niveaux de démence ou de folie des personnages, et les avons classés en fonction de ces différentes catégories : Les personnages marginaux qui se caractérisent par leur rejet par la classe politique et leur inadaptation dans cet environnement despotique. Ensuite, nous avons étudié la folie qui caractérise l'élite politique nationale. Cette folie se caractérise par son mimétisme, son manque de conscience nationale, son irresponsabilité et son manque de lucidité. L'élite postcoloniale est folle parce qu'elle est extravertie, manque d'initiatives. Maurice Amuri Mpala Mutebele dresse dans les lignes suivantes les attitudes déviantes de l'élite.

> *Une attitude politique dénuée de tout fondement nationaliste. Disposition favorable à la corruption. Cette déficience engendre une autre attitude : l'attitude morale lacunaire quant au sens de responsabilité. Le marasme économique dont souffre l'Afrique en dit long*[253].

La folie de l'élite se caractérise par la mentalité coloniale de laquelle elle ne s'est pas encore défaite. C'est ce qui accentue la souffrance de la population et la prédispose à son tour à des comportements névrotiques, à des attitudes démentes. Sa folie se caractérise par son inadaptation à son environnement, la fuite des préoccupations sociales. Il n'a pas conscience qu'il forme un tout, développe les individualités au lieu de consolider les liens entre les individus pour constituer une nation forte.

L'autre catégorie de la folie que nous avons relevée chez ces personnages est une manie, tout comme chez les personnages monomaniaques qui ne font plus preuve de lucidité. Ceux-ci sont alors obnubilés par des idées et des images qui les poussent à l'action tout en voilant leur raison. On en distingue donc qui sont obsédés par le pouvoir, la richesse, la liberté. Nous les taxons de fous parce que les actes qu'ils posent sont dénués

---

[253] Maurice Amuri Mutebele, « Littératures africaines francophones du XXè siècle ; une dynamique de colonisation bradée », dans Actes du colloque de Lumumbashi, (1960-2004) *Bilan et tendances de la littérature négro-africaine*, Lubumbashi, 26-28 janvier 2005, p. 24.

d’intelligence, et s’inscrivent en marge de la raison humaine. On note une certaine propension à l’exagération, à la démesure. Le recours à la violence apparaît souvent chez le personnage obsédé comme le moyen le plus approprié pour parvenir à l’objet de son obsession. Nous avons enfin marqué un temps d’arrêt sur les personnages animaliers ou portant des noms d’animaux. Leur intégration dans les récits a une valeur idéologique pour les auteurs qui veulent par là traduire le chaos et la déraison qui guident les comportements des hommes en Afrique postcoloniale.

CHAPITRE II

STRUCTURES TEXTUELLES ET EXPRESSION DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE

La structure est la manière dont un édifice est construit, ce qui lui donne sa forme, son ossature. La structure est aussi l'agencement, la disposition, l'organisation des différents éléments d'un tout concret ou abstrait. En rapport avec le texte narratif, elle désigne l'organisation de celui-ci, sa constitution, sa contexture, bref la manière dont sont disposés ses différentes séquences. Les travaux effectués par Algirdas J. Greimas[254] et Larivaille[255] ont mis en évidence la structure normale, conventionnelle de tout récit, encore appelé le schéma quinaire. Le récit se définit en effet comme une transformation d'une situation initiale à un état final. Cette transformation est, selon Yves Reuter[256], constituée d'un élément perturbateur qui enclenche le procès de la transformation, de la dynamique qui l'effectue ou non, et d'un autre élément qui clôt le procès de cette transformation, qu'on appelle dénouement. Les textes inscrits dans notre corpus obéissent-ils à cette chronologie normale du texte narratif ? Comment les structures narratives de ces textes rendent-elles compte de la réalité de la folie et de la violence qu'ils décrivent ? Pour répondre à ces préoccupations, nous organisons notre démarche en trois grandes parties. Dans la première, nous nous attardons sur la folie narrative, qui se traduit ici par l'usage des mécanismes narratifs qui déconstruisent la logique des différents récits. Dans la seconde, nos mettons un point d'appui le traitement de l'espace et du temps, en rapport avec la folie et la violence. Enfin dans la troisième partie, nous étudions la question des points de vue narratifs. Il est question ici d'étudier la polyphonie énonciative dans ces textes. On note en effet une cacophonie de voix narratives qui leur confère un statut différent des autres romans.

I- Folie et violence narratives

Les textes qui constituent notre corpus se caractérisent par une narration qui suggère une certaine violence, un désordre sur la forme même de la narration. Les modalités de cette violence et de cette folie narrative sont la fragmentation et l'émiettement du texte narratif et son caractère absurde. C'est cette forme du récit hachée qui fait dire à Arlette Chemain Degrange que les textes africains « relèvent d'une esthétique où [...] violence est faite à la continuité narrative[257] ». Pius Ngandu Nkashama renchérit sur cette idée en ces termes : « Il existe surtout la violence dans l'écriture. Des périphrases hachées,

---

[254] Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
[255]Paul Larivaille, « L'analyse morphologique de récit », dans *Poétique* n°19, 1974.
[256] Yves Reuter, *op. cit*.
[257] Arlette Chemain Degrange, « Violence destructrice, violence régénératrice: originalité de la littérature africaine subsaharienne », *op. cit*. p. 24.

la syntaxe désarticulée, le lexique désordonné. »[258] Nous analysons dans cette sous-partie la discontinuité et la fragmentation de la narration et son aspect absurde.

1- Une narration fragmentée.

La fragmentation est une forme scripturale qui se singularise par un émiettement des structures textuelles. Elle apparaît de nos jours comme un mode d'écriture dominant dans les écritures romanesques contemporaines. Sophie Rabau explique cette forme comme relevant de la modernité et se déclinant sur des modes propres à chaque écrivain :

> *On sait que le geste de la fragmentation comme brisure est un geste moderne qui se traduit dans la représentation du réel et dans l'écriture elle-même. Mais la fragmentation moderne apparaît également dans le rapport à la tradition qui est littéralement mise en éclats dans les pratiques de l'hypertextualité. La fragmentation peut intervenir dans le cadre d'une réécriture. Dans ce premier cas, les modernes opèrent un émiettement du texte par une dispersion de l'hypotexte dans leur propre réécriture.*[259]

Hypertextes et hypotextes appartiennent au même registre d'écriture, n'entretiennent aucun rapport d'antériorité, mais peuvent s'alimenter à plusieurs sources (savoirs et cultures). Le récit, explique Rabau, se disperse en plusieurs hypotextes entretenant des rapports plus ou moins discontinus entre eux et donnant à la progression narrative une impression de patchwork, de collage qui fait du texte un assemblage de (dé)bris autonomes qui simulent matériellement une homogénéité sous le nom générique de « roman ». Plusieurs œuvres de notre corpus proposent le fragmentaire comme une rhétorique du chaos engendré par les régimes despotiques. Ainsi, elles adoptent l'informe comme forme, manifestation de la folie sociale.

L'une des caractéristiques de la fragmentation est l'enchevêtrement de plusieurs discours de nature différente dans la diégèse. La composition fragmentaire des textes francophones d'Afrique a fait également l'objet des recherches de Sélom Komlan Gbanou[260] qui, dans son article intitulé « Le fragmentaire dans le roman francophone africain » observe en effet que

---

[258] Pius Ngandu Nkashama, *Ruptures et écritures de violence. Études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, Paris / Montréal, L'Harmattan, p. 109.
[259] Sophie Rabau, « Entre bris et relique : pour une poétique de la mise en fragment du texte continu ou de la fragmentation selon Marguerite Yourcenar », dans Ricard Ripoll (sous la dir. de), *L'écriture fragmentaire. Théories et pratiques*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2002, p. 31.
[260] Sélom Komlan Gbanou, 2004.

> *Les nouvelles exigences identitaires suscitées par les mouvements migratoires vers l'Europe, l'exil, les pesanteurs idéologiques de l'époque postcoloniale et, surtout, l'hybridité culturelle née de la rencontre de plus en plus ouverte avec le monde semblent apporter des modifications notoires dans le patrimoine génétique du roman africain. […]*[261]

L'on remarque une déstructuration du récit qui transgresse la forme même du genre romanesque et crée finalement une forme nouvelle hachée, émiettée, discontinue. Il apparaît donc, selon S.K. Gbanou, « une volonté d'infléchir le roman dans le sens du composite, de l'hybridation et du micmac sous le coup d'une réalité fortement assujettie à l'iconoclastie et aux désordres de tous genres. »[262]

Dans *La folie et la mort*, l'on remarque qu'il s'agit d'un enchevêtrement d'histoires qui tournent autour d'une histoire principale, celle de la protagoniste Mom Dioum qui relate son itinéraire marqué par ses démêlées avec le pouvoir en place dirigé par le timonier. Nous pouvons entre autres citer les histoires de Fatou Ngouye et Yoro dont la mésaventure est provoquée par la disparition de Mom Dioum qui a interrompu le tatouage, ne pouvant plus supporter la douleur atroce que cette pratique lui procurait. En effet, Fatou Ngouye connaît une fin tragique, brûlée vive dans un grand marché de la ville, et Yoro, devenu partenaire sexuel d'un homme blanc, s'envole pour l'atlantie.[263] C'est cette même technique qu'utilise Patrice Nganang dans *Temps de chien*. Le narrateur entremêle un nombre important d'histoires, notamment celle de la vie du personnage Massa Yo le maître du chien narrateur, son licenciement de son poste de travail, sa reconversion comme barman pour pouvoir faire face à la misère ambiante et nourrir sa famille, le vol de sa fortune par une prostituée, celle de Mini minor et ses manœuvres dans son chantier[264], la vie et les déceptions de Docta l'oisif et l'irresponsable, les joies et les peines de La panthère Nzui Manto qui multiplie ses activités pour gagner sa vie dans ce pays où tout le monde est réduit à la débrouillardise. Il est tour à tour vendeur de cigarettes, pousseur… On peut également citer l'histoire du corbeau, l'homme en noir noir et la matérialisation de son sentiment révolutionnaire par le projet de rédaction d'un livre sur la vie de misère des habitants du quartier Madagascar. Nous n'oublions pas les randonnées de Takou et ses congénères dans les rues insalubres du quartier, et celle de la dame fonctionnaire qui,

---

[261] Selom Komlan Gbanou, « le fragmentaire dans le roman francophone africain », *Tangence* n°75, p. 83.
[262] *Ibid.*
[263] Ainsi est orthographié le nom d'un lieu dans *La folie et la mort*.
[264] Dans le texte, le terme « chantier » désigne une maison de plaisir.

excédée par la maltraitance dont elle est victime, se jette sous un bus de transport en commun pour se suicider…

Le texte de Nganang, il faut bien le rappeler, est doté d'une seule instance narrative qui prend en charge la narration des événements, contrairement au roman de Ken Bugul où on a l'impression qu'on passe de la narration à la troisième personne à la narration à la première personne, sans logique apparente. On le voit bien à travers la prise en main de la narration de l'histoire de Yaw (p. 156-166.) d'abord, et celle de Mom Dioum ensuite (p. 208-226.) A ce niveau il ya une confusion entre le « je » et le « nous » du narrateur et ceux du personnage. Ce sont de longs récits faits par les personnages eux-mêmes mais qui s'étalent sur de nombreuses pages. Si la fragmentation de ces deux textes n'est perceptible que de l'intérieur, sans aucun signalement typographique, il n'en est pas ainsi pour les romans *Murambi le livre des ossements* et *Johnny chien méchant*. Dans ces deux romans, la fragmentation est perçue même au niveau de la typographie du texte. Ce sont de micro-histoires racontées par plusieurs narrateurs, le plus souvent à la première personne. Chaque histoire est séparée des autres mais elles entretiennent entre elles un lien facilement décelable. Chez Dongala, c'est un enchevêtrement des histoires de Laokolé et Johnny chien méchant. Laokolé est une jeune fille qui se bat toute seule pour sauver sa mère impotente et son petit frère. La protagoniste traîne difficilement sa mère dans une brouette pour l'éloigner des massacres qui ont cours dans le pays. Johnny chien méchant, quant à lui, est un adolescent engagé dans la guerre. Il narre toutes les exactions auxquelles il se livre pendant la guerre : vols, viols, pillages, massacres…Cet enchevêtrement d'histoires racontées par deux narrateurs ayant un statut différent permet au lecteur d'avoir la perception contrastée de ces deux personnages. Contrairement à Dongala qui n'a que deux narrateurs, B. Boris Diop dans *Murambi le livre des ossements*, fait intervenir un nombre plus important de narrateurs. Le récit comporte neuf histoires relatées par des narrateurs différents, en plus de celle prise en charge par le narrateur principal. On peut donc citer :

- Michel Serumundo un hutu propriétaire de la vidéothèque Fontana (p.11-21),
- Faustin Gasana, Tutsi radical et membre de la milice Interahamwe (p.23-36),
- Jessica Kamanzi une Tutsi espionne qui s'est fait établir des pièces d'identité falsifiées qui la présentent comme une Hutu (p. 37-47, p. 117-124, p. 141-146, p. 169-170)
- Aloys Ndasingwa, Hutu radical, Marina Nkusi une Hutu modérée (p. 107-111),
- Marina Nkusi (p.113-115)
- Rosa Karemera, de l'ethnie tutsi (p. 125-127),

- Le Docteur Joseph Karekezi, encore appelé « le boucher de Murambi », l'organisateur des massacres de l'école technique de Murambi (p.129-140),
- Le Colonel Etienne Perrin, un Français envoyé au Rwanda dans le cadre de l'opération turquoise commise par la France pour pacifier le pays. (p.147-166) Chaque histoire est distincte des autres et est signalée par un titre qui est le nom même du narrateur. Chez Amadou Kourouma, l'enchevêtrement des histoires est aussi de mis en scène mais avec des modalités différentes. Autour de l'intrigue principale qui est axée sur Koyaga, se tissent un grand nombre d'histoires, brisant ainsi régulièrement la chronologie du récit. Madeleine Borgomano dit à ce sujet.

> *A l'intérieur du grand cercle englobant, le récit ne cesse de briser le déroulement chronologique de l'histoire pour entraîner le temps dans une série de boucles. A chaque introduction d'un personnage nouveau, le récit repart en arrière pour raconter son entière biographie. L'avancée linéaire du récit est sans cesse contrariée par des récits rétrospectifs (analepses) refermés en boucles.*[265]

On dirait donc comme Séwanou Dabla, qu'il s'agit d' « un roman, des histoires » Ces romans intègrent alors plusieurs séquences narratives qui peuvent être étudiées séparément, comme de micro-romans. Nous pouvons à cet effet citer la longue histoire de Maclédio, veillée III (p. 117-168) où le narrateur raconte la carrière aventureuse de l'homme. Nous pouvons également citer l'histoire de la vie du père et de la mère de Koyaga (p. 38-47) et (56-63), l'histoire des autres dictateurs tels que Tiékoroni, l'ancêtre, « le sage de l'Afrique » (p. 176-179.), Bossouma, « l'Empereur du pays des deux fleuves », (p. 197-199), celle de « l'homme au totem léopard », président du pays du grand fleuve, (p. 213-221) et enfin du roi du pays des Djebels (p. 242-250)

Les textes de notre corpus présentent un aspect fragmentaire, qui donne l'impression que le texte est haché, émietté. Cette esthétique se perçoit aussi au niveau typographique. Ces textes sont en effet divisés en parties, en sous-parties, souvent numérotées ou titrées. C'est ce que l'on constate dans *La mort faite homme*. L'on note dans ce roman une absence totale de logique dans la progression de l'histoire racontée. Celle-ci est constituée d'une association d'éléments disparates qui rompent avec la logique du récit. C'est ce que remarque Zezeze Kalonji lorsqu'il déclare :

---

[265] Madeleine Borgomano, *op. cit*,, p. 31.

> *Ce qui frappe de prime abord, à la sortie d'une lecture de La mort faite homme, c'est l'absence de l'histoire logique de l'événement dont l'écrivain prend prétexte pour écrire le récit. Alors qu'on s'attend dès les premières pages de revivre dans le détail, à la manière du roman historique ou assimilé, à la narration détaillée, fût-ce réinventée de la journée du quatre juin, le narrateur se contente des comptes-rendus, des discours officiels et des communiqués radiophoniques (…)*[266]

Malgré le caractère éminemment lyrique du récit, les micro-discours factuels empruntés à l'historiographie forment, à l'intérieur du récit, un espace intertextuel particulier, qui contraste, tant par l'idéologie qui le porte que le style, avec l'ensemble du récit. Voici quelques illustrations tirées du texte :

> *1. Verdict du procès (lire Le progrès, quotidien d'action nationale, n°600, du vendredi 27 août).*
> *Le Tribunal de la première instance a condamné hier après-midi, dix ex-étudiants, à la peine de servitude pénale principale à perpétuité, et trois autres à quinze ans de la même peine. Deux acquittements ont été prononcés. (…) (LMFH,* p. 10-11*)*

On voit également dans le récit, l'introduction des extraits du discours du Président de la République.

> *19 bis (idem, p. 2). Ce mercredi, à quatre heures du matin, alors que la population laborieuse s'apprêtait à gagner son lieu de travail, des bandes d'étudiants déchaînés surgissaient de tous les coins, brandissant des pancartes, des cocktails molotov et des grenades, et prêts à tout détruire sur leur passage. (…) Vous tous qui m'écoutez, vous tous qui m'avez toujours témoigné votre confiance, je m'adresse à vous, en votre qualité de pères de famille, de mères de famille, et d'éducateurs, en vous demandant d'unir vos efforts, d'être à mes côtés, pour que notre jeunesse ne puisse dévier de ses responsabilités de demain, qui sont celles de maintenir l'ordre, la concorde et la paix chèrement acquises. Que Dieu protège la République ! Amen !* (*LMFH,* p. 67-68)

Ces micro-discours font de ce récit un espace intertextuel, intégrant des textes de nature différente. L'intertextualité est un procédé littéraire de plus en plus présent dans l'écriture postcoloniale. Elle traduit une relation « de coprésence entre deux ou plusieurs textes,

---

[266] M. T. Zezeze Kalonji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, Paris, l'harmattan, 1992, p. 86.

c'est-à-dire la présence effective d'un texte dans un autre »[267]. Théorisée par Julia Kristeva et Michael Riffaterre, l'intertextualité peut être considérée comme étant le signe le plus visible de la conscience commune des écrivains contemporains de l'existence des antécédents littéraires. Ceci produit alors dans le texte un effet de « coq-à-l'âne et de la non-cohérence ». Il y a donc une rupture brusque avec la logique initiale du récit qui se trouve ainsi mise à mal.

Par ailleurs, le roman est divisé en partie numérotées (on en dénombre deux) qui à leur tour sont structurées en sous-parties numérotés dans un ordre croissant : 1, 2, 3…, mêlées aux lettres a, b, c…. Cette structuration désordonnée est révélatrice de la folie du seul personnage visible dans le texte.

En dehors de la difformité[268] observée dans ces romans, il faut également noter l'introduction brutale de formes discursives de divers types dans la diégèse du récit. En effet, il est fréquent que les narrateurs laissent leurs récits pour faire une description longue ou pour mener une réflexion sur une question précise ou pour s'interroger…On observe donc que ceux-ci ont tendance à provoquer dans l'esprit du lecteur un balancement qui le mène de la narration à un jugement ou à une description. Le passage suivant en est une illustration parfaite. Il intervient au moment où Yoro et Fatou Ngouye s'en vont à la ville à la recherche de Mom Dioum disparue. La narratrice mêle narration, description et argumentation :

> *Fatou Ngouye et Yoro arrivèrent à la ville après avoir été ballotés dans tous les sens, mais la tête pleine de rêves. (Narration) […] Les jeunes s'ennuyaient au village. Ils voulaient vivre autre chose. Il n'y avait plus rien qui les retenait au village. Avant il y avait l'école, comme politique du développement. L'école était l'enjeu des débuts des années d'indépendance. Il fallait scolariser. (Réflexion sur la situation des jeunes) Les quelques bâtiments d'écoles qui étaient construits à l'époque dans les villages se dégradèrent. Les rats palmistes et autres serpents se lovaient dans de hautes qui occupèrent gratuitement les locaux délabrés. (Description)*[269]
>
> (*LFM*, p 49–50)

---

[267] Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.
[268] Nous utilisons ce terme pour désigner le caractère informe des structures narratives dans les textes que nous étudions.
[269] Les italiques contenus dans cette citation sont de nous, pour souligner les différentes catégories textuelles qui s'entremêlent dans le récit fait.

Chez Dongala, la protagoniste Laokolé marque de temps en temps des pauses pendant lesquelles elle mène des réflexions, se pose des questions sur les atrocités qui se passent autour d'elle. Réfugiée entre les sacs de ciment pour échapper aux tirs d'obus qui rasent les toits des habitations, elle s'interroge : « Je me suis demandé pourquoi je devais mourir ainsi, sans raison, peut-être pulvérisée entre des sacs de ciment. Je ne comprenais pas » (*JCM*, p. 249).

Au regard de ces développements, on peut donc dire que la forme romanesque a subi d'importants bouleversements qui touchent non seulement le contenu, mais aussi la « plastique du texte », pour reprendre l'expression de Patricia Célérier. Tout se passe alors comme si cette esthétique nouvelle épousait la configuration actuelle de la société, désorganisée et déstructurée. Il s'agit de la stratégie de la non-cohérence dans la déconstruction et la reconstruction des formes et du monde. Le monde précédant l'œuvre est déconstruit et ensuite remplacé par de nouveaux mondes, poly-signifiants, des mondes fictionnels qui se placent en position disjonctive par rapport au monde primaire. C'est dans cette même veine que Sélom K. Gbanou affirme :

> *Des mutations profondes dans le projet littéraire voient le jour, qui n'affectent pas seulement les problématiques à l'œuvre dans les récits, mais se proposent comme une véritable sclérose de la forme par des reconfigurations tous azimuts du genre romanesque, une partition ininterrompue à la fois de l'espace textuel et du discours littéraire, une mise à l'honneur de l'exercice vingtiémiste du collage, du cut up, comme s'il s'agissait de développer une convergence esthétique avec l'époque postmoderne du chaos, du désordre, de l'éternel recommencement.*[270]

Un autre trait caractéristique de l'écriture fragmentaire sur lequel il est serait important de nous attarder est la polyphonie narrative.

2- Polyphonie narrative, violence et folie

Dans cette sous partie, nous nous intéressons aux voies narratives. Etudier les voies narratives revient à aborder la question des instances narratives dans nos textes. Nous nous inspirons ici de la perspective d'analyse mise en œuvre par Gérard Genette. En effet, Genette recommande de séparer les deux catégories communément confondues de la « perspective » et de l' « instance narratrice », qu'il classe respectivement sous le nom de

---

[270] S. K. Gbanou, op. cit, p. 86.

« mode » et de « voix »[271]. En effet, il faut s'intéresser aux questions « qui voit » et « qui parle ».

Toujours dans la perspective de Gérard Genette, les statuts possibles du narrateur dans un texte littéraire s'établissent habituellement entre deux grands axes: son absence ou sa présence (personnage ou héros) dans l'histoire racontée. Il insiste sur le fait que:

> *La relation du narrateur à l'histoire [...] est en principe invariable [...]. Aussi, le lecteur reçoit-il immanquablement comme infraction à une norme implicite, du moins lorsqu'il le perçoit, le passage d'un statut à l'autre.*[272]

Dans *La folie et la mort*, nous constatons que ce statut dévolu au narrateur est variable. Il est tantôt extradiégétique (au début du roman), tantôt il prend l'allure d'une narration intradiégétique (à la fin). Il faut noter que cette impression se dégage lorsque les personnages Yaw et Mom Dioum prennent en charge la narration pour relater ce qu'ils ont vécu à travers deux grandes boucles narratives. On peut dire ici qu'il y a violation de la norme qui considère que le narrateur doit adopter l'un des deux statuts. En effet, le narrateur hétérodiégétique est en quelque sorte « témoin» non participatif, adopte parfois une perspective omnisciente, connaissant non seulement les coutumes du pays que dirige le timonier, toutes ses manœuvres d'oppression. Il maîtrise parfaitement ses personnages dont il sonde quelques fois les pensées, comme nous pouvons le voir dans les extraits suivants :

> *Mom Dioum n'entendait plus que les coups de boutoirs des bottes d'aiguilles. […] Mom Dioum ne savait pas comment se lever, tellement elle souffrait.*
> (*LFM*, p. 114-115) *(Narrateur extradiégétique omniscient)*
> *Il dit un jour qu'il me trouvait jolie, que j'étais le genre de fille qu'il aimerait épouser s'il pouvait. (Narrateur intradiégétique)* (*LFM*, p. 220)

Les autres textes sur lesquels nous travaillons au contraire mêlent plusieurs instances ou voix narratives. Le même récit est présenté par plusieurs narrateurs. Il y a une sorte de polyphonie énonciative dans la narration, rompant ainsi avec le modèle classique monologique. En effet, le roman classique, supporté par une seule instance narrative, dans la majeure partie des cas omnisciente, pourrait constituer l'exemple le plus évident de narration monologique : une seule voix dirige le récit, empruntant parfois la perspective des personnages (dont elle connaît les pensées et sentiments) tout en demeurant l'unique

---

[271] Cette approche est détaillée par Gérard Genette dans son ouvrage *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
[272] Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 1972, p. 253.

source de la narration. En considérant l'évolution des littératures africaines des dernières décennies, J. Chevrier affirme que:

> *[...] le genre romanesque, à l'instar du modèle occidental, a subi une véritable révolution. [...] on est en effet passé d'un récit fermé de type balzacien [...] à des formes romanesques beaucoup plus complexes et qui se caractérisent pour l'essentiel [...] par leur ouverture et leur dialogisme.*[273]

Le roman monologique pourrait donc être associé à ce type de récit « fermé », où une voix englobe toutes les autres et homogénéise le récit, constituant encore aujourd'hui le modèle canonique; tandis que la présence simultanée de plusieurs instances narratives ou la fragmentation d'une même voix amène la narration vers une forme dialogique et semblent viser une transgression de la norme. La pluralité des instances de narration et d'énonciation dans les romans à l'étude ainsi que leur agencement polyphonique démontrent une même volonté de « travailler» le genre à partir de la norme narrative. Régis Antoine observe cette même évolution des formes romanesques où les écritures ont progressivement laissé place: « [...] aux flux de conscience, aux structures éclatées, à l'automatisme du jet verbal, au fonctionnement plus ou moins appuyé de l'intertextualité. »[274]

Ce phénomène est le plus marqué dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* où l'on retrouve plusieurs narrateurs, adoptant des perspectives différentes. La narration est l'élément fondamental de l'écriture romanesque. Selon Yves Reuter « Elle désigne, les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose »[275].

L'organisation de la narration dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* regroupe trois types fondamentaux de narrateurs : un narrateur extradiégétique-hétérodiégétique ou extra-hétérodiégétique, un narrateur autodiégétique et un narrateur homodiégétique. On observe une sorte de brouillage du système énonciatif. Pour Emmanuel Gnagnon,

> *tout lecteur de En attendant le vote des bêtes sauvages s'embrouille au premier abord. En effet, l'histoire unifiée de l'œuvre est le produit de plusieurs narrateurs, de plusieurs voix. On note donc polyphonie discursive, dialogisme*

---

[273]Jacques Chevrier, « Les voix narratives dans l'œuvre romanesque de Williams Sassine ». In *Littératures francophones: langues et styles, (*sous la dir. de Papa Samba Diop), Paris / Montréal/Budapest / Torino, L'Harmattan, p. 203.

[274]Antoine, Régis, *La littérature franco-antillaise. Haïti, Guadeloupe et Martinique.* Paris, Karthala, 1992,p. 372 Repris par Geneviève Lemoine, dans *Polyphonie et décentrement dans le roman francophone. Etude comparative de Texaco de Patrick Chamoiseau et Monnè outrages et défis d'Amadou Kourouma*, Mémoire de Maîtrise, Université du Québec à Montréal, Septembre 2006, p. 81.

[275] Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000, p. 40.

> *et un ''Je'' au sens pluriel. Ainsi s'établit-il dans le roman de Kourouma une pluralité des voix narratives, différents narrateurs, qui font rarement un discours unifié.*[276]

En effet, l'histoire dans ce roman est racontée par plusieurs narrateurs. Aussi pouvons-nous distinguer différents types de narrateurs et différents niveaux narratifs. L'auteur peut faire raconter l'histoire par l'un des personnages. C'est le cas de Bingo, le Sora. C'est le type homodiégétique. Il peut aussi la faire raconter par un narrateur étranger à cette histoire : c'est la narration hétérodiégétique. Dans ce cas, le récit est dit à la troisième personne. En d'autres termes, un récit à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte est hétérodiégétique tandis que lorsque le narrateur est présent dans l'histoire qu'il raconte c'est le récit homodiégétique. En outre, si le narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé narrateur autodiégétique.

Nous distinguons une première voix ou un premier narrateur qui est absent de l'œuvre. Derrière ce dernier se dissimule subtilement Ahmadou Kourouma lui-même. Il s'agit là, selon Gérard Genette, d'un narrateur hétérodiégétique. Effectivement, même si Kourouma n'est dans aucune diégèse, son ombre plane sur l'ensemble de l'histoire qu'il construit avec le concours de ses personnages-narrateurs. Le fait saute aux yeux dès les premières lignes du roman. Dès les premières pages, on reconnaît la voix d'un narrateur absent qui vient décrire les gestes du Sora par une focalisation externe : « Le répondeur joue de la flûte, gigote, danse. Brusquement s'arrête et interpelle le président Koyaga ». (*EAVBS*, p. 10) Il revient même régulièrement à la fin de chaque chapitre et au début de chaque veillée pour encadrer le récit dans son ensemble. Nous donnons les exemples à la fin des premier et dernier chapitres :

> *Il faut, dans tout récit, de temps en temps souffler. Nous allons marquer une pause, énonce le sora. Il interprète une chanson avec la cora, pendant que le répondeur exécute une danse débridée cinq longues minutes, puis il s'interrompt. Il reprend le même air avec la flûte. Le sora lui demande d'arrêter de jouer et énonce quelques proverbes sur la tradition…*
>
> (*EAVBS*, p. 21)
>
> *Le cordoua se déchaîne, danse marche à quatre pattes, tour à tour imite la démarche et les cris de différentes bêtes. Quand le mil est pilé les pileuses posent les pilons et vident les mortiers…* (*EAVBS*, p. 381)

---

[276] Emmanuel Gnagnon, *Caractéristiques de l'écriture postcoloniale dans En attendant le vote des bêtes sauvages*, en ligne, blogveritokratcom.blogvie.com/.../le... – France, consulté le 18 juin 2012.

Le narrateur extradiégétique, en se situant en amont, c'est-à-dire au début par le fait d'énoncer les formules introductives des veillées et en avale donc à la fin par l'énonciation des formules conclusives des chapitres, assure un contrôle total du récit. Il utilise le style indirect libre pour reprendre les propos des personnages ; le discours du scripteur en forme de didascalie sont à sa charge. Il est par conséquent la tour de contrôle du récit.

Dans un second cas, Kourouma prête sa voix à l'un de ses personnages, le très doué griot Bingo, qui semblera raconter toute l'histoire. Le récit hétérodiégétique s'alterne donc avec le récit homodiégétique, ce dernier étant défini par Gérard Genette comme « un narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte ». Dans ce cas, pour signaler que c'est Bingo qui parle, ce dernier interpelle toujours son cordoua : « Ah ! Tiécoura… ».

Le Sora a, pour le rôle central qu'il joue dans le « Contage » des aventures prodigieuses de Koyaga, ouvert justement la première veillée par une présentation adroitement pompeuse qui donne un avant goût de ce qu'est la vie tumultueuse de Koyaga:

> *Votre nom : Koyaga ! Votre totem : faucon ! Vous êtes soldat et président. Vous resterez le président et le plus grand général de la République du Golfe tant qu'Allah ne reprendra pas (que des années et des années encore il nous en préserve !) le souffle qui vous anime. Vous êtes chasseur! Vous resterez avec Ramsès II et Soundiata l'un des trois plus grands chasseurs de l'humanité. Retenez le nom de Koyaga, le chasseur et président-dictateur de la République du Golfe. (EAVBS, p. 9)*

Le Sora prépare son narrataire et par ricochet le lecteur à porter son attention sur Koyaga. Dans une perceptive cinématographique, il fait un gros plan sur l'acteur (Koyaga) le mettant ainsi au devant de la scène. Le Sora suit Koyaga dans toutes les cérémonies populaires des maîtres-chasseurs et il en rend compte avec un retentissement digne d'une grande cérémonie. Cela est remarquable dans le compte rendu qu'il fait de l'une des cérémonies de maîtres-chasseurs organisée pour rendre hommage à Koyaga parvenu au sommet de son art et de la République du Golfe :

> *Le samedi matin, dès 10 heures, nous soras, nous nous installons sur les dernières places des tribunes de la place, chantons et jouons des harpes. Les chasseurs défilent, dansent et revêtent les pièces appelées duga kuman, les ailes de vautours »* (*EAVBS*, p. 318)

Comme indiqué, le Sora couvre la cérémonie de réjouissance des chasseurs tout en y prenant une part active. Il fait même partie de ceux qui rythment particulièrement ces retrouvailles chaleureuses :

> *Certains tiennent en laisse leurs chiens. Ils occupent les allées des jardins de la résidence de Koyaga débordent sur les parterres. Nous, soras, continuons à déclamer les récits initiatiques et la geste de Koyaga. Nous nous regroupons autour du maître Sora, l'aveugle Djiguiba Djiré, le plus ancien et le plus talentueux des aèdes de chasseurs des temps modernes. À son signal, nous arrêtons la musique, les danseurs arrêtent les pas. (EAVBS, p. 319)*

Le Sora donne une description détaillée des différents participants à la fête. Il décrit tous les faits avec une fidélité visuelle de la caméra ou de la photo. Il n'opère pas de filtrage de l'information. Il présente les gestes les plus ordinaires en même temps que les actions d'exception. Le Sora fait revivre l'épopée de Koyaga à son auditoire. Sa position de narrateur homodiégétique lui donne l'occasion de stigmatiser mais aussi d'approuver certaines prestations de Koyaga.

À la suite du Sora, le Cordoua Tiécoura – le répondeur du premier dans le "contage" du Donsomana – assure la relation du récit à travers des apparitions sporadiques fortement limitées par l'omniprésence du Sora et l'omniscience du narrateur hétérodiégétique. Ces deux dernières instances décrivent le Cordoua et transposent son discours au style indirect libre pour développer un discours et une relation narrativisés. Le Cordoua est plus un actant, c'est-à-dire une instance de référence, un rôle, qu'un acteur, c'est-à-dire un personnage. Il est par conséquent plus agi qu'il n'est agissant. Malgré la double limitation de son action dans le récit autant en tant que narrateur que personnage, il prend la parole surtout dans les échanges de propos qu'il a avec le Sora son maître initiateur. En voici une illustration :

> *- Président, général et dictateur Koyaga, nous chanterons et danserons votre donsomana en cinq veillées. Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité sur vos saloperies, vos conneries ; nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats[…]* (*EAVBS*, p. 10)

Même si le Cordoua est à l'ombre du Sora, il n'en est pas pour autant étouffé et bâillonné. Il demeure celui qui, comme on peut le constater dans le passage précédent, dénonce les excès du dictateur en présence de ce dernier sans risque de représailles.

Un dernier type de narrateur est le cas du narrateur agissant comme le héros de l'histoire. Il s'agit bien attendu du type autodiégétique. Le narrateur autodiégétique est un cas particulier de narrateur homodiégétique. Ici, c'est toujours un personnage qui narre le récit mais cette fois il s'agit du personnage principal. Il pourrait s'agir d'un type de biographie fictive pris en charge par le personnage focalisateur du récit. Nous pouvons citer comme exemple les interventions de Koyaga le personnage principal dans la narration. L'une de ces interventions se situe au niveau de la conversation qu'il a eue avec son père en agonie ; du moins ce que lui a inspiré ses échanges avec son père :

> *Mon père ne termina pas ; il tomba en syncope sur sa chaîne, dans ses excréments et ses urines. Il mourut le lendemain. L'image de mon père en agonie, en chaînes, au fond d'un cachot, restera l'image de ma vie. Sans cesse, elle hantera mes rêves. Quand je l'évoquerai ou qu'elle m'apparaîtra dans les épreuves ou la défaite, elle décuplera ma force ; quand elle me viendra dans la victoire, je deviendrai cruel, sans humanité ni concession quelconque.* (*EAVBS*, p. 20-21)

Ces propos sont révélateurs de la décision de vengeance. Il est nourri d'intentions et d'ambitions vengeresses dues aux sévices subis par son père, sévices dont il fut témoin à l'âge de sept ans.

Contrairement à ce que nous constatons dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* où on note une multiplicité d'énonciateurs qui peuvent intervenir directement dans le récit, dans le roman *La mort faite homme*, on remarque la présence d'un seul personnage narrateur qui crée un brouillage énonciatif. Dès les premières lignes de ce roman, on est en présence d'un narrateur qui, tantôt se trouve dans récit, tantôt s'en détache, par l'emploi de la troisième personne :

> *Ils passent en silence [...]. Ils forment une longue file. La longue file des condamnés [...]. Ils traînent leur jeunesse enchaînée [...]. Ils ont osé parler haut. Ils ont parlé juste. Ils ont parlé libre. (LMFH*, p. 9)

La première impression du lecteur est que cette troisième personne est celle d'un tiers, d'un narrateur hétérodiégétique, c'est-à-dire qui n'est pas protagoniste de l'histoire qu'il raconte. Pourtant, elle le concerne. En effet, l'histoire de ce roman est le produit de la modalité volitive (le vouloir) du prisonnier narrateur. Il veut échapper à la solitude et à la mort par la création et de l'histoire et des personnages comme il le confirmera dans la suite du roman : « Alors, je me suis inventé un monde à moi. J'ai dû me créer un univers

unique. Dans lequel personne n'est venu compromettre la paix première. La paix primordiale ». (*LMFH*, p. 226)

Ainsi, à la page suivante, le narrateur devient homodiégétique, c'est-à-dire présent comme protagoniste dans l'histoire qu'il raconte, comme en témoigne le passage à la première personne à travers le nous :
« Voici la longue file des condamnés.
Nous allons vers nos justiciers, vers nos bourreaux ». (*LMFH*, p. 10)

Néanmoins, le passage d'un pronom personnel à un autre n'est pas fait de façon définitive et irréversible. Pour cela, on doit faire preuve de souplesse en rattachant le roman à son mode narratif parce que, par endroits, le glissement d'un mode vers un autre est tellement subtil que le classement devient difficile. L'emploi de deux pronoms différents dans un même passage ou à l'intérieur d'un même paragraphe en est une des preuves :

> *33. Il connut une nuit tourmentée de prodiges. Tantôt, il pouvait se lever du sol, flotter dans les airs [...]. Je me réveille en sursaut. Je me sens au fond de mon ventre une chaleur exaspérante, qui me noue les entrailles, provoquant des crampes douloureuses [...]. Il frissonna de tout son corps [...]. Il crut les entendre longtemps après que le silence eut recouvert la nuit. Alors seulement les souvenirs se bousculèrent dans ma tête [...].* (*LMFH*, p. 97-100)

De même, l'emploi du même pronom « je » pour différents personnages fait partie des nombreux « artifices littéraires » de Pius Ngandu Nkashama. Ce pronom renvoie aussi bien à Mianza narrant - puisqu'il y a d'autres Mianza - au « je-féminin » (la bien-aimée de Mianza qu'il appelle aussi Mianza), à un mort (visiblement son ami de classe), à un dirigeant politique qu'à un autre prisonnier anonyme :

> *– Je rêvais d'un monde aussi radieux que ce jour recréé [...], un brillant avenir m'attendait, m'interpellait [...]. Inscrit à la faculté de médecine, toutes les envies se polarisaient autour de ce fatal projet.*
> *(p. 13) :* Mianza narrant

Le « je-féminin » apparaît essentiellement dans les nombreuses lettres que lui attribue Mianza et auxquelles il répond.

> – *Je n'avais plus la force de rester auprès de toi, de regarder tes yeux indifférents [...]. Et lorsqu' on t'a arraché de moi [...]* (pp. 35-36) : la bien-aimée
>
> – *Il y a longtemps que l'amnistie a été signée, que tous les condamnés ont vu leurs peines de détention remises et ont été relâchés. Mais mon copain présente depuis, une attitude bizarre qui ne cesse de nous étonner. Quant à nous, nous avons repris [...] nos études inopinément interrompues, après tous ces longs mois de claustration* (p. 247) : un prisonnier anonyme
>
> – *Vous avez essayé de faire de la subversion, d'ébranler les fondements de notre société. De renverser les institutions établies. Vous serez châtiés d'après les lois de cette société. Et avec la dernière énergie. La dernière rigueur. Il n'y aura aucune pitié pour vous* (p. 79) : un dirigeant
>
> – *Ne me pleure pas avec ce désespoir, mon ami [...]. C'est dans ton souvenir que je vis désormais. Autour de ta patience qui m'a porté, longtemps se retrouvent les formes de mes membres disloqués* (p. 163) : un mort

Ce dernier reste conscient et, ainsi capable de continuer la relation des événements du 4 juin, observe tout dans les moindres détails alors qu'il est déjà mort et cela « jusqu'au moment où [il a] cessé de [...] voir, au travers d'un brouillard dense » (p. 169). On peut donc conclure que ce roman met en scène cinq instances narratives qui se fondent en un « je », qui se mue à son tour en « il » et les deux s'équivalent par exemple dans le passage cité plus haut où Mianza narrant (« je ») se projette à la troisième personne, dans ses moments de rêves entrecoupés d'états de veille pendant lesquels il revient à la première personne. Ce dédoublement de la personne du narrateur peut être interprété comme un signe de folie, caractéristique du fou qui manque de personnalité, ne sait pas exactement qui il est.

En dehors de *Bêtes sans patrie*, *Sozaboy*, et *Temps de chien*, où les différents auteurs adoptent le modèle de narration monologique avec une seule voix narrative tout au long du récit, les autres textes font intervenir plusieurs voix narratives, chacune cherchant à s'approprier l'histoire. Dans le texte de Patrice Nganang par exemple, Mboudjak est le seul narrateur du début à la fin du roman. C'est à travers son regard et ses perceptions de la réalité que l'histoire est racontée. Mboudjak s'approprie l'histoire qu'il délivre au lecteur, non sans lui communiquer son idéologie, sa vision du monde. L'utilisation de la figure de l'animal par l'auteur de *Temps de chien* peut se lire comme une forme esthétique visant à stigmatiser tous les errements de l'homme dans la société. L'animal, symbole de l'inculture, de la déraison est le l'auteur et le moteur de la narration des désastres causés

par les hommes. Le symbolisme de l'animal ou du bestiaire se conçoit concomitamment avec celui des lieux ou des espaces inhospitaliers, hostiles au développement de la vie humaine, de manière à renforcer l'idée de désastre et de chaos. Mboudjak est un animal qui donne des leçons d'humanité à l'homme.

Il en est de même chez Ngandu Nkashama, où Mianza du fond de sa cellule relate toute l'histoire qu'il a vécue et qui l'a mené au cachot. La narration est homodiégétique au départ, mais laisse apparaître les marques apparentes d'autres énonciateurs. C'est sa seule voix toutefois qui se fait entendre tout au long du récit. Par contre, dans les autres textes on note un mélange, un enchevêtrement de voix dans le cours de la narration, il y a polyphonie.

Dans la polyphonie romanesque, diverses idéologies se font entendre, assumées ou interrogées par les diverses instances discursives (personnages, auteur), mais qu'aucune idéologie ne s'institue ni ne se présente comme telle. Les différentes parties du récit s'enchevêtrent, se chevauchent et forment un ensemble incongru que le lecteur se fait le devoir de décoder. C'est l'illustration de *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala. L'histoire est racontée simultanément par Johnny chien méchant et Laokolé. Le plus souvent, une même scène est racontée par les deux narrateurs, selon des perspectives différentes. Une rupture se crée donc au niveau de l'homogénéité phonique de la narration. Laokolé est une victime des massacres qui se bat dans le feu des combats pour sauver sa mère impotente qui ne peut pas se déplacer toute seule, alors que Johnny chien méchant est un enfant soldat engagé au sein d'une faction rebelle, qui se livre à toutes sortes d'exactions pendant la guerre. De temps en temps, les deux narrateurs s'aperçoivent au cours des événements et chacun fait mention de l'autre, de façon anonyme, dans sa narration. Dans le passage qui suit, Laokolé raconte comment elle a failli être écrasée par Chien méchant, alors qu'elle s'efforçait à fuir avec sa mère qu'elle transporte dans une brouette:

> *Je ne pouvais pas continuer à avancer droit devant moi, ce serait la mort, ils nous tireraient dessus ou tout simplement ils nous écraseraient avec leurs véhicules, devenus des mécaniques folles. J'étais du côté gauche de la rue, la seule ouverture qui s'offrait à moi était à droite. J'ai donc foncé à droite au moment même où le véhicule plein d'hommes armés déboulait. Une arme qui pointe vers moi, des balles qui sifflent par–dessus nos têtes, une violente poussée donnée à la brouette, un plongeon derrière une haie de lantanas….* (*JCM*, p. 62)

Dans cet autre extrait, c'est Johnny chien méchant qui raconte cette même scène où Laokolé pendant la fuite des combats, a risqué sa vie en cherchant à sauver sa mère.

> *Soudain, apparition incroyable : une jeune fille poussant une brouette dans laquelle se trouvait une vieille femme plus âgée. La conasse. Au lieu de rester sagement sur le trottoir gauche où elle se tenait, elle décide de couper la route à ma voiture de commandement juste au moment où celle-ci déboulait. Tu crois que je vais freiner pour toi, l'idiote ? J'appuie encore plus fort sur l'accélérateur. Elle pousse la brouette, se jette elle-même dans un buisson épineux de lantanas probablement touchée par les balles de la rafale lâchée en sa direction par Mâle-lourd.* (*JCM*, p. 93)

Les deux narrateurs évoluent parallèlement dans cet univers chaotique. Ils se regardent, mais ne se connaissent pas. Ils parcourent les mêmes lieux, rencontrent les mêmes personnes fuyant les combats mais ne conversent pas. Ces deux visions opposées traduisent le drame existentiel de l'auteur et du continent africain dominé par la violence. Les deux personnages narrateurs représentent l'un la perversité et l'autre la douceur et l'amour. La coexistence de ces deux attitudes contradictoires peut être lue comme la métaphore de la physionomie de la société postcoloniale en proie à un bouleversement des valeurs. Ce n'est qu'à la fin du récit que les deux protagonistes se rencontrent, et dans une confrontation violente, la douce Laokolé finit par assassiner Chien méchant, celui qui tout au long du récit, s'est montré comme un personnage pervers, tout puissant. Le récit devient la représentation extérieure des luttes internes de son auteur. Le texte emprunte alors au narrateur ses doutes ses craintes, ses douleurs et ses souffrances. Il crie avec le narrateur sa soif d'une vie meilleure. Il transcrit la psychologie de son auteur. Il traduit ses angoisses. Il le fait, non par des thèmes seulement mais aussi par les mots, les phrases, les tournures, en d'autres termes par son organisation structurelle. Le schéma narratif et le schéma actantiel sont alors perturbés et perdus. Ce basculement de l'intrigue dans un mouvement d'aller et retour est peut-être révélateur du chaos identitaire qui caractérise les Africains. Bien plus, l'auteur assoiffé de liberté et du bien-être, matérialise ce désir par l'affranchissement qu'il opère sur la structure du texte, car le travail de création est le lieu où il peut aisément exprimer sa liberté.

Le texte lui-même devient fou, parce qu'il manque d'unité structurelle. Les différentes formes du discours se retrouvent et se confondent dans le même texte. Le rythme du récit est accéléré, la syntaxe des événements brisée et désarticulée.

C'est ce que l'on constate à la lecture des romans comme *Murambi le livre des ossements* où on note la présence de plusieurs narrateurs, présentant une histoire discontinue et désorganisée. Il nous revient alors de nous attarder à présent sur un autre aspect du caractère fragmentaire des textes que nous étudions, à savoir la narration de l'invisible et de l'inachevé.

3- Narration de l'absurde et de l'inachevé.

Dans les ouvrages choisis pour notre étude, les narrateurs entraînent le lecteur dans un univers où il ne lui présente pas clairement tous les aspects de l'histoire qu'ils racontent.

Le procès de la communication est interrompu et laisse le lecteur sur sa soif de connaître. Ils le plonge dans un perpétuel questionnement. C'est ce que l'on pourrait nommer l'esthétique de l'absurde, au sens Kafkaïen du terme. De nombreux éléments et fragments narratifs qui auraient dû être présentés au lecteur sont tout simplement camouflés. Il existe de nombreux personnages qui sont pourtant très importants dans la trame du récit, mais qui sont simplement évoqués. Le lecteur n'a aucune connaissance de leur personne, aucune description n'est faite d'eux ; bref, ils n'ont pas d'existence matérielle dans le texte. De tels cas abondent dans ces textes. L'une des illustrations se trouve dans *Bêtes sans patrie*, où le narrateur ne livre aucune information sur la véritable identité des belligérants, les chefs de guerre. En effet, ceux-ci n'apparaissent nulle part dans le texte. Du début à la fin, le personnage-narrateur suit l'itinéraire d'un groupe de rebelles au sein desquels se trouve le protagoniste narrateur Agu, qui reconnait lui-même le caractère absurde de ces combats qu'ils sont obligés de mener tous les jours. Leur chef, le Commandant qui est au front avec ses soldats, pour la plupart des enfants, n'a manifestement pas un pouvoir certain. Il agit au nom de ses supérieurs qu'on ne voit pas dans le texte. Il n'a pas une véritable armée, mais un groupuscule d'individus qu'il manipule. Agu s'interroge d'ailleurs à ce sujet: « […] Est-ce qu'en tout cas nous sommes vraiment une armée nous ? Et si dans une armée il faut normalement des soldats, vu que nous on n'est pas une armée, comment est-ce que nous pouvons être en tout cas des vrais soldats ? »[277] (*BSP*, p. 56). Il en est de même dans *Johnny chien méchant*, où on note un

[277] ''If army is always having one uniform for its soldier to wear, and we are not wearing the same uniform, then how can we be army. And if army is made of soldier and we are not army, then how can we be real soldier.'' (p. 34.)

certain brouillage sur certains personnages. Les vrais auteurs des guerres ne sont pas connus, on les évoque simplement sans les nommer.

Par contre, dans *Temps de chien*, *La folie et la mort*, les plus hautes personnalités du pays, auteurs de la souffrance des populations sont nommées mais sans autres précisions. Pour le premier, c'est le président de la république et pour le second c'est le timonier. Dans les deux textes, ces personnalités sont présentes partout. Leurs images font partie du décor des bureaux administratifs et des domiciles de leurs gourous, mais ils n'ont pas une implication directe dans les œuvres. On n'a que très peu d'informations sur eux. Le lecteur reste donc sur sa soif d'en savoir plus sur eux.

Par ailleurs, on note également dans ces textes une propension à la suspension, à l'inachèvement des faits. Les projets initiés dans les œuvres soit par les personnages soit par les narrateurs ne connaissent pas une fin harmonieuse. On remarque toujours une rupture brusque qui laisse celui-ci inachevé. Dans *La folie et la mort*, le tatouage de Mom Dioum n'arrive pas à son terme. Dans *Temps de chien*, le projet de rédaction d'un livre sur la vie des gens de Madagascar initié par l'homme en noir noir n'arrive pas à son terme. C'est une ambition qu'il nourrit, mais ne la réalise pas. Il recueille des données auprès des habitants du quartier Madagascar pour meubler son livre, mais il ne les met pas en forme pour produire l'œuvre souhaitée. Jusqu'à la fin du roman, le narrateur n'en fait plus mention. Le lecteur reste sur sa soif d'en savoir plus. L'homme en noir noir représente un espoir pour la population misérable de ce quartier. Il est le seul qui pose un regard critique sur les errements du pouvoir en place. Le livre qu'il veut écrire est un livre révolutionnaire qui va mettre à nu toutes les souffrances du petit peuple. Le non achèvement du projet de rédaction de son livre peut être interprété comme l'échec même du processus de changement que ce dernier veut engager. Le projet de l'homme en noir noir s'assimile à un projet politique, contrairement à celui de Méné dans *Sozaboy*, qui est personnel. L'ambition de ce dernier, personnage principal et narrateur, d'épouser Agnès, n'arrive pas à son terme. Il n'épousera jamais cette jeune file dont il a toujours rêvé. La guerre qui a déclenché dans le pays a tué sa mère et la jeune femme pendant qu'il était enrôlé dans l'armée. Il dresse ici le tableau sombre des dégâts causés par la guerre :

> *Guerre-là a gâté mon village Doukana, a fait que y a beaucoup de gens qui sont devenus vauriens, a tué beaucoup d'autres, tué ma maman avec ma femme*

Agnès, ma jolie jeune femme avec ampoules 100 watts, et puis maintenant ça m'a fait comme lépreux parce que je ne gagne pas village encore.[278]

(*Sozaboy*, p. 290)

Chez Dongala, le projet de la protagoniste Laokolé d'obtenir son Baccalauréat et de devenir une architecte ne connaitra pas son aboutissement. Dans *Bêtes sans patrie*, la guerre menée par le commandant et sa troupe d'enfants-soldats n'a aucune issue parce qu'il est tué par ces derniers. Dans un tout autre registre, On note des imprécisions dans les repères temporels donnés par P. Ngandu Nkashama dans *La mort faite homme*. En effet, dans la chronique faite de sa vie en prison, le narrateur donne des dates de façon assez vague. Sur ces dates il n'y a que l'indication du jour ; le mois et l'année sont ignorés par le narrateur, ce qui rend vagues ces repères temporels dans le récit. On le voit bien aux pages 51, 52, 53. « le 6 », « le 7» « le 14 » « le 15 » « le 21 » « le 22 » « le 23 » « le 25 » Même au niveau de la présentation de ces dates, on note une cassure de leur chronologie. C'est encore là quelques indices du caractère fragmentaire des textes que nous étudions. On peut donc dire à juste titre dire avec S. K. Gbanou que les différents auteurs utilisent « une écriture de l'inachèvement, de la fragmentation, de la diversité, en somme un texte infini qui s'ouvre à toutes les manipulations »[279].

L'inachèvement exprimé à travers cette forme d'écriture peut être interprété comme le manque de plénitude de l'individu postcolonial et son caractère amnésique. En effet, celui-ci ne peut mener ses projets jusqu'à leur terme. Dans les textes sur le génocide rwandais, quelques-uns des témoins disparaissent pour toujours du texte, comme les gens ont disparu dans la réalité; nous ne saurons plus rien d'eux : l'histoire, le destin, les conditions psychologiques, les conséquences des expériences extrêmes de ces personnes, restent obscures, comme il arrive dans la réalité de l'Histoire. Pour d'autres, leur fin horrible nous sera révélée grâce aux survivants ou aux sites institués comme "monuments de la mémoire".

---

[278] The war have spoiled my town Dukana, uselessed many people, killed many others, killed my mama and my wife, Agnes, my beautiful young wife with J.J.C. and now it have made me like person wey get leprosy because I have no town again.
[279] Sélom, Komlan, Gbanou, *op. cit.*

4- La variation typographique

La typographie est l'« ensemble des techniques et des procédés permettant de reproduire des textes par l'impression d'un assemblage de caractères en relief[280]» ou la « manière dont un texte est imprimé (quant au type des caractères, à la mise en pages, etc.) [281]»

La violence et la folie textuelles se manifestent également dans ces textes par un désordre observable au niveau de la graphie. En effet, on passe du caractère romain à l'italique sans avertissement aucun. Patricia Célérier affirme à cet effet que

> *La représentation de la violence passe par une palette d'expressivité : horreur, cynisme, sarcasme, cri, tragi-comédie et burlesque. Son expression actuelle, typiquement postcoloniale, affecte aussi la « plastique » du texte au moyen de changements typographiques (italiques, variations de la taille des caractères, etc.*[282]

C'est Ken Bugul qui fait le plus usage de cette pratique.[283] Celle-ci emploie l'italique pour les communiqués passés à la radio nationale, sans doute pour mettre en évidence leur différence avec les autres textes. Ces communiqués concernent essentiellement les ordonnances du Timonier et ses activités. L'auteure fait une claire distinction entre les propos supposés être ceux du Timonier et ceux qui sont tenus par le reste de la société. Le fait que ces interventions soient en italique marque la volonté de l'écrivaine de montrer que le Timonier vibre en opposition de phase avec son peuple contrairement à ce que son nom laisse croire. Le Timonier et le peuple sont irrémédiablement séparés et rien ne peut les unir. D'ailleurs, il ne fait jamais d'apparition publique, ne s'adresse jamais à son peuple que par l'intermédiaire des médias. L'italique marque la différence entre les hiérarchies sociales.

Dans *La Folie et la Mort* le recours à l'italique peut être interprété comme le symbole de la fracture sociale que l'on observe dans les sociétés postcoloniales. Il est, selon Michel Man, « le signe de l'embrigadement de la société et constitue la marque de l'écrasement des membres de la société »[284] car son utilisation est réservée au seul

---

[280] *Dictionnaire de la langue française*, 2002.
[281] *Idem*.
[282] Patricia Célérier, « Engagement et esthétique du cri », in *Notre Librairie* n°148, juillet-septembre 2002, p. 60.
[283] Les interventions de la radio sont rapportées aux pages suivantes : 11,37, 38, 80,81, 89, 93, 94, 109, 186,187, 202, 226, 231,232.
[284] Michel Man, *op. cit*., p. 152.

Timonier. Quand l'écrivaine utilise l'italique pour rapporter les propos des autres personnages, c'est pour mettre l'accent sur le fait qu'ils n'y ont pas droit.

Chez Nganang, on note cette même propension à l'usage brutal de l'italique. Mais, à l'opposé de Ken Bugul qui signale par ce procédé l'intervention des propos du Timonier qui couvrent souvent plusieurs pages, l'auteur de *Temps de chien* met en relief des expressions précises, des mots assez significatifs dans la trame du récit.[285] Les textes en italique opèrent une sorte de division au sein du texte central. Ainsi, grâce à leur position, ils brisent l'harmonie de l'ensemble des textes. Mais au delà des textes, c'est l'harmonie de toute la société qui est ainsi brisée. Lorsque par exemple, Nganang met en italique des termes tels que « *ceux-là* » p. 211, « *ils* » et « *ces gens-là* » (p. 192.), il voudrait exposer au plan scriptural et graphique la scission qui existe entre les gens du pouvoir et le bas peuple avec qui ils ne communiquent pas. Il témoigne donc, comme nous l'avons dit plus haut, de la fracture sociale profonde qui caractérise la société postcoloniale. Mais il serait important de souligner ici que l'italique ne fait pas que briser l'harmonie de la société. En reprenant les communiqués de la radio et en les amplifiant, l'italique s'en fait le complice. Il est complice du véhicule des idées dictatoriales du Timonier. L'italique s'associe au pouvoir pour prolonger la douleur et la souffrance du peuple. Sans l'italique la radio aurait été un anonyme parmi les anonymes. Grâce à l'italique, la radio est devenue l'un des personnages centraux de la tragédie que raconte Ken Bugul.

Emmanuel Dongala n'est pas en reste. Le romancier congolais a aussi recours à l'italique dans son roman *Johnny chien méchant.* L'italique ici précise toutes les interventions faites à la radio, mais aussi les chansons diffusées à la radio ou distillée par une cassette stéréo. Il n'est pas, comme chez Bugul, complice du pouvoir, mais le guide du peuple pris au piège des conflits entre deux armées. C'est grâce à lui que le peuple est renseigné sur la tournure des événements, la réaction des puissances extérieures. L'italique, utilisé aussi dans la transcription des chansons, se présente aussi comme un moyen de diversion et de distraction, pour aider le peuple à oublier les horreurs de la guerre. Il met en relief le polymorphisme du texte, son hétérogénéité, sa nature transgénérique car intégrant plusieurs genres.

---

[285] Dans *Temps de chien*, l'italique apparaît aux pages suivantes : 15, 31, 47, 70, 71, 72, 80, 101, 109, 114, 192, 206, 211, 233, 234, 236, 239, 247, 269.

Chez Pius Ngandu Nkashama, la variation typographique est aussi observable à travers l'utilisation de l'italique qui indique les chansons (p. 62, 72, 90, 93), des expressions en latin (p.79, 89, 102) des lettres (p.20, 33), certains titres (p.101). Nous pouvons l'observer dans le passage suivant qui est en fait une chanson intégrée dans le récit.

> *J'ai laissé mon corps se balloter, au rythme d'une chanson de mon enfance.*
> *Discrètement. Silencieusement.*
> *Ntenga wanyi uyaaya wee*
> *Ncikusanganyi ni balum'ee*
> *Anu bantapa bansaya ee*
> *Anu bampaku cinkamba ee*
> *Cya lufu anyi bu cya moyo ee*
> *Wa kaboola wa maawu ee*
> *Wa kaboola ciinya aawu ee*
> *Ntenga munyakata*
> *Wa nsala ya Nduba*
> *Wa Mukwekwa*
> *Et suivre au loin le vol des pélicans sur la falaise !*
> *Comme une comète sidérale.*[286] (*LMFH*, p. 62-63)

L'italique permet de mettre en relief un mot ou une expression, de façon à ce qu'il ne passe pas inaperçu aux yeux du lecteur. C'est donc avant tout un procédé de visualisation. Son usage empêche une lecture linéaire, car le lecteur étant amené, qu'il le veuille ou non, à s'arrêter sur les passages ainsi marqués non seulement pour les comprendre, mais aussi pour comprendre les raisons de ces différences graphiques et y déceler éventuellement un message que l'auteur lui adresse.

En plus de l'italique, l'on remarque également l'irruption abrupte de la majuscule dans le corps des récits de certains auteurs. D'une façon inattendue, les auteurs font intervenir les caractères majuscules, violentant ainsi l'écriture normale du texte environnant. Ce procédé est très utilisé par Uzodinma Iweala, comme une forme de mise en exergue. La violence se fait ici sur les lettres qui sont tantôt en minuscule, tantôt en majuscule. Chez l'auteur de *Bêtes sans patrie*, la majuscule est utilisée pour :

- Les injonctions des chefs rebelles, « TU PEUX ME DIRE C'EST QUOI QUE TU FOUTAIS, HEIN ? » (p. 18) « EMMENE DONC L'EAU KÔ » (p. 22), « TUE-LE

[286] Cette typographie est de l'auteur.

MAINTENANT ! » (p.34) « ALLEZ ! J'AI DIT ENLEVEZ VOS VÊTEMENTS ! TOUT LE MONDE VOS VÊTEMENTS MAINTENANT » (p. 32)

- Les interjections « AH NON ! AH NON ! AH NON ! AH NON ! » (p. 34),
- Les injures « TA GUEULE ! » (p. 19), « MENTEUR ! […] CON DE MENTEUR ! » (p. 36)
- Les onomatopées « KO KO KO » (p. 12) « NGUNGUNGU NGUNGUNGU NGUNGUNGU NGUNGUNGU (p. 31),
- Les supplications, « S'IL VOUS PLAIT, NE TIREZ PAS ! […] RIEN ! S'IL VOUS PLAIT LAISSEZ-NOUS PARTIR !»[287] (p.31).

L'usage de la majuscule, mieux ce basculement régulier de la minuscule vers la majuscule pourrait être interprété comme la manifestation textuelle du désordre généralisé, bref du chaos qui prévaut dans cette société. Tous les termes et expressions mis en majuscule ont un lien avec la thématique de la violence inouïe que les soldats font subir aux hommes. La majuscule amplifie le pouvoir suggestif des mots et les rend plus visibles. Les injonctions que subissent Agu et ses alter egos dans leur groupe, les interjections exprimant la douleur des suppliciés, les supplications d'un homme qui voit sa fin venir, les onomatopées, sont grossies par la majuscule. Elle crée ainsi un effet de zoom sur les faits relevés. C'est un monde dominé par la violence et la folie des hommes.

En fin de compte, nous retenons au terme de cette section que la folie et la violence sont matérialisées sur la forme de ces romans par le caractère fragmentaire des récits. Outre l'enchevêtrement confus des histoires, nous avons également noté le caractère inachevé de ces narrations qui font abstraction de certains personnages dont le rôle conditionne même l'évolution de l'intrigue. Enfin, nous nous sommes attardés sur le désordre typographique dans ces romans. L'incursion brutale de signes typographiques différents traduit le chaos social et même la confusion intérieure de ces auteurs condamnés à vivre dans un univers déstructuré. L'on convient à juste titre avec S. K. Gbanou qu'

> *un tel projet réactive les convulsions intérieures de l'écrivain face au drame sociopolitique dont le romanesque veut reconstituer les différents niveaux à travers l'effet cinématographique de la succession des séquences.*[288]

---

[287] "JUST WHAT ARE YOU DOING?" (P. 6.) "BRING WATER EHN" (p. 9) ''KILL HIM NOW!'' (p. 18) ''COME ON! I SAID OFF YOUR CLOTHES! EVERYBODY TAKE OFF YOUR CLOTHE RIGHT NOW! (p. 17) ''NO! NO ! NO !'' (p. 18) ''SHUT UP YOUR MOUTH'' (p. 7) ''you are a LIAR! […] liar AND IDIOT'' (p. 19) '' KNOCK NNOCK'' (p. 2.) ''BUMP BUMP. BUMP BUMP.'' (p. 15.) ''PLEASE DO NOT SHOOT US ! […] ANYTHING ! PLEASE JUST LET US GO !'' (p. 16)

[288] S. K. Gbanou, *op. cit*, p. 87.

Qu'en est-il à présent du temps et de l'espace ?

III- Espace, Temps et folie

1- Le temps

La notion de temps est indissociable de la narration. Yves Reuter pense à cet effet que « tout récit tisse en effet des relations entre au moins deux séries temporelles : le temps fictif de l'histoire et le temps de la narration »[289]. Partant de ce postulat, l'étude du temps dans le récit intègre l'ordre, la fréquence narrative, la durée et la vitesse narrative. Mais dans cette sous-partie, nous nous limitons uniquement à l'analyse de l'ordre qui s'avère plus pertinente dans notre travail, car révélatrice de la thématique de la violence qui structure nos différents textes.

1.1- l'ordre des événements

Nous sommes appelé ici à rechercher une homologie entre la succession réelle des événements dans l'histoire et leur succession dans la narration. À ce propos, Gérard Genette affirme :

> *Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de la disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect.*[290]

Les romans sur lesquels nous travaillons se caractérisent par une perturbation du déroulement normal du récit, ce qui modifie le rapport logique entre les différents éléments qui les constituent. Ces récits sont déconstruits, incohérents au sens de la succession des événements qui sont racontés. L'ordre des événements est modifié, bouleversé. On constate donc l'usage abondant des analepses et des prolepses dans l'évolution des récits. Dans plusieurs romans en effet, le début du roman s'avère être la fin de l'histoire racontée. C'est ce que l'on constate à la lecture de *La folie et la mort* de Ken Bugul. La narratrice laisse le lecteur sur la soif de connaître la cause de la fuite de la protagoniste, pourquoi elle veut « se tuer pour renaître » (p. 29) Ce n'est qu'à la fin du roman que la clarification est faite sur le drame qu'elle a vécu, à travers le récit de sa vie qu'elle fait à Yaw. Il en est de même dans *Bêtes sans patrie* et *L'aîné des orphelins*. Dans le premier, la succession des faits dans le texte n'est pas le même que dans l'histoire réelle. Le narrateur fait un aller et

---

[289] Yves Reuter, *Introduction à l'analyse structurale du roman*, Paris, Dunod, 1996, p. 54.
[290] Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 78-79.

retour perpétuel, emmenant le lecteur dans des flash-back permanents pour clarifier certaines situations dans l'histoire. Au début de l'œuvre, le jeune Agu est déjà enrôlé de force dans ce groupe de rebelles, (p. 11) ce n'est que plus loin, à la page 42 que le narrateur fait un flash-back pour relater son enfance, et le début de la guerre. De nombreux autres flash-back sont présents dans le texte (p. 78), l'organisation des fêtes traditionnelles dans son village, (p. 85), le départ brusque de son meilleur ami Dike. (p. 90), le début de la guerre…. La linéarité qui caractérisait les récits traditionnels est remise en question ici.

Les mêmes retours en arrière qui brisent la succession normale des événements est observable dans *l'Aîné des orphelins*. C'est un écart, un dépassement opéré par rapport à cette norme. Au début du roman, Faustin Nsenghimana est incarcéré à la prison centrale de Kigali où il purge sa peine de prison pour assassinat (p. 14-15). C'est par la suite que le narrateur livre au lecteur les mobiles de son emprisonnement par un retour en arrière dans l'histoire du jeune garçon. De nombreux autres flash-back peuvent également être relevés : (p. 35-85) Début des massacres, Faustin est à la recherche de ses parents. (p. 94-114) L'attente du procès de Faustin, (p. 117-123), le début effectif des massacres à Nyamata. (p. 138-157) le déroulement du génocide. Ce roman se compose de trente-quatre tableaux qui se succèdent en flash-back et séparés par trois astérisques en forme de triangle.

Pour mieux visualiser le bouleversement de ses séquences narratives, nous avons élaboré le tableau comparatif des progressions chronologique et narrative suivant :

Tableau comparatif des progressions narrative et chronologique.

L'ordre des événements dans la narration		**L'ordre des événements dans l'histoire**	
1	Vie de Faustin Nsenghimana avec sa famille. Début des tristes événements.	1	Vie de Faustin Nsenghimana à Nyamata avec sa famille.
2	Faustin incarcéré à la prison centrale de Kigali.	2	Attentat contre l'avion présidentiel. Début des massacres. Disparition des parents et frères de Faustin.
3	Fuite du village. Faustin s'en va dans les grottes pour chercher ses parents. Il est capturé par un soldat du FPR.	3	Fuite du village. Faustin s'en va à la recherche de ses parents. Il est capturé par les soldats du FPR.
4	Séjour au camp du FPR, rencontre de Musinkorô. Départ pour le QG.	4	Séjour au camp du FPR. Rencontre de Musinkorô. Départ pour le QG.

5	Visite de Claudine à la prison. Admission de Faustin à l'orphelinat « La cité des anges bleus », découverte de ses petits frères. Fuite de l'orphelinat, retour au QG.	5	Rencontre de Claudine. Admission à l'orphelinat « cité des anges bleus » Découverte de ses frères. Fuite de l'orphelinat. Retour au QG.
6	Visites répétées de Claudine à Faustin à la prison, recherche d'un avocat défenseur.	6	Rencontre de Rodney, un journaliste de CNN et TV suisse qui sollicite ses services. Voyage sur les sites du génocide.
7	Visites répétées de Claudine à Faustin à la prison centrale de Kigali.	7	Retour de Faustin, assassinat de Musinkorô qui tentait de violer sa petite sœur. Fuite, dénonciation, arrestation et détention à la prison centrale de Kigali.
8	Rencontre de Rodney, un journaliste de CNN et TV suisse qui sollicite ses services.	8	Faustin incarcéré à la prison centrale de Kigali.
9	Première visite de Claudine à Faustin.	9	Première visite de Claudine.
10	Retour de Faustin, assassinat de Musinkorô qui tentait de violer sa petite sœur, fuite, dénonciation, arrestation, incarcération à la prison centrale de Kigali.	10	Visites répétées de Claudine à Faustin à la prison centrale de Kigali.
11	Visite de Claudine à Faustin, accompagnée d'un avocat défenseur, Maître Bukuru. Procès, condamnation à mort.	11	Visites répétées de Claudine à Faustin à la prison centrale de Kigali.
12	Attentat contre l'avion du Président, massacres généralisés des Tutsi.	12	Visite de Claudine en compagnie d'un avocat défenseur. Maître Bukuru. Procès, condamnation.

NB : Les numéros qui précèdent les différents événements identifiés indiquent l'ordre d'apparition de ces derniers dans le récit et dans l'histoire.

Le tableau comparatif des progressions chronologique et narrative dans ce roman nous a permis de nous rendre à l'évidence qu'il existe un grand déphasage entre la progression réelle de l'histoire et celle du récit. Le récit du jeune Faustin se construit autour des prolepses et des analepses qui peuvent être interprétées comme une manifestation du traumatisme que vit ce jeune garçon. Il n'y a pas de suite dans son récit,

comme s'il avait perdu le sens l'ordre et de la logique. Par ailleurs, ce désordre est aussi révélateur de la thématique de la folie et de la violence qui structure les ouvrages que nous étudions.

Pour ce qui est du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le calque du donsomana donne à l'histoire relatée une chronologie linéaire en apparence. Selon Madeleine Borgomano,

> *Si l'on s'en tient à un grand résumé, le récit semble chronologique. ''Le récit purificatoire'' de la vie du dictateur commence avant sa naissance, avec le partage de l'Afrique à Berlin, en 1884 (une des rares dates du roman) (11). Le récit s'achève avec la crise qui marque le trentième anniversaire de sa prise de pouvoir. Il n'y a pas de date, mais « la guerre froide est finie » (330). Ce qui autorise à situer les événements après 1989. Plus d'un siècle d'histoire a été balayé. Le monde a complètement changé.*[291]

Il faut noter que cette chronologie n'est qu'une apparence que détruit le donsomana lui-même. La récitation de cette « geste » commence à la fin de l'histoire. C'est même la crise finale qui déclenche le déroulement de ces veillées. Ainsi, poursuit Borgomano, « le récit commence parce que l'histoire finit, et où l'histoire finit. Le temps a fait un cercle, qui reste cependant ouvert sur un avenir incertain. »[292]

En fin de compte, l'on constate que les ouvrages du corpus opèrent une déstructuration au niveau de la syntaxe des événements dans les différents récits. La linéarité de l'histoire est mise à mal et l'on aboutit à une structure complètement désarticulée.

> *Le lecteur peut, s'il le veut, se laisser aller à un mouvement de zapping, comme devant le téléviseur pour choisir les chaînes ou les rubriques qui l'intéressent et passer outre ce qui, pour lui, relèverait du superfétatoire. Aussi, non seulement l'écriture procède-t-elle d'une dissémination de bris, mais elle induit encore une lecture fragmentaire par le jeu graphique qui combine italique, caractère normal, gras […] Les différents niveaux typographiques n'exigent pas un ordre de lecture suivie, mais favorisent une liberté de parcours, de sauts dans le texte, d'autant que les fragments ainsi*

---

[291] Madeleine Borgomano, *Des hommes ou des bêtes ? Une lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Amadou Kourouma*, Paris, l'harmattan, p. 29.
[292] *Idem*, p. 30.

> *juxtaposés sont des entités autonomes, comme des nouvelles qui portent en leur creux d'autres éclats.*[293]

Cette désarticulation pourrait correspondre à la traduction de l'histoire des états africains postcoloniaux, faite de soubresauts et de ruptures fréquentes. L'Afrique n'a jamais eu la possibilité de faire son histoire elle-même, celle-ci est faite par l'autre, qui a toujours manifesté sa volonté de lui donner sa propre orientation. Elle n'a pas suivi l'itinéraire normal pouvant le mener à la construction de véritables nations reposant sur des états bien structurés et développés. Certains penseurs ont d'ailleurs estimé que l'Afrique a de tout temps eu à faire un bond en arrière, dans son passé. C'est ainsi que certains soutiennent que la marche des affaires dans l'Afrique actuelle, notamment la montée de la violence n'est que la résurgence de la violence qu'a connue ce continent dans le passé

Si l'on s'en tient à cette perception des choses, il ne serait donc pas erroné de conclure que la structure bouleversée des romans de notre corpus, faite d'incessants retours en arrière est à l'image de l'histoire réelle du continent. Les allers et retours très fréquents dans ces textes peuvent être lus comme la traduction de l'instabilité de l'histoire de l'Afrique. Le chaos qui a précédé la période coloniale semble avoir resurgi à la période d'après les indépendances, comme soutiennent certains analystes.

1.2- Le temps réel et le temps de la fiction

L'autre modalité temporelle qu'il serait pertinent d'analyser dans cette étude est l'ancrage du temps fictif dans le temps réel, et la symbolique qu'il revêt dans le texte. Il est question ici d'analyser l'homologie entre le temps réel de l'histoire racontée et le temps de la fiction c'est-à-dire le temps de la narration.

Il est à noter qu'il existe un grand fossé entre le temps réel des faits relatés dans ces romans et le temps mis pour les narrer. Les différents auteurs observent une distance entre le temps

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, c'est toute la vie du dictateur Koyaga qui est racontée à travers la geste traditionnelle purificatoire ; le donsomana en seulement six veillées. Au cours de certaines veillées, grâce aux boucles narratives qui sont d'ailleurs très abondantes ici, le *cordoua* et le *sora* peuvent faire une rétrospective sur la vie entière d'une personnalité. C'est-à-dire qu'en quelques heures seulement, plusieurs décennies sont

---

[293] Sélom K. Gbanou, op. cit, p. 83-105.

racontées. Par contre, dans *Murambi le livre des ossements*, ce même fossé existe entre le temps de la narration et le temps réel, mais avec moins d'acuité. Les micro-récits qui composent le roman relatent quelques fois des événements qui ne durent que quelques heures. Nous en voulons pour preuve le récit de Jessica Kamanzi aux pages 117 à 124. Jessica Kamanzi écoute les déboires d'une femme tutsie désabusée par un prêtre. Il est vrai que dans le récit de la jeune femme, elle revient sur une période relativement longue, mais le temps du récit de Jessica qui est, rappelons-le restitué à la première personne, ne dure que quelques heures.

2- La symbolique du temps

Le temps entretient avec la folie un lien très étroit. Il favorise dans certaines circonstances l'éclosion de la violence et des comportements névrotiques. Chez Ken Bugul, Le temps joue un rôle particulièrement important. Les jours se succèdent aux nuits mais, les nuits, particulièrement abondantes, constituent le temps qui occupe la plus grande partie de la trame du récit. Le récit s'ouvre sur

> *Une nuit noire,*
> *Une nuit terriblement noire.*
> *Une nuit étrangement noire* (*LFM,* p.15.)

Il se termine par un matin tout aussi macabre que cette nuit sombre qui marque le début de son intrigue. Ce qui donne l'impression que les événements se sont déroulés en une seule nuit. Cette structure du récit réduit et comprime le temps. Cette compression du temps donne le sentiment que les faits décrits dans cette œuvre font partie d'un cauchemar lointain d'une seule nuit. La nuit est le symbole de l'aveuglement, de l'anonymat, du mysticisme. Dans l'imaginaire africain, la nuit est toujours porteuse de mystères. Ce qui se passe de jour est connu de tous mais ce qui se fait dans la nuit est caché, et ses auteurs peuvent être inconnus. C'est dans la nuit que les hommes se livrent à toutes sortes de folies, elle revêt une connotation péjorative. La peur de la nuit est ressentie chez Fatou Ngouye quand à l'arrivée de Mom Dioum dans leur concession, elle lui demande, étonnée : « tu as marché la nuit ? » (p. 15) Interrogation qui marque bien la méfiance manifestée par les habitants du village à l'égard des ténèbres. Autrement dit, il n'est pas conseillé de marcher pendant la nuit. Et plus loin, lorsqu'elle veut prendre congé de ses hôtes, Diatou Sène la mère de Fatou Ngouye recommande aux deux amies : « Il fait nuit, ne traînez pas » (p. 20) L'on comprend donc que la nuit ici est chargée de connotations négatives, surtout en ce moment précis où le décret du Timonier venait d'être publier. L'écrivaine donne le

sentiment qu'elle ne souhaite pas voir les faits qu'elle décrit devenir réalité. Tout semble sortir du rêve et du cauchemar. C'est comme un refus d'exposer au grand jour des scènes abjectes, répugnantes qu'il faut absolument cacher.

Uzodinma Iweala quant à lui alterne le jour et la nuit. Mais, on note chez le narrateur un brouillage de la chronologie du temps, caractéristique du désordre du monde. Tout est confus dans l'esprit du jeune narrateur. Il ne distingue plus le jour et la nuit, il a perdu la notion du temps : « Le temps passe. Il ne passe pas. Le jour devient la nuit. La nuit devient le jour. Comment moi je peux savoir ce qui arrive ? » (p. 77), s'interroge le protagoniste. Le jeune garçon a complètement perdu la notion du temps. Il a perdu le sens de la réalité. On dirait qu'il vit en marge du temps car il ne maîtrise pas son évolution. Les scènes les plus atroces se passent dans la nuit. C'est dans la nuit en effet que le père de Agu est tué (p. 97) Les bombardements des maisons privées dans *Johnny chien méchant* se font la plupart du temps dans la nuit. Nous pouvons donc dire que la nuit revêt dans ces textes une symbolique toute particulière qui a d'ailleurs un lien avec la thématique de la folie qui les structure.

3- L'espace

L'analyse de l'espace dans l'œuvre romanesque appelle à une diversité de pistes de recherche. Selon Roland Bourneuf,

> *Ce problème de l'espace dans le roman peut être abordé sous trois angles différents selon qu'on considère l'espace dans sa relation avec l'auteur, avec le lecteur, avec les autres éléments constitutifs du roman. Perspectives qui dans la pratique de l'analyse se recoupent et se combinent souvent, mais que l'on peut au moins retenir comme hypothèse de recherche.* [294]

Le premier type de rapports a sans doute été le plus étudié depuis la *Poétique de l'espace* de Bachelard[295] qui renvoie à la représentation de l'espace dans une œuvre, de son « image », à la perception de l'espace réel par son auteur et surtout à la signification psychologique de cette représentation. Deuxièmement, comment l'espace que [le livre] va déployer devant notre esprit s'insère-t-il dans l'espace réel où il apparaît, où je suis en train de lire. Cette insertion de l'espace du livresque n'est possible que grâce à une distance que je prends par rapport au lieu qui m'entoure. Il faut que ma connaissance de l'espace réel soit suspendue pour que puisse s'y substituer celle de l'espace décrit. Le lieu romanesque est

---

[294] Roland Bourneuf, « l'organisation de l'espace dans le roman », *Etudes littéraires*, n°1, vol 3, 1970, p. 80.
[295] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

donc une particularisation d'un *ailleurs* complémentaire du lieu réel où il est évoqué. Troisièmement, l'espace doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages, comme un élément constitutif du roman et sa présence appelle une série de questions : quels liens attachent l'espace aux autres, quelles interrelations s'établissent avec lui et en quoi ? Contribue-t-il à créer dans le roman une unité dynamique ? Tout compte fait, l'étude de l'espace selon Roland Bourneuf est porteuse de sens et il est impératif de s'y intéresser dans les analyses littéraires : « loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime […] dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre »[296].

En parcourant les textes inscrits dans notre corpus, il apparait que l'espace est éclaté, divisé en multiples espaces que l'on peut classer, comme le préconise Yves Reuter, en lieux sécurisants, en lieux de violences ou lieux angoissants, mais aussi en lieux anonymes. Dans cette dernière perspective, il incombe de dire que dans certains textes, les personnages se déploient dans des lieux anonymes. Seul le décor général est planté et aucune autre indication n'est donnée ni sur son nom, ni sur sa situation géographique réelle. Nous envisageons à présent une analyse des différents lieux dans nos textes.

3.1-Les lieux de violences

Ces lieux sont dominés par la violence inouïe et les horreurs que commettent les hommes. C'est un espace où tout est permis. Aucun code juridique ne règle les comportements des hommes. Que ce soit dans les récits du génocide ou ceux de la guerre, les hommes sont sur le qui-vive perpétuel parce qu'en danger permanent. Ils savent qu'il n'y a plus de lois, sinon celle que chacun s'est établie. L'espace dans ces textes est à l'image d'un camp, au sens que lui confère Giorgio Agamben :

> *Le camp est l'espace qui s'ouvre quand l'état d'exception commence à devenir la règle. L'état d'exception, qui était essentiellement une suspension temporelle du système, y acquiert maintenant une organisation spatiale permanente qui, en tant que telle, reste pourtant constamment en dehors du système normal.*[297]

Les lieux de violence seront analysés dans les romans de guerre, *Sozaboy*, *Bêtes sans patrie*, *Johnny chien méchant*, et ceux du génocide, *Murambi le livre des ossements*, et *l'Aîné des orphelins*. Dans ces textes, la violence règne partout. Tous les lieux de l'action

---

[296] Roland Bourneuf et R. Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1989, p. 100.
[297] Giorgio Agamben, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Payot & Rivages, [1995], 2002, p. 49.

sont le théâtre de multiples scènes de violence et d'horreur. Les personnages se sentent partout dans l'insécurité, raison pour laquelle ils sont en permanence en déplacement, allant d'un lieu à l'autre à la recherche d'un lieu de paix. Des exodes massifs de populations fuyant les massacres font l'objet de longues descriptions. Laokolé la protagoniste dans *Johnny chien méchant* narre dans l'extrait suivant l'exode d'une foule innombrable qui fuit les massacres dans la ville.

> *Dès que nous avons débouché sur l'avenue principale, nous avons été happés dans le maelström d'une humanité en panique. La foule avait envahi les trottoirs et avançait péniblement, quinze ou vingt personnes de front, soulevant une poussière ocre et faisant vibrer la terre comme un troupeau d'éléphants en débandade.* (*JCM*, p. 38)

Nous voyons par cette description que l'action n'est pas statique, confinée dans un seul lieu. Les personnages sont essentiellement itinérants, se déportent d'un lieu à l'autre au gré des événements. Dans *Bêtes sans patrie*, les populations se réfugient dans les églises. Au début de la guerre, la population se précipite dans les temples où ils espèrent trouver la quiétude.

> *Et c'est venu le jour quand je suis en train de nettoyer le salon […] je vois mon père en sueur qui court vite vite dans la chambre. La transpiration ça a mouillé toute sa chemise, par conséquence de quoi son visage brille […] Il me crie lève-toi, viens il faut aller à l'église MAINTENANT. Comme c'est pas dimanche, moi je me dis dans moi-même mais qu'est-ce qui se passe vraiment*[298]. (*BSP*, p. 90.)

Les populations alors déplacées soit par leurs propres moyens, soit par l'ONU qui envoie sur les sites des combats ses camions pour exfiltrer les personnes civiles, les femmes essentiellement, pour les mettre en des lieux sûrs. (p. 96.)

Cette mobilité permanente des personnages conditionne leur personnalité et approfondit leur incompréhension des événements. Ces changements brusques créent chez l'individu une sorte de déconnection avec la réalité et les plonge pour ainsi dire dans une sorte de schizophrénie. Dans la plupart des cas, ils ne savent même pas où ils se trouvent. C'est l'inconnu total. Voici une illustration des propos du personnage Agu.

---

[298] And then one day, when I am sweeping the parlor […] My father is rushing into the room sweating like he was running very fast. I am seeing how the sweat is just soaking through his shirt and making his face to shine […] My father is shouting to me, get up! Come on we are having to go to church NOW! And I am wondering what is it that is happening because it is not even Sunday. (*Beasts of no nation*, p. 63.)

> *Là où je me trouve ce jour-là, je transpire trop trop à cause que c'est la chaleur. Ma culotte elle est toute trempée et ma chemise est collée sur mon corps on dirait c'est une autre peau que j'ai là. On est combien dans cet endroit-là à s'asseoir ? Je ne me souviens plus. Nous sommes si nombreux que notre peur ça sent mauvais et dans toute la pièce c'est le goût du sel.*[299] (*BSP*, p. 97)

Agu ne sait pas où il se trouve, comme les nombreuses personnes avec qui il est. Ils fuient les massacres et se retrouvent dans des endroits inconnus et indécents. Le paysage urbain témoigne des faits de violence qui y ont cours :

> *Si en vrai cette ville est grande avec des commerçants qui vendent ceci ou cela, moi je ne vois rien de tout ça. Le marché il est vide. Toute la ville elle est aussi vide. Y a des traces de balles sur la plupart des toits qui maintenant se croulent, combien de personnes meurent donc ici tous les jours ? Beaucoup beaucoup à cause qu'on voit bien qu'y a pas assez de gens pour enterrer les morts qui traînent là. On les jette comme ça dans la rue on dirait c'est des ordures.*[300] (*BSP*, p. 131)

Tous les lieux présentés dans ces textes sont des lieux de violences. Mais il en existe qui sont essentiellement symboliques et sont susceptibles de traumatiser le personnage, compte tenu des horreurs qui y sont perpétrées. L'on peut citer dans cette catégorie les barrières dressées par les miliciens Interahamwe. Jessica Kamanzi observe des scènes de massacres près d'une barrière et fait le récit suivant :

> *Je vois des centaines de cadavres à quelques mètres d'une barrière. Pendant que ses collègues égorgent leurs victimes ou les décapitent avec leurs machettes tout près de la barrière, un milicien Interahamwe vérifie les pièces d'identité.* (*Murambi*, p. 33)

Les prisons et les hôpitaux psychiatriques constituent également des lieux de violence et de crimes. Selon Foucault, la folie à l'âge classique est assimilée au mal absolu. C'est ce qui justifie le traitement qui est réservé au fou à cette époque. L'enfermement

---

[299] ''The whole place was so hot and I am swearing too much. My short was soaking through and my shirt was touching my body like skin. How many of us are there just sitting in this place? I am not knowing, but I am thinking maybe ten or fifteen or even more. There are too many that our fear is just smelling and the whole room is just tasking like salt.'' (*Beasts of no nation*, p. 70.)

[300] ''If this town was big place for all of the trader to be buying and selling this and that, I am not seeing it. The market is empty. The whole place is just empty. Too many of the roofs is just falling and showing bullet hole inside of them making me to thinking, how much person are dying here every day? So so much because they are not enough people to be burying all of the dying people. They are just throwing them into the street like refuses'' (p. 101)

constitue alors l'expression institutionnelle de la marginalisation dont le fou est victime dans la société. Faisant une relecture des travaux de Foucault, Jean Lacroix affirme :

> *L'âge classique voit dans les diverses formes de la folie la pointe extrême de défauts. Le fou, enfermé avec les vénériens, les débauchés, les libertins et les homosexuels, a rapport au mal, à la volonté perverse. L'internement a une signification plus morale que médicale : c'est un « exorcisme réussi »*[301].

L'univers carcéral est décrit, et sa fonction clairement présentée chez Nganang, Ngandu Nkashama, Tierno Monenembo et Ken Bugul. En effet, la prison et l'hôpital sont des lieux de torture et de violence où sont enfermées les personnes jugées dangereuses pour le régime totalitaire en place. L'homme en noir noir dans *Temps de chien*, Mianza dans *La mort faite homme*, et Faustin Nsenghimana dans *l'Aîné des orphelins* font tous l'expérience de la prison. Fatou Ngouye et Yoro quant à eux ont été jetés en cellule juste à leur arrivée dans la ville où ils allaient chercher Mom Dioum. L'hôpital psychiatrique tel que décrit par Ken Bugul est à l'image d'une prison, compte tenu de la structure même de cet établissement hospitalier et de la sévérité des agents qui y travaillent. L'hôpital psychiatrique est ainsi décrit par la narratrice : « Il n'y avait qu'une entrée principale. Le tout était entouré d'un mur très haut, comme les murs des prisons. Il fallait être courageux pour essayer de l'escalader. Mais les hospitalisés n'avaient jamais tenté. » (*LFM*, p. 166)

Par ailleurs, on note chez ces auteurs un attrait à la figuration sylvestre[302], pour emprunter ce néologisme de Jean-Fernand Bédia, de l'espace et des personnages qui s'y déploient. De nombreuses scènes se déroulent en effet dans la brousse ou dans la forêt, et les personnages sont décrits sous les traits des animaux. Le parcours narratif de *Bêtes sans patrie* nous mène dans la forêt du début à la fin. C'est un univers anonyme où les jeunes soldats sont forcés de combattre aux côtés de leur chef.

---

[301] Jean Lacroix, « *Signification de la folie selon Foucault* », www.girafe-info.net/jean_lacroix/foucault.htm, 17 septembre 2009.

[302] Dans son article intitulé « Écrire l'humanité par l'animalité: une stratégie narrative d'intertextualité dans le roman africain francophone » in francofonía n°17 (2008) 63-76, Jean Fernand Bédia explicite ce néologisme : « Formé à partir de l'élément latin silva ou sylva qui signifie forêt, le néologisme sylvisation comprend deux niveaux de signification dont le second est légitimé par le premier. La sylvisation apparaît de prime abord comme un procédé esthétique, un principe de création littéraire qui s'inspire des aspects caractéristiques des réalités sylvestres comme la savane, la forêt, les fleuves, les animaux, la sorcellerie, etc., pour décrire les différentes catégories romanesques comme les personnages et construire les différents lieux de l'action narrative ». La figuration sylvestre est donc l'utilisation de ces réalités dans la création littéraire et artistique.

> *Comme je suis toujours rallongé comme ça dans la boue, je vois alors le monde entier en haut de moi-même, je regarde le ciel qui est toujours gris, il remue lentement lentement contre les feuilles qui sont au sommet de ces géants irokos, eh bien y a plein de pauvres petits arbres aussi, et eux ils font la bagarre entre eux pour que comme ça ils arrivent au moins jusqu'à la lumière du soleil.*[303] (*BSP*, p. 14.)

La forêt est le symbole de la sauvagerie et de l'inhumanité. Les êtres qui y vivent se caractérisent essentiellement par l'absence de raison et des réactions instinctives. La forêt symbolise la jungle, le désordre, l'anarchie. Elle suscite donc la crainte chez le commun du mortel. La représentation sylvestre devient ici une forme esthétique à travers laquelle l'auteur veut transmettre une idéologie.

> *le mode de sylvisation insiste sur les aspects horrifiants, hideux, bref, tous les sentiments qui suscitent l'inimitié. Il en résulte alors une dévalorisation du personnage ou le refus de le considérer comme un modèle. De ce point de vue, la sylvisation sert à dénoncer l'abjection des dictatures. Ce qui explique que le symbolisme du bestiaire se conçoit concomitamment avec celui des lieux ou des espaces inhospitaliers, hostiles au développement de la vie humaine, de manière à renforcer l'idée de désastre et de chaos.*[304]

C'est dans la forêt, un lieu interdit, « derrière un petit monticule » (*LFM*, p. 138) que Yaw assiste à la mascarade des vieillards de son village. Ceux-ci décapitent les enfants du village offrent leurs têtes au Timonier : « Des têtes d'enfants pour le Timonier pour qu'il devienne riche et en échange il leur accorderait l'indépendance » (*LFM*, p. 143) Dans la même perspective, c'est dans la forêt que Mom Dioum a failli être dévorée par la bête sauvage, déguisée en homme, qui l'avait hébergée après la rupture du processus du

---

[303] "The whole world is spreading before me and I am looking up to the gray sky moving slowly slowly against the top leaf of all the tall tall iroko tree. And under this, many smaller tree is fighting each other to climb up to the sun light." (p. 3.)

[304] Jean Fernand Bédia, « Ecrire l'humanité par l'animalité : une stratégie narrative d'intertextualité dans le roman africain francophone », dans *Francofonia* n° 17, 2008, p. 79. Selon l'auteur de cet article, La *sylvisation* apparaît de prime abord comme un procédé esthétique, un principe de création littéraire qui s'inspire des aspects caractéristiques des réalités comme la savane, la forêt, les fleuves, les animaux, la sorcellerie, etc., pour décrire les différentes catégories romanesques comme les personnages et construire les différents lieux de l'action narrative. Les espaces cynégétiques sont réputés dangereux pour le commun des mortels, à cause des fauves, mais aussi à cause des craintes qu'ils suscitent notamment chez les peuples africains qui en font le lieu de prédilection d'êtres mystiques et mystérieux.

L'autre niveau de signification de ce néologisme qui tire sa légitimité du premier, s'apprécie dans son opposition sémantique et idéologique au terme "civilisation". Par ce jeu de mots, il s'agit de mettre en relief le caractère "sauvage" et "dangereux", l'atmosphère d'insécurité totale de l'univers romanesque représenté. La violence, la brutalité policière et militaire, les guerres tribales et mondiales, les trahisons entre amis, etc., sont en effet autant d'éléments figuratifs de l'insécurité et de la tragédie qui caractérisent l'humanité et la réalité dans les romans des auteurs africains francophones.

tatouage. (*LFM*, p. 124-131) Toutes ces illustrations confirment l'idée selon laquelle la forêt est ici le lieu de la violence et de l'insécurité.

Un autre lieu traumatisant est le fleuve Nyabarongo où « on a dénombré pendant le génocide jusqu'à quarante mille cadavres en train de flotter en même temps. On ne pouvait même plus voir l'eau » (*Murambi*, p. 93)

Au terme de cette sous-partie, nous pouvons retenir que l'espace décrit plus haut est un espace entièrement dominé par la violence et la folie des hommes. La population ne jouit plus d'aucun droit, elle est exposée à la mort à tout instant. Comme nous l'avons mentionné plus haut, l'espace ici est comparé à ce que Giorgio Agamben nomme le camp, entendu comme « la structure dans laquelle se réalise durablement l'état d'exception […] Un espace d'exception où la loi est intégralement suspendue, tout y est vraiment possible.»[305] A côté de ces lieux de violence, on retrouve les lieux de sécurité.

3.2- Les lieux sécurisants

Les lieux sécurisants sont ceux où les personnages se sentent en sécurité, à l'abri de la violence. Même dans un univers de guerre généralisée, il existe toujours des lieux susceptibles de garantir à l'individu une certaine tranquillité. Dans les romans de guerre et du génocide, les lieux de sécurité sont essentiellement les domiciles privés, les églises, les écoles et les représentations diplomatiques. Emmanuel Dongala en fait d'ailleurs mention dans son roman *Johnny chien méchant*. Dans la furie des rebelles, les populations fuient et trouvent pour seul lieu de salvation les ambassades.

> *Poussière, bousculades, cris, pleurs. Nous fuyions […] C'est alors que, sans origine précise, un cri a surgi et a parcouru la foule : « Ambassade ambassade » Je ne sais pas de quelle ambassade on parlait, mais tout d'un coup c'a été comme un mot de passe ; un mot qui nous ouvrait la porte de l'espoir.* (*JCM*, p. 82)

Mais il peut arriver qu'à tout moment, la folie meurtrière des hommes, leur désir de vengeance et la soif du sang transforment ces lieux de sécurité en véritables lieux de carnage. Finalement, on aboutit à une situation où l'on ne se sent en sécurité nulle part. Le désordre psychique des hommes se lit également dans la violation de ces lieux que l'on pourrait qualifier de sacrés : les représentations diplomatiques, les églises, les camps de réfugiés du HCR.

---

[305] Giorgio Agamben, *op. cit*., p. 50.

C'est dans leur propre domicile que Faustin Nsenghimana, le protagoniste de *L'Aîné des orphelins* a vécu à la scène de la décapitation de ses parents. (p. 157). Il en est de même pour le jeune Agu dans le roman *Bêtes sans patrie.* (p. 100)

Dans *Johnny chien méchant*, les hommes armés n'hésitent pas à attaquer et bombarder les ambassades et les camps des réfugiés, des lieux censés être protégés. Dans un pays où « il n'ya plus d'Etat » (p. 178), les différents chefs de guerre qui s'affrontent n'ont plus aucune considération pour les organisations internationales qui œuvrent pour le maintien de la paix et de la sécurité des personnes. Ces organisations internationales travaillent sous l'égide de la communauté internationale dont on dit « qu'elle s'oppose à la barbarie, et que jamais plus elle ne croiserait les bras devant le massacre d'un peuple, d'une communauté » (*JCM*, p. 83.) Malgré les bonnes intentions exprimées par ces organisations, les chefs des différentes factions rivales entendent vider les camps de réfugiés par la force, pour déloger les populations qui s'y cachent. (*JCM*, p. 177.)

Par ailleurs, c'est dans les églises ou dans les écoles que de nombreuses populations trouvent refuge en cas d'escalade de la violence. Nous en prenons pour illustration l'église de Nyamata au Rwanda dont la description est faite par le narrateur de *l'Aîné des orphelins*, (p. 153-154.) et l'école technique de Murambi où de milliers de Tutsi avaient été massacrés par la milice interahamwe. (p. 188-189.)

Nous voyons donc, avec toutes ces illustrations, que les lieux de sécurité sont violés, transformés en lieux de violence.

Si dans les textes évoqués plus haut, la violence est partout présente, les romans *La folie et la mort*, *Temps de chien*, et *La mort faite homme*, nous plongent dans des univers où règne un climat de paix apparent, mais c'est un calme bien précaire car, toutes les conditions sont réunies pour que la violence éclate partout et à tout moment. Dans les villages, les villes, les domiciles, les rues, les gens vivent dans une relative paix mais dans une psychose générale. Un mot déplacé, un geste incontrôlé peut provoquer des débordements et une effusion de sang regrettables.

Conclusion

Tout au long du chapitre qui s'achève, nous avons étudié les structures textuelles des ouvrages de notre corpus. Il était question de mettre en lumière comment les structures narratives sont révélatrices de la folie et de la violence que ces œuvres décrivent. Pour cela,

nous avons mis en évidence la déconstruction du parcours narratif de ces textes, signe de la folie narrative. Ceci se traduit en effet par l'usage des mécanismes narratifs qui bouleversent la logique des différents récits, et donnent l'impression de la juxtaposition d'une série d'éléments fragmentés. Nous avons également relevé la variation typographique qui caractérise ces textes, notamment le basculement abrupt de l'écriture ordinaire vers les majuscules et les italiques, signes de l'écriture schizophrénique. On a donc constaté que ces romans adoptent une structure fragmentée. Ainsi, selon Sélom Komlan Gbanou, la fragmentation ne se donne pas seulement à lire comme une manipulation du récit, mais aussi « comme une recherche d'effets visuels devant conduire le lecteur à un mouvement discontinu de va-et-vient à travers le texte, suivant les ressemblances graphiques entre les différents segments »[306]

Nous avons ensuite étudié la question des points de vue narratifs. On remarque ici la mise en place d'un modèle de la polyphonie énonciative. Les instances narratives différentes se relaient, se juxtaposent au niveau extradiégétique, sans hiérarchie aucune, formant un espace de narration hétéroclite. Mais au contraire *Murambi le livre des ossements*, bien qu'il y ait une pluralité de voix, celles-ci ne prennent pas en charge la narration selon la même perspective. On passe de la narration intradiégétique à la narration extradiégétique. Michel Serumundo, Faustin Gasana, Jessica Kamanzi, Marina Nkusi, Le colonel Etienne Perrin… relatent leurs récits à la première personne tandis que le retour de Cornélius est racontée à la troisième personne. Selon Gérard Genette, le narrateur doit se situer soit à l'intérieur (présence en tant que personnage ou héros) soit à l'extérieur (absence) de son histoire. Dans cette optique, le système narratif de *La folie et la mort* transgress la norme, considérant que l'instance narrative adopte tour à tour, dans un même niveau narratif, les statuts intra et extra diégétique. Il crée par ailleurs une forte impression d'instabilité, considérant à la suite de Genette qu'une telle variation narrative « ne défie pas seulement [...] les conditions de l'illusion réaliste: elle transgresse une "loi de l'esprit" qui veut que ['on ne puisse être à la fois dedans et dehors. »[307] Et, comme si ce n'était pas assez, ces statuts tendent à se subdiviser, fragmentant davantage la trame narrative du roman.

---

[306] Sélom K. Gbanou, *op. cit*, p. 83-105
[307] Gérard, Genette, *op. cit*, p. 223.

CHAPITRE III

LE DISCOURS DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE

Nous venons de voir au chapitre précédent comment les structures textuelles et narratives révèlent la folie et la violence qui caractérisent les personnages dans nos ouvrages. Nous voulons à présent nous pencher sur les modalités d'expression de la folie et de la violence ? Comment se construit ici le discours de la folie et de la violence? Telle est la question à laquelle nous allons tenter de répondre tout au long de ce chapitre.

Par l'expression « discours de la folie et de la violence », il faudrait dans un premier sens comprendre le discours élaboré autour de l'expérience de la folie et de la violence. Le second sens que revêt cette expression concerne les caractéristiques de ce discours destiné à rendre compte de la folie et de la violence dans une société débridée. Nous analysons à cet effet, d'une part, les moyens par lesquels les auteurs caractérisent et stigmatisent le chaos social. En d'autres termes, nous voyons comment, à travers les mots, les phrases et les tournures stylistiques ces auteurs « dénoncent un univers social violent, hostile, inhospitalier »[308] D'autre part, nous étudions les différents écarts et autres formes de transgressions opérés au niveau linguistique, signe du désordre, mieux, du bouleversement psychologique des auteurs des romans à l'étude. La folie et la violence s'inscrivent tous dans le registre de l'anormalité, de la déraison, du désordre. Il est donc important de les analyser en se référant aux notions d'ordre et de norme, énoncées dès l'abord de notre travail. Pour Patricia Célérier, la violence linguistique se traduit par la « désarticulation de la syntaxe » et un « déraison (nement) » du langage.[309] Par ailleurs, nous abordons aussi la question du langage de la folie et de la violence comme instrument de lutte et de combat, comme le préconise Frantz Fanon.

I- De l'expression de la folie à la folie de l'expression

Nous parlons de l'expression de la folie ici compte tenu non seulement des actes de violence décrits, mais aussi et surtout du fait de la nature du lexique et des tournures langagières utilisées pour exprimer la folie et la violence. Nous étudions donc la folie et la violence du langage non seulement du point de vue de l'expression de ces deux réalités, mais aussi des écarts que ce langage opère avec les normes conventionnelles du langage. La littérature postcoloniale étant née dans un contexte de violence est imprégnée de cette réalité tant du point de vue thématique que linguistique. Selon Mwatha Musanji Ngalasso, il s'agit

---

[308] Mwatha Musanji Ngalasso, « Langage et violence dans la littérature écrite en français », in *Notre Librairie* n° 148, p. 72.
[309] Patricia Célérier, *op. cit.*

> *non seulement de la littérature qui fait de la violence son thème privilégié mais aussi et surtout aux formes d'écriture qui marquent, d'une manière plus ou moins brutale, une solution de continuité avec l'état des choses précédent. Georges Ngal parle de « rupture » comme moteur de la création littéraire.*[310]

Il est à noter que là où il y a violence, il y a folie dans la mesure où ces deux réalités traduisent une certaine forme d'anormalité, d'écart, de viol. La violence étant l'usage illégitime de la force, entretient dans ce sens un lien synonymique avec la folie qui symbolise la dérogation à une norme. Toutes ces orientations données au langage de la folie et de la violence mettent l'accent sur le pôle émetteur, c'est-à-dire le narrateur (auteur). Mais il y a également dans l'écriture de la folie et de la violence, une violence faite sur la personne du lecteur par le moyen du langage. On peut donc dire que le langage de la violence et de la folie renvoie non seulement à la nature du langage utilisé pour exprimer ces réalités, mais aussi à l'effet que produit un tel langage sur le lecteur. En effet, selon Searle, bien qu'il soit de nature fictive, le langage de l'œuvre littéraire peut être considéré comme un acte du langage réel car « les actes du langage fictifs simulent à la perfection les actes réels, en particulier les actes de langage assertifs (raconter, décrire, commenter) »[311] En tant que tel, ils s'inscrivent dans la classification des actes de langage mise en évidence par John Langshaw Austin.[312] Celui-ci distingue en effet deux catégories d'énoncés, les énoncés constatifs qui décrivent un état, et les énoncés performatifs qui changent l'ordre des choses, modifient les attitudes. Nous essayons ensuite dans ce chapitre, de voir comment le langage utilisé dans nos ouvrages crée un effet chez le lecteur, fait violence sur lui, et dans quel sens l'on peut affirmer qu'ils sont dotés d'un effet perlocutoire, c'est-à-dire susceptibles de modifier l'ordre des choses.

1- Formes du discours et expression de la folie et de la violence

Par formes du discours, nous entendons les différents procédés mis en œuvre par l'auteur pour renforcer ses idées et éclairer le lecteur sur ses préoccupations dans l'œuvre. Dans cette sous partie, nous nous intéresserons aux figures du discours, que Pierre Fontanier définit comme « Les traits, les formes ou les tours […] par lesquels le discours dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui eût été l'expression simple et commune »[313]. L'utilisation des figures a donc pour but

---

[310] Mwatha Musanji Ngalasso, *op.cit*, p. 73.
[311] Searle repris par Daniel Bergez, *L'explication du texte littéraire*, Paris, Dunod, 1996, p. 27.
[312] Dans son ouvrage intitulé *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1962.
[313] Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 11.

de rendre le discours du narrateur plus expressif et de lui donner une âme. Ceci lui permet de transformer son langage et de se l'approprier pour mieux transmettre son message.

Les figures du langage sont donc révélatrices de la personnalité même de l'auteur, elles accroissent l'expressivité de son discours. Nous nous attardons ici sur les figures qui permettent d'une certaine façon d'exprimer la thématique de la folie et de la violence, thèmes centraux de nos œuvres. Les auteurs de notre corpus créent dans leurs œuvres un style dans lequel se mêlent plusieurs figures du discours, toutes révélatrices du chaos qui caractérise les différentes sociétés qu'ils décrivent.

1-1- Les images

Les images sont très présentes dans nos ouvrages sous les formes connues que sont la comparaison et la métaphore. Celles-ci permettent d'expliquer quelque chose ou un fait grâce aux images et aux correspondances qu'elles établissent entre les divers domaines de la réalité. Ces deux figures se distinguent sur le plan structurel mais gardent un même objectif. La comparaison est composée en général de quatre éléments : L'objet dont on parle (le comparé), la qualité commune mise en parallèle (le motif de la comparaison), l'objet repère considéré comme le prototype de cette qualité (comparant) et l'outil de comparaison qui sert de lien entre les deux éléments rapprochés et utilise les outils grammaticaux tels que « comme », « tel...que », « pareil…à », « aussi…que ». La métaphore quant à elle n'utilise pas l'outil de comparaison. C'est en fait une comparaison implicite. Nous mentionnons quelques cas dans le tableau suivant. Nous relevons essentiellement celles qui mettent en exergue la violence exercée sur l'individu, ou qui décrivent sa démence.

Tableau des comparaisons dans *La folie et la mort*

Pages	**Phrase comparative**	**Comparés**	**Terme de la comparaison**	**Comparant**	**Idée mise en exergue**
20	« Une chose qui devait être aussi terrible que cette terrible nuit noire	Une chose (*Le secret de Mom Dioum*)	Aussi…que	Nuit noire	Le caractère grave du secret que cache Mom
37	« La douleur ressentie l'avait traversée comme une décharge »	La douleur	Comme	Une décharge électrique	La douleur est effroyable et peut tuer
43	« Les petites tapes…étaient comme	Les petites tapes	Comme	Des gourdins	Le mal ressenti à travers les tapes

	des gourdins »				données
94	« Nos dirigeants…comme des idiots »	Nos dirigeants	Comme	Les idiots chinois	L'inconscience des dirigeants
120	Un foulard qui… un lépreux »	Un foulard	Comme	Un lépreux	L'aspect horrible de Mom Dioum.
127	« Il crachait le feu comme un dragon déchaîné »	Il (*Le monstre*)	Comme	Un dragon déchaîné	Sa fureur était très grande.
167	« Un mur très haut, comme les murs des prisons »	Un mur (*le mur de l'hôpital psychiatrique*)	Comme	Les murs des prisons	Les malades mentaux sont aussi traités comme des prisonniers.
204	« Elle était…un cas étrange »	Elle (*Mom Dioum*)	Comme	Un cas étrange	Le cas de Mom Dioum était hors du commun.

Le constat qui se dégage à la lecture de ce tableau est que les comparaisons relevées ont un lien étroit avec les notions de la folie et de violence ; folie des hommes et violence dont ils sont victimes. Elles établissent des correspondances avec la situation tragique que vit la protagoniste Mom Dioum. Celle-ci est en effet porteuse d'un lourd secret qui met sa vie en danger. En outre, elles soulignent la douleur atroce ressentie par la jeune femme lors du tatouage des lèvres qu'elle a délibérément choisi de faire. Dans la même logique, ces comparaisons décrivent le comportement inconscient des dirigeants qui plonge le pays dans le chaos total. Enfin, la situation des fous et le traitement qui leur est infligé dans les hôpitaux psychiatriques sont également pris en compte.

Les métaphores sont également très présentes dans le roman de Ken Bugul. Celles-ci mettent en relief non seulement la stupidité de l'individu, mais aussi son caractère monstrueux et perfide. Nous en voyons quelques illustrations dans les passages suivants :

« Une chaire fraîche que tu savoures » (*LFM*, p. 58) (C'est un policier qui admire ainsi la nièce de la propriétaire d'une gargote où ils vont d'habitude pour se recréer) Dans ce passage, elle est considérée comme un fruit mûr. La jeune fille est utilisée comme un simple objet de plaisir.

« Quelle gourde tu es ! » (*LFM*, p. 90) Fatou Ngouye est prise pour une gourde. Ce passage met en exergue l'idiotie, la stupidité de Fatou Ngouye la petite villageoise.

« Les hôpitaux étaient devenus des mouroirs » (*LFM*, p. 108) Les hôpitaux sont assimilés à des mouroirs. L'hôpital n'est plus ici le l'endroit où l'on recherche la guérison, c'est un lieu par excellence de la mort.

« Je suis devenue un monstre » (*LFM*, p. 121 ;123) Je (Mom Dioum). Dans ce passage intradiégétique, la protagoniste décrit l'aspect horrible de son visage après la rupture du tatouage. Elle est devenue un véritable monstre au sein de la société.

« Voilà, il venait de terrasser la bête » (*LFM*, p. 227) Mom Dioum est prise ici pour une bête. Ce passage met en relief la perte des attributs humains par la jeune femme, comme si l'échec du retour aux sources entrepris par elle à travers le rite du tatouage faisait d'elle un animal.

Nous remarquons que les métaphores ci-dessus relevées permettent de renforcer la caractérisation du chaos de cet univers, à travers les comportements des hommes. Par contre Uzodinma Iweala évoque plus la bestialité, le caractère animal que revêt l'homme plongé dans un environnement de guerre et de violences généralisées. Bourreaux comme victimes, les hommes sont comparés aux animaux sauvages, aux monstres….Nous avons quelques illustrations à travers les passages suivants :

« Y a personne qui dit un seul mot, et le chef il mâche l'intérieur de ses joues et il me regarde comme ça on dirait que je suis une fourmi ou une bête de cette ethnie-là. (*BSP*, p. 16) ; (Nobody is saying one word and the man is chewing the inside of his cheeks just looking at me like I am ant or some insect like that) (*Beasts of no nation*, p. 5)

« On ne va plus nous fâcher, l'ennemi supplie comme ça par terre on dirait c'est une vache à cause qu'il est à quatre pattes et qu'il respire comme les vaches elles respirent aussi » (BSP, p. 35) (Please Sah. Please oh. We are not doing anything, the ennemy man is saying from the ground and just breathing like cow is making noise) (*Beasts of no nation*, p. 19)

« Il chie et pisse on dirait c'est un mouton, une chèvre ou un chien » (*BSP*, p. 37) (He is just going to toilet like sheep or goat or dog) (*Beasts of no nation*, p. 20). Ces comparaison mettent en exergue la perte de l'humanité par l'individu plongé dans un univers de violence.

L'interprétation des comparaisons ci-dessus relevées montre que ces hommes, empêtrés dans un univers de violences, perdent tous leurs attributs humains, deviennent des animaux. On retrouve également ces mêmes images chez Patrice Nganang mais avec un

penchant à la description de la démence, caractéristique du comportement de l'homme en proie à la violence structurelle perpétrée par une classe politique inconsciente. Le citoyen, alors marginalisé et réduit à une vie de misère, sans salaire mais effectuant loyalement le travail qui est le sien au sein de l'administration de son pays, ne peut que manifester des signes de démence, de folie. C'est le cas de cette femme qui « parlait comme une folle » (*TDC*, p. 209) et qui voulait se faire écraser par un bus parce qu'elle travaillait à longueur journées, depuis plusieurs mois sans salaire.

Nous pouvons donc conclure que celles-ci visent à coup sûr à désorganiser notre confort intellectuel en provoquant un choc grâce aux éléments évoqués. Elles mettent en relief non seulement le comportement anormal et déraisonné des hommes, mais aussi le sentiment tragique qu'ils éprouvent dans cet environnement chaotique. Ils prennent quelques fois des attributs d'animaux, comme le montre si bien Uzodinma Iweala. L'homme dans ces conditions a perdu son humanité, il est comparable à une « bête sauvage ». Ces comparaisons et métaphores assez évocatrices et saisissantes, coexistent à côté des répétitions et des gradations sur lesquelles nous marquons également un temps d'arrêt.

1-2- Les répétitions obsédantes

Les répétitions sont des figures qui consistent à reprendre des mots, des expressions ou des phrases entières dans un texte. Ces reprises sont faites par souci d'insistance et de martèlement, susceptible de provoquer un choc chez le lecteur. Elle ne change ni la structure, ni le sens des mots et expressions répétés. Comme l'a écrit Henry Suhamy,

> *La répétition ne change pas le sens des mots ni des syntagmes ; […] Elle opère cependant une métaphore du langage d'une part en utilisant la langue comme matériau sonore ou visuel d'où sont tirés des effets, d'autre part, en obtenant un supplément de force expressive d'un arrangement de mots qui n'a rien de grammatical.*[314]

Les répétitions ont donc pour rôle d'amplifier le sens des mots ou de la phrase et marque ainsi une insistance. Dans notre corpus, les répétitions sont présentes à travers les reprises anaphoriques de certaines formules figées dans les textes. Dans *La folie et la mort* par exemple, les répétitions du moment de l'action sont omniprésentes dans le texte.

---

[314] Henry Suhamy, *Les figures de style*, Paris, PUF, Que sais-je, 1988, p. 56.

Il fait nuit.
Une nuit noire.
Une nuit terriblement noire. (*LFM*, p. 15)

Cette formule est reprise plus loin :

Il fait toujours nuit.
Une nuit noire
Une nuit terriblement noire.
Une nuit étrangement noire. (*LFM*, p. 142)

Par l'ajout des adverbes « toujours » et « étrangement », le narrateur montre que l'essentiel de l'action se déroule dans la nuit. C'est dans la nuit que la protagoniste arrive dans son village natal, en pays Vasari dans le village du Diéri (p. 15) et va à la rencontre de son amie Fatou Ngouye. Cette formule est reprise six fois dans l'œuvre[315]. L'obscurité interminable pendant laquelle se passent toutes les scènes, est le symbole du mystère et de l'aveuglement, caractéristique de la déraison qui caractérise les hommes dans ce monde imaginaire qu'il décrit.

Chez Pius Ngandu Nkashama, les répétitions ne concernent pas les indicateurs de temps comme chez Ken Bugul, elles concernent le verdict du jugement rendu par la justice sur le cas de Mianza, le personnage-narrateur de roman : « Quinze ans SPP »[316] (*LMFH*, p. 10, 32, 35, 60, 62, 65, 69, 78, 92…) Le retour perpétuel sur cette sentence pourrait traduire le drame profond du narrateur suite à sa condamnation arbitraire. Il est psychologiquement abattu et son incompréhension de la situation qu'il vit est renforcée par la reprise quasi obsessionnelle de l'expression « dis-moi quelque chose » (p. 54, 55, 56) Par ces reprises, se manifeste le délire du prisonnier Mianza. Il se parle à lui seul, c'est d'ailleurs le seul personnage de l'œuvre. Il devient progressivement fou, enfermé seul dans sa cellule où il purge sa peine. Par contre, les répétitions répertoriées chez Patrice Nganang sont les indices de personne « *ils* » (p. 192, 234, 269, 284, 286, 204) « *Ceux-là* » (p. 211) « *Eux* » (p. 204) « *Ces gens-là* » (p. 192). Ces termes désignent les hommes politiques, auteurs de la misère que vit la population. Ils marquent un effet de distanciation et d'inimitié avec cette classe gouvernante inconsciente qui tient le reste de la société éloignée de la gestion des affaires de la cité.

---

[315] La reprise de cette formule se retrouve aux pages 11, 15, 21, 142, 143, 163.
[316] SPP signifie service pénal principal.

1-3- Les gradations.

La gradation est une figure de style qui consiste à énumérer une suite de termes, verbes, adverbes, adjectifs qualificatifs en essayant de les classer suivant leur degré d'expressivité dans un ordre croissant (gradation ascendante) ou décroissant (gradation descendante). Elle a pour but, comme la répétition, de mettre l'accent sur une idée dont on veut amplifier l'effet. Dans nos textes, les gradations sont abondamment utilisées, notamment dans *La folie et la mort*. Dans ce texte, cette même indication du temps, ponctuée par des adverbes d'intensité, en est une illustration.

> *Une nuit noire*
> *Une nuit terriblement noire*
> *Une nuit étrangement noire*
> *Une nuit horriblement noire.* (*LFM*, p. 142)

La gradation dans cette expression est matérialisée par l'usage croissant des adverbes « terriblement », « étrangement », « horriblement » qui sont classés selon un degré d'expressivité croissant. Ils relèvent l'horreur, le tragique de cette nuit pendant laquelle se déroule la scène, accentuant ainsi le mystère même de cet environnement nocturne. L'obscurité devient effroyable, abominable. La description qu'en fait la narratrice va de mal en pis et la gradation renforce l'expression de cette atrocité croissante. Il en est de même dans les évocations du nom du Timonier dans ce roman. Les journalistes emploient régulièrement la formule suivante : « Notre Timonier, notre grand Timonier, le plus grand de tous les temps » (*LFM*, p. 11) Cette élévation progressive du Timonier à travers les caractérisants « grand » et « plus grand » a pour but de magnifier sa grandeur et de l'imposer à tous les citoyens. Il est considéré comme le dieu des citoyens, celui sans qui le destin de tout citoyen ne peut se réaliser. D'ailleurs, seul son « cerveau fonctionne dans ce pays» (*LFM*, p. 231) Dans la même lancée, la douleur ressentie par Mom Dioum pendant le tatouage de ses lèvres est amplifié par la gradation suivante :

> *Sa tête était en feu.*
> *Son cerveau était en feu.*
> *Ses lèvres étaient en feu.*
> *Son corps tout entier était en feu.* (*LFM*, p. 42)

La douleur que ressent la protagoniste au niveau de ses joues envahit le corps tout entier. Le retour aux sources que veut opérer Mom Dioum se fait dans la douleur la plus aiguë. Cette douleur généralisée sur l'ensemble de son corps est devenue insupportable.

Dans *La mort faite homme*, les gradations mettent en relief l'obsession du narrateur pour la liberté dont il est privé, pour une vie meilleure. Reclus au fond de son cachot, il n'a de compagnon que ses idées qui passent et repassent dans sa tête, et finissent par le rendre fou. « Les images défilent devant moi, dans une monotone séquence mal coloriée. Les herbes, les couleurs, les passions, les voitures, se succèdent et se sécrètent dans une vertigineuse, dans une assourdissante tristesse » (*LMFH*, p. 55) Cette plongée progressive dans le délire et la folie, purgeant difficilement ses « quinze ans SPP » (p. 60), le narrateur par cette gradation traduit son obsession pour la liberté. « Comme je voudrais tant que cela soit déjà terminé. Que tout s'abîme ! Que tout se consume. Que tout se détruise. Que tout s'anéantisse dans le vide » (*LMFH*, p. 58) Le narrateur devient nihiliste, et souhaite qu'il advienne un cataclysme pour tout détruire et mettre ainsi fin à ses souffrances. Dans la même lancée, Pius Ngandu Nkashama utilise les gradations pour relever la souffrance atroce ressentie par Mianza. Dans l'extrait qui suit, le narrateur décrit son corps, en proie à un malaise qu'il rend sensible à travers l'accumulation de plusieurs gradations.

> *Ma bouche claustrée, emmurée dans son angoisse. Et on me demande de vivre, dans ce réduit. Me soumettre, gentiment, poliment, à cette langue qui lape, qui lèche, qui pèche. Qui suce, qui lèse. Et sentir le long de mes joues soumises, de mon cou, de mon dos endolori, ma salive qui suinte, qui coule, qui roule lentement. Puis, qui s'arrête au beau milieu de son parcours, qui se fige, se sèche, se colle, s'englue. Qui s'ensable, qui s'écrase, se caille* (*LMFH*, p. 62)

Le narrateur, par cette série de gradations, amplifie la souffrance subie par son corps. Les organes de son corps ne fonctionnent plus normalement. La violence qu'il subit est horrible. Il est réduit à une vie animale.

Toutes les figures, répétitions et les gradations que nous avons analysées ont, comme nous l'avons déjà mentionné, un effet de grossissement et d'amplification. La souffrance de l'homme, les horreurs subies par les personnages sont faites à travers des tournures hyperboliques qui portent à l'extrême leur gravité. Qu'en est-il des effets perlocutoires du langage ?

2- Langage violent et effet perlocutoire

Selon Gaëtan Brulotte, la littérature dans son ensemble pourrait être relue par le biais du performatif car cette notion peut donner un éclairage original sur son

fonctionnement de même que sur le problème du genre[317]. Il serait peut-être important de rappeler les catégories d'énoncés mis en évidence par Austin qui distingue les constatifs et les performatifs. Les constatifs sont des catégories d'énoncés qui décrivent des états de choses et réfèrent à des faits qui peuvent être caractérisés comme vrais ou faux. Ils appartiennent à l'ordre de la représentation du monde. Les performatifs échappent à la dichotomie du vrai et du faux et appartiennent à l'ordre de l'action. L'énoncé performatif exécute une action accomplie dans l'acte même de l'énonciation. Dans ce cas, dire c'est faire, pour reprendre la célèbre formule d'Austin[318]. Aussi est-on amené à distinguer sens et force dans l'analyse du langage et à différencier trois dimensions de l'acte linguistique ou trois aspects de l'action de faire quelque chose à travers le discours : l'acte locutoire, lié à la production de sens, l'acte illocutoire, lié aux valeurs et aux jeux de force d'une interlocution, et l'acte perlocutoire, qui consiste en effets produits sur l'interlocuteur. Il est donc évident les romans qui constituent notre corpus, pourraient être analysés à la lumière de ces degrés de performativité, car eux aussi disent, font et font faire quelque chose, d'autant plus qu'il y a aussi des performatifs implicites. S'il est vrai qu'on n'est pas obligé de proférer un ordre pour pousser son interlocuteur à s'engager dans une action, toute phrase ne tombe-t-elle pas, comme le dit Gaëtan Brulotte[319], sous le coup du performatif implicite dans la mesure où elle engage l'énonciateur ? La description des horreurs et du chaos postcolonial ne pousse-t-elle pas le lecteur à engager une action ? Plus peut-être que nulle autre énonciation, celle du texte littéraire ne prescrit elle pas en filigrane, dans chacune de ses phrases une action à accomplir au lecteur ou à l'auditeur? Plus particulièrement, toute narration n'implique-t-elle pas, dans son fonctionnement discursif, un ordre renouvelé au lecteur de séquence en séquence. Dans ce contexte, le travail des auteurs postcoloniaux ne semble-t-il pas gouverné par le registre du performatif, auquel on oppose celui du constatif ? Avant de répondre à cette interrogation, il incombe de nous intéresser à une forme romanesque particulière de notre corpus, le donsomana sur quel est calqué le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*. En effet, il s'agit d'une geste expiatoire qui est un véritable acte de parole comme le précise Madeleine Borgomano lorsqu'elle affirme :

---

[317] Gaëtan Brulotte, « Le performatif et la nouvelle », in *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres du moyen âge à nos jours*, Actes du colloque de Louvain-la-neuve, Mai 1997, p. 537.
[318] John Langshaw Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

[319] Gaetan Brulotte, *op. cit*., p. 537.

> *[…] le donsomana est un véritable acte de parole. Cet acte magique est censé restituer au dictateur son pouvoir menacé, en lui rendant ses fétiches, un Coran et une météorite, et ses intercesseurs magiciens, garants de sa survie et de son pouvoir: sa maman et son marabout, disparus dans «le fouillis indescriptible» d'un ultime soulèvement. Et le dictateur est « sûr » de l'efficacité de cette « geste » expiatoire, tant il croit fermement aux pouvoirs de la magie, dont la maîtrise serait le secret du pouvoir politique. En faisant de son livre la transcription du chant magique, Kourouma lui en transfère aussi les pouvoirs.*[320]

Le donsomana est donc chargé d'un pouvoir certain. À travers lui, le pouvoir du dictateur sera préservé. La parole du Cordoua est porteuse de la puissance mystique qui va restituer un ordre social en pleine décadence.

Dans le roman *Sozaboy*, l'auteur utilise la langue pour communiquer au lecteur et partager avec lui, l'expérience de la violence et de la guerre qu'il a vécue. « Ken Saro Wiwa prend le parti de faire violence au langage. Or cette violence faite à la langue standard correspond à une violence faite au lecteur »[321].

La langue utilisée par l'auteur est une langue corrompue pleines d'expressions argotiques que le lecteur occidental ne peut aisément comprendre, mais qui aide pourtant à comprendre l'expérience absurde que vit le protagoniste-narrateur. La lecture de ce roman n'est pas donnée à tout lecteur, tant les tournures linguistiques sont difficiles et la situation décrite insoutenable. Nous pouvons citer en guise d'exemples les calques qui sont très nombreux et reflètent la culture africaine. Ils se traduisent approximativement parce qu'ils ont des équivalences dans toutes les langues africaines. Nous dressons dans le tableau ci-après un répertoire de ces expressions.

---

[320] Madeleine Borgomano, « En attendant le vote des bêtes sauvages : à l'école des dictatures », in *Notre Librairie* n° 155-156, « Cahier spécial Ahmadou Kourouma : l'héritage », p. 23.

[321] Simone Rinzler, « Textes, contextes, hors textes dans Sozaboy, a novel in rotten English de Ken Saro Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », stylistique-anglaise.org/document.php?id=634, consulté le 22 avril 2012.

Répertoire des calques dans *Sozaboy*

N°	Calques	Sens
1	« Connaître papier bien»	Être très instruit
2	« bouffer cadeau »	S'en mettre plein les poches
3	« connaître manière »	Etre rusé, très habile
4	« bouche parole »	Parole, propos
5	« faire ou parler grand bouche »	Se vanter
6	« compagnie chef »	Le chef et sa clique
7	« Couper vin de palme »	Tirer du vin de palme
8	« Fermer quelqu'un »	Emprisonner quelqu'un
9	« Froidir son cœur »	Se calmer, ne pas s'en faire
10	« Donner forcé »	Donner obligatoirement
11	« Palabres est debout »	Les histoires ont commencé
12	« content (je) son affaire »	Je l'aime
13	« Gagner »	avoir
14	« Gonfler »	Etre fier
15	« Fouder »	Se moquer de, ridiculiser
16	« Sans pétard »	facilement

C'est ainsi également que garçon correspond à « mâle » (p. 37), et se dit des hommes comme des animaux, et le mot race à « ethnie ».

L'appareil morpho-syntaxique est « libéré » des normes. L'on note une altération dans la mécanique. La double construction (transitive / intransitive) est une caractéristique de ce français dont la norme est assouplie ; de manière générale, on constate un emploi fluctuant des prépositions (leur absence ou leur substitution). En voici quelques illustrations :

> *couri cacher la brousse (p. 37) ; tout le monde est là maudire (p. 56) ; il peut pas faire quelqu'un du mal (p. 58) ; mendier pauvre type son l'argent (p. 60) ; ils insultent lui bâtard (p. 68) ; cotiser l'argent (p. 31) ; on va donner les gens qui a couri (p. 35) ; qui donne l'homme bouffement (p. 36)*

Pour faciliter la compréhension de ces tournures langagières, l'auteur a pris la peine d'insérer un glossaire à la fin du roman pour donner le sens aux expressions qu'il utilise dans le texte. Il y a en effet une coexistence de deux registres, notamment le registre grivois, populaire et le registre standard parlé par les grands hommes du gouvernement. Ce deuxième registre est considéré comme la rhétorique gouvernementale, celle des chefs qui s'impose au peuple non instruit et misérable. Toutes les interventions des hommes du gouvernement sont en anglais standard, en « big big grammar » (*Sozaboy*, p. 3) dont parle le jeune personnage narrateur Méné.

> *Alors même si tout le monde était content au début, un peu après, toutes les choses ont commencé gâter un peu un peu. Et on disait que malheur a commencé. Les gens n'étaient pas contents d'entendre que y a malheur partout. Partout les gens parlaient ça. A pitakwa. A Bori. Et à Doukana. Façon radio-là a commence crier, il n'a jamais crié comme ça avant. Anglais fort fort. Gros gros mots. Toujours toujours.*[322] (*Sozaboy*, p. 30.)

On note dans ces propos du narrateur que le désordre social dont il fait le constat commence simultanément avec l'utilisation du « big big grammar » auquel il ne comprend pas grand-chose. Cette rhétorique nouvelle violente le peuple car il ne s'est pas encore familiarisé avec elle. Tout se passe comme si c'est cette langue qui provoquait le chaos. Il déclare à ce propos :

> *Avant avant, anglais fort fort là c'est pas beaucoup et tout le monde était content. Mais maintenant il y a anglais fort fort en pagaille et les gens ne sont pas contents. Façon il y a anglais fort fort en pagaille, la même chose il y a malheur en pagaille, la même chose les gens commençaient mourri en pagaille.*[323] (*Sozaboy*, p. 30)

---

[322] So, although everyone was happy at first, after some time, everything begin to spoil small small and they were saying that trouble have started. People were not happy to hear there is trouble everywhere. Everywhere the people were talking about it. In pitakwa. In Bori. And in Dukana. Radio begin dey hala as 'e never hala before. Big big grammar. Long long words. Every time. (*Sozaboy*, p. 3.)

[323] ''Before before, the grammar was not plenty and everybody was happy. But now grammar begin to plenty and people were not happy. As grammar plenty, na so trouble plenty. And as trouble plenty, na so plenty people were dying''. (*Sozaboy*, p.3.)

L'escalade de la violence est assimilée ici à l'instauration de « l'anglais fort fort», la langue du discours d'autorité. Chaque fois que le narrateur fait référence à la « *big big grammar* », le lecteur doit s'attendre à ce qu'une catastrophe s'ensuive de cette rhétorique guerrière. Pour Simone Rinzler, « La première arme qui fait violence à la population n'est pas le canon ou les armes, mais le langage lui-même qui représente l'arme absolue »[324].

> *L'homme avec joli zhabit-là s'est levé. Il commence parler anglais. Bon bon anglais. Gros gros mots. Anglais fort fort-là. « Formidable. Ecrasant. En général. En particulier et en général. » Haba, Bon Dieu faut pas fâcher hein ! Mais c'est pas tout. Il a continué avec anglais fort fort là. « Odieux, destruction. Combat » ça je comprends. « Dorénavant. Mobilisation générale. Tous les citoyens. Aptes. Recrutement militaire. Son excellence. Pouvoirs à nous conférés. Volontaires. Conscription » Gros gros mots. Beaucoup beaucoup anglais fort fort. « Dix têtes. Vandales. Ennemi. » Y a pas quelqu'un qui parle encore.*[325] (*Sozaboy*, p. 90.)

L'anglais standard dans ce roman est minoré, parlé par une élite à l'intention d'une population qui n'est pas instruite. Son inaccessibilité constitue une violence pour le peuple par sa rhétorique trop savante, dans un contexte où cette même élite est à l'origine des violences.

Dans L'*Aîné des orphelins* par contre, c'est la nature du vocabulaire utilisé par cet adolescent narrateur qui peut provoquer un choc chez le lecteur. Ce dernier utilise des gros mots, des mots orduriers qui, ordinairement, ne font pas partie du lexique des enfants de son âge. Entre autre, nous pouvons citer : « les couilles en compote » (p. 22), « se casser les couilles » (p. 82). D'autres formules apparaissent en oxymores : « augustes fesses » (p. 35), « une belle ordure » (p. 87), « une petite ordure » (p. 116) ou « une grande ordure » (p. 117). L'expression « la croupe » (p. 35) qui désigne les fesses (p. 108). Les mots grossiers parfois d'un emploi familier sont introduits dans le texte par les personnages qui se les adressent comme des injures : « fils de pute » (p. 23), « le bougre » (p. 56), « mauvais bougre » (p. 89), « gros porc, sac de merde, » « titi à la fraise » (p. 83), (assauts de) « bête en rut » (p. 84), « tête de mule » (p. 94), « grosse pipe » (p. 116), « la salope » (p. 80), « gonzesses potables » (p. 96). Certaines expressions vulgaires relèvent

---

[324] Simone Rinzler, *op. cit.*

[325] The man with fine shirt stood up. And begin to talk in English. 'Fine fine English. Big big words. Grammar. Fantastic. Overwhelming. Generally. In particular and in general.' Haba, God no go vex. But he did not stop there. The grammar continued. 'Odious. Destruction. Fighting.' I understand that one. 'Henceforth. General mobilization. All citizens. Able-bodied. Join the military. His excellency. Powers conferred to us. Volunteers. Conscription' Big big word. Long long grammar.'Ten heads. Vandals. Enemy.' Everybody was silent. (p. 46-47)

de l'usage couramment familier : « un pet, la pisse, chier » (p. 56). Dans les autres textes du corpus au contraire, ce sont les diverses formes discursives du registre du performatif qui vont nous intéresser. Nous analysons alors d'autres modes d'expression de la folie et de la violence à travers la figuration et l'hypotypose, le lexique et les réseaux isotopiques de la folie et de la violence.

3- La figuration et l'hypotypose

Le mot figuration vient du mot latin *figura* du verbe *fingere* qui signifie « façonner », et de fictor, le sculpteur, modeleur, qui a donné « effigie » avec les sens de « image, portrait, statue ».

La figuration relève du champ lexical très concret, érigé progressivement par le détour de la rhétorique et des « figures de discours », en notion théologique. Le terme « figure » et ses dérivés étant liés, comme on l'a vu, aux sèmes du concret et de l'apparence, le procédé stylistique par excellence de la figuration est sans doute l'hypotypose. Venant du grec *hypotyposis*, signifiant « esquisse, tableau », elle désigne une description qui permet au lecteur de se représenter un objet, un être, un paysage ou une scène comme s'il les voyait, par une attention précise portée aux détails comme les sons et les couleurs, par exemple. Notons également que dans l'hypotypose, l'actualité de ce qui est décrit devient celle du lecteur au sens où ce qui était passé a soudain le relief du présent. Pour Pierre Fontanier,

> *L'hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante.*[326]

Cette même fidélité à l'objet se retrouve également chez Lamy, lorsqu'il déclare que

> *l'hypotypose est une espèce d'enthousiasme qui fait qu'on s'imagine voir ce qui n'est point présent, et qu'on le représente si vivement devant les yeux de ceux qui écoutent, qu'il leur semble voir ce qu'on leur dit.*[327]

L'hypotypose propose en effet un tableau dans lequel se déploie un fond extérieur aux éléments dynamiques de la narration. Elle est par excellence un procédé de figuration qui tend à reproduire idéalement l'expérience première. Dans les textes en étude, elle se met au

---

[326] Pierre Fontanier, *Les figures du discours, Paris*, Flammarion, 1977, p. 390.
[327] Lamy, *La rhétorique ou l'art de parler*, Paris, Hachette, 1757, repris par Jean-Michel Adam, *La description*, Que sais-je, Paris, PUF, 1993, p. 33.

service de la volonté de décrire et de représenter avec emphase et justesse, les éléments constituant de l'expérience vécue. Nous nous attardons donc sur les descriptions à travers lesquelles se met en œuvre la figure de l'hypotypose.

La description est une séquence organisée autour d'un référent non chronologique, à la différence de la narration, et produisant l'état d'un objet, d'un lieu ou d'un personnage (portrait). Les cas d'hypotyposes sont très fréquents dans nos ouvrages et revêtent une importance capitale. Exposées plus dans l'intention réaliste qu'esthétique, elles développent ici la fonction mathésique, selon la terminologie de Roland Barthes. Elles sont alors le « lieu textuel où se diffuse le savoir, accumulé dans les dossiers et les enquêtes des romanciers »[328] Les descriptions dans nos ouvrages sont associées aux hyperboles, figures dites d'amplification qui procèdent par une exagération des faits. La sensibilité du lecteur est touchée, heurtée par le choix des mots et des constructions utilisées.

Parce qu'elle met le lecteur en situation du spectateur de la scène, l'hypotypose produit l'effet de l'illusion du réel. Cette figure est abondamment utilisée dans les textes étudiés, notamment dans *La mort faite homme*. A travers de nombreux tableaux relevant de l'hypotypose, le narrateur rend palpable la description de sa cellule :

> *La cellule, c'est tout un passé dont on ne peut se défaire, sans se mutiler. […] Des insectes et des chenilles minuscules pullulent dans une chaleur bourdonnante. Des myriades de fourmis, leurs antennes dressées, des papillons opiacés, aux ailes translucides, qui grouillent de partout. Des termitières qui se bâtissent dans les quatre coins de mes quinze sollitudes, des guêpes-maçonnes qui rampent dans les toiles des à l'affût de mes doigts.* (*LMFH*, p. 94-95)

Nous retrouvons de nombreuses autres illustrations dans *Murambi le livre des ossements*. Le personnage Cornélius de retour dans son pays après les massacres visite aux côtés de Jessica certains sites du génocide où il découvre des choses horribles. Dans le passage qui suit, le narrateur fait la description du cadavre d'une femme d'origine tutsi assassinée par les interahamwe, après avoir subi des tortures atroces.

> *La jeune femme avait la tête repoussée en arrière et le hurlement que lui avait arraché la douleur s'était figé sur son visage grimaçant. Ses magnifiques tresses étaient en désordre et ses jambes largement écartées.*

---

[328] Yves Reuter, *op. cit.*

> *Un pieux en bois ou en fer, Cornélius ne savait pas, il était trop choqué pour s'en soucier, était resté figé dans son vagin.* (*Murambi*, p. 96)

La description de ce lieu éponyme[329] convoque plusieurs sens outre la vue, notamment l'ouïe et l'odorat : « La forte odeur des ossements prouvait que le génocide avait eu lieu seulement quatre ans plus tôt et non dans des temps très anciens » (*Murambi*, p. 187), plus loin, on peut encore lire : « Au moment de périr sous les coups, les suppliciés avaient crié. Personne n'avait voulu les entendre. L'écho de ces cris devait se prolonger le plus longtemps possible » (*Murambi*, p. 187). Dans *L'Aîné des Orphelins*, il est par ailleurs intéressant de constater que le seul passage où intervient de façon conséquente et véritable la transcription des événements, à savoir le massacre de la famille de Faustin dans l'église à la dernière page du roman, est marqué par l'hypotypose : « On entendit hurler des ordres. Les vitraux volèrent en éclats, les icônes tombèrent en poussière, des dizaines de cervelles déchiquetées éclaboussèrent le plafond et les murs » (*ADO*, p. 156). Même si le présent de narration laisse ici sa place au passé simple, on notera que la suite du récit sera opérée par une vieille femme au discours direct, ce qui contribue fortement à l'actualisation de la scène et ancre dans nos esprits le tableau frappant de l'enfant tétant le sang du sein de sa mère.

Dans la même optique, le personnage narrateur Faustin Nsenghimana repasse sur le lieu où ses parents avaient été tués. Il se souvient, au détail près, de tout ce qu'avaient subi ses parents. Il saisit cette occasion pour décrire la scène avec toute l'amplification nécessaire afin de provoquer un choc émotionnel chez le lecteur.

> *Je reconnaissais tout de suite la masure calcinée d'où l'on avait extrait mes parents ; la cour entourée d'hibiscus où on leur avait coupé les jarrets ; le préau de l'église où on les avait éventrés ; la vieille brasserie de bois où l'on avait fait de la bière de banane avec leur sang ; le fourneau où l'on avait grillé leurs cœurs et intestins.* (*ADO*, p. 109)

À travers ce style, le narrateur rend la violence du génocide plus palpable et à même de susciter une certaine révolte chez le lecteur. Uzodinma Iweala quant à lui décrit l'effusion de sang dans la forêt et les cris des hommes en train de mourir.

> *…Les gens ils saignent, ils ne font que saigner partout partout, y a une inondation de sang dans toute la brousse. Le sang fait hurler les gens, ils ne*

---

[329] Lieu éponyme signifie lieu dont le nom constitue le titre du roman.

> *font que crier tout le temps, ça crie papa, ça crie maman, ça crie Dieu ou le Diable, ça crie dans une langue que personne ne comprend.*[330] (*BSP*, p. 149)

Ces descriptions qui révèlent de l'hypotypose sont chargées de l'effet perlocutoire du langage en ce sens qu'elle ne laisse pas indifférent le lecteur. Le choc est d'ailleurs ressenti par l'observateur de la scène, le personnage Cornélius pour ce qui est de la première description présentée. Elle pousse à la révolte, à la prise de conscience et semble implicitement pousser le lecteur à l'action. C'est pourquoi nous pouvons conclure que cette description est dotée d'un effet perlocutoire. Elle est violente car crée un choc chez celui qui la lit.

4- Les réseaux isotopiques

Aussi bien par les structures textuelles que par les techniques d'écriture, comme nous l'avons vu plus haut, la folie et la violence sont aussi exprimées à travers les réseaux isotopiques. Leur étude revêt une importance capitale dans l'analyse des œuvres littéraires, comme l'affirme Francis Ponge : « A partir du moment où l'on considère les mots (et les expressions verbales) comme une matière, il est très agréable de s'en occuper. Tout autant qu'il peut l'être pour un peintre de s'occuper des couleurs des formes »[331].

On appelle réseau isotopique l'ensemble de mots ou items lexicaux qui entretiennent entre eux un lien sémantique. Il existe d'autres types d'isotopies dites isotopies sonores qui entretiennent une identité sonore. Mais quelle que soit la définition, c'est la cohérence qui constitue la condition fondamentale de l'existence d'une isotopie. C'est cette qualité que semble mettre en exergue Moulinié quand il la définit comme « tout réseau sémantique marqué par des redondances sémiques dans le texte »[332]. L'expression de la folie et la violence apparaît dans les romans que nous étudions à travers des réseaux de termes et de connotations. Selon Moulinié, il s'agit d'un « ensemble des évocations accompagnatrices du noyau dénotatif, comme un mouvement d'associations qualitatives qui colorent l'émission de la lexie dans le domaine affectif et social »[333] Nous identifions donc dans nos passages les isotopies de la violence dont les attributs sont : massacres, armement, souffrance, tueur ou bourreau, que l'on retrouve dans les romans du génocide et

---

[330] Just making person bleed everywhere and there is so much blood flooding all over the bush. The bleeding is making people to be screaming and shouting all the time, shouting to father and to mother, shouting to God or to devil, shouting one language that nobody is really knowing at all'' (p. 117)
[331] Francis Ponge, *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*, repris par Daniel Bergez, *op. cit*, p. 83.
[332] Georges Moulinié, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986, p. 24.
[333] *Ibid*, p. 21.

de la guerre. On a également l'isotopie de la folie avec pour attributs : démence, déraison, incompréhension… qui sont l'apanage des romans *Temps de chien*, *La folie et la mort* et *La mort faite homme*. Comme illustration, nous représentons ces isotopies dans les tableaux ci-après :

Isotopie de la violence dans *l'Aîné des orphelins* et *Johnny chien méchant.*

Ouvrage	**Dénomination du réseau isotopique**	**Eléments lexicaux associés (Noms, Groupes nominaux, adjectifs qualificatifs, adverbes)**
L'Aîné des orphelins	Les massacres	Coup de canif (p.108) éventré mon père (p. 108) On l'assomma un coup sur la nuque (p. 123) Nous allons brûler les tutsi (p. 144) Les tueries vont commencer (p. 150) Fracassait leur tête (p. 152) Pour les découper (p. 152) Tuer les enfants (p. 154)…
	L'armement	Machette (p. 77) couteau (p. 92) Armés de gourdins (p. 123)…
	La souffrance	Quelques sanglots (p. 155) hurlements (p. 96) On s'étouffait (p. 155) Nous allons tous mourir (p. 150) Des gens qui râlent, qui saignent (p. 70) Pleurs hystériques (p. 66)…
	Tueur/Bourreau	Ces gens-là sont de vraies bêtes (p. 151) Miliciens (p. 151) L'ennemi (p. 141) Génocidaire (p. 130)…
	Les massacres	L'assassinat de son mari (p. 22) On tuait pour tuer (p. 26)

Johnny chien méchant		Transpercer le cœur (p. 29) Ils allaient me tuer (p. 37) Je vous fusillerai moi-même (p. 57)…
	L'armement	Une grenade goupillée (p. 20) Kalachnikov (p. 31) Une arme automatique à la main (p. 63)…
	La souffrance	Douleur de ses jambes fracturées (p. 13) humains hurlant de douleur (p. 31) Cette souffrance que les politiciens […] nous infligeaient (p. 40) hurler hystériquement (p. 47) Mon corps tremblait (p. 62)…
	Tueur/Bourreau	Premières milices (p.14) Troupes rebelles (p.24) Le politiciens et leurs sbires luttaient (p. 46) Militaires et miliciens victorieux (p. 50) Miliciens, les supplétifs de l'armée […] des mercenaires étrangers (p. 64) horde de miliciens (p. 82)…

Réseau isotopique de la folie dans *Temps de chien* et *La mort faite homme*.[334]

Ouvrage	Dénomination du réseau isotopique	Eléments associés (Noms, Groupes nominaux, adjectifs qualificatifs, adverbes)
Temps de chien	La démence	Le suicidaire semblait saisi de folie (p. 61) Si vous avancez encore je vous tue, crie-t- il dans sa folie (p. 61) Il était sorti de cette jouxte avec la foule folle (p. 172) Il traversa la foule plusieurs fois et fit des gestes démentiels (p. 205)
La mort faite homme	Le délire/ Déraison	Mon désir de folie (p. 14) Vertige mental (p. 23) Je sens que je vais devenir fou (p. 35) Très longue phrase sans suite dans mes idées (p. 44) Les images défilent devant moi (p. 55) derviche démentiel (p.86) Encéphale affolé (p. 126) Le voici surgi de mes hébétudes (p. 158) Je suis ligoté à cette démencité (p. 184)…

Au regard du relevé des réseaux isotopiques de la folie et de la violence, nous pouvons conclure que les auteurs dont nous étudions les œuvres utilisent les éléments

[334] Ce relevé de l'isotopie de la folie n'est pas exhaustif. De nombreux autres passages évoquent aussi l'idée de la folie, du délire et de la démence.

lexicaux pour relever l'expérience de la violence subie ou perpétrée par les personnages. Si les romans portant sur le génocide (*Murambi le livre des ossements* et *L'Aîné des orphelins*) et ceux de la guerre (*Bêtes sans patrie*, *Sozaboy* et *Johnny chien méchant*) font plus ressortir l'isotopie de la violence, Les autres notamment *La mort faite homme, La folie et la mort*, *Temps de chien*, relèvent davantage l'isotopie de la folie, la démence ou le délire. Les régimes dictatoriaux décrits dans ces ouvrages ont mis la population dans des conditions qui ont favorisé le développement de la folie collective et la tendance au suicide. La folie ici prend un sens multiple. Elle est présentée à la fois comme une possibilité d'affronter la réalité absurde, une occasion pour dire la vérité à la société, mais aussi une autre manière de fuir et de se cacher. La folie est ici un exil, un asile, un refuge et un lieu de détachement de celui-ci. La rébellion contre le monde et le détachement du monde ne sont pas des actions antinymiques. L'un procède de l'autre. Se détourner du monde c'est lui dire non dans une certaine mesure. Face à la désintégration de tous les repères et de tous les symboles de la société, l'individu qui est sans espoir ne peut que se détacher de celle-ci. Cela se voit à travers la description que Ken Bugul fait de la ville dans son ouvrage.

II- La violence verbale

Outre la violence charriée par les réseaux isotopiques relevés plus haut, nous pouvons également noter la violence douce[335] qui se dissimule dans les interactions verbales entre les personnages. Selon Mwatha Musanji Ngalasso, la violence douce désigne la violence de la persuasion par la parole orale ou écrite, en opposition avec la violence physique, brutale ou idéologique.

La violence verbale doit être appréhendée ici dans les pratiques discursives et les interactions entre les personnages, qui renseignent sur les pratiques sociales et les mentalités, c'est-à-dire que par les jeux utilisés dans l'interaction, les locuteurs donnent sens à leurs actions, aux prises de pouvoir et aux positionnements sociaux. Les formes adoptées dans l'interaction verbale violente peuvent donc être comprises comme des actes individuels, adhésion ou distanciation par rapport à l'interlocuteur, mais aussi comme des actes socialement inscrits, signes d'identification, d'appartenance ou de résistance. La violence verbale peut donc être perçue comme une montée en tension interactionnelle marquée par des déclencheurs spécifiques, processus qui s'inscrit dans des rapports de

---

[335] L'expression « violence douce » est utilisée par Mwatha Musanji Ngalasso dans son article « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français » in *Notre librairie* n°148, p. 72-79.

domination entre les locuteurs, la transgression des normes et des rituels, des constructions identitaires. L'environnement de violence dans lequel les personnages sont plongés les prédispose à construire, de façon plus ou moins volontaire, une identité de la violence, qui trouve ses manifestations au niveau de la parole. Les jurons, insultes, injures[336] et autres gros mots, « ces paroles offensantes dirigées contre autrui ou contre soi-même ; jurons, blasphèmes et autres imprécations définissables essentiellement par leur caractère de transgression gratuites»[337], dont l'usage est très abondant dans certains textes, témoigne de cette forme de violence. Ce sont des mots et expressions qui relèvent du registre de la grossièreté, de la malséance et de l'obscénité, en raison de leur rapport au sexe, à l'infirmité, à la mort, à la matière fécale. Ces expressions ordurières et malpropres se retrouvent le plus dans les ouvrages de la guerre. Dans *Bêtes sans patrie* par exemple, le commandant s'arroge seul le droit de parler. Les autres soldats, des adolescents n'ont pas droit à la parole. C'est pourquoi à chaque fois que ceux-ci essayent de donner leur avis sur un sujet quelconque, ils reçoivent une insulte qui les ramène vite à l'ordre : « TA GUEULE ! TA GUEULE ! » (p. 74) ``SHUTUP ! SHUTUP'' (*Beasts of no nation*, p. 50) L'auteur prend le soin de mettre ces termes et expressions en majuscule. Les paroles prononcées par ces soldats sont essentiellement violentes car visent le dénigrement, le rabaissement. Les soldats sont tantôt traités de « CON DE MENTEUR. Espèce d'idiot stupide ! » (p. 36), tantôt de « FILS DU DIABLE » (p. 72). Ces injures ne laissent pas indifférents ces enfants empêtrés dans la violence. Agu, malgré tous les traumatismes qu'il a subis, et la paranoïa qui semble à présent guider ses actes, trouve bien grave l'injure que le commandant profère à son égard. « Mais je ne suis pas le fils du diable, moi. J'ai un père, j'ai une mère, c'est d'eux que je suis sorti » (*BSP*, p. 72). Dans *Sozaboy*, les soldats sont traités de la même manière. Ils sont tout le temps traités d'animaux par le « sarzent-mazor »[338] (*Sozaboy*, p. 170)

Toutes ces expressions peuvent être considérées comme l'une des manifestations du dérèglement mental et psychique des personnages de ce roman, et participent à la violence opérée non seulement sur la langue, mais aussi sur les règles de bienséance. Selon Mwatha Musanji Ngalasso, tous ces procédés.

---

[336] La différence entre ces deux termes, selon Mwatha Musanji Ngalasso, résulte dans le fait que l'un (l'insulte) est un jugement asserté comme vrai et vérifiable alors que l'autre, (l'injure) est un jugement au-delà de la vérité voire de la vraisemblance : l'insulte s'apparente à la médisance alors que l'injure est une forme péremptoire de calomnie.
[337] *Idem*
[338] Sergent Major.

Ont pour but de créer un électrochoc chez la victime-cible mais aussi chez le lecteur destinataire du message en transgressant, sans façons, les règles de bienséance, en violant, sans vergogne, les tabous sociaux stricts. Leurs armes favorites : la dérision, la raillerie, le sarcasme, le ricanement.[339]

1- Violence, folie et rupture du silence.

Ces dernières années, dans le domaine des arts, notamment dans le domaine littéraire, il se pose le problème de la représentation fictionnelle des horreurs commises par les hommes, que l'on range à juste titre dans l'ordre de l'ineffable. Eloïse Brezault relève cette polémique en s'interrogeant : « La représentation du génocide n'est pas sans poser des problèmes éthiques : sa mise en mots ne permet-elle pas d'accepter un événement qui devrait rester de l'ordre de l'inacceptable ? »[340] Pour les uns il faut taire à jamais le souvenir de ces événements. Ces derniers estiment que le silence devant une telle atrocité serait la seule attitude moralement acceptable. Comment pourrait-on créer des œuvres d'art en prenant comme matériau des millions de Juifs disparus dans les fosses communes ou dans la fumée des chambres à gaz lors du génocide d'Auschwitz, des milliers d'Arméniens ou de Rwandais[341] en 1994, sans porter atteinte à la dignité des morts qui auraient peut-être souhaiter voir cet événement banni des mémoires des hommes ? se demandent les opposants à la représentation littéraire et artistique du génocide. D'autres se demandent à leur tour, et avec raison, si le silence est respectueux des morts, s'il est même nécessaire au recueillement et n'ouvrirait pas la porte à l'oubli, alors même que l'on doit se servir de l'histoire pour préserver l'avenir? Ne serait-il pas important d'évoquer ces événements pour interpeller la conscience de l'homme afin de préserver l'avenir contre de telles atrocités ? D'ailleurs, les victimes de ces événements sont contre leur gré, plongés dans un traumatisme profond qui les prédispose au silence, caractéristique majeure des situations de maltraitance, d'abus sexuels et bien d'autres formes de violences physiques perpétrées

---

[339] Mwatha Musanji Ngalasso, *op cit*, p. 75.

[340] Eloïse Brezault, « raconter l'irracontable : le génocide rwandais, un engagement personnel entre fiction et écriture journalistique » in *Ethiopiques* n° 71, 2è semestre 2003.

[341] Ces exemples ne sont pas exhaustifs. Dans son article « Tuer, exterminer, anéantir », in *Manière de voir* n° 76, p. 7, Ignacio Ramonet dresse un panorama des génocides dans l'histoire du monde contemporain. En effet, le siècle présent a été qualifié par les historiens de « siècle des génocides », compte tenu du nombre important de génocides qu'il a connu. Nous pouvons noter entre autres : Le génocide de l'empire Ottoman entre 1915 et 1916 pendant lequel plus 1. 200. 000 Arméniens avaient été mis à mort selon un plan méticuleusement monté par les autorités. La grande famine provoquée en Ukraine sous Staline entre 1932 et 1933, le délire racial et obsessionnel de Adolph Hitler sous le IIIe Reich qui déboucha sur l'extermination des millions de juifs d'Europe, dans des camps d'extermination dont le symbole le plus douloureux demeure Auschwitz. L'on peut également citer le génocide du Timor oriental en 1975 où plus de 200.000 habitants étaient exterminés par les forces armées indonésiennes, et celui du Cambodge cette même année où le régime des Khmers rouges, au nom du racisme social, tua plus de deux millions de personnes. Et plus proche de nous, le génocide de 1994 au Rwanda pendant lequel les Hutu ont mis à mort plus huit cent mille personnes d'origine tutsi.

contre des individus. Selon Jean-Pierre Durif Varembont, toutes ces violences mettent en jeu une part de mutisme à l'ordre du refus subjectif et une part de l'indicible dans l'ordre de l'impossible structural. Il nous indique ce qui a été touché au plus profond de l'humain, le rapport du corps à la parole. L'indicible, selon Varembont, ne relève pas seulement d'un éventuel traumatisme, mais du fait qu'aucun humain ne peut tout dire et que la dimension d'adresse de toute parole se déploie toujours dans une part de malentendu, de toute écoute. Le rapport interindividuel qu'entretient le langage est donc rompu, victime d'un court-circuit pulsionnel selon les termes de Varembont.

> *Le court-circuit pulsionnel à la place de la médiation de la parole. Le mutisme signe d'abord l'effet de la transgression de la loi dont le sujet est victime, transgression non pas nécessairement de la règle juridique, mais de la loi symbolique de l'interdit de la parole qui constitue chacun comme sujet de son rapport aux autres et à l'autre […] Dans l'acte violent en effet, le court-circuit pulsionnel en se substituant au long circuit des médiations socioculturelles de l'échange intersubjectif, impose un langage muet, celui du registre archaïque du regard, de l'odeur, de la voix ou du toucher, livré à la reconstruction fantasmatique de la victime prise dans la confusion entre fantasme et réalité.*[342]

Dans ce contexte, la prise de parole est un acte violent, un dépassement d'une situation traumatique, un acte de libération. La violence peut alors être perçue comme une rupture brutale du silence opérée par le personnage dément pour révéler le traumatisme vécu qui l'a bloqué dans le mutisme total. Cet état de choses est manifesté dans les romans de la guerre et du génocide. Nous nous attardons sur les cas du jeune Agu dans *Bêtes sans patrie*, Faustin Nsenghimana dans *L'Aîné des orphelins*. Ces deux récits sont construits respectivement autour de la guerre et du génocide. Romans à l'allure autobiographique, ils sont conduits par des adolescents qui sont plongés dans un environnement de violences.

Dans *L'Aîné des orphelins*, C'est à travers les mésaventures, les souvenirs et les oublis de la mémoire trouée de l'adolescent nommé Faustin que le narrateur « je » conduit progressivement le lecteur dans l'horreur du génocide. Le récit s'ouvre ainsi sur une analepse, puisque l'intrigue se déroule en grande partie dans la prison centrale de Kigali où Faustin est maintenant détenu depuis trois ans pour avoir tué à bout portant un autre adolescent qu'il a surpris en train de violer sa petite sœur Esther. Le récit est donc bâti sur

---

[342] Jean Durif Varembont, « Le silence des victimes, entre ineffable et inaudible », in *Dispositifs cliniques : recherches et interventions*, sous la direction de Olivier Douville et Claude Wacjman, Paris, L'harmattan, 2001, p. 132.

les événements dont se remémore Faustin Nsenghimana. Progressivement, le lecteur apprend que Faustin et d'autres orphelins habitent dans un bâtiment désaffecté de la ville; d'où le titre du roman « *L'aîné des orphelins* ». En prison, Faustin tente de se souvenir du déroulement des événements, du village de Nyamata où il a vécu avec ses parents jusqu'à l'âge de dix ans, des cauchemars qui ont détruit sa vie calme de fils de paysan. Le lecteur se rend bien compte du morcellement de la mémoire du jeune garçon qui se traduit par des hésitations et la fragmentation du récit qu'il délivre. Le jeune protagoniste se fait violence et pénètre dans sa mémoire pour en sortir ce qui y est enfoui. Il rompt ainsi le silence que lui imposent les horreurs qu'il a vécus et dont il a été victime.

Bêtes sans patrie de Uzodinma Iweala quant à lui met en scène le monologue intérieur émouvant du jeune Agu qui décrit, comme on l'attendrait d'un témoin oculaire, ce qu'il voit, entend, ressent et pense au contact d'une guerre absurde dans un monde indéterminé. Son regard aiguisé et ses sensations affûtées confirmant son état d'hyperesthésie permettent que toute son histoire se déroule sous nos yeux, de son enrôlement dans un groupe armé à son rétablissement final. Même après sa prise en charge par une organisation, il demeure troublé et ne veut pas parler.

> *Je ne parle pas beaucoup parce que j'ai vu plus de choses horribles que même dix mille hommes ensemble, et j'ai fait plus de choses horribles que même vingt mille hommes ensemble. Donc si je dis ces choses je vais encore être triste triste, et toi aussi tu vas être triste triste dans cette vie. Je veux voir que des choses qui me rendent heureux dans cette vie.* (*ADO*, p. 176)

Le personnage ne veut pas parler de toutes ces atrocités. Il veut ranger ce qu'il a vécu dans l'oubli car l'évocation de ces tristes souvenirs accroît sa tristesse. La prise de parole par Agu pour relater tous ces événements est une violence faite sur cette tendance au mutisme qui s'impose à lui. C'est un engagement personnel qui l'amène à rompre brutalement le silence pour révéler les horreurs de la guerre.

2- Déconstruction de la langue violence et folie

Dans l'analyse de la déconstruction de la langue dans notre corpus, nous restons fidèle à la définition donnée plus haut des concepts de folie et de violence, à savoir la transgression des normes. De nombreux signes de la violence et de la folie se manifestent dans nos textes par la remise en question des règles de la langue. Les deux langues d'écriture standard – le français et l'anglais– du colonisateur se trouvent violées,

transgressées par de nombreux usages qui s'écartent de leur norme. Les romans *Temps de chien*, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *Bêtes sans patrie et Sozaboy* nous offrent de nombreuses illustrations pertinentes. Chez Patrice Nganang, même si les énoncés du narrateur relève du registre standard, ce n'est pas le cas dans les interactions entre les personnages où on a affaire plutôt à des usages particuliers de la langue française. On y retrouve des personnages dont le langage est empreint de ce style où foisonnent des constructions débridées. Ceci se manifeste par des emprunts divers, aux langues nationales et au pidgin-English, des néologismes, des calques…, produisant ce qu'Albert Etienne Temkeng a appelé « un chaos linguistique »[343] le passage suivant nous en donne une illustration. Il est aisé de distinguer l'énoncé du narrateur et celui du personnage :

> *Je vis mon maître se jeter à l'extérieur de son bar, puis freiner son élan devant le spectacle d'un homme qui veut se tuer en souriant. (énoncé de l'auteur)*
> *« Bo-o, no do that, supplia-t-il, marchant au ralenti vers la future victime. A beg no do that, bo-o » (Paroles du personnage)*[344] *(TDC,* p. 59)

C'est dans les paroles du personnage que l'on retrouve la désarticulation du langage et l'intégration des expressions en pindgin-English.

Par ailleurs on note en effet un usage exagéré de l'alternance codique, c'est-à-dire « la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents »[345] Le chaos linguistique chez Patrice Nganang se manifeste non seulement au niveau du lexique par des emprunts aux langues nationales camerounaises et des néologismes, mais aussi au niveau des diverses constructions grammaticales et syntaxiques.

3- Les règles grammaticales et morphosyntaxiques violées

Comme nous l'avons vu avec le lexique, la langue dans nos ouvrages est marquée par la violation assez remarquée des règles de grammaire et d'agencement des structures des phrases. Chez Patrice Nganang par exemple, ces violations sont plus présentes dans les dialogues entre les personnages. On note l'usage abusif de certains adverbes, avec un changement de leur sens originel. C'est le cas des adverbes « seulement », « même », « là ». Dans les phrases suivantes, « Je suis sûr qu'un jour, on va seulement entendre que tu

---

[343] Albert Etienne Temkeng, « Sémiologie du chaos et folie dans le roman camerounais : *Temps de chien* de Patrice Nganang et *Moi Taximan* de Gabriel Kuitche Fonkou », in Ethiopiques n° 78, 1er semestre 2007.
[344] « Bo-o no do that », « A beg no do that bo-o » : expressions du pidgin English qui signifie « mon frère ne fais pas ça, s'il te plaît ne fais pas ça »
[345] Gumperz, J., *Sociocritique interactionnelle*, Paris, L'harmattan, 1989, p. 57.

as vendu Soumi au famla, ne ne ne » (p. 147) « Qu'est-ce qu'il y avait même dans cette caisse-là ? » Les adverbes « même » et « là » impliquent une insistance dans l'interrogation posée par le personnage. Par contre chez Ahmadou Kourouma, c'est l'emploi des calques qui retient l'attention du lecteur. On appelle calque

> *Un mode d'emprunt par la traduction de la forme d'une langue étrangère à la langue dans laquelle se tient le discours (métalangage) : les mots sont donc français alors que la structure syntagmatique dans laquelle ils s'intègrent n'est pas française ; elle est malinké.*[346]

De nombreuses expressions dont la structure est celle de la langue malinké sont employées telles quelles par l'auteur. Bien que les mots employés soient en français, ils n'offrent pas la facilité de compréhension au lecteur qui n'est pas originaire de l'environnement culturel de l'auteur. Les expressions suivantes en sont des illustrations : « Les chasseurs, avant de pénétrer dans la brousse, tuaient des sacrifices de poulets blancs pour ne pas le rencontrer sur leur chemin » (*EAVBS*, p. 70) Dans cette phrase, l'expression « tuer les sacrifices » est calquée de la langue malinké et signifie tout simplement « offrir des sacrifices » ou « faire des sacrifices ». Un autre exemple se retrouve dans la phrase suivante : « Les fendeurs de la brousse matinale, les ouvreurs des routes » (*EAVBS*, p. 63) Ici, l'expression « fendeurs de la brousse matinale » signifie les pionniers dans une activité, ceux qui exécutent les premiers une action. A travers cette manière de traduire les structures du malinké dans le français standard, Ahmadou Kourouma veut adapter la langue française aux réalités locales. Son projet rejoint celui de Fardin et Jadote pour qui

> *Il faudra la modifier (la langue française) et l'adapter à nos besoins et nos réalités ; transplantée dans un climat étranger, elle perdra immanquablement de saveur et ses fruits se ressentiront naturellement du terroir nouveau. Il sera presque impossible d'atteindre à l'atavisme […] mais notre français bâtard aura peut-être ses qualités précieuses, quelque chose de franc, de fortement accentué et de naïf, quelque chose d'ardent comme notre climat et comme notre âme ; et peut-être que la France ne lira pas sans plaisir sa langue [peu] brunie sous les tropiques.*[347]

Cette langue française ainsi dénaturée, devient victime de la folie identitaire qui caractérise l'écrivain postcolonial. Elle est alors violentée par l'incursion désordonnée d'expressions et de termes relevant d'un autre environnement culturel. Dans *La mort faite homme*, les

---

[346] *Idem*, p. 37
[347] Fardin et Jadote, repris par Edmond Biloa et Augustin Ebongue, *op. cit*, p. 6.

emprunts aux langues locales constatées chez Nganang et Kourouma sont inexistants. Mais la folie du personnage se traduit par une désarticulation de la syntaxe conventionnelle. On remarque en effet dans de nombreux passages que la syntaxe est bafouée, violée. Le personnage narrateur, sombrant dans le délire produit de nombreux passages où la syntaxe est désarticulée :

> *Elles murmurent comme une oraison des vêpres : Saulnier, prend ton van, et me donne un bousier. Quinze ans durant, durant quinze ans. Quinze ans durant. J'ignore la honte. Celle d'avoir honte. D'avoir honte, d'avoir honte de la honte d'avoir honte. La honte de la honte. Comme une poule en ponte. Mais la honte est-elle un conte ?* (*LMFH*, p. 68)

Toujours chez Ngandu Nkashama, l'on remarque un mélange de langues, notamment le lubà, le latin et le français. L'auteur dans sa narration s'exprime en plusieurs langues différentes. Le passage d'une langue à une autre ne semble obéir à aucune motivation. (p. 56, 73, 79, 90, 93, 102…)

Pour ce qui est de *Sozaboy*, l'auteur « fait le choix délibéré de la fiction véhiculée par la corruption volontaire de la totalité du langage utilisé »[348]. En effet, le sous-titre même– *a novel in rotten English*[349] (roman en anglais pourri) – de ce roman suggère déjà la déstructuration du langage employé par l'auteur. Ce sous-titre suggère déjà un projet linguistique qui fait l'objet de curiosité, comme le remarque Charles Lock. L'adjectif *rotten*, chargé d'une connotation péjorative n'est pas vain. Selon Charles Lock,

> *pour revendiquer ouvertement (et donc fièrement) une qualification péjorative, il faut que le projet sous-tendu soit un élément important dans la détermination de l'identité revendiquée par un acte langagier aussi peu naturel.*[350]

Contrairement au texte de Nganang où le langage désarticulé, essentiellement produit par les personnages se confronte avec le français standard que l'on retrouve dans le discours du narrateur, c'est l'intégralité du roman de Ken Saro-Wiwa qui est rédigé dans une langue fictionnelle particulière. Le romancier choisit ainsi d'utiliser cette langue originale qui s'inscrit dans le courant des « New englishes »[351], faisant ainsi une remise en question de

---

[348] Simone Rinzler, « Textes, contextes, hors-textes dans *Sozaboy, a novel in rotten English* de Ken Saro-Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », stylistique-anglaise.org/document.php?id=634, consulté le 22 avril 2012.
[349] Un roman en Anglais pourri.
[350] Charles Lock, repris par Simone Rinzler, *op. cit.*
[351] Ce courant qui s'écrit avec un « e » minuscule et au pluriel, s'oppose à l'anglais standard ou « standard English » au singulier et avec un « e » majuscule. Il appartient à la catégorie des minorités linguistiques.

l'anglais standard, et une « minoration » de celui-ci. Par cette pratique, on remarque qu'il existe une lutte, un conflit entre ces langues dites mineures et les langues conventionnelles ou canoniques telles que le français et l'anglais pour le cas échéant. Lecercle abonde dans ce sens lorsqu'il affirme : « Les dialectes mineurs subvertissent la langue majeure, ils l'inquiètent, ils la déstabilisent, ils la mettent en état de variation continue »[352] De nombreux signes linguistiques témoignent dans ce texte de cette subversion, mieux de la transgression des normes de l'anglais standard, que le narrateur nomme « *big big english* », dans ce roman. Il s'inscrit totalement dans un projet de subversion des codes de l'anglais, s'éloigne de tout académisme par la mise en discours dans un anglais qualifié par l'auteur lui-même de « pourri »
La déconstruction de la langue se situe à tous les niveaux : lexical, grammatical, syntaxique…

Les exemples ci-dessous montrent qu'on observe une alternance apparemment gratuite des éléments tant lexicaux que syntaxiques :

– Le pronom neutre de troisième personne du singulier est tantôt « e », "Radio begin dey hala as e never hala before" (p. 3) "Then 'e stop" (p. 96) tantôt « it » : (p. 170) "After some time it will come be like to say it wants to stop" (p. 117) «Après un moment, il fait comme si il veut arrêter » (p. 193)

– Le déterminant possessif n'est pas systématiquement marqué en genre : "Him breasts na proper'' (p. 13), "want see how him breast dey'' (p. 13) « Je veux savoir comment son sein est » (p. 42) "and I see her two breasts like calabash''(p. 14) « et voilà ses deux seins-là comme calebasses devant moi » (p. 42)

– L'auxiliaire modal pidgin « fit » alterne avec son homologue standard « can »: "When I wake up, I no fit carry up my hand sef". (p. 113) « je moyen pas soulever même ma main » (p. 196) "I cannot carry my hand up''. (p. 160) « je ne peux pas soulever ma main ». (p. 271) "I can fit to move the motor'' (p. 125) « je moyen faire avancer camion » (p. 215) "I can move it'' (p. 125) « je peux le faire avancer » (p. 215) Souvent, ces deux auxiliaires modaux sont utilisés ensemble dans une même construction. "I have not get licence and although I can fit to move the motor'' (p. 125) « J'ai pas gagné permis. Et

---

[352] Jean-Jacques Lecercle, *Une philosophie marxiste du langage*, Paris, Actuel Marx Confrontation, Presses Universitaires de France, 2004, p. 96, repris par Simone Rinzler, *op. cit*.

même si je moyen faire advancer camion un peu, je n'a pas encore conduit partir loin avant » (p. 206)

– L'auxiliaire modal « must » se construit parfois de manière directe, parfois avec « to » : "And I must to be careful'' (p. 116) « Et je dois faire attention » (p. 201) "I must speak English'' (p. 12) « je dois parler anglais » (p. 39)

– L'auxiliaire aspectuel « wey » coexiste avec la tournure « to be conjugué + verbe + -ing » : « na so dem dey beat you ». (p. 71) « on est là te frapper aussi ». (p. 132) "when I am driving'' (p. 154) « quand je suis là conduire » (p. 262)

– La réduplication intensive des adverbes alterne avec l'emploi d'adverbes d'intensité : "I was very very sad at all'' (p. 68) « ça fait on dirait je vais pleurer » (p. 122) "I should have confused completely''. (p. 52) « j'allais embrouiller complètement». (p.98) "Look ehn, this thing surprisised me *helele*''. (p. 39) « Tu vois, ça là ça m'a surpris fort quoi. » (p. 81) "This thing was a great surprisation to all of us". (p. 51) « Ca là ça a été grand surprisation pour nous tous ». (p. 97) "I am telling you i was very angry. Very very angry. I thing I begin to jealous the man small. Small small" (p. 30) « Je te dis façon ça m'énerve, c'est trop même. Je crois que je commence être jaloux un peu de l'homme-là. Un peu un peu. » (p. 69)

– Le pronom interrogatif est tantôt le pidgin « wetin », tantôt l'anglais standard « what »: "We no know wetin to do'' (p. 112) « On connaît pas c'est quoi même on va faire ». (p. 194) " Zaza does not know what to do''. (p. 40) « Zaza sait pas ce qu'il va faire encore » (p. 83)

– En anglais standard, l'adjectif court (d'une syllabe ou de deux syllabes en -y) construit son comparatif de supériorité par l'adjonction du suffixe « -er » et l'adverbe "than'', tandis que l'adjectif long est précédé de l'adverbe « more » et suivi de l'adverbe "than''. Le pidgin construit dans les deux cas le comparatif de supériorité à l'aide de l'adverbe « pass », postposé à l'adjectif : "because they old pass am''. (p. 30) « parce que ils sont vieux plus que lui ». (p. 67) "And his trouble was more than when government passed message'' (p. 5) « Et son problème était plus sérieux que quand gouvernement a parlé » (p. 29.)

Au niveau phonologique, de nombreux phonèmes et syntagmes trouvent leur prononciation corrompue ou travestie. Le nom *soza* attribué au jeune personnage narrateur est le travestissement du terme anglais *soldier*. Au hasard de ses mésaventures dans la guerre, il rencontre un personnage qu'il surnomme *Manmuswak*, transformation phonologique de l'expression anglaise *Man must wake*, ce qui pourrait se traduire par : « il faut bien survivre, quels que soient les expédients employés pour y parvenir ».

Dans l'extrait suivant : ''Wetin you go take my name do ?'' le mot "wetin" est, dans la prononciation normale "What thing'', mais dans l'anglais standard, "what" tout court pour poser une question. Nous dressons dans le tableau suivant les cas de corruption phonologique par rapport au ''standard English'', dans la diégèse du narrateur de ce roman.

Quelques cas de corruptions phonologiques dans *Sozaboy*

N°	**Termes à la phonologie corrompue**	**Equivalent en Anglais standard**	**signification**
1	Qua shun !	Squad shun	Attention
2	Oga	Boss	Chef, Directeur
4	Massa	Master, Boss	Patron
5	Mene them	Mene and others	Mene et les autres
6	Sand-sand	Sand, dust	Sable
7	Sarzent	Sergeant	Sergeant
8	Palmy	Palm wine	Vin de palme
9	Ajuwaya	As you were	Comme vous étiez
10	Commot	Come out	Sortir
11	gratulate	congratulate	Féliciter
12	Hibatension	hypertension	Hypertension

La langue utilisée dans le roman *Sozaboy* n'est pas un pidgin répertorié appartenant à plusieurs langues parlées au Nigéria. On a affaire ici à

> *un véritable bégaiement de la langue par la création d'un idiome hybride qui n'existe pas, mais dont les ingrédients sont un mélange d'excellent anglais standard […], voire de langue soutenue quelque peu archaïsante, d'anglais corrompu parlé par des personnages dignes […], de dialectes, de reformulations mal prononcées de mots anglais mal compris dans un contexte d'oralité.*[353]

C'est en effet, un mélange savamment construit de toutes ces formes de parlés dont le résultat est la mise en place d'une langue originale destinée à traduire les horreurs de la guerre. Nous pouvons nous attarder sur ce passage qui nous en donne une illustration : "All the nine villages were dancing and we were eating plenty maize with pear and knacking tory under the moon. Because the work on the farm have finished and the yams were growing well well" (p. 1). « Tous les neuf villages dansaient et nous mangions beaucoup de mais et nous racontions des histories au clair de lune. Parce que travail dans plantation a fini et les ignames poussaient bien bien. » (p. 27)

Le syntagme "knack tory'' dans ce passage est utilisé à la place de "to gossip ou to chat." Nous relevons ici des cas d'utilisation des expressions relevant de la langue non standard, résultant du manque d'instruction du protagoniste et de la majeure partie de la population. Il a un vocabulaire limité, ce qui lui pose quelques difficultés dans l'expression. Analysons le passage suivant pour mieux comprendre ce phénomène.

> *Many many times I used to think of this two things. Number one. Zaza. That ye-ye man, proper yafu yafu man, just moving about in Dukana prouding because he fight against Hitla and abusing young people like myself that we must go and fight. Then number. Agnes. Fine girl. Very fine girl at all. She likes strong man who will defend am if trouble come. Awright. I will show Zaza that I am not yekpe man like himself. I will show that Agnes that I am not a coward man. I can defend her any time. Oh yes. I will show her proper.*[354] (*Sozaboy*, 37-38)

Dans cet extrait, la syntaxe et le lexique utilisés traduisent manifestement la pauvreté de l'instruction du narrateur. Les termes utilisés, « yafu yafu man » (en a bon

---

[353] Simone Rinzler, *op. cit.*

[354] Tout le temps tout le temps, j'étais là à penser sur ces deux choses-là. Premier : Zaza. Ce vaurien-là, taba-taba-là qui est là promener dans Doukana faire grand bouche parceque il a fait guerre contre Hitla et qui est là insulter les jeunes comme moi-même que nous devons partir combattre. Deuxième : Agnès. Jolie fille. Très jolie fille quoi. Elle aime garçon fort qui va défendre lui si malheur vient. Bon d'accord je vais montrer Zaza que je ne suis pas un wia wia comme lui. Je vais montrer à Agnès-là que je suis pas un homme qui est peur. Je peux la défendre n'importe quand. Ah oui, je vais lui montrer bien bon. (p. 78)

anglais « hopeless ») est employé pour signifier un minable, un homme nul. Yekpe (useless) signifie inutile.

Le vocabulaire limité contourne la difficulté de dire avec un lexique limité par le recours à l'enallage et à la réduplication des adjectifs qualificatifs et quelques fois des adverbes selon les besoins: « many », « plenty », « small », « big », « so », « now », « before », « proud », Nous pouvons le voir dans les expressions suivantes :
"I began prouding small small, I begin to glad small small, All the boys were smiling proud proud".

Conclusion

Cette partie nous a donné l'occasion de nous pencher sur l'analyse des structures textuelles de nos ouvrages, en rapport avec l'expression de la folie et de la violence. Nous nous sommes attardés d'abord sur l'étude des personnages. Ceux-ci ont été analysés non seulement selon leurs actes « le faire », mais aussi selon ce qu'ils sont, « leur être », et selon « leur paraître ». Nous avons pu mettre en évidence les personnages marginaux, écartés des affaires de la cité et de la communauté tout entière. L'élite politique folle, qui manque de personnalité et se fait complice de l'exploitation néocoloniale de son pays. Les obsédés ou monomaniaques, obnubilés par un idéal qui les empêche finalement de mener un raisonnement objectif et de poser des actes raisonnables. Les pervers dont la cruauté des actes n'a aucune motivation sinon celle de tuer sans raison. Ensuite, nous avons étudié les structures narratives, ce qui nous a amené à conclure que celles-ci sont totalement désarticulées dans les textes que nous étudions. La syntaxe des événements ne suit pas l'ordre logique de l'histoire. On remarque un déphasage entre la chronologie de l'histoire et celle de la narration. Ce sont des textes fragmentés au sens que Gbanou confère à la notion de « fragmentation ». Cette désarticulation du texte est révélatrice du malaise de ces auteurs. C'est dans cette perspective que Pierssens a pu dire dans une de ses réflexions:

> *L'ordinaire de la « folie », quand s'en mêle la littérature, c'est d'abord une affaire de rythme, une question de déhanchement de la phrase ou du récit : le désordre de la syntaxe, de la rhétorique ou de la narration sont là pour signifier le désordre d'un esprit, qu'un auteur l'attribue à son personnage, ou qu'il en soit lui-même saisi.*[355]

Ensuite, nous nous sommes penchés sur le langage de la folie et de la violence dans les textes en étude. La conception qui a guidé notre démarche dans cette partie est celle de Mwatha Musanji Ngalasso pour qui parler du langage de la violence vise non seulement ce langage qui fait de la violence son thème de prédilection, mais aussi les formes du discours qui rompent de manière brutale avec un ordre de choses préexistant.[356] Ainsi, les textes que nous étudions développent une thématique basée sur la violence et la folie des hommes en Afrique postcoloniale. Ceci se manifeste sur le plan de la forme par une intrigue bousculée, une sorte de libertinage narratif, et un usage de la langue qui rompt avec ses normes. Nous avons en effet analysé les modalités du langage destiné à traduire l'expérience de la violence et de la folie caractéristique de la société africaine contemporaine. Le langage utilisé par nombre de ces auteurs s'écarte de la norme de la langue conventionnelle. On note des écarts tels que les transferts, restrictions du sens des mots, des emprunts divers, des resémantisations et les changements de catégories grammaticales. Par ailleurs, l'on a également remarqué une irruption de la socioculture africaine dans ces textes, ce qui dénature la langue française. Les auteurs, originaires de milieux culturels différents caractérisés par une diversité linguistique, le manifestent dans leurs écrits. Nous l'avons vu notamment chez Nganang, avec l'incursion des langues nationales et du Pidgin-English dans les dialogues des personnages. Quant à Kourouma, il intègre dans le français standard les structures du malinké. Il se crée alors une sorte de cacophonie linguistique, incompréhensible par quiconque n'est pas imprégné de l'environnement socioculturel malinké.

Au niveau du lexique employé, nous avons essayé de montrer que certains mots et expressions employés par des personnages (insultes, jurons, blasphèmes…) révèlent aussi la violence ordinaire que subissent les hommes. Ceux-ci s'inscrivent dans le registre de la transgression et de l'offense, créant ainsi un choc à celui à qui ils sont destinés. Enfin, nous avons également analysé le langage de la violence comme un acte personnel visant à rompre le silence, à briser le mutisme par les victimes de ces violences. Sans revenir sur le débat suscité au lendemain du procès de Nuremberg[357], au sujet de la révélation ou non des

---

[355] Michel Pierssens, « Le signe et sa folie, le dispositif Mallarmé/Saussure », in *Romantisme*, n°25-26, 1979, p. 49-55)

[356] Mwatha Musanji Ngalasso, *op. cit.*, p. 72.

[357] Au lendemain de la libération des camps de concentration nazis, et suite à la divulgation des atrocités commises dans ces mêmes camps lors du procès de Nuremberg, l'élite intellectuelle occidentale s'est polarisée autour des conditions de possibilités d'un discours sur l'expérience limite. D'un côté, certains artistes et philosophes, dont Theodor W. Adorno, Maurice Blanchot, Charlotte Wardi et Claude Lanzmann,

faits de violence extrême, notamment de la violence génocidaire, il ne plane l'ombre d'aucun doute que les victimes, traumatisées par de telles horreurs, ont souvent tendance à se murer dans le mutisme total. La prise de parole par ceux-ci, dans une perspective de témoignage, peut être considérée comme un acte de violence, un engagement personnel.

Toutes ces pratiques linguistiques et esthétiques que nous avons tenté de relever s'inscrivent dans un projet de renouvellement scriptural et littéraire. Forme nouvelle et déroutante, cette écriture tend à renverser des habitudes de lecture.

L'Afrique est un continent dont l'histoire est jonchée par la violence de toutes sortes, vécue de diverses manières. Peut-on à ce titre considérer les réalités de la folie et de la violence comme des traits de l'identité même de l'homme africain ? Quel est d'ailleurs la signification profonde de cette mise en scène de la folie et de la violence dans la littérature postcoloniale ? C'est ce questionnement qui va guider notre réflexion tout au long de la dernière partie de notre travail.

---

croyaient en une éthique du silence, car ils craignaient une banalisation de la violence par la médiation du langage. De l'autre, de nombreux penseurs tels que Primo Levi, ont émis la nécessité d'une prise de parole, et ce, malgré l'inadéquation évidente entre les formes d'expressions préexistantes et la réalité d'une tragédie sans précédent. Selon ces derniers, un processus d'écriture s'imposait contre ce régime de terreur qui avait cherché par tous les moyens à enfermer ses victimes dans le silence d'une expérience fondamentalement incommunicable, puisque située, selon Rinn, à « l'extrême limite du monde appréhendable»

TROISIÈME PARTIE
FOLIE, VIOLENCE ET IDENTITÉ DANS LA LITTÉRATURE POSTCOLONIALE

« Si ces personnes elles-mêmes ne peuvent assumer leurs appartenances multiples, si elles sont constamment mises en demeure de choisir leur camp, sommées de réintégrer les rangs de leur tribu, alors nous sommes en droit de nous inquiéter sur le fonctionnement du monde […] c'est ainsi que l'on fabrique des massacreurs».

Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1998, p. 11.

Introduction

Tout au long de la partie précédente, nous nous sommes efforcé de montrer comment se manifeste la folie et la violence sur les structures du texte. Dans cette dernière partie, nous voulons nous intéresser au rapport qui pourrait exister entre la folie, la violence et l'identité dans la littérature postcoloniale. En effet Nous nous proposons d'analyser la manière dont la dynamique des identités contribue à l'éclosion de la folie et de la violence dans les romans en étude.

Le conflit identitaire est de plus en plus perçu comme l'un des principaux vecteurs de la violence dans le monde contemporain. Cette notion jouit d'une vogue suspecte sur le plan herméneutique tant ses acceptions sont nombreuses et souvent divergentes. Les sociologues, psychologues ou philosophes utilisent les expressions "identité objective, "subjective, groupale, différentielle, culturelle" etc. En effet, c'est que

> *ce concept fait appel à plusieurs assises extérieures à l'individu en tant qu'il est nécessairement inséré dans une réalité géo-historique qui le dépasse et le façonne en partie; en même temps, on ne peut négliger les cadres culturels dans lesquels il évolue, pas plus qu'on ne peut passer sous silence le(s) positionnement(s) qu'il adopte par rapport à eux.*[358]

Le concept d'identité a fait et fait encore l'objet de nombreux travaux dans le domaine des sciences de l'homme. Nous pouvons citer en guise d'exemples les travaux réalisés par Carmel Camilleri, Joseph Kastersztein, Edmond Marc Lipansky, Hanna Malewska-Peyre, Isabelle Taboada-Leonetti et Ana Vasquez[359] dans leur ouvrage *Stratégies identitaires*, ceux de Benedict Anderson[360], Amin Maalouf[361], Amartya Sen[362], dont les analyses vont nourrir notre démarche. Mais nous sous appuierons également sur l'option de Dorais et Searles[363].

L'identité est en effet ce qui fait qu'un individu soit lui-même, unique en son genre. Chaque individu possède sa propre conscience identitaire qui le rend différent de tous les autres. Cela signifie que l'identité est d'abord appréhendée comme phénomène individuel.

---

[358]Pierrette Chalendar et Gérard Chalendar, « identité, littérature », http://www.buala.org/fr/a-lire, consulté le 30 juin 2012.
[359] Carmel, Camilleri et al., *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990.
[360] Benedict Anderson, *L'imaginaire national*, Paris, La découverte, 1996.
[361] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1998.
[362] Amartya Sen, *Identity and Violence: The Illusion of Destiny*, New York, W.W. Norton & Co., 2006.
[363]Louis-Jacques Dorais et Edmund Searles, « Identités inuit/Inuit identities », *Etudes/Inuit/Studies*, n° 25, janvier-février 2001, p. 9- 35.

Elle peut donc fondamentalement être définie comme la façon dont l'être humain construit son rapport personnel avec l'environnement.

L'identité est une construction qui se fait au fil du temps, en fonction des conditions qui se présentent à l'individu. Ainsi, Selon Amartya Sen, l'identité de l'individu peut changer si les conditions de vie changent; il peut devenir un être violent s'il est plongé dans un environnement de violence. Il s'adapte aux réalités environnementales qui s'offrent à lui.

Cette partie nous donne l'occasion d'étudier comment se construit l'identité de la folie et de la violence dans les œuvres du corpus. Les tendances violentes qui animent de nombreux personnages dans ces romans ne sont pas naturelles ; elles résultent d'une construction, d'une mise en place progressive de l'identité de la violence. L'intolérance, l'incapacité pour les hommes à assumer leurs différences identitaires (politique, ethnique, raciale), sont à l'origine de la montée de la violence. C'est le refus du Hutu d'accepter l'autre, le Tutsi, doté d'une autre identité qui engendra le génocide rwandais de 1994 relaté dans *Murambi le livre des ossements* et *L'Aîné des orphelins*.

Appliquée au domaine littéraire, la question de l'identité est renforcée par l'évidence qu'une œuvre littéraire a une identité formelle et linguistique immédiatement visible qui tend à l'orienter culturellement. Elle est véhiculée à travers la langue qui est un support de la culture. Cependant, conscient du fait que les langues perdent au fil du temps leur pureté, en se mêlant à d'autres, la langue ne constitue plus la seule propriété pour conférer une identité culturelle indiscutable à une production littéraire. Il y a aussi les formes d'écriture qui constituent aussi des traits d'identification.

La question centrale qui sous-tend notre démarche dans cette partie est la suivante : comment la perversion de l'identité mène t- elle à la folie et à la violence dans les textes sur lesquels nous menons notre étude? Nous cherchons à établir ici l'existence de profonds liens de structure entre les contenus thématiques vécus dans la folie et les repères identitaires. Pour répondre à cette question, nous étudions dans un premier temps de quelle manière la mauvaise appréhension de l'identité peut engendrer la folie et la violence dans ces ouvrages. Ensuite, nous montrons comment la perte de l'identité culturelle peut prédisposer l'individu à la folie. Enfin, nous nous attardons sur l'identité littéraire, pour relever qu'elle se construit aussi à travers des procédés qui dénotent la folie et la violence.

Notre démonstration s'appuie sur une analyse non seulement des données sociopolitiques et culturelles à l’intérieur de ces récits, mais aussi sur le comportement psychologique des personnages et les structures romanesques qui traduisent aussi cette thématique de la folie et de la violence.

CHAPITRE I

LA CONSTRUCTION D'UNE IDENTITÉ DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE DANS LA LITTÉRATURE POSTCOLONIALE

L'identité n'est pas une donnée immuable. Elle est une construction, au sein du groupe social dans lequel l'homme évolue. Selon Amartya Sen, l'identité de chaque individu est faite de ses multiples appartenances, elle ne fait cependant qu'une et il suffit qu'une seule appartenance soit touchée pour que ce soit toute la personne qui s'en trouve affectée. Dans *Temps de chien* de Patrice Nganang par exemple, les personnages mis en scène partagent une identité nationale commune, avant que celle-ci ne soit divisée en plusieurs autres identités : ethnique (comme celle des Nkoua et des Bamiléké), religieuse (musulman et chrétiens), professionnelle (selon la profession que l'on exerce au sein de la société : policier, vendeur à la sauvette, cordonnier, barman, prostituée…) Ceci dit, l'identité n'est pas unique. Elle n'est pas une donnée de type génétique, intrinsèque à la personne, elle est bâtie au cours de la durée et résulte des liens tissés avec le milieu humain dans lequel elle évolue. L'individu a souvent tendance à se reconnaître dans son appartenance la plus attaquée, et ce n'est donc pas spécialement l'identité nationale, ethnique ou religieuse qui prédispose au meurtre. Selon Amartya Sen[364], une communauté humaine qui se sent humiliée ou menacée dans son existence, aura tendance à produire des tueurs, qui commettront les pires atrocités en étant convaincus de leur bon droit, de mériter le ciel ou l'admiration de leurs proches. C'est le cas de la communauté hutue au Rwanda en 1994 qui a pris les machettes à cause des humiliations qu'elle a subies dans le passé. Des êtres doux peuvent devenir des monstres lorsque les conditions sociales le leur imposent.

Dans ce chapitre, nous démontrons comment les identités individuelles et collectives deviennent des vecteurs de la folie et de la violence. Mais avant, nous nous attardons d'abord sur ce concept polysémique pour en expliciter les contours et les différentes théories développées par les chercheurs qui se sont penchés sur cette notion.

I- Considérations théoriques sur 1'identité

Comme l'indique le titre de l'ouvrage d'Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, ainsi que celui d'Amartya Sen, *Identity and Violence*, 1'identité est de plus en plus perçue comme un des vecteurs incontestables de la violence dans le monde contemporain. Maalouf s'interroge sur la construction de l'identité de chaque individu et sur la vocation naturelle ou non, de cette identité à conduire une personne à la haine de l'autre, donc à la violence. Aussi, la problématique de 1'identité a-t-elle fait l'objet d'un nombre

---

[364] Amartya Sen, *op. cit.*

impressionnant de travaux dans presque toutes les disciplines relevant des humanités et des sciences sociales.

Pour Amin Maalouf, chaque être humain est dépositaire de deux héritages : l'un « vertical » qui lui vient de ses ancêtres, des traditions, de son peuple, de sa communauté; l'autre « horizontale », lui vient de son époque, de ses contemporains. Cette acception correspond à celle de Gilles Deleuze et Félix Guattari qui ont utilisé les expressions d'« identité racine » et « identité rhizome », reprises plus tard par l'antillais Edouard Glissant. Contrairement à la racine (principale et unique de la carotte par exemple) qui s'enfonce profondément sous la terre, le rhizome est un ensemble de petites racines sans racine principale qui se créent juste sous la surface de la terre et non en profondeur-ainsi se nourrissent les pommes de terre par exemple. Appliquées au concept de l'identité, l'image de la racine évoque toute identité fondée sur l'appartenance ancestrale à une culture, alors que celle du rhizome admet une identité multiple, née non pas du passé mais de relations qui se tissent au présent. Alors que l'identité "racine" est héritée des ancêtres, localisable dans un lieu géographique et une histoire familiale, l'identité "rhizome" reste à se construire au présent. Elle n'admet ni un seul lieu d'origine, ni une histoire familiale précise, elle naît des relations qu'elle crée. La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines.

Si 1'identité a souvent constitué une arme de guerre, donc vectrice de violence, c'est en partie parce qu'elle a tendance à être perçue de façon essentialiste. Autrement dit, les protagonistes dans un conflit se fondent sur la considération erronée qui appréhende 1'identité comme si c'était un objet invariable et homogène, un produit fini, avec lequel la personne nait et meurt sans que celui-ci ne subisse aucune altération au cours de la vie.

Vue sous cet angle, l'identité est quelque chose qui est donné d'avance, qui existe *a priori*. Amartya Sen explique que c'est cette conception de l'identité qui est la cause de l'escalade de la violence dans la société contemporaine. Il dit à ce sujet que « à la source de cette brutalité grossière se trouve également la même conception erronée de l'identité, capable de changer des individus pluridimensionnels en créatures unidimensionnelles »[365]

Ainsi, dans les romans *Murambi le livre des ossements* et *l'Aîné des orphelins* par exemple, les identités des ethnies Hutu et Tutsi sont considérées comme des données

---

[365] Amartya Sen, *Identity and Violence: The Illusion of Destiny*, New York, W.W. Norton & Co., 2006, traduit de l'anglais par Odile Jacob, *identité et violence: l'illusion du destin*, Paris, Rue Soufflot, 2007, p. 238.

immuables, fixes qui, malgré l' évolution du temps et les multiples brassages survenus entre ces deux communautés, sont restées fixes. Ce sont alors deux identités radicalement opposées qui ne peuvent pas s'unir.

> *Aux individus recrutés par les bandes de Hutus sanguinaires en 1994, il était demandé, au moins implicitement de ne pas se considérer comme Rwandais ou comme Africains, ni même comme des êtres humains (autant d'identités communes aux Hutus et aux Tutsis), mais de se voir uniquement comme des Hutus, dont le devoir était de « donner aux Tutsis ce qu'ils méritaient.*[366]

Or, cette perception essentialiste de l'identité a été remise en cause par plusieurs travaux, surtout à partir du XXe siècle. C'est ainsi que pour les existentialistes comme J. P. Sartre[367], l'existence précède l'essence. Cela veut dire que l'être humain, contrairement aux objets, ne nait pas avec une essence. II existe d'abord, puis choisit ce qu'il veut devenir, c'est-à-dire qu'il façonne sa propre identité. De ce fait, dans la perspective sartrienne, l'authenticité consiste à créer ses propres valeurs, qui ne sont pas dictées par un tiers. Il faut reconnaître que même si l'homme joue un rôle actif dans la construction de sa propre identité, celle-ci n'est pas créée ex nihilo dans la mesure où notre environnement contribue pour beaucoup à la manière dont nous nous définissons : Pour Amartya Sen, « An identity is always articulated through concepts (and practices) made available to you by religion, society, school, and state, mediated by family, peers, friends » et par conséquent, «individuality presupposes sociability »[368] « L'individualité présuppose la sociabilité ». L'identité devient ainsi le produit d'une interaction entre l'individu et la société. Non seulement l'homme est sous 1'influence de son environnement, donc d'une donnée extérieure, mais aussi les sphères d'influence qui contribuent à la construction de l'identité sont multiples, variées et parfois contradictoires. C'est pourquoi, au bout du compte, chacun de nous a, non pas une seule identité, mais des identités, comme le souligne Amin Maalouf:

> *Grâce à chacune de mes appartenances, prises séparément, j'ai une certaine parenté avec un grand nombre de mes semblables ; grâce aux mêmes critères,*

---

[366] Amartya Sen, *op. cit*., p. 238.
[367] Cette thèse est soutenue dans son ouvrage intitulé *L 'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1970.
[368] « Une identité est toujours articulée à travers des pratiques liées à l'individu par la religion, la société, l'école, et l'état par le truchement de la famille, les pairs, les amis », « l'individualité présuppose la sociabilité »

> *pris tous ensemble j'ai mon identité propre, qui ne se confond avec aucune autre.*[369]

Parler de l'identité d'une personne, c'est donc voir cette dernière à la fois en tant qu'individu unique au monde et en tant que membre d'un groupe déterminé. Pour mieux visualiser cette imbrication des diverses appartenances de l'individu, nous élaborons à partir du roman *Murambi le livre des ossements*, le tableau suivant :

Tableau représentant les diverses appartenances identitaires des personnages

Personnages	**Identité raciale**	**Identité de genre**	**Identité ethnique**	**Identité nationale**	**Identité politique**
Cornélius Uvimana	Noir	Masculin	Hutu/Tutsi	Rwandais	Aucun penchant
Jessica Kamanzi	Noir	Féminin	Tutsi	Rwandais	FPR
Joseph Karekezi	Noir	Masculin	Hutu	Rwandais	FAR Parmehutu
Aloys Ndasingwa	Noir	Masculin	Hutu	Rwandais	FAR Parmehutu
Marina Nkusi	Noir	Féminin	Hutu	Rwandais	Aucun penchant
Stanley Ntarima	Noir	Masculin	Tutsi	Rwandais	Aucun penchant
Faustin Gasana	Noir	Masculin	Hutu	Rwandais	FAR
Michel Serumundo	Noir	Masculin	Tutsi	Rwandais	Aucun penchant

[369] Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 29.

Rosa Karemera	Noir	Féminin	Tutsi	Rwandais	Aucun penchant
Etienne Perrin	Blanc	Masculin	Etranger	Français	Opération turquoise

Nous voyons à travers ce tableau que les différents personnages ont certes des différences, mais ils partagent aussi de nombreux traits identitaires communs.

L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. II y a, bien sûr, pour une majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse, à une nationalité, parfois deux, à un groupe ethnique ou linguistique, à une famille plus ou moins élargie, à une profession, à une institution, à un certain milieu social. L'individu est ainsi habité par plusieurs identités, à telle enseigne qu'une femme peut être à la fois noire, africaine, rwandaise, médecin, cardiologue, etc. et l'importance qu'elle accorde à chacune de ces identités dépend du contexte dans lequel elle se trouve. Maalouf résume le caractère instable et évolutif de cette identité quand il affirme qu' « [elle] n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence»[370].

Au vu de ce qui précède, on comprend bien que le concept d'identité suppose que l'on prenne en compte ses deux dimensions : individuelle et collective. Dans le roman *L'Aîné des orphelins* par exemple, le protagoniste Faustin Nsenghimana est d'abord Tutsi ; il s'identifie d'abord comme un enfant originaire de cette tribu. Mais cette identité tutsie se trouve confrontée à l'autre identité acquise par le jeune garçon dans le contexte du génocide qui sévit dans son pays. Dans le QG où il a été gardé par les membres d'une organisation humanitaire, il se construit une autre identité, celle de la violence cette fois, compte tenu du mode de vie qu'il y menait avec les autres enfants orphelins des victimes du génocide.

II- Les identités individuelles et collectives

Parler de l'identité d'une personne, c'est voir cette dernière à la fois en tant qu'individu unique au monde et en tant que membre d'un groupe déterminé. En traitant de l'identité, les œuvres de notre corpus ont tendance à mettre 1'accent non seulement sur l'individu, mais aussi sur la communauté dans laquelle il vit.

---

[370] *Idem*.

1- De l'identité des personnages : brouillage identitaire et violence

Le nom est le premier marqueur identitaire de l'individu. C'est à travers celui-ci que l'individu acquiert une place dans la société et qu'il peut être identifié en tant que membre d'une communauté donnée. On comprend donc par là que l'individu qui n'a pas de nom est comme un individu sans identité, sans existence sociale. Dans le cadre de l'étude de la fiction romanesque, le nom propre constitue un facteur d'individualisaion. Selon René Wellek et Austin Warren, « le nom propre des personnages est le premier stade de leur individualisation. Chaque ''appellation'' donne vie, anime, individualise[371] » Le nom est un facteur essentiel de l'illusion de réalité que procure le personnage, donc constitue l'identité de ce dernier et assure la continuité dans le récit. Dans l'étude des questions identitaires portant sur les fictions narratives, il est important de s'attarder sur l'analyse de la dénomination des personnages.

Les personnages qui sont mis en scène dans les romans que nous étudions sont pour la plupart des personnages présentant une identité problématique, notamment du point de vue de leur origine ou avec la société dans laquelle ils vivent. Ils portent des noms sans patronymes, ce qui rend impossible le travail de recherche sur leurs origines et leur positionnement social. Ils ne sont connus que par des pseudonymes ; ils n'ont donc pas une réelle existence sociale. Ils ne peuvent pas être reconnus comme membres à part entière de la société car ils ne peuvent pas être correctement identifiés. Les romans que nous étudions sont peuplés d'individus à qui l'on éprouve des difficultés à attribuer une identité. Ils sont connus grâce à des pseudonymes, ou à des noms uniques qui ne constituent pas réellement des marqueurs identitaires.

Dans *La folie et la mort*, l'univers romanesque est un monde des anonymes. À quelques rares exceptions, plus les personnages ont un rôle prépondérant dans le récit plus ils sont de « célèbres anonymes »[372]. Le personnage du Timonier, instaurateur du climat de violence dans son pays, et autour de qui l'intrigue du roman est bâtie, n'est connu que sous

---

[371] Réné Wellek et Austin Warren, *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1971, p. 306-307.
[372] Nous empruntons cette expression à Adrien Huannou dans son article intitulé « Se tuer pour renaître », la question identitaire dans les romans de Ken Bugul », in *Mémoire et Culture*, Actes du colloque international de Limoges, sous la direction de Claude Filteau, Michel Beniamino, Jacques Migozzi, Limoges, Pulim, Collection Francophonie, 2006, p. 219.

le titre de Timonier. Tout au long du récit, il n'apparaît aucune autre information sur son identité.

Bien plus, le policier qui a fait basculer la vie de Fatou Ngouye n'est connu que sous le nom de Chef. Un des agents de ce fameux chef se fait appeler Agent numéro Zéro. L'homme qui a transformé la vie de Mom Dioum en enfer n'a pas de nom. Celui qui l'a accompagnée est connu sous l'appellation de « l'homme au chapeau en astrakan noir ». Dans le décor apparaissent des personnages comme le fils du Timonier et Mori l'albinos. Le « mari » virtuel de Fatou Ngouye n'a pas de nom. Ses relations avec Fatou se limitent à la radio qu'il lui a envoyée. Il n'existe qu'à travers cette radio. La radio elle-même est un personnage qui change au gré des émissions. Les journalistes qui y interviennent ne déclinent nulle part leurs noms. Elle est anonyme tout comme la tatoueuse. Tous évoluent dans le récit comme des anonymes. Même quand il leur arrive d'avoir des noms, ceux-ci sont suspects ou ressemblent à des noms d'emprunts ou des noms d'acteurs comme Agent numéro Zéro, le Timonier. L'amant de Mom Dioum n'est connu que sous le prénom de Yaw. L'homme qui accompagne Fatou Ngouye en ville est appelé Yoro ou « Yoro le cousin de Mom Dioum ». La responsable du foyer qui accueille Fatou Ngouye est connue sous le nom de maman Tunde. Le prêtre qui a violé Fatou Ngouye est appelé « mon père ». Le propriétaire de la maison close où Fatou est violée par l'officier n'a pas de nom. L'amant de Yoro n'est connu que sous le nom de l'officier blanc et de coopérant. Tous ces personnages qui s'illustrent pas leurs actes déraisonnés et violents n'ont aucune identité dans le texte.

À l'exception de quelques cas où les personnages sont nommés, désignés par des noms par ailleurs à sonorité africaine tels que Mom Dioum, Fatou Ngouye, Yao, Mori, de nombreux autres personnages n'ont pas de noms dans le récit. Ils sont désignés à travers leur fonction sociale : c'est le cas du policier qui viole Fatou Ngouye dans une case de plaisir, du prêtre qui lui fait un enfant, de la foule qui la brûle vive en plein cœur du marché de la ville.

Par ailleurs, les violences qui sévissent au sein de la société sont perpétrées par ces personnages anonymes. Les agents recenseurs qui traquent, torturent, assassinent « les fous qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas » (*LFM*, p.12) dans le roman de Ken Bugul n'ont pas de noms. Ils ne peuvent donc pas être identifiés, mais ils sont au milieu de la population et instaurent un climat de peur permanente.

> *La ville était quadrillée d'agents recenseurs de fous à tuer*
> *Il y a en avait partout*
> *Ils ne faisaient pas la différence entre les fous qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas.* (*LFM*, p. 62.)

Il y a donc un lien entre l'identité de ces personnages et l'éclosion de la violence. L'impossibilité de les identifier accentue les exactions qu'ils causent au sein de la société.

Dans le roman *Temps de chien* par contre, les personnages ne sont pas totalement anonymes. Ils ne sont connus qu'à travers des pseudonymes, ou surnoms ou sobriquets, qui ne déclinent pas clairement leur identité. Leurs noms ne laissent aucune possibilité de trouver leur origine, de déterminer leur identité personnelle. On a des noms tels que Massa Yo, La panthère Zui Manto, Le corbeau encore appelé l'homme en noir noir, Docta, Mini minor, ou encore par de simples prenoms : Rosalie, …Ce sont des noms vagues qui ne peuvent pas constituer l'état civil de ceux-ci. La foule qui poursuit pour lapider un jeune garçon au marché de Mokolo est anonyme. Aucune identité n'est clairement dévoilée, Nganang se limite à les désigner sous des appellations vagues telles que : la bayam sellam, le pousseur, les vendeuses de tomates…

Par ailleurs, dans *Johny chien méchant*, l'identification des personnages prend une autre orientation. Elle est marquée par des pseudonymes à connotation violente. En dehors de Laokolé, Tanya Toyo, Ibara qui ont un nom mais sans prénom et sans patronyme, les autres personnages, pour la plupart, portent aussi des pseudonymes : Chien méchant dit Matiti Mabé, Giap, La balle, caïman,… Mais le cas le plus atypique est celui du personnage Chien méchant qui tout au long du roman change plusieurs fois de nom. Il est parti tour à tour du pseudonyme de Chien méchant à celui de Lifua Liwa qui signifie « tue la mort » ou mieux « trompe- la-mort » (p. 19) en passant par Matiti Mabé la mauvaise herbe. Il avoue lui-même qu' « un nom n'est jamais innocent » (p. 21) Il est toujours la traduction de l'identité et de la personnalité de l'individu. L'utilisation des pseudonymes par ces auteurs peut être lue comme l'expression du déchirement identitaire qui caractérise les africains.

Contrairement au roman de Dongala où l'on note une profusion de pseudonymes connotatifs, chez Ahmadou Kourouma, c'est une autre forme de brouillage identitaire qui est à l'œuvre. Les noms de personnages sont très variés. Certains sont uniques, Koyaga, Maclédio, Nadjouma, Tiékoroni, Bossouma, Nkoutigui Fondio… et d'autres sont des

« pseudonymes transparents[373] » : « L'homme en blanc au totem de lièvre », « Nkoutigui Fondio » (*EAVBS*, p. 40), « Bélier du Faso, sage de l'Afrique » ou « l'homme au chapeau mou » (*EAVBS*, p. 40), « L'empereur Bossouma, l'homme au totem Hyène » (*EAVBS*, p. 40).

2- Les identités ethniques et la montée de la violence

Selon Louis-Jacques Dorais, l'identité est d'abord un rapport. Ce n'est pas une qualité intrinsèque qui existerait en dehors de tout contact avec les autres. Les gens commencent à s'identifier dès qu'ils se rendent compte du fait qu'ils ne sont pas seuls au monde, que le milieu où ils évoluent comprend d'autres personnes et d'autres éléments dont ils ont besoin pour opérer de façon productive. Parce que l'identité est avant tout relationnelle, elle est sujette à changement quand les circonstances modifient le rapport au monde. C'est dire en fait qu' « elle n'est pas donnée une fois pour toute ; elle est plutôt construite. Ce processus de construction se poursuit tout au long de la vie, quoique certains éléments de l'identité personnelle soient plus permanents que d'autres. »[374]

L'identité de l'individu se construit en fonction des paramètres qui structurent l'environnement de l'individu. L'on devient un massacreur, un tueur parce que les conditions de vie l'imposent à l'homme. Dans le roman *Murambi le livre des ossements*, le personnage Tonton Antoine tel que l'appelle Marina Nkusi, l'une des narratrices dans le roman, illustre bien ce caractère dynamique de l'identité. En effet, c'est un jeune homme d'origine Hutu qui a toujours été contre les massacres des Tutsis, malgré les injonctions de son père et les conseils de ses frères Hutus. « Il parlait tout seul allant d'une chambre à l'autre : « Ah ! ces gens ne m'ont rien fait ! c'est de la sauvagerie ! » (*Murambi…*,p. 114) Mais au troisième jour, n'en pouvant plus, « il a pris sa machette » (*Idem*) et a rejoint le groupe des miliciens interahamwe sur les barrières. Il a acquis dès cet instant une identité de criminel, une identité meurtrière, pour reprendre ce titre de l'ouvrage de Maalouf. Il adopte une logique qui n'était pas la sienne auparavant, celle de la destruction de l'autre qui n'est pas de la même ethnie que lui. Celui qui ne partage pas la même identité ethnique est détruit, malgré de nombreux autres points communs. On peut donc conclure que l'identité ethnique est au centre l'escalade de la violence.

---

[373] Cette expression est empruntée à Madeleine Borgomano, *op. cit*, p. 40.
[374] Louis-Jacques Dorais, *op. cit*, p. 2.

Le génocide se définit comme la destruction systématique, entièrement ou partiellement, d'un groupe humain national, ethnique, racial ou religieux[375]. Parler du génocide est donc impensable sans penser d'abord à la notion d'identité. Que cette destruction se base sur une identité raciale, ethnique, tribale, ou religieuse etc., l'acte génocidaire cherche avant tout à souligner, de façon meurtrière, la différence entre soi et « l'Autre » comme nous venons de le souligner. Mais avant d'arriver à ce stade, il faudrait d'abord avoir une notion de soi en tant que partie intégrante d'un groupe, une identité beaucoup plus large et inclusive – une identité collective. On érige donc d'abord son identité à soi, et dans le cadre génocides, on « élimine » celui qu'on considère comme une menace afin de réaffirmer la sienne.

Dans *L'Aîné des orphelins*, la question d'identité est d'une importance cruciale. Qu'elle soit personnelle, individuelle (« Faustin Nsenghimana »), ou collective (« Hutu et/ou Tutsi »), « chrétienne catholique ou païenne », les résidents d'un certain village ou les voisins, victimes ou/et bourreaux, il reste vrai qu'une identité est fondamentale à une existence ou un anéantissement, car dans ce roman, il est évident qu'on pourrait survivre ou périr selon son identité. L'appartenance ethnique est mentionné en gros caractères sur la carte nationale d'identité de chaque citoyen. Le personnage Jessica Kamanzi dans *Murambi le livre des ossements* le sait très bien. C'est pourquoi, pour ne pas se faire tuer, elle change d'identité et se fait passer pour une Hutu. C'est à ce prix qu'elle a la vie sauve et peut circuler dans le pays sans danger. L'identité est donc ici le facteur qui conditionne la vie ou la mort de l'individu. La notion d'identité est alors appréhendée ici comme une donnée unique qui ne se n'admet pas d'autres éléments, ce qui implique le déni de la composition complexe d'une société ou, de manière plus particulière, de l'individu au sein de la société.

A partir de sa présentation au début du roman : « Je m'appelle Faustin, Faustin Nsenghimana. J'ai quinze ans » (*ADO*, p. 14-15), ainsi que de sa situation personnelle actuelle : « Je suis dans une cellule de prison de la prison centrale de Kigali. J'attends d'être exécuté.» (p. 14), il est évident qu'en ce qui concerne l'identité de Faustin, l'emphase est mise sur son individualité « Faustin Nsenghimana », tout comme sur le « Je » qui lance la narration (p. 13). D'ailleurs, comme nous l'avons déjà souligné dans nos développement antérieurs, pour être un témoin crédible, on doit

---

[375] Cette définition avait été adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies le 9 décembre 1948, à la fin de la deuxième guerre mondiale et l'Holocauste, et est entrée en vigueur le 12 janvier 1951.

témoigner à partir du « je », ce qui affirme son autorité comme témoin oculaire et non celui de seconde zone. Mais ce qui est aussi fondamental à son témoignage est le fait que ce « je », cette individualité à partir de laquelle il raconte son histoire personnelle, se fond dans l'identité collective qui est le fait d'être un rwandais, qui doit se reconnaître avant tout, tragiquement, dans des catégories ethniques, Hutu ou Tutsi, et ce faisant, choisir entre la vie ou la mort. Mais en termes de choix, le jeune protagoniste n'a pas conscience de ce fait. Il subit les événements de la vie tels qu'ils se présentent.

D'ailleurs, le lecteur ne sait que vers la fin du récit, tout comme Faustin lui-même, qu'il n'est ni Hutu ni Tutsi mais les deux à la fois.

Dans les autres textes cette même question identitaire est posée. La montée des violences et des attitudes déviantes est aussi liée à la question identitaire. Contrairement à ce qui se passe dans *L'Aîné des orphelins*, où une ethnie (Hutu) veut décimer totalement l'autre (tutsi) pour se venger des longues années de répressions, dans le roman *Johnny chien méchant*, il s'agit d'une guerre civile qui déchire le pays. Elle oppose les deux grandes ethnies du pays, les Mayi-Dogo et les Dogo-Mayi qui sont regroupés dans deux partis politiques : le MPLDP et le MPLTP (*JCM*, p. 102) C'est sur la base de l'identification ethnique des citoyens que se met en place le cycle des violences. L'identité ethnique épouse ici l'identité politique et conditionne le meurtre de tel ou tel citoyen. L'appartenance ethnique classe automatiquement le citoyen dans un camp rival et l'engage dans les conflits, comme le reconnaît ici le personnage Chien Méchant :

> *[…] parce que le chef d'un parti était de la région de notre père ou de notre mère, nous devions automatiquement nous mettre derrière lui, son parti devenait automatiquement notre parti et ne pas y adhérer était trahir sa région d'origine.* (*JCM*, p. 104)

C'est une considération nouvelle qui vient changer les manières de faire des populations car avant tout était différent. Si le personnage Faustin Nsenghimana dans *L'Aîné des orphelins* est totalement ignorant de cette situation, il n'en est pas de même pour Chien Méchant, l'un des protagonistes dans *Johnny chien méchant*. Lorsque ce dernier affirme que « jamais nous (les populations de son pays) n'avions vécu en termes de tribus […] Et voilà que soudain ces miliciens nous révélaient qu'en fait nous étions différents, nous étions ennemis » (*JCM*, p. 104), il met en relief la construction identitaire qui s'est mise en place au fil du temps dans ce pays.

L'on constate donc que l'identité ethnique est à la base des conflits entre les populations. Les structures politiques elles-mêmes sont calquées sur celle-ci. Le jeu politique et démocratique est faussé par l'appartenance ethnique. L'affinité ethnique est l'attrait implicite ou explicite qui s'exerce sur la rationalité d'un individu. Rapproché par des liens ethniques, l'électeur se détermine par rapport aux affinités naturelles qu'il entretient avec un candidat. Aussi cette affinité représente-t-elle un réservoir électoral et militaire (en cas de conflit) pour un candidat conscient de cette réalité. Celui-ci se positionne à une élection en misant sur les liens qu'il a envers les ressortissants de son milieu. Celui qui se présente à une élection ou qui veut prendre le pouvoir par la force ne se base pas sur son programme politique, mais sur le soutien aveugle, inconditionnel de ses frères de la même ethnie. Ici le vote devient sentimental, une expression d'identification ethnique. Il y a donc une transgression, viol du principe du choix démocratique qui ne se fonde plus sur des données objectives: il devient subjectif et sentimental, ancré dans la réalité ethnique plutôt que sur la réalité nationale.

Par contre, dans *Temps de chien*, il n'existe pas de conflit armé entre les différentes ethnies du pays, mais une haine latente existe entre elles. Une opposition nette se lit dans les liens entre les Nkoua et les Bami[376]. L'opposition Nkoua/Bami est toujours présente dans les conversations entre les personnages. Même si le conflit ouvert et armé n'existe pas, il est certain que le climat qui prévaut est très propice à un éclatement imminent d'un tel phénomène.

En parlant de rapports entre le génocide rwandais et les problèmes d'identité, on pense d'abord et surtout à la question ethnique. En effet, comme nous l'avons mentionné plus haut, contrairement à presque tous les autres pays de l'Afrique subsaharienne, le Rwanda se caractérise par son homogénéité culturelle, et cela depuis l'époque précoloniale. Même si la prédominance de la physionomie dite nilotique chez les Tutsi amène d'aucuns à leur attribuer des origines éthiopiennes, certains observateurs avertis ont bien raison d'affirmer qu'il sera probablement impossible de trouver un jour un consensus sur l'origine des ethnies rwandaises. Néanmoins plusieurs stéréotypes à base ethnique abondent dans cette société. Que ces stéréotypes datent de l'époque précoloniale ou qu'ils soient issus de la colonisation, ils contribuent pour beaucoup à la dynamique identitaire avec, parfois, des

---

[376] Nkoua : Ensemble constitué par les peuples de la région forestière de la région du Littoral camerounais. Les Bami, diminutif de Bamiléké : c'est l'ensemble formé par les peuples de la savane vivant dans les hautes montagnes de la région de l'ouest.

conséquences tragiques ; de nombreux conflits sanglants ont opposé ces deux communautés. Dans les romans sur le génocide que nous analysons ici, la problématique de l'identité ethnique demeure un thème central. Dès l'enfance, le Rwandais commence à prendre conscience de son appartenance ethnique. Seulement, au Pays des Mille collines, l'identité ethnique n'est pas quelque chose qui est flagrant, qu'on constate dès le bas âge à travers des pratiques culturelles (langue, religion) ou même des traits physiques. On apprend son statut de Tutsi ou Hutu à la suite d'une expérience personnelle qui est souvent tragique. Le personnage Cornélius dans *Murambi le livre des ossements* a vécu une expérience qui a changé totalement sa manière de voir les choses dans son pays. Il avait assisté au renvoi de ses camarades tutsi de l'école. Le narrateur relate ainsi la scène :

> *Le maître avait lu quelques noms à haute voix et renvoyé quelques élèves chez eux. Aucun de ces jeunes Tutsi ne savait encore qu'il n'aurait plus le droit de revenir à l'école. En voyant Jessica et Stan partir avec le groupe des exclus, Cornélius avait cru à une erreur*. (*Murambi*, p. 56)

C'est toujours à la suite de certains événements que se révèle la vraie identité des citoyens, les prédisposant ainsi soit à la vindicte de l'ethnie rivale, soit à la protection de ses frères de la même ethnie.

3- Refus du métissage identitaire, violence et folie

Selon le dictionnaire Larousse, le métissage est un mot employé le plus souvent pour désigner une « union féconde entre hommes et femmes de groupes humains présentant un certain degré de différenciation génétique ». En tant qu'hybridation, c'est le « croisement entre deux variétés, deux races d'une même espèce, ou entre deux espèces différentes »[377]

Pour Cathérine Bouthors-Paillart il faut comprendre le terme métissage dans deux sens possibles. Pour elle, ce terme peut être appréhendé soit dans son sens « conjonctif », c'est-à-dire comme le « mélange de deux races en un même individu », soit dans son sens « disjonctif », en donnant alors à la particule « mé », le même sens qu'il prend dans le mot « mésentente » qui signifie un défaut d'entente, une mauvaise entente, de même on peut

[377] Dictionnaire Larousse 2010.

comprendre le métissage au sens d'un défaut, d'un ratage du tissu identitaire »[378] C'est dans cette deuxième acception qu'il faut situer la question du métissage dans ces textes.

Dans les œuvres qui constituent notre corpus, le refus du métissage est source de conflit. Les auteurs des textes sur le Rwanda abordent la question du métissage identitaire comme une stratégie qui tend à concilier les deux entités opposées dans ce pays. Mais, ce mélange est formellement réprimé dans la société rwandaise. Le thème du métissage est alors présent dans *L'Aîné des orphelins* et *Murambi le livre des ossements*. En effet, dans le premier, le personnage principal Faustin Nsenghimana est issu d'un père Hutu et d'une mère tutsie, tout comme le personnage Cornelius dans le second. En effet, Ce personnage est métissé à plusieurs niveaux. D'abord, il est le fruit d'un père Hutu et d'une mère Tutsie. Dans la dialectique ethnique, il est donc à la fois victime et bourreau étant donné qu'il est le fils du monstre de Murambi (son père le docteur Karekezi est le commanditaire en chef du génocide) et fils de la victime (sa mère tutsie a été tuée avec ses frères par son père donc, le mari Hutu de celle-ci). Par ailleurs, Cornélius est le métis, « l'homme du monde » selon l'expression chère à Edgar Morin. Il est rwandais et étranger : burundais, djiboutien, et certainement français. C'est son identité métisse qui va le contraindre à l'exil, en tant qu'un « très mauvais Hutu » (*Murambi*, p. 56-57) c'est-à-dire contaminé par le sang tutsi. Même à son retour au rwanda, il est traité d'arrogant, stéréotype attribué aux ressortissants tutsi.

Le discours sur le métissage au Rwanda est un discours qui confère à ce concept un sens négatif. Le métis est le résultat du mélange non souhaité entre deux races[379]qui ne peuvent pas vivre ensemble. Le métis est alors cet élément gênant qu'il faut à tout prix dissimuler, éliminer. Les « dix commandements du Muhutu » proclamés par les Hutu prescrivent clairement cette séparation et cet impossible union entre les deux ethnies. Les trois premiers commandements stipulent que :

> *1. Tout Muhutu doit savoir que Umututsikazi où qu'elle soit, travaille à la solde de son ethnie. Par conséquent est traître tout Muhutu :*
> *- Qui épouse une Umututsikazi*
> *- Qui fait d'une umututsikazi sa concubine*
> *- Qui fait d'une Umututsikazi sa secrétaire ou protégée*

---

[378] Cathérine Bouthors-Paillart, *Duras la métisse : métissage fantastique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Génève, Droz, 2002, p. 8-9.
[379] Pour renforcer les différences entre Hutu et Tutsi, depuis la période coloniale, les Colons belges ont érigé les deux entités ethniques en races distinctes.

> *2- Tout Muhutu doit savoir que nos filles Bahutukazi sont les plus dignes et plus consciencieuses dans leur rôle de femme, d'épouse et de mère de famille. Ne sont elles pas jolies, bonnes secrétaires et plus honnêtes.*
> *3- Bahutukazi, soyez vigilantes et ramenez vos maris, vos frères et vos fils à la maison.*[380]

Les enfants issus de couples mixtes, les « Hutsis »[381], ne sont pas épargnés par les massacres, ni les conjoints Hutu des Tutsis, qui constituent, dans ce cas, pour citer un protagoniste de *Murambi le livre des ossements*, de «très mauvais Hutu » contaminés par les Tutsis. (*Murambi*, p. 56) Il n' y avait exception que si le conjoint montrait son engagement pour la cause hutu en acceptant de tuer sa famille, c'est-à-dire de reconnaitre ce qu'un autre personnage appelle « son erreur de jeunesse », celle d'avoir épousé une Tutsi et d'avoir ainsi fait des enfants « tutsi » (*Murambi*, p. 138) C'est ce que démontre l'attitude du docteur Karekezi qui a fait massacrer à l'école technique de Murambi des centaines de personnes y compris sa femme tutsi et ses enfants issus de cette union mixte. Il «était contraint à agir ainsi pour assurer sa propre protection car

> *le Hutu, en protégeant le Tutsi ou en s'associant à lui, devenait aux yeux des génocidaires un mandataire de l'identité tutsie, ne fût-ce qu'au moment de son exécution. La différenciation entre les identités hutue et tutsie est non seulement maintenue mais aussi poussée à l'extrême dans le dessein d'exterminer tous ceux qui sont porteurs du sang tutsi, que ce soit au sens littéral ou figuré.*[382]

Vu que la passion génocidaire s'inspire, en partie, d'un sentiment paranoïaque de la notion d'identité collective, Faustin est allé se renseigner auprès de son père ; il veut s'assurer que son origine le met à l'abri des massacres.

> - *Père Théoneste, dis-moi, est-ce que je suis un Hutu?*
> - *Un vrai puisque moi-même j'en suis un!*
> *C'était soulagement d'entendre ça. Je voulus m'en persuader une fois pour toutes.*
> - *Donc je ne suis pas tutsi!*
> - *Mais si, tu en es un puisque ta mère Axelle est tutsi… Mais pourquoi me demandes-tu ça?*
> - *Il est bon de savoir qui on est, non? Surtout par les temps qui courent!*

---

[380] Cité par Daniel Helbig et al, Rwanda. Documents sur le génocide. Citoyens pour un Rwanda démocratique, Bruxelles, Ed. Luc pire, 1997, p. 45.
[381] « Hutsis », néologisme qui signifie personne issue d'une union entre un Hutu et un Tutsi.
[382] Chantal Kalisa, « Métissage et fable de la reconstruction dans les textes sur le génocide rwandais », colloque *Les langues de la mémoire : Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Metz, France, 6-7 novembre 2003.

> - *Ça c'est vrai, mon enfant! Mais va piéger les oiseaux, n'écoute pas ces idiots de Kigali. À part mentir à la radio, ils ne savent rien faire d'autre. Ça veut pas dire grand-chose, Hutu ou Tutsi, c'est comme si tu perdais ton temps à comparer l'eau et l'eau. (ADO,* p. 139*)*

Mais la réalité matérielle dit le contraire, comme en témoigne Faustin. Après une période prolongée où les gens du village de Nyamata (village natal de Faustin et sa famille) considèrent le pont de Nyabarongo comme une barrière physique, et psychologique entre les identités hutu et tutsi fondues dans la personnalité de Faustin, laquelle démarque la frontière entre Nyamata et le reste du pays, Faustin note que : « Le 13 à l'aube, pour la première fois, des jeep et des camions-bennes remplis de miliciens Interahamwe, drogués et soûls, franchirent le pont de Nyabarongo » (*ADO*, p. 143). Le franchissement de ce pont symbolise la rupture de la ligne de partage entre les deux ethnies et l'entrée en action des miliciens.

Les autres textes du corpus mettent plutôt en scène des individus aux identités ethniques pures. Les cas des personnages issus des couples mixtes sont quasi absents. La violence dans ces textes naît à partir de traits identitaires autres qu'ethniques. La construction de l'identité de la folie et de la violence se fait aussi à travers un certain nombre de facteurs qui façonnent la personnalité des individus, conditionnent leur positionnement et leur mode de conduite dans leur milieu.

III- Identité politique, violence et folie

Contrairement à ces textes sur le génocide rwandais, notamment *Murambi le livre des ossements* et *L'Aîné des orphelins* qui présentent le métissage ethnique comme une source de violence et de folie dans le contexte génocidaire, *La folie et la mort* s'appuie en partie sur l'identité politique des citoyens.

L'identité politique est, selon nous, l'ensemble des appartenances et des convictions politiques de l'individu. Elle joue également dans ces textes un rôle déterminant dans la montée des violences. L'identité politique

> *est une forme d'identité sociale marquant l'appartenance à certains groupes ayant en commun une lutte pour une certaine forme de pouvoir. Cela peut recouvrir une identification à un parti politique mais concerne également les prises de position relatives à des questions politiques spécifiques, aux positions*

par rapport au nationalisme, aux relations interethniques ou à des axes idéologiques plus abstraits[383].

Les identités politiques se développent chez les individus et évoluent au fil du temps. À ce titre, de nombreuses recherches se sont intéressées aux influences diverses dans l'identification politique des individus. Dans les romans que nous étudions, nous nous intéressons à l'identification des personnages selon les partis politiques. Nous voulons ici montrer que cette identification politique est au centre de la montée d e la violence. Eu égard aux réalités sociales vécues dans ces œuvres, certains personnages sont amenés à prendre des trajectoires politiques particulières et parfois à changer d'identification politique.

L'appartenance d'un individu à un parti politique donné attire la haine des militants des autres partis, surtout si ce parti est dirigé par un ressortissant de la même ethnie que celui-ci. Les partis politiques sont tribalisés ; ce n'est pas le programme politique de chaque parti qui attire les militants, mais l'affinité tribale que l'on entretient avec les autres membres de ce parti.

1- L'opposant, un fou ?

Dans ces textes, les acteurs politiques, surtout ceux de la classe dirigeante ne font pas preuve de tolérance. Militer dans un parti autre que le parti au pouvoir est passible de représailles. Ceux qui adhèrent à un autre parti politique sont taxés d'hérétiques, de fous. C'est pourquoi dans *La folie et la mort*, leur assassinat est commandé par le Timonier national lui-même. Être un opposant constitue la faute la plus lourde qu'un citoyen puisse commettre. Le personnage Mom Dioum après ses études n'a pas la possibilité de trouver un emploi parce qu'elle ne possède pas la carte d'identité du parti unique. L'on n'a pas le droit de s'opposer au régime du grand Timonier. On est obligé de suivre la radio d'Etat qui ne livre que des informations sur les activités de ce dernier. Refuser de la suivre peut être interprété comme un signe d'opposition, donc de folie. Cette conversation entre deux personnages illustre bien cette situation. L'un s'étonne de l'attitude de son compatriote qui ne veut pas suivre la radio d'Etat :

- *Eteignez-moi cette radio de merde et mettez-moi Inter, nom de Dieu !*

---

[383] http://fr.wikipedia.org/wiki/Identité_politique, consulté le 07 juillet 2012.

- *C'est qui celui-là ?*
- *C'est un fou ?*
- *Un opposant ?*
- *Non !*
- *Quel opposant oserait parler de la sorte ? […]*
- *Il n'ya que des ennemis du peuple, des ennemis du progrès, des ennemis de notre démocratie, des ennemis de la liberté, des ennemis du développement.*
- *Des ennemis de notre Timonier.* (*LFM*, p. 12)

Dans sa narration, l'auteure de ce roman s'attarde quelques fois sur ces deux notions qui semblent ici avoir un même sens. L'opposant au régime en place est un fou, comme on le voit bien dans cette réplique d'un personnage qui est soupçonné d'être un opposant au Timonier.

- *Tu t'opposes au décret ?*
- *Moi ? Jamais !*
- *Je ne suis pas fou. Pas encore.*
- *Tu as intérêt.* (*LFM*, p. 14)

Quant aux romans *Bêtes sans patrie* et *Sozaboy*, la guerre qui met aux prises les deux armées rivales résulte de la dissidence d'un groupe qui ne veut plus pactiser avec le régime en place. Cette dissidence entraîne alors des actes de violences d'une rare brutalité causant des dégâts matériels énormes. Contrairement à Dongala, seule l'itinéraire dans le conflit armé d'Agu, l'enfant qui livre ici son monologue, intéresse Iweala. Le texte n'est pas un prétexte pour évoquer l'évolution historique d'un pays en guerre. L'auteur ne s'autorise pas à des digressions de ce genre. Il suit l'embrigadement d'Agu au sein d'une milice rebelle d'enfants soldats dirigés par un commandant qui a droit de vie ou de mort sur chaque élément de sa troupe. Agu subit un processus de déshumanisation dont l'objectif est de le rendre insensible à la cruauté des actes qui lui sont imposés. Il est obligé se joindre au Commandant de la troupe « à cause qu'il est plus fort que moi et aussi à cause qu'il me fait parfois des petites faveurs comme par exemple me protéger ou me donner beaucoup de nourriture… » (*BSP*, p. 111) "Commandant is powerfull more than me and he is also sometimes giving me small favor like more food or protection…" (*Beasts of no nation*, p. 83) Le petit Agu ne peut pas risquer de s'opposer au Commandant car il perdrait toutes ces faveurs. Cet enfant soldat est lucide car il sait qu'il ne doit sa survie qu'au commandant qui lui assure santé et protection. Hypothéquer tous ces privilèges dans ce climat de guerre serait une attitude folle.

Dans *Temps de chien* de Patrice Nganang, les citoyens sont conscients des conséquences qu'ils peuvent subir s'ils sont identifiés comme étant des opposants au régime en place. C'est pourquoi ils évitent tout sujet politique qui pourrait trahir leurs opinions politiques. Lorsque l'homme en noir noir arrive dans le bar de Massa Yo, son air et les paroles qu'il prononce sont, pour la population suspects. Il est soupçonné d'être un espion du gouvernement, chargé de traquer les opposants. Il est menacé par les occupants du bar jusqu'à ce qu'il décline son identité. Tous les habitants du quartier Madagascar redoutent l'étiquette d'opposant. Ceux-ci martèlent sans cesse : « Nous ne faisons pas de politique ici-o » (*TDC*, p. 121), pour s'innocenter et éviter les représailles des agents secrets qui sillonnent la ville. D'ailleurs, traqués par le régime, les opposants s'étaient exilés dans leur grande majorité. Ceux-ci avaient trouvé asile dans des pays d'Europe et d'Amérique. Même étant dans ces pays, ils étaient recherchés. « Un opposant de renom avait été arrêté en Europe, mis dans une caisse de corned-beef, timbré et envoyé au pays par la poste » (*TDC*, p. 108) affirme un client du « Client est Roi » avec un peu d'humour. L'opposant est considéré comme un fou car il ose faire ce que les autres citoyens n'osent pas faire. On l'assimile à un fou parce que ses écrits ne magnifient pas le père de la nation: « Qui d'autre pouvait écrire « comme ça seulement au Président de la République sinon un fou, se demandait-on » (*TDC*, p. 277)

L'opposant est exposé à la violence des forces de l'ordre. Il est considéré comme un fou car son identité politique est différente de celle de la classe gouvernante, ce qui le déconnecte de la société. Il est alors marginalisé et obligé de se résigner, d'éviter les affaires publiques.

2- Régime politique aliéné et pervers

Dans les romans en étude, les systèmes politiques que l'on retrouve à la tête des états contribuent à la construction de l'identité de la folie et de la violence. La montée des tensions, et le conditionnement psychique des individus qui provoque à la longue des déséquilibrés mentaux, trouvent leur source dans le système de gestion de l'État. Dans *La folie et la mort*, comme dans *Temps de chien*, le système politique a instauré une ségrégation entre les citoyens, ségrégation mettant en présence deux groupes d'individus : d'un côté les pauvres marginalisés et de l'autre, les hommes riches qui accumulent des richesses énormes sur le dos de l'Etat. Ce sont des régimes faussement démocratiques qui manquent de personnalité, demeurent encore téléguidés par les puissances occidentales. Ils n'appliquent aucun principe de la démocratie qui semble sous-tendre leur mode de

gouvernement. Comment parler de démocratie dans le pays que dirige le Timonier alors qu'il oblige le peuple à adhérer à son parti, l'unique dans son pays ?

Dans cette sous-partie, nous nous attardons sur l'auto-aliénation politique de la classe gouvernante qui est l'expression même de sa dépersonnalisation voire de sa schizophrénie. L'auto-aliénation constitue l'un des traits caractéristiques de l'identité en postcolonie.

3- Auto-aliénation politique et folie

Le mot aliénation revêt un sens plurivoque qui dépend du domaine dans lequel il est utilisé. Etymologiquement, le mot aliénation vient de terme latin *aliénus* qui signifie étranger. Le verbe d'abord emprunté au latin *alienare*, veut dire «rendre autre» ou «rendre étranger», lui-même dérivé de *alius*, autre. En parlant des choses, aliéner veut dire «céder, transférer un droit» ; elle désigne alors le transfert, de ce que l'on possède, librement consenti à un tiers. En parlant de personnes, «rendre hostile, rendre fou».

Ainsi, l'un des sens vieilli que prend ce mot en médecine et en psychiatrie, l'assimile à un état de démence, périodique ou définitif, motivant l'admission d'un malade dans un établissement psychiatrique. C'est en effet un état d'asservissement qui diminue ou ôte la liberté et le libre arbitre.

L'aliénation se traduit dans les ouvrages de notre corpus par la perte des valeurs culturelles et de la liberté de certains personnages. Dans *La folie et la mort*, l'histoire des personnages laisse transparaître en filigrane leur dépendance culturelle et politique à l'autre. Mais l'aliénation n'est pas seulement culturelle (nous y reviendrons), elle est aussi politique, et même économique. L'historiographie de ce concept établi par le Dictionnaire Robert Historique, nous apprend que le terme aliénation se dit aussi pour une vente, la cession d'un droit. Mais le mot aliénation et son dérivé « aliénant », ont connu leur popularité sous la plume du philosophe Hegel, puis de Marx, pour décrire «l'état où l'être humain est comme détaché de lui-même, détourné de sa conscience véritable par les conditions socioéconomiques»[384]

Elle se manifeste par l'absence de liberté politique chez l'individu. Mais lorsqu'elle est pratiquée par les membres du même groupe, on parle d'auto-aliénation. Celle-ci présente un schéma différent de celui de l'aliénation. Selon Josué Ndamba,

---

[384] Josué Ndamba, « Aliénation et auto-aliénation ; actualité de la problématique de Fanon », in *L'actualité de Frantz Fanon*, sous la direction de Elo Dacy, Paris, Karthala, 1986, p. 94-95.

> *L'auto-aliénation se passe à deux niveaux ; d'une part une couche de nègres en colonise d'autres sur les modèles de l'ancien colonisateur blanc ; d'autre part, ces nouveaux colonisateurs sont eux-mêmes étroitement liés au système étranger qui les maintient dans une nasse intellectuelle, morale, spirituelle…et qui les conduit à la sclérose totale. Il leur est donc impossible de concevoir des schémas propres qui leur permettraient de coloniser au premier degré en se libérant de la tutelle étrangère. C'est-à-dire qu'ils sont incapables à coloniser sans leurs colonisateurs. Cette sclérose totale fait des individus des singes linguistiques, des singes philosophiques, des singes économiques, etc. Tout juste aptes à reproduire des systèmes déjà existants, sans jamais pouvoir en créer de nouveaux.*[385]

On comprend donc par cette clarification de Ndamba que l'auto-aliénation est faite par les personnes du même groupe racial, mais celui-ci est aussi soumis au diktat d'un autre groupe extérieur. A la lecture des ouvrages à l'étude, force est de constater que bourgeoisie nationale ayant pris le pouvoir après les indépendances perpétue les mêmes structures coloniales que les impérialistes occidentaux. Les mécanismes de la colonisation sont maintenus mais cette fois-ci, sont pratiqués par les Noirs contre les autres Noirs. Cette bourgeoisie nationale prend la place des anciens colons et fait subir à la masse des citoyens les mêmes tribulations qu'à la période coloniale.

> *Elle s'aliène de plus en plus, non seulement par mécanisme du processus engagé par le colon, mais aussi peut-être par volonté délibérée de l'aliéné ; soit qu'il se complait dans cette aliénation et qu'il ne tente rien pour en sortir, soit parce qu'il se sert des signes de cette aliénation pour, à son tour, aliéner d'autres gens.*[386]

C'est une élite dépersonnalisée qui a perdu tous les moyens de ses actions. Elle est comme une marionnette dont on commande les faits et gestes.

Dans *La Folie et la mort*, Ken Bugul relate l'incapacité de l'élite gouvernementale à mettre sur pied des mesures efficaces en vue du développement du pays. Elle est totalement extravertie, cherche les stratégies de développement auprès des puissances occidentales qui lui imposent des théories inadéquates, qui ne collent pas toujours aux réalités locales. Tous, ou alors la majorité des grands projets du pays sont pilotés par des experts venus de l'étranger, dont le traitement salarial crée un grand fossé dans le budget dudit projet :

---

[385] *Ibidem*.
[386] Josué Ndamba, *op. cit.*, p. 95.

> *Le salaire de l'expert devait être fixé sur le barème des rémunérations des fonctionnaires de la Banque mondiale, du PNUD, du FMI.*
> *Il fallait lui verser pendant la durée du projet un pourcentage du salaire pour la retraite dans un compte spécial, et le mieux c'était dans un pays étranger, genre New Jersey, Channel Islands.*
> *Il lui fallait une assurance maladie avec évacuation, même en déplacement à l'étranger.* (*LFM*, p. 84.)

Toutes ces manœuvres maintiennent le pays dans la misère la plus totale. L'élite gouvernementale s'aliène en dépendant à l'ancienne métropole et en maintenant le peuple dans une sorte d'hibernation politique. Celui-ci n'a pas la possibilité de s'exprimer librement, n'a pas la possibilité de mettre en œuvre ses propres stratégies de développement économique. L'élite nationale bloque toutes les initiatives locales et se soumet entièrement au diktat de l'extérieur. Elle mime encore les méthodes de l'ancienne métropole qui a mis sur pied des moyens dont il est difficile de s'en passer. Elle ne se définit pas comme entité entièrement à part et distincte des autres. C'est pourquoi Ken Bugul fait l'exhortation suivante :

> *Refusons de nous voir à travers les autres. Nous sommes. Les autres sont. C'est à la lumière de la liberté que nous devons nous éclairer. Il faut se faire, se révéler à soi-même.* (*LFM*, p. 200-201)

Fanon explique cet état de chose en ces termes : « L'apothéose de l'indépendance se transforme en malédiction de l'indépendance. La puissance coloniale par des moyens énormes de coercition condamne à la régression la jeune nation. »[387] La nouvelle élite nationale se trouve donc dans un état de dépendance absolue à l'ancienne puissance colonisatrice afin d'assurer sa survie. C'est le prototype de l'élite postcoloniale dont Fanon analyse le mode de conduite dans son ouvrage *Peau noire masques blancs*.

Celle-ci a hérité de la colonisation un certain nombre de complexes qui guident son mode de gestion du pays. Elle est comme prisonnière des structures de la colonisation, n'est donc pas libre de ses actions. L'élite gouvernementale africaine souffre du syndrome de la dépendance à l'ancien maître. Ceci est, selon René Ménil,

> *La conséquence de l'instauration dans la conscience de l'esclave, à la place de l'esprit « africain » refoulé, d'une instance représentative du Maître, instance*

---

[387] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1976, p. 55.

> *instituée au tréfonds de la collectivité et qui doit la surveiller comme une garnison une ville conquise.*[388]

L'oppression du peuple dans le roman *Temps de chien* peut se lire comme la manifestation de l'auto-aliénation politique de celui-ci. Le peuple n'a aucune existence politique, ne peut participer à la vie politique de son pays. Il est dénué de toute son essence et ne peut que mener une vie conditionnée par le pouvoir despotique, relais de l'ancien maître. Il est impuissant, ne peut rien entreprendre pour se libérer de la tyrannie du pouvoir. C'est pourquoi il mène une vie oisive dans les maisons de plaisir et les bars où il se livre à des bavardages oiseux grâce auxquels il s'évade de la situation tragique qu'il vit.

> *Les commentaires du quotidien sont l'ivresse qui chaque jour aide les habitants de Madagascar à noyer leur misère têtue dans la mégalomanie. En fait, l'ambiance des sous-quartiers n'a d'égale que leur impuissance. (TDC, p. 281)*

Il en est de même dans le roman *La mort faite homme* où l'aliénation politique du peuple se caractérise par son oppression et son musèlement. Le peuple ici n'a pas de voix. Le pouvoir despotique lui a ôté tout moyen de revendication et d'expression. Le protagoniste de ce roman, Mianza, est condamné à quinze ans au service pénal principal pour avoir pris part aux revendications estudiantines pourtant très légitimes. Son identité politique est à la base de son incarcération. Il est identifié comme un opposant et par conséquent, n'a pas de place dans cette société. Il est aliéné car il n'est pas libre de ses actions. Toute la population estudiantine est muselée, celle-ci n'a pas droit à la parole. On constate ici que la masse populaire opprimée tente de se libérer, mais ses actions sont contrecarrées par les hommes du pouvoir.

Par contre dans *Bêtes sans patrie*, on se retrouve dans une situation de guerre où règne l'anarchie totale. C'est une bande armée anonyme qui enrôle et des enfants dans les combats. Le petit Agu est soumis à l'autorité du commandant qui ne lui laisse aucune possibilité de libération. Il est obligé de faire ce qui lui est dicté, il n'a plus de personnalité. Agu est obligé de tuer, autrement dit de changer sa personnalité réelle, pour survivre. La lucidité dont ce jeune homme fait preuve l'amène à établir le hiatus qui existe entre la culture religieuse qu'il a acquise dans sa famille avant la guerre auprès de ses parents, et la culture de la guerre qui lui est à présent imposée par cette armée venue de nulle part. La

---

[388] René Ménil, repris par Frantz Fanon, *op. cit*, p. 118.

famille en tant que structure de base de la société a inculqué au jeune garçon une éducation qui n'est pas relayée par la société dans laquelle il vit. Il est donc étranger à la nouvelle réalité qui s'impose à lui. Pour Fanon, « La société est véritablement l'ensemble des familles. La famille est une institution, qui annonce une institution plus vaste : le groupe social ou national […] La famille est le lieu de préparation et de formation à une vie sociale. »[389] Or, dans le cas du jeune protagoniste, les valeurs reçues en famille sont plutôt perverties par la société qui l'accueille. Il n'y a aucune similitude entre l'éducation familiale et celle qu'il reçoit dans le groupe social où il est désormais appelé à évoluer. Le petit Agu est un aliéné au sens de la privation de sa liberté. Il se retrouve dans une situation d'incompréhension proche de la folie.

> *Je ne suis pas un méchant garçon. Ah non. Moi je ne suis qu'un soldat, et un soldat c'est pas un méchant quand il tue. Je me dis tout ça dans moi-même à cause qu'un soldat doit tuer, tuer encore et encore sans pauser. Si moi je tue c'est que je fais ce que je dois faire. Alors je chante à moi-même un petit chant à cause qu'il y a dans ma tête trop de petites voix qui disent que moi je ne suis qu'un méchant garçon.*[390] (*BSP*, p. 41)

Par ailleurs, dans *Sozaboy*, même si le petit Méné manifeste un certain enthousiasme à se faire enrôler dans l'armée, il subit la même oppression qu'Agu. Il n'a pas de personnalité, il n'a pas le pouvoir de décider de ce qu'il doit faire. Il subit les injonctions des chefs de guerre.

Par contre, la guerre que relate Dongala dans *Johnny chien méchant* est une lutte entre deux groupes d'élites pour prendre la place et les privilèges de l'ancien maître et soumettre la masse populaire. L'une des factions en guerre résiste conte l'auto-aliénation que pratique celle installée au pouvoir mais serait sûrement incapable de gouverner autrement une fois au pouvoir. La raison en est que l'homme noir ne s'est pas totalement désaliéné de l'emprise de son maître. Il ne s'est pas encore défait de « l'arsenal complexuel » mis en place par le colonisateur. Il est encore au « degré zéro » de sa prise de conscience qui pourrait aboutir à sa libération. Fanon conseille à ce sujet :

---

[389] Frantz Fanon, *op. cit*., p. 121.

[390] ''I am not bad boy. I am not bad boy. I am soldier and soldier is not bad if he is killing. I am telling this to myself because soldier is supposed to be killing, killing, killing. So if I am killing, then I am only doing what is right. I am singing song to myself because I am hearing too many voice in my head telling me I am bad boy'' (*Beasts of no nation*, p. 23.)

> *Il demeure toutefois évident que pour nous la véritable désaliénation du Noir implique une prise de conscience abrupte des réalités économiques et sociales. S'il y a complexe d'infériorité, c'est à la suite d'un double processus :*
> - *Economique d'abord ;*
> - *Par l'intériorisation ou mieux, épidermisation de cette infériorité ensuite.*[391]

Pour Fanon, il faudrait entreprendre un processus de conscientisation du colonisé[392] afin d'aboutir à une véritable décolonisation de ce dernier.

2- Des discours officiels appelant à la violence

L'identité de la folie et de la violence est également construite dans nos textes par les discours officiels de certains dirigeants qui imposent aux citoyens des modèles de conduite déviants. L'individu devient donc conditionné par ces discours qui changent radicalement leurs manières d'être et de se poser au monde. Une nouvelle identité se façonne donc à travers ces discours, prédisposant le citoyen à la folie et à la violence.

> *L'identité équivaut à la relation qu'on construit avec son environnement. Ce terme reçoit ici un sens très large. L'environnement ne se limite pas au milieu naturel. Il comprend tout élément signifiant faisant partie de l'entourage d'une personne : les gens d'abord, mais aussi les paroles (énoncées dans une langue spécifique qui leur donne un sens et une forme particuliers ou, en contexte diglossique, résultant du choix entre deux langues ou plus) et les actes des gens, ainsi que les idées et les représentations (les images porteuses de sens) transmises par ces paroles et ces actes, de même que les produits matériels qui découlent de l'activité humaine.*[393]

Lorsque le Timonier dans *La folie et la mort* ordonne que soient tués « tous les fous qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas », il façonne ainsi le comportement des citoyens qui commencent à développer un type de conduite marqué par la fuite et la méfiance. On pourrait parler ici de la mise en place d'une identité de la psychose car le climat social est caractérisé par la peur permanente de tous ceux que l'on rencontre. L'individu a peur de tout le monde : ses frères, ses voisins, en qui il trouve un potentiel assassin, car « Les

---

[391] Frantz Fanon, *op. cit*., p. 8.
[392] Nous utilisons le terme « colonisé » bien que l'Aficain soit indépendant parce que pour Fanon, il s'est agi plus de libération que de décolonisation. Malgré le fait que les Pays africains soient indépendants, ils demeurent encore mentalement colonisés. Il faudrait entreprendre sa décolonisation mentale sans laquelle l'indépendance ne sera pas totale.
[393] Louis-Jacques Dorais, *op. cit*, p. 3.

voisins étaient de plus en plus utilisés pour les recensements des fous », *(LFM*, p. 18.) surtout que

> *les bruits couraient sur les dérapages, depuis une semaine, des agents recenseurs de fous qui raisonnaient et de fous qui ne raisonnaient pas.*
> *Les recenseurs, disait-on, profitaient de leurs nouvelles missions pour faire des règlements de compte avec des ennemis, rackettaient des gens qui semblaient normaux, sinon ils les faisaient passer pour des fous qui raisonnaient ou qui ne raisonnaient pas.* (*LFM*, p. 20)

C'est une situation confuse où on ne peut identifier correctement le fou. On ne sait pas qui est fou et qui ne l'est pas, car chacun est un fou, qu'il raisonne ou non.

Dans *La folie et la mort*, le Timonier ne tient pas des discours ouverts à son peuple, mais la radio d'Etat est l'instrument de sa propagande et du véhicule de ses idées perverses. Toutes ses prescriptions sont diffusées à la radio nationale qui est très écoutée par l'ensemble de la population. Dans *Johnny chien méchant* par contre, le narrateur fait intervenir directement le général Giap qui, après la prise de la radio nationale par ses hommes. Il intervient sur les antennes et déclare :

> *Ici c'est moi, général Giap. Nos combattants de la liberté se sont battus comme des lions et comme des buffles. […] Pour fêter cette victoire du peuple libéré, moi général Giap, avec l'accord de notre président, je vous donne l'autorisation de vous servir pendant quarante huit heures, etc.* (*JCM*, p. 78.)

Le général Giap appelle ouvertement ses hommes à piller les biens des populations. Il officialise l'escalade de la violence que va subir la population.

Contrairement à *La folie et la mort* où aucune haute personnalité de la République ne prend directement la parole à la télévision ou à la radio nationale, dans *Johnny chien méchant*, celles-ci interviennent très souvent pour donner des directives au peuple, et conditionner leur comportement. Ces directives prédisposent les citoyens aux actes de violence. Le général Giap à travers son discours invite les soldats aux pillages des biens privés des populations. C'est la confusion totale qui règne désormais dans les villes assiégées. Les populations fuient ces instants de terreur. « Les gens, surpris, n'ont pas le temps de cacher leur argent ou leurs biens précieux. Y en a même qui les enterrent avant de fuir… » (*JCM*, p. 79.) Les hommes apprennent à s'adapter à cet environnement de violence.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons retenir que l'identité n'est pas une donnée de type génétique, intrinsèque à la personne. Elle a été bâtie au cours de la durée et résulte des liens tissés avec le milieu humain dans lequel il évolue. L'identité de l'individu est constituée de multiples liens qu'il tisse au sein du groupe auquel il appartient, il se reconnait dans une communauté car il adhère à la vision identitaire de cette communauté, tisse alors des liens puissants avec les personnes qui partagent cette même identité. Mais l'homme n'est pas dépositaire d'une identité unique, mais d'un ensemble d'identités qui peuvent être ethnique, linguistique, professionnelle, politique… Il faut assumer toutes ces différentes appartenances pour constituer un tout homogène et assurer la paix sociale.

La radicalisation identitaire constitue aujourd'hui un facteur favorisant la montée de la violence et des comportements déviants au sein de notre société, en ce sens que la communauté la considère de façon unique et partiale, voire essentialiste. De cette façon, elle tend à privilégier ou à valoriser une seule appartenance au détriment des autres. Ainsi,

> *Si les personnes elles-mêmes ne peuvent assumer leurs appartenances multiples, si elles sont constamment mises en demeure de choisir leur camp, sommés de réintégrer les rangs de leur tribu, alors nous sommes en droit de nous inquiéter sur le fonctionnement du monde […] c'est ainsi que l'on « fabrique » des massacreurs.*[394]

C'est l'opposition radicale entre les deux ethnies Hutu et Tutsi qui engendre l'effusion du sang de 1994. Même si les Rwandais ne partagent pas la même identité ethnique, il ya de nombreux autres points communs qui les mettent ensemble. L'identité raciale, nationale, professionnelle chez certains. Mais ils ne les assument pas, ne tolèrent pas leurs différences identitaires.

Amin Maalouf, explique que l'on peut parler d'identités meurtrières lorsqu'elles sont conçues de manière tribale : elles opposent deux personnes avec deux manières de penser différentes. Elles favorisent une attitude partiale et intolérante, exclusive et incluante. Selon lui, « vouloir séparer les différentes parties de notre identité peut mener tout d'abord à un dilemme lourd de signification, et ensuite à la folie, une folie meurtrière, sanguinaire… »[395] C'est ce drame que vit le personnage Mom Dioum dans le roman *La folie et la mort*.

---

[394] Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 11.
[395] *Idem.*

CHAPITRE II

IDENTITÉ CULTURELLE, VIOLENCE ET FOLIE DANS LA LITTÉRATURE POSTCOLONIALE

La question de l'identité culturelle semble être au centre de la montée de la violence. Qu'est-ce que l'identité culturelle ? Tout d'abord, « La culture est tout ce par quoi une communauté humaine se reconnaît elle-même et peut être reconnue par les autres »[396] L'identité culturelle d'une communauté humaine repose sur son patrimoine culturel en ce qu'il a de spécifique, d'original. C'est ce qui la distingue des autres communautés ; c'est ce par quoi ses membres se reconnaissent les uns dans les autres. Ce qui fonde l'identité culturelle d'un individu, c'est son appartenance à une famille, à une communauté ayant une histoire et une culture propres. C'est aussi garder présents en mémoire les traits distinctifs de la culture de son milieu, mieux, c'est vivre selon cette culture. Il existe donc un lien intime entre la culture et la notion de mémoire. Les signes extérieurs de cette culture peuvent être les marques que l'on porte sur son corps et spécialement sur son visage, comme le tatouage que le personnage Mom Dioum veut faire sur ses lèvres.

L'identité culturelle se perd lorsque, pour une raison ou une autre, une communauté ou un individu renie, oublie sa culture, son passé. De nombreuses expressions sont utilisées pour désigner la perte volontaire ou involontaire de la culture ; aliénation, déculturation, acculturation… Toutes ces notions désignent le processus par lequel un groupe humain ou un individu en contact direct et continu avec un autre groupe, perd sa culture, assimile celle de ce dernier, tout en délaissant la sienne. Cette situation est susceptible de provoquer chez l'individu un comportement proche de la démence.

La littérature postcoloniale depuis son origine est dominée par la mise en scène de l'expérience de la rencontre de l'occident impérialiste et des sociétés non occidentales dominées, en mettant en exergue la confrontation de deux conceptions culturelles antinomiques. Depuis la période coloniale qui a vu se développer l'esthétique de la négritude[397], le motif de la maladie mentale, mieux de la folie, avec ses différentes

---

[396] In Agence de la Coopération Culturelle et Technique. Conférence des Ministres de la culture (Cotonou, 14-19 septembre 1981). Recueil des principaux documents et des résolutions, ACCT, s,d., repris par Adrien Huannou, « Se tuer pour renaître », la question identitaire dans les romans de Ken Bugul », in *Mémoire et Culture*, Actes du colloque international de limoges, sous la direction de Claude Filteau, Michel Beniamino, Jacques Migozzi, Limoges, Pulim, « Collection Francophonie », 2006, p. 213.

[397] Mouvement politico-culturel né autour des années trente qui visait une prise de conscience des peuples noirs de leur situation dans le monde, de la valorisation de leurs valeurs culturelles. Ce mouvement dont le développement s'est fait grâce à sa systématisation par Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, avait des approches et des conceptions différentes chez ces deux auteurs. Ainsi, pour Césaire, « la négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture » alors que pour Senghor, la négritude est le fait d' « assumer les valeurs de civilisations

manifestations psychiques, organiques et culturelles, est très présent dans les productions littéraires postcoloniales. Il est vrai que, quelle que soit la forme prise par celle-ci, elle a un impact sur le psychisme de l'homme. Selon Mouralis,

> *Le problème est plus complexe et va au-delà d'un processus d'aliénation ou de mimétisme, car c'est bien parce qu'elle a une dimension culturelle que la maladie mentale me paraît être si présente chez les écrivains de cette époque.* [398]

Il nous revient dans ce chapitre d'analyser comment l'identité culturelle provoque la violence et prédispose l'individu à des attitudes proches de la folie. Nous nous attardons d'abord sur la déculturation, perçue comme une cause de la violence et de la folie dans les textes en étude. Ensuite, nous analysons la question de l'identité linguistique qui est aussi suggestive de la folie et la violence.

I- Déculturation, aliénation, confusion et folie

Le sujet postcolonial se caractérise par un chaos identitaire qui se manifeste par un manque d'unité culturelle. Cette situation est tributaire de la colonisation qui l'a dépossédé de tout son bagage culturel (mœurs, traditions, langues…). Les personnages Agu, Mom Dioum, Mianza, manifestent à des degrés divers la perte des valeurs culturelles qui commence par l'éducation occidentale reçue. C'est un sujet sans repères qui ne sait plus exactement qui il est. Lors d'une allocution télévisée le 17 avril 2006, le Président algérien Abdelaziz Bouteflika remet à l'ordre du jour la profondeur d'une blessure encore béante et le traumatisme identitaire vécu ou ressenti plus de 40 ans après les indépendances, non seulement dans son propre pays, mais aussi dans la plupart des ex-colonies françaises d'Afrique :

> *La colonisation a réalisé un génocide de notre identité, de notre histoire, de notre langue, de nos traditions. Nous ne savons plus si nous sommes des Amazighs [Berbères], des Arabes, des Européens ou des Français.*[399]

---

du monde noir, de les actualiser et féconder, au besoin avec les apports étrangers » *Liberté 3, Négritude et civilisation de l'universel*, Seuil, Paris, 1977, p. 270.
Cette prise de conscience devient une esthétique littéraire qui assure une solidarité historique de l'écrivain avec on peuple. Ses thèmes favoris sont l'expression de la fierté d'appartenir à la civilisation africaine et la dénonciation de tout ce qui vient contrecarrer cette communion : l'esclavage et l'oppression coloniale.

[398] *Ibid.*

[399] Extrait de l'allocution télévisée du président de la République Abdelaziz Bouteflika du 17 avril 2006 dans laquelle il fustige la présence coloniale française en Algérie (1830-1962), en réaction à l'adoption par le Parlement français, en février 2005, de la loi mentionnant le « rôle positif de la colonisation » alors que les Algériens la considèrent comme une glorification du colonialisme. Cet extrait est repris par Smati Samir,

La littérature postcoloniale naît dans un contexte marqué par la colonisation occidentale qui a été l'occasion de la rencontre de deux cultures, l'occidentale et l'africaine. C'était une entreprise qui visait à faire table rase sur les cultures africaines et à inculquer aux Africains la civilisation occidentale. Mais le résultat a été de faire de l'homme africain un « zombi culturel »[400].

Dans certains romans en étude, le phénomène de la déculturation et de l'aliénation culturelle est très présent, notamment dans *La folie et la mort* de Ken Bugul. La société imaginaire que peint le narrateur, véritable prototype de la société postcoloniale, est en proie à une véritable convulsion culturelle, une situation qui est tributaire de son passé colonial. Le projet colonial qui était fondé sur une idéologie bien définie, avait pour objectif de dépersonnaliser le nègre, de faire de lui un homme étranger à lui-même, ceci à travers un système d'idées et de croyances, un ensemble structuré d'images, de représentations, de mythes qui déterminent certains types de comportements, de pratiques et justifient l'entreprise de l'homme blanc dans sa conquête du continent noir.

L'idéologie impérialiste était fondée sur la dénégation de l'homme noir comme être humain possédant une culture et une histoire. À cet effet il fallait donc lui donner, mieux, construire tous ces atouts. Mais la colonisation n'a pas transposé en Afrique la colonisation authentique européenne, elle a mis sur pied une forme culturelle qui n'était ni celle du colonisateur ni celle du colonisé:

> *Les Européens, loin d'avoir apporté en Afrique leur propre culture dans sa totalité, ont au contraire, cherché à créer une culture coloniale spécifique composée d'éléments préalablement « sélectionnés » en fonction d'un seul critère : l'efficacité de la domination politique et économique.* [401]

Même le système colonial français qui pratiquait l'administration directe, prônant ainsi l'assimilation totale du Noir, (faire du Noir un Français à la peau noire) n'a pas réussi à cette entreprise. Le colonisé s'est plutôt retrouvé dans une situation d'incompréhension totale où il n'a plus de repères, bref dans la folie. Il est donc bloqué dans une situation de « l'entre-deux » culturel, comme le personnage Mom Dioum. C'est cette forme de folie que le psychiatre italien Giovanni Jervis définit comme

---

« La France a commis un génocide contre l'identité algérienne. », in *Liberté*, 18 avril 2006.

[400] Cette expression est utilisée pour désigner un individu dont la culture n'existe plus, qui n'a plus de culture.

[401] Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984, p. 47.

> *l'expérience du désespoir et en même temps de l'autopunition et de l'angoisse paralysante, la perte de l'usage et des plaisirs du corps, l'expérience de la confusion et de la panique, […] le piège d'un environnement indéchiffrable et hostile, de pédagogies destructrices, de messages contradictoires ou d'erreurs qui se répètent, la paralysie, la solitude, le sentiment de mort et l'incapacité à communiquer de quiconque se trouve pris dans ces éléments ; quand ils durent trop longtemps et qu'ils ne suscitent chez autrui au mieux qu'une tolérance désinvolte ou paternaliste, au pire qu'humiliations, mépris ou rejet.* [402]

Ce tourment, mieux cette prise en otage de l'individu est observable dans le roman *La folie et la mort* de Ken Bugul.

C'est l'histoire de la déculturation progressive d'une jeune femme qui répond au nom de Mom Dioum. La déculturation de cette dernière commence quand elle quitte son village et vient s'installer en ville. Cet exode est la conséquence directe de son immersion dans l'univers urbain marqué par la rencontre de la culture occidentale. Elle perd en effet une partie de son identité à cause de la pollution[403] plurielle qui prévaut en ville, porte d'entrée de l'occident et de la mondialisation en Afrique.

Titulaire d'une Maîtrise en sciences économiques « avec une mention », Mom Dioum ne peut trouver un emploi correspondant à sa formation, car elle n'a pas une carte d'identité du parti unique. La recherche d'un bon emploi lui fera vivre des aventures terribles qui lui feront perdre progressivement son identité culturelle. Elle devient de plus en plus étrangère à elle-même, à son village, à sa communauté. Mom devient employée dans un bateau qui est en réalité une entreprise de prostitution. Pour échapper à la police qui la recherche pour un meurtre qu'elle n'a pas commis, elle retourne dans son village et entre dans la clandestinité :

> *Son retour au village sans avoir trouvé un travail au ministère, était salué par les uns comme un échec et par les autres comme une bonne chose, car elle ne devait pas quitter son milieu pour aller s'aliéner dans le monde qui n'était pas le sien. (LFM, p. 28)*

Après avoir annoncé à son ami Fatou Ngouye sa décision de « se tuer pour renaître »

---

[402] Giovanni Jervis, *op. cit,* p. 8.
[403] Le terme pollution ici est utilisé dans un sens très connotatif. Ici il prend le sens de désordres de toutes sortes ; urbain, culturel, comportemental…

(*LFM*, p. 34), elle s'enfonce dans la nuit « terriblement noire » pour une destination qu'elle seule connaît. En fait, elle a pris rendez-vous avec une tatoueuse pour se faire tatouer les lèvres.

La nuit qu'elle traverse peut être interprétée comme le symbole de la traversée d'un désert culturel qui caractérise le personnage. Elle se rend chez la tatoueuse qui entreprend son œuvre, mais malheureusement, cette-ci ne l'achève pas. La tentative de retour aux sources est une entreprise violente au sens propre du terme car le tatouage que décide de faire Mom Dioum est très douloureux. Il se faisait avec « Une botte d'une vingtaine d'aiguilles, fines et acérées, attachées avec du fil » (*LFM*, p. 39.) qui « devait écraser les chairs des lèvres et des alentours de la bouche, en extraire tout le sang, toute l'eau, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus rien » (*LFM*, p. 43) « Le tatouage des lèvres se faisait à vif » (*LFM*, p. 39)

Le retour aux sources, la recherche de son identité culturelle perdue est donc marquée par la violence, condition sine qua non de son acceptation dans la communauté qu'elle avait délaissée.

Le non achèvement du tatouage entrepris par l'héroïne Mom Dioum peut être interprété comme le chaos culturel qui caractérise l'Afrique, écartelée entre deux réalités culturelles, celles de l'Occident et celles de l'Afrique. En effet, cette dernière, moulée dans la culture occidentale à la faveur de ses longues études universitaires, faussement accusée et recherchée par le régime en place, décide de renouer avec sa culture en se faisant tatouer les lèvres, pratique séculaire dans sa communauté. La culture peut donc être considérée ici comme un lieu de sécurité, alors que la perte de la culture est le symbole de l'insécurité du personnage.

> *Elle pensait qu'avec ce tatouage, elle pourrait se retrouver avec elle-même, ainsi renaître*
> *Il le fallait si elle voulait vivre en redevenant elle-même*
> *Qu'avait-elle obtenu avec ses études ?* (*LFM*, p. 34)

Ce retour aux sources ne sera malheureusement pas possible car le rite du tatouage n'ira pas jusqu'au bout. Elle est alors devenue le symbole du chaos culturel de l'individu postcolonial, bloqué entre deux eaux, entre la mémoire et l'oubli. Voici en quels termes elle est alors décrite par le narrateur :

> *Ses lèvres n'ayant pas été tatouées jusqu'à la fin, allaient rester déformées. Par endroit il y avait d'énormes crevasses. On aurait dit que des chairs pendaient plus d'un côté que de l'autre. Elle était défigurée et elle le savait. Il n'y avait pas de miroir dans la maison de son hôte, mais, elle se passait les doigts souvent sur les lèvres et elle savait que le tatouage l'avait défigurée. C'était affreux et il fallait vivre éternellement avec un foulard qui couvrait la tête comme un lépreux. Et puis la honte, la terrible honte qui tuait.*
>
> (*LFM*, p. 119)

« Nul ne pouvait survivre avec une telle cicatrice » (*LFM*, p. 120) Elle était condamnée à vivre désormais avec un foulard « comme un lépreux » Selon Adrien Huannou,

> *Le terme « cicatrice est dans un emploi allégorique qui est plutôt rare ; il désigne à la fois la déformation des lèvres et du visage de Mom Dioum, et l'ignominie dont sa personne est désormais couverte. La formule « comme un lépreux » est aussi une allégorie : la lèpre que porte Mom Dioum est à la fois physique et morale (on pourrait ajouter culturelle). Le personnage est doublement atteint dans son identité. La communauté villageoise dont il est issu et dont il se réclame encore, aura du mal à le reconnaître à se reconnaître en lui.*[404]

Pour avoir interrompu le tatouage *douloureux*[405] des lèvres, Mom Dioum s'est éloignée davantage des siens, de ses origines, de ses repères culturels initiaux. Elle a ainsi rompu, « brisé » le pacte qu'elle a tacitement conclu avec son milieu, le pacte de fidélité aux sources, à son milieu, à sa culture. C'est ce qui la mène à la folie et à la mort inéluctable. « Arrêter le tatouage », c'est « commettre l'acte fatal » (*LFM*, p. 116), c'est prononcer soi-même son arrêt de mort.

> *Cette honte devait poursuivre Mom Dioum pour toujours*
> *Seule la mort pouvait la sauver*
> *Elle ne méritait même pas la mort*
> *Elle devait être lâchée aux chiens, aux hyènes, aux cochons pour qu'ils la déchirent en morceaux en la laissant en vie le plus longtemps possible. (LFM,* p. 117)

« Le châtiment extrême signifierait que le « milieu » ne reconnait plus comme siens ceux et celles qui ont perdu leur identité, ceux et celles qui ont cessé de communier avec leur culture, qui l'ont reniée, ceux et celles qui demeurent culturellement amnésiques »[406]

---

[404] Adrien Huannou, *op. cit*, p. 219.
[405] C'est nous qui soulignons.
[406] *Idem*, p. 220.

Mom Dioum est ainsi dépersonnalisée, étrangère à elle-même. L'héroïne passe dans un autre monde, celui de l'inconnu et de l'incompris. Elle fait désormais figure de monstre et choisit donc de passer pour une folle, une « vraie folle ». Mom Dioum choisit la folie parce que les autres la considèrent comme une « vraie folle » (*LFM*, p. 133) Telle sera désormais sa « vraie fausse » identité. Vraie pour les autres, fausse pour elle-même. La folie de ce personnage peut être interprétée comme la conséquence de la perte de ses repères culturels. Être fou c'est être déviant, c'est se dérober de la norme existante. Mom Dioum s'est écartée de sa culture, c'est pourquoi elle est devenue folle.

Par ailleurs, il y a dans ce roman un personnage très bavard et omniprésent : c'est la radio nationale, une radio amnésique en ce sens qu'elle ne parle que du présent du Timonier. C'est elle qui diffuse l'appel au meurtre du père de la nation.

Cette radio nationale qui aurait dû être la mémoire du peuple, mémoire politique mais aussi mémoire sociale et culturelle, se refuse de jouer ce rôle pourtant capital. Il y a là sans doute le désir de l'auteure de peindre les réalités africaines. En effet, dans bien de pays africains, les gouvernants ignorent ou feignent d'ignorer tout ou partie du passé du pays, pour ne pas avoir à reconnaître l'héritage politique positif des gouvernements précédents. Quand ils parlent de ces derniers, c'est toujours pour rappeler l'échec de leurs politiques. Dans ce « pays sans nom, sans identité », un décret présidentiel peut ordonner l'assassinat des citoyens, « les fous qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas » (*LFM*, p. 12.)

II- La mise en place d'une « culture de la folie et de la violence »

La culture est selon Martin Aldo « l'ensemble des caractéristiques propres qu'un groupe humain construit au cours de son histoire »[407]. Gaston Kelman va plus loin dans sa définition ; il la présente comme

> *L'adaptabilité à un milieu et à un moment. C'est la capacité d'utiliser les outils (production), langages (communication) les comportements (vie sociale) locaux pour vivre. La culture est hic et nunc, ici et maintenant. Elle est donc intimement liée aux notions d'espace et de temps. La culture bretonne en 2003, n'est pas la culture bretonne du temps des druides. En 2003, la culture*

[407] Martin Aldo, « Folie, culture et terreur » dans *La revue Sud-Nord*, 2002, p. 66.

sahélienne- terre de soleil et de sécheresse- n'est pas la culture ibérienne- pays de neige et de froid.[408]

Pareillement, nous pouvons ajouter que la culture africaine de la période précoloniale n'est pas la culture africaine de la période coloniale et post coloniale, car au fil du temps, les diverses mutations sociales ont modifié les cultures des peuples, c'est-à-dire leurs modèles de pensée et de se poser dans le monde. Il apparaît dans cette définition les caractères de la culture liés à la temporalité, la spatialité et la variabilité en fonction des conditions spécifiques de vie qu'imposent le temps et le milieu de vie.

Dans les sociétés humaines, ces conditions d'adaptation sont adoptées par les classes dirigeantes. Celles-ci intègrent notamment les instruments de productions que sont les systèmes politiques et d'administration, les divers programmes d'ajustement structurels, les programmes de gouvernance et de lutte contre les fléaux sociaux, les styles de vie communautaires…

Depuis toujours, affirme Martin Aldo, les cultures dominantes ont essayé d'imposer leurs propres normes sociales dans les pays conquis et/ou colonisés. (Il n'y a aucun doute que les systèmes étatiques africains sont aujourd'hui calqués sur les modèles des anciennes puissances colonisatrices). Ce processus, s'il prend des générations à se réaliser et même s'il échoue souvent, donne lieu à l'acceptation et/ou tolérance à des degrés divers de syncrétisme culturel, aboutit à l'apparition d'une nouvelle culture et d'un processus d'échange et d'adaptation qui se situe à mi-chemin entre la culture dominante et la culture dominée. Cette lutte entre cultures, dominée et dominante aboutit dans la pratique, selon le point de vue de Martin Aldo, à deux types de réponses aliénantes: L'acceptation de l'imposition d'assimiler de façon massive des modalités de comportements nouveaux, comme c'est le cas chez la plupart des protagonistes, et la fermeture presqu'absolue aux autres cultures. Ce qui rend impossible toute évolution de la culture individuelle et partant celle du groupe social.

Ces deux postures sont sources de discordances au sens psychopathologique du terme. L'agression faite par la culture hégémonique anéantit les particularismes qui identifient chaque groupe humain ; d'ailleurs, il est difficile de trouver au sein des communautés des dispositifs susceptibles de contrecarrer cette aliénation ou cette acculturation.

---

[408] Gaston Kelman, *op. cit*, p. 43.

Les systèmes de gouvernement faussement démocratiques, les centres de pouvoir tendent le plus souvent à imposer au peuple leur mode de pensée et de vivre qui s'oppose à la norme commune. L'instrument médiatique est alors utilisé pour prescrire un modèle de comportement, des moyens d'adaptabilité à l'environnement à ce moment précis de l'histoire.

Dans *La folie et la mort* de Ken Bugul, Le Timonier à travers la radio d'Etat prescrit aux citoyens de mettre à mort tous les fous qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas. Ce décret change le comportement des citoyens et modifie le climat social. Du coup, des rapports conflictuels sont instaurés entre les citoyens du pays.

Par contre au Rwanda, après le déclenchement du génocide en 1994, le modèle de conduite qui était prescrit au peuple par le centre de pouvoir et de domination Hutu, à travers la radio libre des mille collines, était la mise à mort systématique de l'ethnie tutsie. Michel Serumundo le fait savoir en ces termes :

> *Je venais de me rendre compte que c'était comme si notre maison nous faisait brusquement peur. Je suis entré. Les volets de nos voisins étaient clos. Ils écoutaient cette radio des mille collines qui lance depuis plusieurs mois des appels au meurtre complètement insensés. C'était nouveau, cela. Jusqu'ici, ils avaient suivi ces stupides émissions en cachette. (Murambi…*, p. 20-21*)*

« Il y a longtemps que le pays est devenu complètement fou » poursuit-il. A son retour du son travail, il remarque à travers la mine des rwandais que quelque chose ne va pas.

Faustin Nsenghimana, le narrateur personnage de *L'Aîné des orphelins* souligne aussi ces appels incessants aux massacres lancés par les centres de pouvoir hutu à travers les médias : « Le soir, on s'attroupait autour de la télé du bar de la fraternité et de la radio mille collines. On voyait ces messieurs de la télé expliquer le maniement des machettes. » (*ADO*, p. 143)

De même, dans *Johnny chien méchant*, même si le contexte ici est différent, c'est à la radio nationale que le Général Giap annonce le pillage général auquel doivent se livrer les milices rebelles. Cette annonce est un signal pour toute la population –habituée d'ailleurs à ce genre de scène– qui se prépare dès lors à faire face à cette nouvelle escalade de la violence. Voilà des tentatives de création dans l'esprit de l'homme d'une forme, ou alors d'un mode de comportement social qui peut contribuer à provoquer chez lui une

confusion mentale totale, une dépersonnalisation absolue. C'est la mise en place de ce que l'on pourrait appeler ici une « culture de la folie et de la violence ».

La société tout entière développe et met en place des modèles psychotiques de s'imposer à leur environnement. Cette « culture de la folie et de la violence » semble avoir pris place au sein de la société postcoloniale. Outre l'instrument médiatique qui participe à la mise en place de ce climat de violence, on peut également citer les forces de l'ordre.

1- Un climat social chaotique

Le désordre des comportements constaté dans les textes est un signe indéniable de folie. Dans *Temps de chien*, le terme chaos revient régulièrement confirmer ce que révèle déjà la diégèse même du récit.

> *Oui, j'ai beau avoir faim, je préfère en ces moments de chaos… »(p.85), « Et bientôt, les voix de ce monde étaient devenues chaos » (p.133), « et j'acceptais le chaos » (p.150), « En fait, j'étais beaucoup plus attiré par le chaos de cette poubelle » (p.153), « le chaos de malédictions » (p.170), « Je le voyais s'enfoncer dans la foule unie par le chaos » (p.171), « En fait, il était la seule véritable victime de ce chaos » (p.177), « Les hommes parlaient dans le chaos et leurs voix faisaient le chaos »(p.230), « …le chaos de ce marché (TDC,* p.231)

Voilà donc autant de phrases qui sont révélatrices d'un désordre qui manifestement se traduit par la misère, la faim, la pauvreté, la souffrance, la corruption, l'arbitraire, l'oppression et toutes les autres formes de vices sociaux. Cette situation chaotique est illustrée dans ce passage où le narrateur relate l'arrestation arbitraire du vendeur de cigarettes et de l'écrivain, l'homme en noir noir.

> *En cette extraordinaire journée de l'arrestation du vendeur de cigarettes et de l'écrivain […] j'appris surtout que l'homme n'est pas frère de l'homme. D'ailleurs, dit un homme, ce n'est que le siscia […]. Il aurait suffi qu'il lui donne quelque chose et il aurait été libéré. Tout ce que le commissaire-là faisait, ce n'était que pour le tchoko non ? Ce n'était que le bruit […]. Au lieu de donner sa part, il faisait le frein à main.* (*TDC,* p.146-147).

Par ailleurs, on note chez les personnages de ce texte le développement des tendances suicidaires. Excédés par les pressions diverses, certains individus veulent se donner la mort. Cette tendance peut être assimilée à la folie. Plusieurs passages des textes le confirment. En voici l'échantillon qui narre la scène de l'homme qui voulait se suicider, car excédé par l'oppression: « Le suicidaire semblait saisi de folie. Il dansait sur son casier

de la mort […]. Sa main, qui tenait l'arme, tremblait follement, se balançait sur la tête de la foule. « Si vous avancez encore, je me tue ! » cria-t-il dans sa folie » (*TDC*, p. 61)

Si dans *Temps de chien* les individus sont prédisposés à se suicider, dans *La folie et la mort* au contraire, les pulsions criminelles sont orientées sur les autres. Les personnages sont tout le temps prêts à tuer leurs semblables. C'est par la violence que la population résout ses problèmes. L'aveuglement de la population, sa prédisposition à recourir à la violence sont ahurissants. C'est le cas de Fatou Ngouye, partie en ville pour rechercher sa cousine Mom Dioum qui s'était enfuie après avoir renoncé à achever l'épreuve du tatouage. Fatou a été brûlée vive sur la place du marché, injustement accusée de vol. Celle-ci s'était simplement approchée d'un marchand et contemplait son étalage. Il est à noter que la pauvre était tombée enceinte à l'issue d'un viol dont elle a été victime, commis par un officier de police. Le narrateur précise à ce sujet.

> *Elle alla directement vers un marchand et là elle ne sut plus ce*
> *Qui s'était passé.*
> *Tout d'un coup quelqu'un cria :*
> *- Au voleur ! Au voleur !*
> *- Les gens accouraient de tous les côtés.*
> *- Au voleur ! Au voleur !*
> *C'était elle, Fatou Ngouye qu'on désignait.*
> *Les uns prenaient des bâtons, des gourdins, des lanières de*
> *Pneu, les autres des pierres, des cailloux, des couteaux.*
> *- Au voleur ! Au voleur !*
> *En quelques secondes elle était entourée par des gens hurlant*
> *Dans des langues différentes, ce qu'on pouvait aisément dévi*
> *ner comme des insanités et des obscénités.*
> *Une femme s'approcha :*
> *- Regardez-moi cette jeune femme avec sa grossesse si avancée !*
> *- S'il vous plaît ayez pitié d'elle.*
> *Elle n'avait même pas terminé sa phrase que quelqu'un s'avança*
> *Vers Fatou Ngouye en se frayant un passage vigoureux à travers la foule déjà dense*
> *Il tenait à la main un bidon et de l'autre une boîte d'allumettes. En une fraction de*
> *Seconde il aspergea Fatou Ngouye du contenu du bidon ; contenu qui par son odeur était de l'essence. Aussitôt, la personne excitée frotta une allumette avec des mains tremblantes et d'une voix terrible, cria :*
> *- meurs ! Voleuse*
> *La personne jeta l'allumette incandescente sur Fatou Ngouye qui en quelques secondes devint un brasier.*

> *Son ventre lui aussi en quelques secondes avait pris des proportions énormes. C'était comme si la peau se tendait jusqu'à éclatement.*[409] (*LFM*, p. 108-109.)

Ici, le pays n'est pas en guerre, mais le peuple vit dans une sorte de marginalité qui se manifeste par sa démission et son indifférence, ainsi que l'affirme Michel Man :

> *La société de La Folie et la Mort est une société d'asociaux qui n'ont aucun contact entre eux. Ils sont certes conscients de leur identité plurielle mais n'ayant pas appris à vivre ensemble et à se connaître, il leur est difficile de se tolérer et de tolérer les altérités.*[410]

Ken Bugul peint une société où la violence est partout présente. Tout le monde est violent, même les hommes les plus insoupçonnés, à l'instar du prêtre qui viole Fatou, lui fait un enfant et va l'abandonner dans une maison d'accueil.

Dans *Bêtes sans patrie*, le protagoniste Agu, malgré son jeune âge est déjà moulé à la culture de la violence. Le lecteur de ce roman est plongé dans une atmosphère de guerre de la première à la dernière page. Deux groupes armés s'affrontent pour le contrôle d'un pays imaginaire. La population, victime de diverses formes de violences, est désemparée et vit dans la psychose. Ses actes sont incontrôlés, elle est incapable de juger rationnellement la portée des actes qu'elle pose. La furie des hommes et les violences généralisées sont devenues une véritable culture sociale. Le jeune Agu, enrôlé dans la guerre absurde dont il ne connaît même pas les belligérants, semble se réjouir de ces scènes de violence. Dans l'extrait qui suit, le personnage-narrateur exprime sa satisfaction au moment où il mutile une femme à l'aide de son couteau.

> *La fille n'a plus de mains (celles-ci sont déjà coupées par un soldat)*
> *Elle ne hurle pas, elle ne crie pas, elle ne fait plus aucun bruit. Elle n'a juste plus de mains. Le commandant il dit de toute façon elle c'est une ennemie, elle a volé notre nourriture, elle a tué ma famille à cause que c'est une ennemie. Et moi je saute sur la poitrine KWUD KWUD, je saute aussi sur sa tête, KWUD, jusqu'à quand y a que du sang qui sort de sa bouche à elle.*
> *Toi tu n'es pas ma mère, je dis comme ça à la femme-là au moment où je lève bien mon couteau en haut de ma tête. J'aime le bruit des coups de couteau KWUDA KWUDA sur sa tête, j'aime comment le sang il se clabousse sur mes*

---

[409] Cette typographie est celle de l'auteur.
[410] Michel Man, *op. cit*, p. 101.

> *mains, sur ma figure, sur mes pieds. Je dépièce, je dépièce, je dépièce encore et encore jusqu'à je lève la tête et je ne vois plus que du noir partout.*[411]
> (*BSP*, p. 75)

C'est un univers anonyme où très peu d'informations sont données sur l'historique du conflit, la situation géographique du pays, l'origine des belligérants. On dirait que le climat de violence est consécutif au camouflage toponymique dans ce roman.

Dans le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* par contre, les mobiles du conflits et quelques repères toponymiques sont présents dans le texte. Les violences relatées s'inscrivent dans le cadre des combats pour la liberté. Elles vont de la période coloniale, avec les luttes de libération du joug impérial de l'occident, à la période post indépendance qui a vu naître des conflits endogènes entre les peuples anciennement colonisés. Le personnage Koyaga, comme son père Tchao, a lutté auprès de la France pour étouffer les élans nationalistes au Vietnam, en Indochine et en Algérie. Mais quelques années plus tard, l'indépendance de son pays acquise, Koyaga prend la tête d'une rébellion qui va aboutir à la chute du pouvoir de Fricassa Santos, pouvoir hérité des colonisateurs.

Au vu des développements que nous venons de faire, il est aisé de constater qu'il est mis en place au sein de la société postcoloniale une véritable « culture de la violence et de la folie » qui se caractérise par une tendance à poser des actes violents et déraisonnés.

2- L'implication étrangère et de la *Françafrique* dans la mise en place de la culture de la folie et de la violence en postcolonie

La mythologie coloniale des rapports France-Afrique nous enseigne qu'à l'origine, ce mot aurait été utilisé une fois par Félix Houphouët Boigny, le premier Président de la Côte d'Ivoire indépendante. Théorisé par François-Xavier Verschave comme paradigme de compréhension des relations adultérines entre l'Etat français et des Etats africains (France-Afrique ou France-à-fric) dont il dévoile les paradoxes, ce concept rend compte des enjeux du système, des acteurs, des stratégies de captations des personnalités, administrations, sociétés privées impliquées dans les meurtres de dirigeants africains, les détournements

---

[411] ''The girl is having no more hand.
She is not screaming or shouting or making any noise. She is just having no more hand. Commandant is saying that she is enemy, she is stealing our food, and killing my family because she is an enemy. I am jumping on her chest KPWUD KPWUD and I am jumping on her head, PKWUD, until it is only blood that is coming out of her mouth.
You are not my mother, I am saying to the girl's mother and then I am raising my knife high above my head. I am liking the sound of knife chopping KPWUDA KPWUDA on her head and how the blood is just splashing on my hand and on my face and my feets. I am chopping and chopping and chopping until I am looking up and it is dark.'' (p. 51)

d'aide au développement ou les simulacres électoraux ayant pour objectif le maintien des élites impopulaires à la tête des pays africains. Il s'est constamment permis l'audace de remettre en cause les grands et puissants, les pouvoirs secrets, occultes, les faiseurs d'opinion, de dénoncer ce qu'il nomme la « Françafrique », en allant au-delà de ce que d'autres, comme Pierre Péan, avaient eu le mérite de faire jusque-là dans le journalisme politique ou d'investigation. Pour Verschave, économiste de formation et essayiste prolixe, la tâche de vulgariser les méthodes de fonctionnement de ce système ressemble à un sacerdoce. Il s'y attèle intensivement d'abord comme activiste au sein de son association, « Survie » et à l'aide d'une production éditoriale très soutenue par plusieurs livres, dont *Noir procès : offense à chefs d'Etat* (2001), *Noir Chirac* (2002), *De la Françafrique à la Mafiafrique* (2004), *Au mépris des peuples: le néocolonialisme franco-africain* (2004). Mais c'est surtout avec *La Françafrique : le plus long scandale de la République* (1999) et *Noir silence, qui arrêtera la Françafrique ?*(2000), devenus des références de son approche, qu'il théorise le concept tout en dévoilant au grand jour la nébuleuse d'acteurs économiques, politiques et militaires, en France et en Afrique, organisée en réseaux et lobbies, et polarisée sur l'accaparement de deux rentes : les matières premières et l'aide publique au développement. Selon Verschave, la logique de cette mainmise semble aller à l'encontre de toute initiative de développement économique, politique ou culturel hors des petits cercles de privilégiés.

Dans les anciennes colonies françaises qui ont accédé à l'indépendance et dont les États sont reconnus, la décolonisation reste inachevée, ou, pour être plus précis, elle a laissé la place à un nouveau système : la « Françafrique », moins visible, mais plus insidieux et non moins nocif que son prédécesseur. Ce système est mis en place par Jacques Foccart et vise à maintenir la dépendance du continent par des moyens inavouables. D'après François-Xavier Verschave, le terme définit la confusion et une familiarité domestique France-Afrique touchant tous les domaines en même temps qu'il renvoie à une image de spoliation et de pauvreté.

Dans *La folie et la mort*, ce système est clairement remis en cause par la narratrice qui revient le plus souvent sur les tristes conditions sociales et politiques du pays qu'elle décrit, causées par cette nouvelle stratégie d'exploitation et d'infantilisation du continent noir. Par une tournure ironique, elle impute la cause du chaos de la société postcoloniale « au mot démocratie que le Timonier a demandé de prononcer depuis la visite, l'année passée du secrétaire général de la Francocratie. » (*LFM*, p. 54) Cette ironie marque la

désapprobation de l'auteur vis-à-vis des manœuvres insidieuses de la France dans ses rapports avec ses anciennes colonies. En effet, c'est après l'arrivée du Secrétaire général de cette organisation que le mot a été instauré. Le système démocratique d'origine occidentale, va se substituer bon gré mal gré au système monarchique africain. Ce fait peut être lu comme un diktat des puissances étrangères qui veulent toujours continuer à exercer leur pouvoir sur ses anciennes colonies qui ont pourtant déjà acquis leur indépendance. Or, l'instauration du système démocratique en Afrique est en proie à de nombreux dérapages dont les conséquences sont, dans la plupart des cas, la montée des nationalismes ethno-régionalistes, le déclenchement des guerres intestines nourries par des ambitions sécessionnistes. C'est dans cette perspective qu'il faut lire la guerre qui déchire le pays imaginaire et anonyme que décrit Uzodinma Iweala dans *Bêtes sans patrie*.

Les différents auteurs remettent ainsi sur la sellette la question des rapports mal ficelés entre les pays africains et la communauté internationale. C'est dans le texte de Ken Bugul que l'on retrouve très explicitement le procès des exactions de l'organisation planétaire. La narratrice dénonce l'arrimage faussé des pays africains à cette institution qui ne la considère pas au même titre que les autres pays du monde.

2.1- L'inertie de la communauté internationale face aux atrocités

Elle décrie l'inertie de la communauté internationale qui refuse d'agir dans les situations de conflits en Afrique. Ils décrivent alors l'insouciance, voire le refus de la communauté internationale à mener des actions en faveur de la prévention ou de l'éradication des conflits. Ken Bugul évoque dans le passage suivant la contribution de la communauté internationale dans la pérennisation de la guerre en Sierra-Léone. En effet, ce conflit « se faisait sous les yeux globuleux des fonctionnaires des nations mal unies qui réfléchissaient sur la question quand ils n'avaient pas un sujet qui préoccupait Sam et ses acolytes. » (*LFM*, p. 80). Dans cette formule ironique, l'auteur remet en question cette organisation qui ne mène aucune action pour rétablir la paix dans le monde, surtout lorsque les belligérants sont des pays du continent noir. Elle soulève la question de la marginalisation des pays africains sur l'échiquier international. C'est un continent qui n'a pas de valeur aux yeux des Occidentaux. Ses hommes peuvent s'entretuer sans qu'elle ne se déploie pour rétablir l'ordre. Mais quand il s'agit de pays occidentaux, elle est prompte à réagir. La narratrice se sert donc de la fiction pour manifester sa « solidarité historique », selon les termes propres à Roland Barthes. Elle met en scène l'injustice des hommes et appelle à la considération des peuples et à l'égalité des Etats sur la scène internationale,

mission dévolue à l'ONU, mais qui ne l'assume pas convenablement. C'est ainsi que, quand la radio annonce la mobilisation de la communauté internationale pour l'envoi d'une force d'intervention chargée de rétablir la paix au Timor, le narrateur reprend avec indignation et consternation :

> *Mais alors, et la Sierra Léone ?*
> *L'Angola,*
> *La RDC ?*
> *Le Congo ?*
> *L'Erythrée ?*
> *La tragédie du Rwanda n'avait servi à rien.*
> *Un million de morts pour rien*. (*LFM*, p. 80.)

Par ailleurs, lors des massacres, les pays occidentaux s'emploient à rapatrier, grâce à des opérations spéciales, leurs ressortissants, sans se soucier du sort des autres hommes, des Africains en danger, pris dans le piège des coups de feu entre des bandes armées rivales. Cette scène est relatée dans le roman *Johnny chien méchant*. On note une complicité à peine voilée des pays occidentaux et des organisations internationales, pour qui les Africains ne présentent aucun intérêt à leurs yeux. Ils sont plus préoccupés par les richesses du continent qu'ils pillent et ne font rien pour stopper les conflits qu'ils créent et entretiennent. Dans *Johnny chien méchant*, une journaliste témoin des événements, relate clairement l'attitude de la communauté internationale en ces termes :

> *Le monde entier ignore la tragédie qui se déroule ici. Une guerre civile atroce qui a fait près de dix mille morts, un demi million de déplacés ou de réfugiés, une situation humanitaire catastrophique et pas un mot dans les médias américains ni européens. Evidemment, ce n'est pas le Kosovo ni la Bosnie. L'Afrique c'est loin, n'est-ce pas ? Qui s'occupe de l'Afrique ? Le coltan, d'accord, le pétrole, le diamant, le bois, les gorilles, oui. Les hommes ne comptent pas. Ce ne sont pas des Blancs comme nous. Nous ne devons pas laisser se poursuivre ce scandale ni laisser les marchands d'armes contunuer à s'engraisser sur le sang des Africains. C'est une honte pour l'humanité tout entière. Nous devons témoigner. Je veux vous interviewer pour faire connaître au monde la tragédie qui se passe ici.* (*JCM*, p. 169)

La folie de la communauté internationale se manifeste par la sourde oreille qu'elle fait face aux pires tragédies, aux situations humanitaires les plus horribles. L'on se trouve en face d'une situation d'incompréhension de l'homme, du fait qu'il ne prend pas en considération, reste insensible aux cris des autres hommes. La folie de la communauté internationale se caractérise par une sorte de cécité car elle ferme les yeux sur ce qui se

passe dans le monde. Elle contribue ainsi à la culture de la violence en postcolonie. C'est qu'en effet, l'Occident reste enfermé dans les vieux clichés selon lesquels les Africains sont des barbares, incapables de régler leurs problèmes par la voie de la raison.

De nombreux clichés qu'il est absolument nécessaire de démanteler concernent les préjugés de l'Occident ; il y a d'une part le postulat, inlassablement rebattu, « que les Africains […] sont capables des pires monstruosités »[412] que « dans une Afrique perçue comme le lieu naturel de tous les désastres, les massacres au Rwanda n'étaient qu'une tragédie de plus »[413]. Il y a d'autre part la prétendue « théorie du double génocide » qui assimile les attaques du Front Patriotique Rwandais à un génocide de Hutu, souvent réitérée par les autorités françaises (afin d'innocenter leur appui aux génocidaires), comme l'a fait François Mitterrand au sommet franco-africain de Biarritz en novembre 1994[414]: De nombreuses voix se sont levées après le génocide des Tutsi au Rwanda pour décrier le rôle trouble joué par la France dans ces horreurs.

2.2- La complicité tacite des puissances occidentales

Par leur complicité à peine voilée, les puissances occidentales aident à la mise en place de la culture de la violence et de la folie.

Dans *Murambi le livre des ossements*, le rôle trouble des puissances étrangères, notamment de la France est également évoqué. A la fin du génocide, la France envoie une mission armée, connue sous le nom de « opération turquoise », destinée à « pacifier »[415] le

---

[412] Boubacar Boris Diop, *L'Afrique au-delà du miroir*, Paris, Philippe Rey, 2007, p. 65.
[413] *Ibid*., p. 19.
[414] Dans son article intitulé « Vivre et écrire dans l'odeur de la mort », in *Autres modernités*, n° 4, Octobre 2010, p. 200-216, Liana Nissim évoque cette contribution de la France dans l'effusion du sang qu'a connu ce pays d'Afrique centrale. Cette participation secrète est ressortie insidieusement dans un entretien du Président français lors du sommet Franco-africain tenu à Biarritz en 1994. En effet, à une question d'un journaliste, celui-ci répondait : « "On ne dit pas que le génocide n'a pas eu lieu, mais au contraire qu'il a eu lieu deux fois et que chacun y a été tour à tour dans le rôle du bourreau et dans celui de la victime. Le génocide rwandais est sans doute le seul que l'on nie en le dédoublant. […]'' À une question qu'il savait inévitable, le Président français [Mitterrand] répond, avec une bonhomie presque négligente : ''De quel génocide voulez-vous parler, monsieur… ? De celui des Hutu contre les Tutsi ou de celui des Tutsi contre les Hutu ?''. Il se raconte aussi ceci : quelques minutes plus tard, sans savoir que des reporters l'entendent, il lance à quelqu'un de son entourage : ''Ce journaliste qui m'a interrogé sur le Rwanda, je l'ai bien mouché, n'est-ce pas ?'' […] Et l'homme qui parle ainsi est le seul chef d'État de la planète auquel les génocidaires n'auraient pas osé désobéir. M. Mitterrand pouvait d'un seul coup de téléphone sauver des centaines de milliers de vies humaines. Mais il ne l'a pas fait. »

[415] Nous mettons ce mot entre parenthèses car c'était là le but avoué par le Gouvernement français mais au moment où cette mission se rend au Rwanda, le génocide est presque achevé. En plus, elle s'est chargée d'exfiltrer les auteurs mêmes du génocide, au lieu de les livrer à la justice.

pays. Mais l'inopportunité de cette mission et leurs exactions sur le terrain retiennent bien l'attention des observateurs. Le Colonel Etienne Perrin, chef de mission de l'opération turquoise relate le déroulement de sa mission au Rwanda ainsi que tout ce qui avait été fait pour expatrier le Docteur Karekezi, le « boucher de Murambi », le « monstre de la pire espèce » (*Murambi*, p. 165) Il s'indigne d'ailleurs du fait qu'ils étaient « obligés d'aider les tueurs à échapper à la justice de leur pays » (*Murambi*…, p. 161) Comment une grande puissance censée rétablir la paix et l'équité peut-elle aider les massacreurs à fuir la justice de leur pays après tant d'exactions commises ? Ce sont de telles attitudes qui dénotent la folie de la françafrique et de la communauté internationale et sa participation à la violence en postcolonie.

Le sentiment de culpabilité de la France transparaît dans cet entretien entre le Colonel Perrin et un de ses compatriotes avec qui il discute sur le problème rwandais. « Nous n'avons rien fait pour empêcher les massacres. Nous étions les seuls au monde à le pouvoir[…] Mon petit Jean-Marc, nous avons du sang jusque-là dans cette affaire. » (*Murambi…*, p. 161) Mais au-delà du procès fait aux puissances occidentales sur leur implication dans les guerres et le génocide du Rwanda, il faut dénoncer la folie des populations africaines elles-mêmes. Leur folie naît de leur incapacité à éviter les massacres et à réaliser une véritable union nationale. « Ce n'est pas notre faute, affirme le Colonel Etienne Perrin, c'est la faute des Rwandais eux-mêmes. Ils doivent se débrouiller avec cette gigantesque tache de sang dans leur histoire » (p. 160)

Par ailleurs, jouissant du privilège que lui confèrent ses médias, la France a joué un rôle instigateur qui n'a malheureusement pas été relayé par la presse locale. Les Africains eux-mêmes n'étaient au courant des massacres que par le biais des médias occidentaux. Ces médias ne pouvaient donc que donner l'information selon leur propre vision, la travestir au besoin, et se limiter à ce qu'ils veulent laisser entendre. Boubacar Boris Diop affirme à ce sujet :

> *L'émiettement du continent africain en États peu viables […] se traduit […] par des situations totalement inattendues. L'une de celles-ci est que l'Afrique est informée sur ses propres problèmes politiques par les pays du Nord. Si étrange que cela puisse paraître, beaucoup d'Africains francophones n'ont su du génocide rwandais que ce qu'en rapportaient les dépêches de l'Agence France-Presse, les grands quotidiens de l'Hexagone et les journaux télévisés de MM. Poivre d'Arvor et Masure. La presse privée africaine […] n'avait pas les moyens de contrarier cette tendance. Elle n'était pas en mesure, par exemple, d'envoyer sur le terrain des journalistes […]. Mais, il n'est même pas*

> *certain que des médias africains présents sur les lieux auraient échappé aux clichés sur le chaos africain. À force d'échecs, le continent en est venu à perdre tout respect de lui-même. Quoiqu'il arrive en Afrique, nos distingués analystes seront les premiers à l'expliquer par notre prétendue incapacité à nous adapter au monde moderne*[416].

Le fameux cliché de l'incapacité naturelle du Noir reste donc encore de mise : La communauté internationale affiche une attitude schizophrénique car elle n'a pas la lucidité d'analyser objectivement les faits sans faire intervenir les stéréotypes construits autour de la personnalité de l'Africain.

> *Ne connaissant de l'Afrique que leurs lointaines et dociles créatures, justement choisies pour leur médiocrité, ils en arrivent à être convaincus, même s'ils ne peuvent jamais le dire tout haut, que l'Afrique, c'est de la pure merde. (Murambi,* p. 157*)*

Les Africains n'ont pas la claire perception de ce qui se passe autour d'eux. Ils vivent et comprennent les événements sous le prisme de la vision de l'autre qui l'assujettit par ce fait.

Dans le roman *Johnny chien méchant*, c'est à travers les chaînes occidentales que la tragédie que vit son pays est portée à la connaissance du monde, encore que certaines chaînes de télévision n'en parlent même pas dans leurs bulletins d'information. La protagoniste Laokolé réfugiée chez une tante avec de nombreux autres compatriotes qui fuient la guerre, raconte :

> *Presque tous les réfugiés de Tante Tamila avaient envahi le salon pour regarder la télé. […] CNN et TV5 n'ont pas fait allusion à notre pays dans leur bulletin. Tantine Tamila a alors mis Euronews qui démarrait juste ses informations. C'était le bon choix car notre pays se trouvait dans les titres.* (*JCM*, p. 239)

Très intéressée par les informations véhiculées par les médias en ces moments de crise, Laokolé dénonce les fausses interprétations de certains analystes qui veulent ramener tous les conflits africains au « schéma erroné et stéréotypé qui réduit tous les conflits africains à une guerre tribale, à un règlement de comptes entre tribus vengeant des haines séculaires » (*JCM*, p. 242.) Ils mettent à l'écart le rôle joué par les puissances étrangères à travers leurs grandes compagnies d'exploitation minière dans le déclenchement des conflits. Au-delà

---

[416] Boubacar Boris Diop, *op. cit.*, p. 19-20.

donc des rivalités tribales, il faut prendre en compte la mainmise de ces puissances et leur pouvoir d'instrumentalisation, comme le suggère ici un analyste lors d'une émission télévisée: « Dans tous ces conflits, si vous regardez bien, vous trouverez d'abord les grandes compagnies pétrolifères et diamantifères qui manipulent les hommes politiques locaux qui à leur tour… » (*JCM*, p. 242) Loin de disculper les administrateurs tribalistes, l'on ne doit pas oublier la responsabilité de ces multinationales.

Ces chaînes de télévision étrangères montraient quelques fois des images tournées dans le camp où se trouvait Laokolé, mais cette dernière avait de la peine à se reconnaître dans les images projetées, comme si elles étaient travesties. Cette scène peut être interprétée comme une métaphore de la représentation dont l'Africain est victime. En effet, une fausse image de ce dernier est façonnée, puis lui est reprojetée. Il ne se reconnait pas dans cette nouvelle image de lui, car celle-ci présente une personne autre à laquelle il ne se reconnait guère. Ceci cause un réel trouble psychologique chez le sujet, comme l'affirme Laokolé, se fondant ici sur sa propre expérience.

> *Cette jeune femme, c'était moi ! […] C'était une impression bizarre. Je me trouvais en même temps derrière et devant l'écran, je m'envoyais des insultes à moi-même, j'étais acteur et spectateur de la scène de panique qui se déroulait devant mes yeux, j'étais réelle et en même temps imaginaire, comme dans un tableau où le peintre se montre en train de se peindre. C'était à me rendre schizo !* (*JCM*, p. 241.)

Ce sentiment de Laokolé est en fait celui de l'individu postcolonial qui est aussi victime de cette représentation stéréotypée de l'occident. L'Africain a accepté et intégré tous les clichés façonnés autour de sa personnalité. Il ne se perçoit plus que sous le prisme déformant de ces clichés. Il s'auto stigmatise.

Si dans les textes ci-dessus mentionnés, les puissances occidentales et les organisations internationales jouent un rôle trouble dans l'éclosion des violences en Afrique, dans *Bêtes sans patrie*, leur action est plutôt salutaire. Après la révolte qui leur a permis de tuer leur commandant et de fuir les combats, c'est une organisation humanitaire internationale qui recueille le jeune Agu et l'aide à se réintégrer dans la société. C'est à travers Amy une Américaine qu'est assuré le suivi psychologique du jeune garçon traumatisé par les horreurs qu'il a vécus. « Tous les jours je parle à Amy. C'est une femme

blanche de l'Amérique, elle est ici pour aider des gens qui sont comme moi. »[417] (*BSP*, p. 174). Dans *Johnny chien méchant*, l'action du HCR est également louable. C'est cette organisation en effet qui recueille et abrite des milliers de réfugiés qui fuient les combats dans les villes. Le conflit identitaire ne se manifeste pas seulement dans les comportements des individus. La langue qu'ils utilisent est aussi le lieu de la matérialisation de la violence et de la folie.

III- Identité linguistique et expression de la folie et de la violence

Les notions d'identité et de culture sont étroitement liées au langage, comme le remarque bien André-Patient Bokiba : « La notion d'identité entretient avec le langage une relation organique qui tient du procès performatif. L'identité s'affirme par le langage, il n'y a point d'identité qui ne se dise, ne s'exprime »[418].

Procédant à une relecture des théories de Frantz Fanon sur la question de la langue, A. Queffelec estime que « c'est dans les mots que sont diagnostiqués les troubles psychiques de l'aliéné et du colonisé »[419] Autrement dit, les signes du désordre psychique de l'homme noir se retrouvent dans ses mots, bref dans la langue qu'il utilise.

La langue est, comme nous l'avons vu plus haut, l'instrument par excellence de la transmission de la culture. Elle jouit d'un pouvoir certain dans l'impérialisme[420] car elle aide à subjuguer l'autre. C'est pourquoi pendant la période coloniale, les occidentaux multipliaient de nombreuses stratégies pour éteindre les langues locales. Ngugi Wa Thiong'o relate dans les lignes qui suivent l'expérience vécue sur la manière dont les langues africaines et occidentales étaient traitées dans les écoles au Kenya:

> *Thus one of the most humiliating experiences was to be caught speaking Gikuyu in the vicinity of the school. The culprit was given corporal punishment–three to five strokes of the cane on bare buttocks– or was made to carry a metal plate around the neck with inscriptions such as I AM STUPID or I AM A DONKEY….*

---

[417] "Every day I am talking to Amy. She is white woman from America who is coming here to be helping people like me''. (*Beasts of no nation*, p. 140.)
[418] André-Patient Bokiba, *op. cit*, p. 10.
[419] A. Queffelec, « Le problème du langage et sa solution dans l'œuvre de Fanon », in *L'actualité de Frantz Fanon*, Sous la Direction de Elo Dacy, Paris, Karthala, 1986, p. 83.
[420] C'est ce que montre Edward Saïd dans son ouvrage *Culture and imperialism*, London, Chatto&Windus, 1993, traduit de l'anglais par Paul Chemla, *Culture et impérialisme*, Fayard, Le Monde diplomatique, 2000.

> *The attitude to English was the exact opposite : any achievment in spoken or written English was highly rewarded ; prizes, prestige, applause ; the ticket to higher realms. English became the measure of intelligence and ability in the arts, the sciences, and other branches of learning.*[421]

C'est dire toute l'importance que les colons accordaient à leurs langues, le français et l'anglais, langues dominantes. Ces langues acquises à travers la colonisation deviennent donc les langues d'écriture du roman postcolonial. Du coup, naît un malaise chez l'écrivain, condamné à écrire dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle.

Ngugi Wa Thiong'o exprime ce malaise dans son expérience avec l'anglais, en affirmant : « Thus language and literature were taking us further and further from ourselves to other selves, from our world to other worlds »[422] En utilisant la langue du colonisateur l'écrivain postcolonial devient l'autre, promeut sa culture au détriment de la sienne. De même, les personnages en scène dans ces textes, prototypes de l'être postcolonial, sont en proie à ce même malaise. Mais cette assimilation n'est pas complète, car celui-ci ne manque pas de l'adapter à sa propre sensibilité d'Africain. Dans cette perspective, Chinua Achebe préconise un usage particulier de la langue anglaise de telle sorte que celle-ci reflète l'être et la culture africaine. Il écrit à ce sujet : « I feel that the English language will be able to carry the weight of my african experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit new African surroundings »[423]

Bien que « la langue du colonisateur colonise » l'Africain, celui-ci à son tour la « colonise », selon cette expression si chère à Tchikaya U Tam'Si. On va alors noter la mise en place de formes linguistiques nouvelles nées de la confrontation de ces deux langues relevant de deux cultures, l'africaine et l'occidentale. Les langues occidentales se voient ainsi violentées, subverties par les structures des langues africaines. C'est, en un

---

[421] « Alors l'une des experiences les plus humiliantes était d'être surpris en train de communiquer en Gikuyu dans les environs de l'école. Le coupable recevait une sanction corporelle de trois à cinq coups sur les fesses nues. On le faisait porter une pièce de métal sur laquelle était inscrit : JE SUIS STUPIDE ou JE SUIS UN ÂNE…
La réaction par rapport à l'anglais était tout le contraire. Tout exploit en anglais parlé ou écrit était hautement récompensé : prix, prestige, applaudissement, graduation. L'anglais est donc devenu une mesure d'intelligence dans les domaines littéraires, scientifiques et autres domaines de l'enseignement ». (cette traduction est de nous)

[422] Ainsi, la langue et la littérature nous transportaient de plus en plus de nous-mêmes aux autres, de notre monde à celui des autres. *Idem* (Cette traduction est de nous).

[423] Chinua Achebe repris par Ngugi Wa Thiong'o, « The language of african literature », in Postcolonial studies reader, *op cit*, p. 286. "Je pense que la langue anglaise peut être capable de charrier le poids de mon expérience africaine. Mais ce doit être un nouvel anglais, resté en pleine communion avec le monde ancestral mais modifié de manière à s'adapter au nouvel environnement africain » Cette traduction est de nous.

mot un écart par rapport aux normes anglo-anglaises ou franco-françaises. C'est un signe de folie manifestée à travers ces normes linguistiques.

Les deux langues de référence de notre corpus, le français et l'anglais sont sujettes à de nombreuses transformations qui produisent alors de nouvelles formes hybrides, par l'introduction des formes lexicales et morphosyntaxiques propres aux langues africaines. Pour Frantz Fanon, l'emploi de la langue nationale ou native sera un terrible ferment révolutionnaire. Son utilisation est un moyen très efficace pour « entretenir le rêve, permettre à l'imagination de gambader hors de l'ordre colonial »[424]

C'est ainsi que les auteurs de notre corpus manifestent ce désir d'affranchissement, en procédant à ce que Jean Claude Blachère nomme la « négrification ».

> *J'appelle « négrification » l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés comme spécifiquement négro-africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être-nègre et à contester l'hégémonie du français de France. Ces procédés s'attachent au lexique, à la syntaxe, aux techniques narratives. […] La négrification prétend se distinguer de la simple ornementation exotique et de la recherche de la couleur locale moins par les moyens qu'elle utilise que par l'idéologie qui l'anime.*[425]

Cette adaptation du français de France aux réalités africaines passe par plusieurs procédés sur lesquels nous nous attardons dans cette sous-partie. C'est la quête de l'identité linguistique africaine à travers le français et l'anglais, qui passe par plusieurs procédés.

1- Les particularités lexicales

Ce sont des lexies n'appartenant pas à la norme conventionnelle du français standard, mais qui sont introduites dans les usages courants. Selon la typologie dressée par l'équipe AFI pour l'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et reprise par Aurélie Lefebvre[426], les particularités lexicales sont classées en quatre catégories :

- Les particularités lexémantiques (formation nouvelles ou emprunts)

---

[424] Frantz Fanon, *op. cit.*, p. 31.

[425] Jean-Claude Blachère, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, p.116.

[426] Aurélie Lefebvre, « La "parole des sous-quartiers'' dans *Temps de chien* de Patrice Nganang : textualisation et représentation du plurilinguisme urbain », in *Synergie Afrique Centrale et de l'Ouest* n°2, 2007, p. 159-174.

-Les particularités sémantiques (transferts, restrictions, extensions de sens, métaphorisations)

- Les particularités grammaticales (changement de catégories, de sens, de constructions…)

- Les particularités qui tiennent à des différences de connotations, à des différences de fréquence, à des différences de niveaux ou d'états de langue.

Nous présentons dans le tableau ci-après les particularités lexémantiques dans *Temps de chien* qui marquent un travestissement, une violence faite sur la norme du Français standard.

Tableau représentant les particularités lexémantiques dans *Temps de chien.*

N°	EMPRUNTS	SENS VEHICULÉ	PAGES
1	Bobolo	Bâton de manioc	15
2	Makossa	Genre musical camerounais	41
3	Une small no be sick	Une femme de petite taille	67
4	Jobajo	Bière	108
5	Kwassa kwassa	Genre musical congolais	110
6	Siscia	Menacer, brimade	112
7	Kongossa	Commérage	252

Etant donné que ces éléments lexicaux n'appartiennent pas au français standard car empruntés aux langues nationales et au pidgin-English, l'auteur en donne le sens dans les notes infrapaginales créées à cet effet.

Bien plus, les emprunts sont aussi des jurons, les interjections toujours empruntés des langues locales que sont l'ewondo, le medùmba, le ghomala, le fufuldé ou le pidgin-English[427]. L'on peut citer quelques illustrations, entre autres : « bèbèlè » (p. 66), « mi nal

[427] Toutes ces langues sont des langues nationales ou véhiculaires parlées au Cameroun. Ewondo : dialecte béti qui a une fonction véhiculaire dans la région du Sud du Cameroun. Le Medùmba : Langue bamiléké parlée dans plusieurs villages du département du Ndé, région de l'Ouest du Cameroun.
Ghomala : Langue Bamiléké regroupant plusieurs dialectes du département du Koung-khi, région de l'Ouest du Cameroun. Fufuldé : langue véhiculaire parlée dans la partie septentrionale du Cameroun, notamment dans les régions de l'Adamaoua, du Nord et de l'extrême-Nord. Quant au Pidgin-English, c'est une langue composite née d'emprunts à plusieurs langues dont la dominante est l'anglais, servant pour la communication courante entre les populations du Cameroun.

mi » (p. 221), « wè-è !, woyo-o, no-o, ye maleh » (p. 195), « kaï wa laï ! » (p. 212), « Abodzé-a » (p. 245), « biaboya alors ? » (p. 110)

Nous pouvons également citer les néologismes, constructions nouvelles qui appartiennent aux usages courants au Cameroun. Le narrateur et les personnages de *Temps de chien* utilisent des mots et expressions tels que : « Deuxièmes bureaux » (p. 66) qui signifie Maîtresses, « Les sans payer » (p. 68) ; ce sont des fourgonnettes de la police où sont embarqués les délinquants et conduits au poste. « mange-mille » (p. 73) ; c'est un policier qui rackette les usagers, plus particulièrement les taximen et les autres citoyens interpelés qui ne possèdent pas leur carte d'identité, « les sans confiance Bata » (p. 44), qui sont des chaussures légères et fragiles faites en matière plastique. « Les chantiers » (p. 62), désignent des maisons privées transformées en gargote. « Les petites » (p. 245) ; désignent les prostituées ou des petites amies.

A côté de ces termes empruntés au parlé populaire africain et spécifiquement Camerounais, qui détériorent la langue française pure de France, l'auteur, par le procédé de la dérivation, construit de nouveaux mots. On obtient alors des mots dérivés qui, selon Aurélie Lefebvre[428], sont des particularités à la fois lexémantiques, sémantiques et parfois grammaticales. Ils peuvent être suffixaux ou préfixaux.

Tableau des dérivés dans *Temps de chien*.

Mot de base	**Mot dérivé**	**Sens du mot**
Parole	Paroleur, paroleuse	Qui parle beaucoup
ambiance	Ambianceur	Personne qui fait de l'animation
commission	Commissionner	(mandater quelqu'un à faire quelque chose)
	Commissionneur	Celui qui mandate
Bandit	Banditer	Voler
silence	Silencié, silencier	Créer le silence

[428] Aurélie Lefebvre, *op. cit*, p. 162.

Viande	Déviandé	Qui manque de viande
Intestin	Désintesté	Qui n'a pas d'intestin
Client	Déclienté	Sans clients
Slip	Déslipper	Enlever le slip
musclé	Démusclé	Sans muscle

Autant de langues et de divers usages langagiers associés au français, forment ainsi un mélange hétérogène qui donne l'effet d'une cacophonie linguistique.

Contrairement à Nganang dont la langue est un véritable chaos linguistique, à travers un mélange de plusieurs langues africaines, Kourouma intègre les structures lexicales, grammaticales et morphosyntaxiques d'une seule langue : le Malinké. Makhily Gassama constate que l'auteur travaille selon un procédé qui consiste en trois étapes:

> *Primo, l'auteur désémantise le mot en le vidant de sa substance, de ses valeurs traditionnelles ; il dérange alors le lecteur dans l'univers linguistique qui lui est familier. Secundo, l'auteur charge le mot de nouvelles valeurs qui, souvent, laissent une impression floue, mais secouent l'attention du lecteur en suscitant la curiosité. Tertio, l'auteur replace le lecteur dans l'univers linguistique habituel de celui-ci qui prend connaissance des nouvelles valeurs que véhicule le mot.*[429]

Le texte comporte également de nombreux termes non français, qui sont systématiquement démarqués : ils sont imprimés en italique, et/ou sont pourvus d'une note explicative ou d'une traduction en français. L'insertion de mots africains à la langue d'écriture est identifiée par Ashcroft, Griffiths et Tiffin comme un procédé habituel des littératures postcoloniales. À travers ce procédé, les écrivains signalent la « différence » de l'expérience culturelle qu'ils traduisent dans leurs écritures, différence par rapport à la culture centrale et hégémonique de la langue qu'ils utilisent.

Les mots étrangers présents dans le roman signifient, de façon métonymique, la différence culturelle de l'énonciation. Leur occurrence signale « the intrusion of the

[429] Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le Soleil d'Afrique*, Paris, Karthala et ACCT, 1995, p. 25.

outsider into the discourse. »[430] Ashcroft, Griffiths et Helen Tiffin écrivent, au sujet de l'espace littéraire anglophone :

> *Whether written from monoglossic, diglossic, or polyglossic cultures, post-colonial writing abrogates the priviledged centrality of 'English' by using language to signify difference while employing a sameness which allows it to be understood (…).*[431]

Ces mots sont tout simplement intégrés dans la langue française, dans leur structure originelle. Mwatha Musanji Ngalasso a dressé un répertoire des noms communs empruntés au Malinké et employés par Kourouma dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Nous empruntons ici ce répertoire : « Bibi mansa » , « Bilakoro » , « Bissap », « Cordoua », « Dankun », « Dankun son », « Donso baw ka dunun dayndyn », « Donso-kutigi », « Donsomana », « Donsos-dege », « Duga Kaman », « Evéla », « évemela », « Fa », « Lianes wapiwapo », « Nôrô », « Nyamas tutu », « Poku », « Sora », « Soumahara », « Yi-king ». Tous ces termes sont intégrés dans la langue de l'auteur et utilisés comme s'ils appartenaient à la langue française standard.

L'abondance de mots et des expressions empruntés à la langue maternelle de l'auteur crée un univers malinké. Ces mots qui désignent les réalités socioculturelles ouest-africaines sont en rupture avec les usages des puristes de la langue française qui prônent la protection de celle-ci de tout régionalisme. M. Ngalasso affirme à cet effet :

> *La présence massive des mots directement puisés dans la langue naturelle de l'écrivain a pour fonction de faire « couleur locale », de plonger le lecteur immédiatement dans une atmosphère culturelle particulière, celle dans laquelle se situe la scène romanesque, de créer un cadre, une ambiance, une connivence qui n'est, évidemment, totale qu'avec les lecteurs appartenant à la même culture que l'auteur.*[432]

Celui-ci attribue à la langue française la fonction que définit Gassama lorsqu'il affirme : « une langue, aux formes définitivement fixes n'exprime que les valeurs d'une culture morte ou moribonde ; toute langue est à l'image de la culture qu'elle sert, qui

---

[430] L'intrusion de l'autre, le marginalisé dans l'énoncé (discours). Cette traduction est de nous.

[431] Bill Ashcroft et al, *op. cit*, p. 56-59. « Qu'il soit rédigé à partir des cultures monoglossiques, diglossiques ou polyglossiques, l'écriture postcoloniale abroge le privilège de la centralité de l'anglais, en utilisant la langue pour signifier la différence tout en maintenant une similitude pour permettre la compréhension. » (Cette traduction est de nous)

[432] Mwatha Musanji Ngalasso, «De Les soleils des indépendances à En attendant le vote des bêtes sauvages : quelles évolutions pour la langue chez Kourouma », in *Centre d'études francophones. Littératures francophones : Langues et style*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 18.

l'enrichit ou l'appauvrit »[433] La langue française dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* est imprégnée d'emprunts à la langue Malinké de l'Afrique de l'Ouest, notamment la langue malinké. Les constructions nouvelles sont rares, sinon inexistantes, mais les incursions des termes en malinké sont quasi présentes. Qu'il s'agisse des toponymes, des anthroponymes ou des ethnonymes, la langue de Kourouma est fortement « malinkéisée »[434], c'est-à-dire ancrée dans la culture malinké, ce qui marque alors l'ancrage socioculturel de l'œuvre. Les anthroponymes tels que « Koyaga », « Nadjouma », « Djibi » « Losidi », « Yékom » évoquent des personnages originaires d'Afrique de l'ouest.

> *Ils mettent en évidence, un système nominal propre au contexte de production de l'œuvre romanesque de Kourouma. Les personnages qui font évoluer l'action ou l'intrigue ne sont pas des créations spontanées : ils ont un nom et des origines*[435]

Ces origines se devinent à partir des sonorités même de ces noms. On retrouve également des noms d'ethnies tels que : Les Akans (p. 144), les Songhaïs (p. 149), qui désignent des groupes ethniques rencontrés généralement en Afrique de l'ouest, notamment celui dont l'auteur est originaire, l'ethnie Malinké. Dans cette même optique, le lecteur de *En attendant le vote des bêtes sauvages* rencontre également des noms d'ethnies de l'Afrique centrale, en l'occurrence l'ethnie Bamiléké. « Bardé de diplômes, je pourrais redescendre au Cameroun, dans le pays Bamiléké, en côte d'or aussi, dans le village de Kouassikro », affirme le narrateur. (*EAVBS*, p. 154)

Outre les noms d'ethnies, on peut citer les toponymes ou noms de lieux tels que Kouassikro, Bobangui, Djoliba…. La liste non exhaustive des anthroponymes et des ethnonymes dans ce roman est la suivante : « agni », « Akan », « Allama », « Bakarucourini », « Bambara », « Bingo », « Bokano » « Yakouba », « Bossouma », « Dogons », « Fatima », « Kaboré », « Konaté », « Koro », « Kourouma », « Koyaga », « Ledjo », « Nadjouma », « Senoufo », « Songhaï », « Tchao », « Tiécoura », « Tima ».

---

[433] Makhily, Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT/Karthala, 1978, p. 113.
[434] Néologisme qui signifie imprégnée des termes et des structures du Malinké.
[435] Edmond Biloa et Augustin Ebongue, « Ahmadou Kourouma : l'indigéniste ? », in *Revue internationale des arts, Lettres et Sciences Sociales* (RIALSS), Yaoundé, Africana Productions, p. 7.

Toutes ces incursions des noms en malinké dans la langue française sont le signe de l'écart, donc de la folie de l'auteur par rapport aux normes régissant celle-ci. Le français est donc violenté, déconstruit car soumis à d'autres normes.

Chez Ken Bugul, les emprunts à la langue locale sont moins marqués que chez Kourouma. Mais on devine quand même à la lecture de certains mots, l'ancrage culturel de l'auteur. Nous avons par exemple l'emploi des termes tels que « Tchapalo[436] » (p. 76), « adoyo[437] » (p. 76) Au-delà de ces emprunts, nous pouvons également citer les déconstructions au niveau morpho-syntaxique.

2- Les déconstructions morpho-syntaxiques : les calques

L'écriture romanesque dans les romans que nous étudions est sujette à de nombreuses déconstructions, qui calquent sur les structures des langues africaines. Le calque, rappelons-le, est une variété d'emprunt qui consiste à traduire littéralement une expression ou un mot étranger dans une langue donnée. Le calque utilise aussi des images et des figures spécifiques d'une culture donnée dans une autre, créant ainsi des difficultés de compréhension chez le lecteur étranger. Chez Kourouma par exemple, l'on note une abondance des constructions morpho-syntaxiques où l'auteur a fait preuve d'innovation. Le romancier ivoirien a d'ailleurs été accusé de torturer la langue française par ses multiples transformations : Makhily Gassama déclare à ce sujet :

> *Il torture et trahit la langue française, comme pour demeurer fidèle au langage malinké avec lequel il semble avoir « juré une sainte alliance ». Ce bigame est injuste et criminel : il met le feu à l'un de ses foyers. Il emploie les mots de France pour y couler la pensée de sa forêt natale. Il les fait éclater pour les vider de toute valeur et, progressivement, il les charge de nouvelles valeurs, qui sont celles de son terroir, qui font parfois briller les mots comme des pépites d'or.*[438]

C'est le cas des nombreuses modifications de certains usages des verbes. En effet, certains verbes transitifs entrent dans des constructions intransitives et les verbes intransitifs sont construits comme s'ils étaient transitifs. Cela advient dans les énoncés ci-dessous, où les verbes « sacrifier », « poignarder » et « égorger» entrent dans des constructions intransitives alors qu'ils sont transitifs. A l'inverse, l'auteur construit les

---

[436] Une boisson locale fermentée à base de maïs.
[437] Une boisson locale fermentée à base d'ananas, de citronnelle et de citron.
[438] Makhily Gassama, *op. cit.*, p. 25.

verbes « pardonner », « marcher », et « prier » de façon transitive alors que ces verbes sont intransitifs en français standard. On peut observer ce phénomène dans le passage suivant : « Les partisans de Koyaga avec en tête, les lycaons réprimèrent avec férocité la manifestation en tirant dans la foule, en poignardant et égorgeant » (*EAVBS*, 112)

Par ailleurs, dans ce roman, les calques de la langue malinké, la langue maternelle de l'auteur, sont intégrés dans le texte, ils ne sont pas détachés ou écrits en italiques. Ils traduisent l'identité africaine, spécifiquement malinké. Par exemple:

> *Les hommes nus pratiquent deux sortes de mariages : le mariage-fiançailles et le mariage-rapt. Se satisfont de mariage-fiançailles les maigrichons, les dérisoires. Des hommes et des femmes de l'étoffe et du sang de vos parents, Koyaga, appliquent le mariage-rapt.* (*AVBS*, p. 41)

Dans l'exemple qui précède, le « mariage-fiançailles », qui consiste à demander aux parents la main de leur fille, et « mariage-rapt », qui consiste à enlever la fille, ne sont pas explicités: le lecteur se voit obligé de deviner leur sens à l'aide du contexte. Certes, le lecteur originaire de l'environnement culturel de l'auteur appréhende plus facilement ces deux réalités.

Dans le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, nous attestons également l'usage des métonymies, liées à la tradition et aux rites malinké. Dans le passage suivant, la métonymie réside dans la dénomination des danseurs rituels d'enterrement par le terme « cadavre »:

> *Entre deux fourrés, déboucha le corps ficelé dans le linceul sur une civière de branchages transportée sur la tête par deux gaillards vêtus des seuls cache-sexe aux queues de singe : c'étaient les danseurs de cadavre*.
> (*EAVBS*, p. 129)

Dans les romans du génocide, les calques proviennent du Kinyarwanda, langue dominante parlée au Rwanda. Ils constituent des structures calquées sur le modèle des expressions déjà existantes dans la langue française. Ces expressions, traduites littéralement à partir de la langue locale donnent à lire des reformulations n'ayant véritablement pas de sens pour le lecteur francophone et suggérant une perception du monde différente. Dans *L'Aîné des orphelins* de nombreux exemples peuvent être répertoriés :

«Au mieux, l'expulsion après une fouille en règle qui ne *nous laissera même pas les ongles pour nous gratter les fesses*. » (*ADO*, p. 53) (C'est nous qui soulignons) L'expression n' « avoir pas d'ongle pour se gratter » est courante en kinyarwanda: « kutagira urwara rwo kwishima »[439]. Cette expression est utilisée quand on veut dire que quelqu'un, est très démuni, qu'il n'a plus rien au point que la misère lui a même arraché ses ongles avec lesquels il pourrait bien se consoler en se grattant ! Elle met en exergue la misère extrême de l'homme ; Celui-ci est si indigent qu'il lui manque même ce que la nature donne gratuitement.

Un autre exemple de calque se trouve à la page 61 :

> *- Grande sœur, tu es paisiblement assise dans ta case. La foudre tombe sur le toit. Est-ce tu vas songer à emporter tes parents dans ta fuite ?*
> *- Non !*
> *- Bon !*
> *- Il y a combien de temps que la foudre est tombée ? […]*
> *- Cette fois-ci, ce n'était pas la foudre mais toutes les foudres !* (*ADO*, p.61)

Dans cette phrase, l'expression « la foudre est tombée » signifie qu'un grand malheur s'est abattu sur une localité. En français, on parle plutôt de frapper à la place de tomber. En, par kinyarwanda : « ijuru ryaguye » (c'est-à-dire : le ciel est tombé), on veut signifier qu'un malheur lourd de conséquences vient de se produire. C'est donc par métaphore que le romancier remplace « ciel » par foudre pour caractériser les massacres de grande envergure. En parlant de toutes les foudres, il voudrait faire allusion au génocide.

D'autres constructions analogiques sont à caractère beaucoup plus humoristique que poétique. La métaphore et ses diverses formes est le principal procédé par lequel s'opèrent les modifications sémantiques ou le renouvellement des tours. Les exemples sont intéressants et assez nombreux dans ce roman :

> *Le Club des Minimes,, sous le prétexte que c'est là qu'on a entassé les dealers, les proxénètes, les auteurs de parricides, les génocideurs dont l'âge court de sept à dix-sept ans. Cela vaut mieux que le quartier des jeunes Bannis ou le Bagne des irrécupérables. C'est un nom qui chante bien. » (ADO, p. 21)*

---

[439] Nous empruntons cette traduction de Emmanuel Ahimana, *Les violences extrêmes dans le roman négro-africain francophone, le cas du Rwanda ; étude de langue et style*, Thèse de Doctorat, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 2009, p. 343.

L'expression courante « chanter bien » est en fait utilisée pour dire « sonner bien » à l'oreille, c'est-à-dire être agréable ou désagréable à entendre. C'est un renouvellement de tour par analogie. L'on note ici le paradoxe qu'il y a entre la sonorité du nom de ce lieu et la qualité des individus qu'on y rencontre. Par ailleurs, dans l'expression « l'âge court de sept à dix-sept ans », le verbe « courir » utilisé ici à la place de « aller » : « l'âge va de sept à dix-sept ans » On peut dire que l'attrait pour le verbe « courir » utilisé en Kinyarwanda est lié à l'environnement violent dans lequel cette langue est parlée. Les populations sont tout le temps entrain de courir pour fuir les massacres.

Par ailleurs, dans la phrase : « Ce sont ceux qui *pètent la santé*, ceux qui sont pleins de forces qui les gênent ». (p. 23) L'expression péter la santé ici signifie tout simplement être en forme.

Au regard de ce qui précède, nous pouvons retenir que l'identité linguistique se construit dans ces textes à travers une violence faite sur la norme des langues d'écriture. Elle opère, selon Husti-Laboye,

> *un décentrement subversif de l'acte culturel par l'imposition de cette présence insidieuse qui, en se faisant accepter, marque la rupture de la cohérence de la pensée. [Ces écrivains] apportent, à l'intérieur de l'espace auquel ils n'appartiennent pas exclusivement, de nouvelles valeurs. Ils obligent ainsi à une réévaluation des discours, à la reconsidération du canon littéraire et au rappel de la mémoire historique* [440]

Conclusion

Au terme des analyses faites dans ce chapitre, nous pouvons retenir que la privation de culture constitue un facteur important dans l'éclosion de la violence et de la folie. L'être postcolonial se caractérise de nos jours par la perte de ses valeurs culturelles. Cette situation est tributaire de la rencontre des cultures occidentale et africaine, rencontre au cours de laquelle la première a tendance à subjuguer la seconde. La perte des valeurs culturelles crée chez l'individu un sentiment d'insécurité. Nous l'avons montré à travers l'expérience vécue par le personnage Mom Dioum dans *La folie et la mort.* Mais ce retour aux sources, parce qu'il n'est pas complet, plonge cette dernière dans un état de confusion totale, bref dans la folie. La tentative du retour aux sources est également une épreuve violente car le tatouage qu'elle décide de faire est une pratique très douloureuse. Nous

---

[440] Carmen Husti-Laboye, *L'individu dans la littérature africaine contemporaine; l'ontologie faible de la postmodernité*, Thèse de doctorat de l'université de Limoges, décembre 2007, p. 319.

avons également montré dans ce chapitre qu'il est mis en place dans les sociétés décrites dans ces textes une véritable culture de la folie et de la violence. Folie de l'exploitation et de l'oppression des populations par les gouvernants, folie dans les comportements exprimée par une prédisposition au meurtre et au suicide, une indifférence pathologique des citoyens par rapport à ce qui se passe autour d'eux. Au sein de la société, chacun se méfie de chacun car tout individu rencontré sur dans la rue est un potentiel assassin. Il est instauré une véritable atmosphère de la psychose et la réponse de la population à cet état est le développement des tendances violentes. C'est par la violence que la population répond aux difficultés auxquelles elle est confrontée. Nous avons également ressorti l'implication des puissances étrangères dans la mise en place de cette culture de la folie et de la violence. Travers son inertie et sa complicité tacite lors du génocide rwandais et des guerres en Afrique, les puissances étrangères jouent un rôle trouble dans l'escalade de la violence dans ce continent. En un mot, ces puissances participent à l'instauration d'un climat de violence et de la culture de la violence.

Enfin, nous nous sommes attardé sur la question de l'identité linguistique. La langue est l'outil par excellence de transmission de la culture et de l'impérialisme des peuples, comme le pense Ngugi Wa Thiong'o : « Language was the most important vehicle through which that power fascinated and held the soul prisoner. The bullet was the means of the physical subjugation. Language was the means of the spiritual subjugation »[441]

La problématique soulevée par la langue d'écriture reflète et exemplifie le choc des cultures produit dans la rencontre – perçue comme une relation de force – entre deux univers différents. La langue d'écriture adoptée par les écrivains anciennement colonisés, le plus souvent la langue de leur ancien colonisateur a été tiraillée entre des processus complexes d'appropriation et d'abrogation, comme le montrent Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Hellen Tiffin, dans leur ouvrage *The postcolonial studies reader*. Nous avons en effet montré que les divers usages de l'anglais et du français charrient la culture africaine à travers les emprunts aux langues africaines, les calques et les particularités lexicales.… La norme du français et de l'anglais se trouvent ainsi violée, mieux violentée par les langues africaines. Qu'en est-il à présent de l'identité littéraire ?

---

[441] Ngugi Wa Thiong'o, « The language of african literature », in The *postcolonial studies reader*, London, Vintage, p. 287. « La langue était le moyen le plus important par lequel ce pouvoir a fasciné et emprisonné l'âme. La balle était le moyen d'assujettissement physique, la langue était le moyen pour une subjugation spirituelle » (Cette traduction est de nous)

CHAPITRE III

IDENTITÉ LITTÉRAIRE POSTCOLONIALE, VIOLENCE ET FOLIE

Au chapitre précédent, nous avons essayé d'analyser la question de la culture en rapport avec la production de la folie et la violence. Dans ce chapitre, il nous revient de nous attarder sur ce que nous pourrons nommer « *l'identité littéraire* » postcoloniale dans les œuvres que nous étudions, en montrant comment celle-ci exprime la violence et la folie. Pourrait-on d'ailleurs parler d'une identité littéraire ? En effet, la notion d'identité littéraire ici désigne les traits distinctifs d'une littérature, les traits qui permettent son identification. L'identité littéraire renvoie aussi, selon nous, non seulement au problème du genre, c'est-à-dire à ce qui permet d'identifier un écrit comme étant un roman, un poème, une pièce de théâtre..., mais aussi à celui du marquage culturel de l'environnement dont elle émerge.

La littérature postcoloniale se trouve aujourd'hui à la croisée des chemins[442], eu égard à certaines hésitations nées des conditions troubles de sa naissance. Pour Jean-Jacques Sewanou Dabla, « les littératures africaines d'expression étrangère sont nées dans l'inauthenticité qui les a profondément marquées et continue de le faire pour une bonne part dans les productions actuelles »[443] Même si Mohamadou Kane[444] relevait déjà des traits identitaires qui fondent leur spécificité et leur valeur, il faut tout de même reconnaître avec Maryse Condé que depuis longtemps, les écrivains africains ont développé une « manière bien fâcheuse de stéréotypie »[445], qui se manifeste par une célébration des modèles occidentaux, ancrage de celle-ci dans un classicisme laborieux et l'expression d'une nostalgie et l'idéalisation des valeurs culturelles africaines.

Le choc né de la rencontre entre les cultures africaine et occidentale a plongé l'Africain dans un véritable chaos, partagé entre sa culture d'origine et celle d'emprunt. L'écrivain postcolonial en est victime et cela se manifeste dans ses œuvres. Tout au long de ce chapitre, nous analysons les manifestations de la folie et la violence sur l'écriture par une intrusion de l'oralité. L'écriture se trouve subvertie par les sous-genres oraux. Nous relevons également ici, la transgression des frontières entre la littérature en tant que art, c'est-à-dire de nature fictionnelle, et l'histoire. Enfin, nous essayons d'analyser la fonction de la représentation fictionnelle de la folie et de la violence dans les œuvres du corpus.

---

[442] Nous empruntons cette expression au thème d'un colloque organisé en janvier 1999 par les éditions CLE de Yaoundé : « Littérature africaine à la croisée des chemins » à l'occasion de la célébration du 35ème anniversaire de leur création.

[443] Jean-Jacques Sewanou Dabla, « Roman et renaissance culturelle en Afrique », in *Littérature africaine à la croisée des chemins*, Actes du colloque de janvier 1999, Yaoundé, CLE, 2001, p. 5.

[444] Mohamadou Kane, « Sur les formes traditionnelles du roman africain », in, *Revue de Littérature Comparée* n°3-4, 1974.

[445] Maryse Condé, « Reprendre la parole », in *Notre Librairie* n°3, Octobre-novembre 1976.

I- Violence et folie sur l'Écriture : La « Contamination[446] » de l'écrit par l'oral

Nous employons le terme contamination pour marquer cette résurgence ou cette incursion par effraction du registre oral dans l'écrit. C'est un concept polysémique que l'on emploie dans divers domaines. En effet, le sens dénotatif du mot contamination a trait à la «souillure résultant d'un contact impur»[447] Quand il ya contamination, dans le domaine médical, il y a passage, traversée d'une pathologie d'un sujet à un autre. Contre son gré, le sujet sain, à la faveur d'un contact avec le sujet malade, est pris d'assaut par les agents pathogènes venant de ce dernier. Le mot « contamination » recèle donc l'idée de violence, de transgression. Les premiers romanciers africains pratiquaient une littérature dite « d'assimilation » car ils voulaient démontrer aux occidentaux leur capacité à faire comme eux, à écrire selon les canons occidentaux. Mais au fil du temps, on observe dans leurs productions un retour aux sources, une replongée dans l'oralité longtemps tenue à l'écart, marginalisée par la tradition écrite occidentale.

L'un des repères identitaires de la littérature postcoloniale contemporaine est le brassage observé entre l'oral et l'écrit dans les textes.

Le mélange des genres a fait l'objet d'importants travaux chez certains critiques africains dont l'un des plus prolixes à ce sujet est Mohamadou Kane. Ses travaux relèvent un certain nombre de traits spécifiques de la littérature traditionnelle qui se retrouvent réintégrés dans la littérature écrite. Il a en effet mis en relief la structure des récits, l'introduction des genres oraux.

Selon Locha Matéso,

> *L' « oralité » qui est érigée en modèle du discours romanesque, comporte deux aspects complémentaires : d'abord l'aspect « littéraire » concrétisé par le vaste domaine de la littérature orale, dont la fonction est de codifier le comportement de l'homme traditionnel ; ensuite, l'aspect non verbal où se trouve inscrit la sagesse millénaire de l'Afrique […]*[448]

Ce mélange de l'écrit et de l'oral est désigné sous le terme de « oraliture ». C'est un concept créé par l'écrivain haïtien Ernest Mirville, lié principalement à la réflexion

---

[446] Nous utilisons le terme « contamination » en référence à celui que lui confère Estelle Dansereau dans son article intitulé « 'Contamination' linguistique et textuelle : rencontre de l'autre et renouvellement du créateur », in *Francophonies d'Amérique* n° 10, p. 149-158. Dans notre conception, il ne signifie pas le mélange ou la rencontre de deux langues, mais pour signifier cette résurgence de l'oralité dans l'écriture, cet entrelacement de l'oralité africaine et de la tradition occidentale.

[447] *Dictionnaire Robert*.

[448] Locha Matéso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, p. 340.

sur les littératures des Caraïbes. L'oraliture devient, dans le contexte postcolonial, un outil indispensable à la compréhension de la littérature traversée par les signes de l'oralité. Elle préfigure une réconciliation possible entre la voix et le cadre coercitif de l'écriture, tout en laissant intacte la force illocutionnaire de la parole. C'est ce mélange qui est désormais désigné sous le concept de l'oraliture[449]. Dans l'oraliture, la parole prend son autorité, elle devient 'légitime' et prend signification par sa transmission; elle revient sur elle-même. C'est un moyen par lequel l'écrivain postcolonial rompt avec les modèles étrangers, crée ses propres canons qui le différencient des autres écrivains du monde. C'est ce qui se lit dans ces propos de Ibrahima Bano Diallo :

> *Dans le contexte de la littérature africaine, l'oraliture devient un moyen de création de la différence, d'émergence d'une nouvelle manière d'écrire, propre aux écrivains postcoloniaux qui se soustraient ainsi à l'inclusion dans des catégories littéraires prédéterminées.*[450]

Terme remplaçant, selon Daniel-Henri Pageaux,[451] celui de littérature même, l'oraliture devient la source d'une hybridation culturelle et linguistique qui résiste à la force exercée par le contexte culturel de son émergence. Cependant, l'importance de la force disjonctive instituée par l'œuvre africaine contemporaine ne peut pas être évaluée sans la brève analyse préalable d'un ensemble de procédés de détournement ludique de la signification, annexés à la force de l'oralité, et qui contribuent à la configuration d'une stratégie globale de la non-cohérence et peut-être du non sens. L'esthétique de l'oral se mêle donc maladroitement à celle de l'écrit, comme dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *La mort faite homme*.

Les jeux textuels et intertextuels, mais aussi les jeux avec le lecteur, sont les marques du désengagement de l'écrivain par rapport à l'acte créatif et de l'affirmation de sa liberté créative. Ce mélange des pratiques orale et écrite peut être lu sous le prisme du bouleversement identitaire de l'écrivain postcolonial africain qui est en perte de repères. L'écrivain est fou parce qu'il a l'esprit partagé entre deux cultures, deux manières, dont il ne peut faire une synthèse raisonnable. Il ne peut assurer l'authenticité de son identité originelle.

---

[449] Concept créé par l'écrivain haïtien Ernest Mirville dans sa réflexion basée sur la littérature des Caraïbes, pour désigner cette forme d'hybridation culturelle mêlant oralité et écriture.
[450] Ibrahima Bano, *op. cit.*, p 271.
[451] Daniel-Henri Pageaux, *op. cit.*, p. 83-115.

Le cas le plus frappant est celui du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* dont la structure est totalement calquée d'une geste traditionnelle africaine, le *donsomana*. Cet écrivain ivoirien tient son « succès » de la reproduction des modalités d'un discours oral qu'il pose lui-même comme les conditions de formulation de l'originalité d'un écrivain africain. *En attendant le vote des bêtes sauvages* constitue le troisième volet d'une trilogie ouverte par *Les Soleils des Indépendances* et poursuivie par *Monné, outrages et défis*. Déjà avec *Les Soleils des Indépendances*, Kourouma s'était annoncé par une poétique qui initiait une pratique de la langue française, truffée de néologismes et de formules traduites directement de la langue malinké. Comme si ses textes n'étaient pas des produits de l'écriture, il est jusqu'à ce jour, perçu comme le symbole de la revanche linguistique de l'Afrique sur la colonisation culturelle. Pour lui, l'écriture doit, dans un souci d'authenticité, emprunter et imiter la voix, l'oralité. Il développe ainsi une esthétique différente de celle héritée de la colonisation qui fait de la littérature africaine une littérature mineure ou marginale, toujours dépendante. Kourouma définit sa propre esthétique comme celle de la recherche de son ancrage dans sa propre communauté.

Le caractère du texte réside dans l'impression d'un conflit de genres et de formes qu'il entretient. Le roman, projet d'écriture nommément indiqué en première page de couverture se trouve mis en crise dès les premiers mots du texte qui offrent plutôt les prémisses d'une performance orale. On peut à ce niveau parler de la transgression ou de la subversion formelle. L'écrit est donc violé par l'oral qui manifeste là un signe de violence à la pureté de la tradition écrite. Les structures formelles se trouvent donc à cheval entre écrit et oral. Cette stratégie semble si bien menée que, dans *Des hommes ou des bêtes* ? Madeleine Borgomano n'hésite pas à prendre parti, considérant le roman de Kourouma comme une opération de transcription d'un donsomana dont l'écriture ne constitue qu'une part mineure :

> *En attendant le vote des bêtes sauvages met en scène la situation d'énonciation et les énonciateurs. Derrière eux, il faut supposer un narrateur [...] Complètement implicite, apparemment absent, réduit au rôle discret de scribe ou de transcripteur d'une production de l'oralité.*[452]

Ce caractère du texte exerce une influence sur la définition de l'écrivain comme le lieu de

---

[452] Madeleine Borgomano, *op. cit*, p. 80.

rencontre d'une tradition et d'une écriture qui « se met au service de l'oralité » Une telle expérience ferait de l'écrivain un porte-parole et de l'écriture une expérience « transparente» qui ne permet que de « conserver » la parole traditionnelle. Autrement dit, son impression est insignifiante sur le texte qui n'existe que comme la représentation et un moyen de conservation de la voix. L'écrivain Ahmadou Kourouma se réduirait, selon cette démarche, au rôle de simple témoin transcripteur d'un texte oral. Tout se passe, selon Madeleine Borgomano, comme si le texte n'était en réalité qu'une « performance orale et sa transcription, le fruit d'un acte de voyeurisme, étranger et détaché de sa production. »[453]

Dans son entretien avec Yves Chemla, Ahmadou Kourouma attribue à son texte le devoir de permettre la liaison avec le « culturellement autre », affirmant que « Quand on écrit, on s'adresse à des gens ». Bien que sa cible se veuille aussi diverse que possible, son écriture privilégie « le lecteur européen [auquel] à plusieurs reprises, [il] explique la logique de la magie, qui ne correspond pas à ce qu'est la logique européenne»[454]. L'oralité qui est feinte dans le texte nous est apparue comme une stratégie d'écriture qui crée l'effet de la parole là où peut-être, elle n'a jamais figuré que par un effet d'oralisation, en tant qu'écriture qui cherche à se défaire de sa dimension graphique.

Le premier signe de l'oralisation est annoncé par le titre du roman. Ce titre, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, crée l'attente d'un récit populaire et folklorique qui bannirait les frontières entre le monde des hommes et celui des animaux. Dans la littérature orale en effet, les contes comportent en effet des personnages animaliers, contrairement à la tradition écrite qui, traditionnellement, présente essentiellement des personnages humains. Le texte s'annonce comme un conte « moderne » qui allie la tradition orale et la tradition écrite. Si le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* est entièrement calqué sous le modèle d'une geste traditionnelle, cachant mal son caractère oral, il n'en est pas de même pour les autres romans du corpus où l'oralité se manifeste d'une autre manière.

Dans *Temps de chien* par exemple, le narrateur a tendance à laisser la parole à ses personnages qui s'expriment dans un style original. Il faut noter ici que l'écriture de Nganang se caractérise par deux registres : celui du narrateur qui utilise une langue correcte, et celui des personnages qui utilisent la « parole du sous quartier » selon

---

[453] *Ibid.*
[454] Entretien avec Paul Chemla, *op. cit*, p. 27.

l'expression d'Aurélie Lefebvre.[455] Le langage des personnages est naturel, spontané et tout y passe comme dans la vie de tous les jours. On y retrouve des personnages doués , au style ampoulé comme La panthère Nzui Manto, l'homme en noir noir, ou encore MassaYo. Leur style est parsemé de marques spécifiques de l'oral. On remarque plusieurs traits caractéristiques de l'oral :

Le premier est la construction de la forme emphatique, forme d'insistance qui passe ici par une introduction des voyelles « o » ou « e » à la fin de l'énoncé : « Dan sapack i day for kan kan-o » (p. 52) « Aaaaahhhh, laisse-la partir. Avec ses pieds tordus. » (p.54) « Mon frère ne nous couvre pas de sang-o » (p. 59) « pense alors à nous, non » (p. 60) « C'est seulement pour *eux seuls* qu'il veut se suicider-o ! » (p.64) « No-o » (p. 66) « Vraaaiiiiment, même les cauchemars ont des limites. Moi la femme de ce cancrelat-ci ! » (p. 66) « Où est l'homme même-e ? »[456] (*TDC*, p. 52), « Je vous ai dit que je vais la dormir, quel que soit son tendeur actuel » (p. 74) « harcelé par la misère dans laquelle il ne voulait plus jamais, mais alors jamais jamais jamais jamais jamais-o, jamais retomber, Massa Yo ne pouvait pas être un insouciant ambianceur. » (p. 88) « ne tue pas mon chien-o » (p. 106) « Je ne veux pas qu'on gâche mon marché-o » (p. 116) « Nous ne faisons pas de politique ici-o » (p. 121) « Qu'est-ce qu'elle vient encore faire ici ? […]Les femmes sont impossibles. Elle crie, elle crie-o, et quand je pars elle vient me poursuivre jusqu'ici » (p. 127)

Le deuxième trait caractéristique se situe au niveau des phrases interrogatives où l'énonciateur ne respecte pas le principe d'inversion qui sous-tend la phrase interrogative. Celui-ci se contente de placer juste un point d'interrogation à la fin de la phrase déclarative: « On mange ça ? » (p. 122), au lieu de « mange-t-on cela ? » en bon français. « Bo-o, tu veux obtenir ta part toi aussi ? » (p. 70) « Quelle imagination ? C'est la chicherie qui va le tuer. Toute son imagination, n'est-ce pas, il l'investit pour *voler* notre argent ? » (p. 95)

En outre, l'on remarque une introduction désordonnée des mots tels que « même » et l'adverbe de négation «non » pour ponctuer une interrogation : « c'est même quoi qui est dans la caisse-ci non ? » (p. 111) « Tes machins-là sont même cuits ? » (p. 90)

---

[455] Aurélie Lefebvre, *op. cit*.
[456] Le doublement de la voyelle finale à l'oral marque une insistance. C'est aussi là une manifestation de la transposition du parler africain dans la langue française.

C'est une construction particulière dans le parler populaire au Cameroun.

Par ailleurs, Dans *Bêtes sans patrie* et *Sozaboy*, les marques de l'oralité ne passent pas par la parole des personnages comme chez Nganang, mais par l'histoire du personnage- narrateur lui-même. Ces romans présentent des récits homodiégétiques ayant comme narrateurs-personnages des adolescents, qui n'ont pas cette propension à l'emploi d'un langage garni de proverbes, mais donnent à lire des textes dont la spontanéité de la production témoigne de leur caractère oral. Le jeune Agu relate son récit dans un registre oral, comme s'il racontait oralement son histoire à quelqu'un qui est en face de lui. Cette forme d'oralité se caractérise par la fluidité des paroles du jeune homme, fluidité qui est matérialisée à l'écrit par une ponctuation hasardeuse et une intégration désordonnée des onomatopées. Le discours direct n'est pas annoncé par des guillemets comme dans un texte écrit correct. De même, la répétition de sujet du verbe est un signe de l'oralité dans le récit de Agu. Tout est dit comme ça lui vient à l'esprit. En voici une illustration :

> *Mon cœur fait NGUNGUNGU NGUNGUNGU NGUNGUNGU NGUNGUNGU. C'est dur de respirer, mais je me dis dans moi-même que Dieu il ne va pas me lâcher comme ça. Je suis vraiment prêt. J'observe. […]*
> *Et le type en uniforme il crie S'IL VOUS PLAÎT, NE TIREZ PAS ! On n'a pas d'armes, pas de nourriture, pas d'argent, pas de munitions. RIEN ! S'IL VOUS PLAÎT LAISSEZ-NOUS PARTIR*[457] (*BSP*, p. 31.)

On peut donc constater que ce passage appartient au registre oral, compte tenu de la spontanéité avec laquelle Agu narre les faits. Dans *Sozaboy*, on note dans le récit de Méné le narrateur- personnage, une forme de complicité entre lui et son destinataire, comme dans le conte oral qui se fait en présence d'un auditoire dont on requiert la participation dans la performance du conteur. En effet, le procès de la communication dans la tradition orale africaine est immédiate. Méné invite le lecteur à s'identifier à lui, à se à représenter dans sa condition. L'extrait suivant en est une illustration. Il relate ici une partie de sa formation à Kampala, dans des conditions affreuses.

> *Je crois que tu comprends. Kampala-là c'est la plus mauvaise prison que quelqu'un peut partir. Sol-là c'est tout. Sol-là c'est le lit. Sol-là c'est le cabiné.*

---

[457] ''My heart is beating BUMP BUMP. BUMP BUMP. And I am finding it hard to be breathing, but still I am saying God will be helping me. I am ready.
I am watching […]
The man in the uniform is shouting. We are not having any weapon, or any food, or any money, or any ammo. ANYTHING! PLEASE JUST LET US GO!'' (*Beasts of no nation*, p.15-16)

> *Sol-là c'est tout. Et tu vas rester dans tente-là sans de l'eau et sans nourriture. Et puis on rase ta tête-là coco taillé seulement*[458]. (*Sozaboy*, p. 170)

Cette large distribution des indices énonciatifs de la première et la deuxième personne traduit l'intégration du lecteur dans le récit. Celui-ci fait corps avec le récit, comme si lui-même en était un personnage. Cette façon de présenter le récit rompt avec le style écrit dont le procès de communication ne prend pas en compte l'instance réceptrice. Le « tu » utilisé par le narrateur est en fait le « je » implicite. Il met ainsi le récepteur, le lecteur à sa place. En dehors de ces marques de l'oralité qui se situent au niveau du langage, il en existe d'autres, notamment la structure même des récits.

1- La structure des récits

L'écrivain francophone contemporain, même s'il revendique sa liberté de faire appel à des sources autres que celles de son milieu originel, de se référer à d'autres types de pensée, de faire sa composition romanesque comme il l'entend, se sent tout de même investi d'une mission qui est de répercuter l'identité et la spécificité de son groupe social dans ses œuvres. Il est intéressant de voir comment les structures et les autres composantes formelles renvoient aux pratiques orales propres à la culture traditionnelle de l'auteur.

Les structures de ces romans sont essentiellement calquées de la typologie effectuée par Denise Paulme.[459] Nous commençons notre analyse par le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* qui présente une structure cyclique.

La structure du donsomana que prend le roman de Kourouma forme une boucle comme le montre si bien Madeleine Borgomano. Le roman est constitué de six veillées,

---

[458] ''I think you understand. This Kampala is the worst prison that anybody can go inside. The floor is the bed. The floor is the latrine. The floor is everything. And you will stay in that tent without water and food. And then they just barb your head *mala*.'' (p. 101)

[459] Denise Paulme , « Morphologie du conte » in *Cahiers d'étude africaines*, vol XII, 1972. En se fondant sur les travaux de Vladimir Propp, celle-ci a établi une typologie de la structure du conte oral africain. Elle met en évidence sept combinaisons possibles.

a) Le type « ascendant », manque –amélioration- manque comblé.

b) Le type « descendant » Situation normale- détérioration- manque.

c) Le type cyclique : à partir d'un manque initial, le héros connait des états successifs d'amélioration, mais à un moment donné il transgresse un interdit et se retrouve dans la situation de départ.

d) Le type en spirale ; très proche du typa ascendant.

e)Le type en miroir ; forme de contes initiatiques. Il met en scène de personnages principaux et le conte se déroule en deux parties symétriques.

f) Le type en sablier ; Il met en présence deux héros aux comportements inverses et dont par conséquent les chances ne sont pas égales : partis simultanément de deux points opposés, les deux héros changeront en cours de route leur position respectives, la réussite de l'un étant liée à son désir d'écraser son rival

g) Le type « complexe » qui combine une succession de séquences empruntées aux différents types énumérés.

elles-mêmes divisées en « séances ». Chacune de ces séances adopte une forme sensiblement circulaire.

> *Le titre du roman– en reprenant les termes de son final– enfermait déjà le texte tout entier dans un cercle. […] Cette forme du cercle pourrait définir la composition du donsomana et donc avec celle du roman qui s'y assujettit.*[460]

On a l'impression que chaque veillée s'ouvre et se referme sur elle-même, mais il y a progression de l'intrigue qui avance tout de même et donne l'impression qu'on est en présence d'une forme en spirale. C'est la raison pour laquelle Borgomano se demande s'il s'agit d'un « cercle ou [d'une] spirale ? »[461]

Par ailleurs, bien que le récit soit en apparence chronologique, il commence en réalité par la fin. En effet, c'est la crise finale qui a lieu dans l'histoire qui déclenche le déroulement de ces veillées dont la valeur est purificatoire. Le donsomana n'est pas un simple récit, ni un acte gratuit. C'est

> *Un acte puissant et efficace, un acte magique susceptible de résoudre la crise qui le provoque. Koyaga le dictateur vient de subir un énième attentat, auquel il a une fois encore, échappé par miracle.*[462]

Ce récit initiatique vient donc conjurer le mal et restaurer au dictateur tous ses pouvoirs. Au-delà de cette forme rituelle traditionnelle particulière au roman de Kourouma, l'on peut dire que certains autres textes qui constituent notre corpus adoptent une structure essentiellement linéaire. C'est l'une des caractéristiques propres au conte oral. Pour Locha Matéso,

> *La littérature orale traditionnelle, et notamment le conte, déroule une histoire simple, une action linéaire. Le narrateur évite d'encombrer son récit par tout ce qui pourrait contribuer à le rendre confus et entortillé : les retours en arrières, les projections dans l'avenir, les enchevêtrements d'actions, etc., tous ces procédés étant des artifices dont le lecteur du roman peut parfaitement s'accommoder puisqu'il a la possibilité de retrouver plus parfaitement qu'un auditeur du conte, le fil de l'intrigue.*[463]

---

[460] Madeleine Borgomano, *op. cit.*, p. 28.
[461] *Ibid*, p. 28.
[462] *Ibid.*
[463] Locha Matéso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, p. 341.

Dans la même logique, la structure du roman *La mort faite homme* est calquée sur celle d'un genre oral très connu dans la région des grands lacs, le Kasalà.[464] Ce roman est un long chant traditionnel à la tonalité pathétique qui emprunte au Kasalà. Ici, ce genre oral auquel est calqué ce roman a un lien avec la violence, celle subie par Mianza, pour émouvoir et attirer la sympathie du lecteur ou de l'auditeur. Pour M. T. Zezeze Kalondji,

> *Fondamentalement, La mort faite homme est un long poème qui emprunte au Kasalà le rite verbal de l'incantation et assure au texte les accents larmoyants, à scansions rythmés, non tant pour pleurer les morts que pour exhorter les vivants à devoir triompher de toute adversité.*[465]

L'appartenance de ce chercheur à cet environnement culturel lui permet de mieux comprendre et d'expliquer le fonctionnement interne de ce genre oral traditionnel dans le roman. Ainsi, au plan formel, il se caractérise par la redondance et l'amplification graduée et échelonnée des éléments morphologiques, discursifs et significatifs. Au plan phonétique, il y a dans ce roman une recherche assidue des sonorités expressives, fondées sur une identité formelle commune, mais aussi sur un choix sémantique déterminée. On peut le voir dans le passage suivant :

> *Je m'ensevelis. Et ce réduit. J'ai tout perdu de ce qui faisait mon bonheur. Sans pleurer. Je reste. Sans foi, sans loi. Sans croix, sans joie. Sans poids, sans roi. Sans toi, sans voix. Sans bois, pour me réchauffer. Sans doigt pour me montrer la route à suivre vers les extra-terrestres. Sans joie dans mon cœur. Sans une seule noix de palme à griller. Sans un tissu de soie pour me servir de linceul.* (*LMFH*, p. 222.)

On remarque ici un retour perpétuel sur les sonorités [i], [wa] et [san]. La plupart des sonorités ainsi répertoriées sont portées par des monosyllabes, et la syntaxe de ces phrases se trouve ainsi subvertie.

Au niveau lexical, Kalondji montre que ce même phénomène de redondance est remarquable. On note en effet un retour sur les mêmes mots synonymiques non hiérarchisés, dans lesquels un archisémème commun exprime, par la répétition, l'amplification nette de la signification, évoque la structure spiroïdale de l'enfermement.

---

[464] Le kasalà est un chant héroïque lubà, destiné à exhorter, glorifier ou émouvoir les auditeurs et à susciter, selon les circonstances et l'événement, une adhésion sentimentale massive. On distingue plusieurs types de Kasalà : de guerre, de travail, de pouvoir, de deuil, de fête etc. et chaque individu peut prétendre à un kasalà personnel qui se situe dans sa généalogie et le singularise par ses propres hauts faits.

[465] M. T. Zezeze Kalondji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, Paris, l'harmattan, 1992, p. 72.

La structure de la signification est giratoire et métaphoriquement oppresseuse. Ce passage en dit long sur ce phénomène.

> *L'âge d'or est pour demain, quand crèveront tous les salauds. Mais ils ne crèveront pas. Ils ont la peau dure, que rien ne peut crever. Ils s'engendrent, de gendres en gendres. Ils se multiplient. Ils prolifèrent, ils reproduisent. Des cellules de mitoses, infinies, indéfinies.* (*LMFH*, p. 221-222)

De nombreuses répétitions sont à relever dans ce passage. Tout d'abord le verbe « crever » repris trois fois et « engendrer », repris en de termes différents mais ayant le même sème : « multiplier », « proliférer », et « reproduire ». Ce jeu verbal qui utilise la figure pléonastique, est basé sur des intensifs lexicaux très utilisés dans le Kasalà et la langue lubà. Contrairement aux romans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *La mort faite homme* qui sont calqués sur la structure des genres oraux traditionnels nobles bien connus, respectivement le Donsomana et le Kasalà, les autres textes manifestent quant à eux des caractéristiques du conte, notamment sa linéarité.

Les romans *Bêtes sans patrie* et *Sozaboy* se caractérisent par leur linéarité et la simplicité de leur intrigue. L'intrigue du premier tourne autour d'un seul individu, Agu, et retrace son itinéraire du début à la fin du récit. Les analepses et les prolepses sont présentes mais pas de façon très marquée, et les micro-récits enchâssés sont presqu'inexistants. Il en est dans le second roman, *Sozaboy*. Le récit suit le parcours du personnage principal, jeune Méné, partant de sa vie dans son village natal jusqu'à son enrôlement dans l'armée et son départ au front. Le récit est construit sur une action unique que le lecteur n'a aucune peine à déceler.

Par ailleurs, le roman *Johnny chien méchant*, fait intervenir plusieurs voix narratives mais qui relatent chacune une histoire linéaire. Laokolé raconte son histoire à elle tandis que Matiti Mabé relate la sienne sans complexité. Il en est de même pour *Murambi le livre des ossements*. Malgré la pluralité des voix narratives, chaque histoire est présentée comme autonome, sans réelle imbrication avec les autres.

Ce mélange des genres oral et écrit permet la mise en place d'une forme hybride qui peut être lue comme un comme une transgression à la norme de l'écrit. Cette transgression est donc la manifestation de la folie, si tant est que le concept de folie est essentiellement lié au refus de la norme, à la violation de celle-ci.

Même si cette simplicité de l'intrigue est souvent interprétée comme le signe d'une insuffisance dans la maîtrise de la technique romanesque compte tenu de la complexité du récit et de la désagrégation de l'intrigue, il faut y voir la présence des formes orales africaines. Pour Mohamadou Kane, « la véritable explication de cette situation […] ne peut être trouvée qu'en référence à la littérature traditionnelle. L'unité de l'action reste son caractère le plus évident »[466]. Mais à côté de la simplicité et de la linéarité du roman héritées du conte oral, nous avons également l'introduction des sous-genres oraux.

2- L'introduction des sous-genres oraux

Les romans de notre corpus sont pourvus de formes d'expression de la littérature orale africaine, notamment les proverbes, les chants, les devinettes, de proverbes, d'anecdotes, de chants, de contes ou mythes. Cette façon de communiquer, de transmettre le savoir d'une génération à une autre se poursuit jusque dans les œuvres écrites des écrivains africains. Arlette Chemain note ce changement majeur qui s'est effectué dans les œuvres africaines autour des années 70, bien après l'accession des pays africains aux indépendances, dans son article intitulé « Contact de langues et créations littéraires en langue française d'Afrique noire » :

> *Un jaillissement proviendra, dans les années soixante-dix particulièrement, de l'oralité reprise en compte. Les mythes qu'elle transmet seront réorganisés avec un sens retrouvé ou renouvelé. L'oralité est réintégrée dans ses formes qui modifient la structure des récits écrits et de la langue africaine et parlée réintroduite. […] formules traditionnelles traduites ou rapportées telles quelles, langage de la rue […]*[467]

Les proverbes, les devinettes, et autres genres oraux parsèment les récits. Pour le cas spécifique du proverbe ; il est selon Roland Barthes,

> *Un énoncé proféré par une voix collective, anonyme, dont l'origine est la sapience humaine. L'unité est donc issue d'un code gnomique, et ce code est l'un des très nombreux codes de savoir ou de sagesse auxquels le texte ne cesse de se référer.*[468]

---

[466] Mohamadou Kane, « Sur les ''formes traditionnelles''du roman africain », in *Littératures francophones et anglophones de l'Afrique noire*, n° 3-4, juillet-décembre, 1974.
[467] Arlette Chemain, « Contacts de langues et créations littéraires en langue française d'Afrique noire », in *Ecritures d'ailleurs, autres écritures : Afrique, Inde, Antilles*, Sous la direction de François Desplanques et Anne Fuchs, Paris, L'harmattan, 1994, p. 25.
[468] Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 25.

Nous commençons notre illustration en prenant appui sur le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*. En effet, un nombre infini de proverbes parsème le texte. Ces proverbes se situent généralement au début et à la fin de chaque veillée. Ils les encadrent, et confèrent au texte la valeur didactique et symbolique propre au conte oral. Ils jouent un rôle de régulateur social, en canalisant la violence et en proposant une sagesse commune. Selon Madeleine Borgomano,

> *Les proverbes rythment le donsomana de manière beaucoup plus éclatante. […] Chacun de ces proverbes que l'on pourrait dire rythmiques et séquentiels sont au nombre de soixante douze, regroupés autour du thème de chaque veillée. Outre ces soixante dix proverbes mis au premier plan qui jouent un rôle structurant, le chant du sora s'émaille encore de nombreux autres proverbes, dictons ou adages.*[469]

La première veillée s'ouvre par exemple par les proverbes suivants :

> *Si la perdrix s'envole son enfant ne reste pas à terre.*
> *Malgré le séjour prolongé d'un oiseau perché sur un baobab, il n'oublie pas que le nid dans lequel il a été couvé est dans l'arbuste.*
> *Et quand on ne sait où l'on va, qu'on sache d'où l'on vient.*[470](*EAVBS*, p. 11)

Dans *l'Aîné des orphelins*, la présence des proverbes est également très marquée. Nous avons relevé plus d'une trentaine d'occurrences qui font presque tous couleur locale, autrement dit, ils portent les marques culturelles africaines, et spécifiquement rwandaises. Ils sont introduits dans le roman sous forme, soit de calque (tant la traduction en est littérale), soit de paraphrase, soit d'équivalence. Monénembo annonce l'objet de son roman dans l'épigraphe en citant un proverbe rwandais : « La douleur d'autrui est supportable. » La formulation originale en kinyarwanda est : « Agahwa kari kuwundi karahandurika », littéralement : « L'épine qui est dans la peau de l'autre s'extirpe facilement. » Elle est écrite en caractères italiques mais sans guillemets. Ce qui n'est pas le cas pour les autres proverbes cités dans le roman : ceux-ci sont tous écrits en caractères ordinaires et la plupart se trouve entre les guillemets. À la page 38, deux proverbes sont insérés dans le texte, entre les guillemets. Tout d'abord, le premier intervient dans le contexte où Faustin se rappelle les leçons de courage que lui a prodiguées son père. Il ne doit pas montrer des signes de faiblesse à son adversaire et doit éviter les deux situations les plus honteuses qui puissent arriver à un jeune homme de son

---

[469] Madeleine Borgomano, *op. cit*., p. 172.
[470] L'auteur prend le soin de mettre les proverbes qui apparaissent au début de chaque veillée en italique.

âge : faire pipi au lit et se laisser dicter sa conduite par son égal. Le proverbe est énoncé en ces mots : « Ne fais pas dire aux langues d'aspic que le lait de ta mère vaut moins que celui des autres ! ». Ce proverbe trouve son explication dans la suite du propos. En effet, lorsqu'un père constate que la bravoure de son fils commence à pâlir dans les matches de lutte, il le gronde en lui rappelant ces mots. Une défaite serait le signe d'un manque d'encadrement et de soins dès le bas âge. En d'autres termes, l'enfant ne doit pas montrer aux mégères ni aux jaloux qu'il est physiquement faible parce qu'il a été ou est mal nourri.

Il n' ya pas que les proverbes qui apparaissent dans ces romans. On peut également citer les chants qui brisent le récit pour faire entendre la voix de l'oralité. Leur présence est très marquée dans les romans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *Murambi le livre des ossements.*

« A la différence des proverbes qui rythment la récitation et sont présents presque à toutes les pages, les chants des chasseurs sont tous rassemblés dans quelques pages du chapitre 21, le dernier chapitre de la veillée V »[471] L'auteur utilise toujours l'italique pour citer quatre couplets d'hymnes de chasseurs que Borgomano récapitule ainsi : « Le chant des coqs de pagode » (p. 294), chant des jeunes chasseurs ; « l'hymne de l'aigle royal » (p. 295), réservé aux chasseurs initiés ; « la voix du tambour des grands chasseurs » (p. 295) ; et enfin le « dayndyon », hymne de la vaillance (p. 295, 296)[472]

Dans *Murambi le livre des ossements*, les chants servent à faire passer le temps, pendant les veillées. Jessica Kamanzi attribue au chant un rôle essentiellement ludique dans la culture rwandaise. Les paroles prononcées dans des moments de divertissement sont en fait des chansons qui recèlent des paroles aux significations très profondes :

> *Tout en marchant, je pense à nos veillées nocturnes. Nous chantions : « Si les trois tombent au combat, les deux qui restent libéreront le Rwanda.» Des mots très simples. Nous n'avions pas de temps pour les finasseries poétiques.* (*Murambi*, p. 46)

---

[471] Madeleine Borgomano, *op. cit*., p. 179.
[472] *Ibid*.

Ces chansons constituent aussi un élément galvanisateur pour les hommes engagés dans les conflits, car, « ces mots me reviennent comme un écho et me donnent la force. L'heure de la libération a sonné » (*Murambi*, p. 46)

Cependant, l'introduction d'un morceau (refrain ou couplet), repris en italiques et entre les guillemets, ne perturbe pas le rythme de la narration. Cet extrait du chant de la veillée est inséré dans le texte comme une simple information et non comme une illustration. Vers la fin du roman, Diop insère le chant que le vieux Siméon exécute au son de la cithare:

> *Ah ! Imana tu m'étonnes, dis-moi ce qui t'a mis dans cette colère, Imana ! Tu as laissé tout ce sang se déverser sur les collines où tu venais te reposer le soir. Où passes-tu tes nuits à présents ? Ah ! Imana tu m'étonnes ! Dis-moi donc ce que je t'ai fait, je ne comprends pas ta colère !* (*Murambi*, p. 225-226)

Ce chant est en fait la paraphrase du proverbe : « Imana yirirwa ahandi igataha i Rwanda », littéralement : « Dieu passe la journée ailleurs mais le soir il vient se reposer sur les collines du Rwanda ».

L'insertion de ce chant sert à marquer une résignation. Le personnage qui ne sait plus comment trouver tout seul les réponses à ses questions, « se ressource » dans la chanson qui lui permet en même temps d'apaiser son esprit.

On peut donc dire que le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* est un roman nourri par la tradition orale. Par contre, les autres textes du corpus n'adoptent pas la même structure orale comme le roman de Kourouma, mais sont dotés d'un autre caractère propre à la littérature orale africaine : la prise en compte de la communauté.

> *Dans la littérature traditionnelle, il n' ya pas de place pour le lyrisme personnel et l'exaltation du « moi ». L'artiste s'efface pudiquement pour célébrer la communauté. La littérature traditionnelle s'intéresse moins à la situation de l'individu qu'à des valeurs communautaires susceptibles de renforcer la cohésion du groupe. Elle répugne à focaliser la narration autour du « moi » de l'artiste.*[473]

Même si les romans tels que *Temps de chien, Johnny chien méchant* sont de type homodiégétique, c'est la condition de la communauté qui est mise au devant de la scène. A travers l'expérience vécue par les narrateurs, les auteurs révèlent les conditions sociales en

---

[473] Locha Matéso, *op. cit.*, p. 343.

postcolonie. Ansi, le chien narrateur de Patrice Nganang confirme son engagement social et son militantisme en faveur des valeurs humaines : « je suis retourné chez mon maître pour interpeler l'humanité en lui » (*TDC*, p. 35) Dans cette même logique, Laokolé la protagoniste dans *Johnny chien méchant*, pose à son tour le problème des conflits irraisonnés qui déchirent son pays le Congo : « Quel est ce pays qui tuait de sang froid ses enfants ? » (*JCM*, p. 70) Une certaine moralité se profile à travers la diégèse.

3- Le merveilleux, le fantastique : le réalisme magique

Le fantastique est un genre littéraire que l'on peut décrire comme l'intrusion du surnaturel dans le cadre réaliste d'un récit, autrement dit l'apparition de faits inexpliqués mais théoriquement explicables dans un contexte connu du lecteur. Le fantastique est souvent assimilé au merveilleux malgré quelques petites différences. Selon le théoricien de la littérature Tzvetan Todorov, le fantastique ne serait présent que dans l'hésitation entre l'acceptation du surnaturel en tant que tel et une tentative d'explication rationnelle. En cela, le fantastique est situé entre le merveilleux (et son incarnation contemporaine, la fantasy), dans lequel le surnaturel est accepté et justifié, car le cadre est imaginaire et irréaliste, et l'étrange, dans lequel il est expliqué est accepté comme normal. Contrairement à ces deux genres, le héros, comme le lecteur, a presque systématiquement une réaction de refus, de rejet ou de peur face aux événements surnaturels qui surviennent.

Le merveilleux et le fantastique sont le plus souvent présents dans les épopées orales. Celles-ci mettent en scène des êtres surnaturels qui accomplissent des actes extraordinaires dont la rationalité humaine ne peut expliquer. Par exemple la mise en scène des animaux qui agissent comme des êtres humains, l'intervention de la magie, la sorcellerie, bref de l'irrationnel.

Patrice Nganang dans *Temps de chien* crée un chien qui a la faculté de réfléchir, d'agir comme un être humain, comme dans les contes et les épopées d'Afrique noire, qui ont la propension à mettre en scène des personnages animaux[474]. Dans ce même roman qui décrit le dérèglement mental de toute une communauté d'hommes, le narrateur dans une

[474] La littérature orale africaine notamment les contes et les épopées utilisent le plus souvent des personnages animaux. Nous pouvons en guise d'exemples citer les contes recueillis par Soundjock Soundjock dans *Les contes du Cameroun*. Dans ce recueil de contes, les protagonistes sont généralement des animaux tels que la tortue, le lièvre, le singe, l'éléphant, la perdrix, le hibou, l'hippopotame, le lion, le léopard… qui se meuvent dans un univers sylvestre.

boucle narrative[475] où il fait étalage des ragots des habitants du quartier Madagascar, relate l'histoire d'un homme « qui passe de quartier en quartier et fait disparaître le bangala[476] des gens.[…] Il serre votre main et puis woup ! Ton machin disparaît. » (*TDC*, p. 117) Ces croyances aux faits mystiques témoignent de l'absurde, de l'illogique. Ce sont des faits qui manquent de rationalité et par conséquent ne peuvent avoir une explication objective.

Dans *La folie et la mort*, l'héroïne Mom Dioum après le tatouage manqué a été récupérée par un homme panthère qui voulait faire d'elle sa femme. Mais cet homme panthère a voulu la dévorer le jour où il a manqué de quoi manger. Elle est donc sauvée de justesse par une grand-mère qui lui donne des talismans grâce auxquels elle échappe aux forces invisibles de cet homme. L'on peut voir dans l'extrait suivant l'intervention du merveilleux. Mom Dioum est en fuite, voulant échapper à l'homme panthère :

> *…Mom Dioum l'avait entendu sans se retourner, elle jeta par-dessus ses épaules le premier caillou.*
> *Un feu énorme embrasa tout le paysage.*
> *Le monstre freina, surpris. […]*
> *Le monstre réussit à éteindre le feu en soufflant dessus avec ses grosses narines. C'était comme s'il avait des pompes à air dans son nez et il crachait sur le feu comme un dragon déchaîné. Et dès qu'il put le traverser, il s'élança à nouveau à la poursuite de Dioum. (LFM, p.127)*

D'autres faits relevant de la sorcellerie, du totémisme ou de la magie sont également présents dans les romans que nous étudions. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le pouvoir de Maclédio s'appuie sur des forces surnaturelles, notamment sur la magie. De nombreux personnages accomplissent des actions dont l'explication est irrationnelle. La magie est présente partout et c'est sur celle-ci que le personnage principal compte pour conserver son pouvoir. Selon Madeleine Borgomano,

> *La prégnance de cette magie, son omniprésence est même ce qui frappe le plus le lecteur non africain de ce roman. La croyance affirmée en cette magie et le recours permanent à ses pratiques contredisent, voire même annulent, les explications historiques, politiques et logiques.*[477]

---

[475] Nous empruntons ce terme à Madeleine Borgomano qui nomme ainsi une histoire close qui intervient au sein même de la grande histoire.
[476] Terme désignant le sexe des hommes dans le langage populaire au Cameroun.
[477] Madeleine Borgomano, *op. cit*., p. 154.

Le narrateur lui-même confirme le caractère irrationnel des faits relatés dans ce roman. Solon lui, il faut toujours chercher l'explication des choses en dehors de la rationalité. Il ne faut pas rester au niveau « des explications enfantines de Blanc qui a besoin de rationalité pour comprendre » (*EAVBS*, p. 93) Aucun fait n'a de signification rationnelle : La mort, l'accident, la perte d'un objet, la perte du pouvoir… trouvent leur justification dans l'irrationnel. « La maladie ou l'accident qui entraîne la mort d'un enfant est toujours une cause apparente : le motif réel et le véritable responsable se cherchent toujours ailleurs.» (*EAVBS*, p. 120). Comment le cadavre d'un enfant peut-il désigner et dénoncer le sorcier qui l' « a mangé[478] » ? (p. 121) Comment les crânes des ancêtres chez les Bamiléké peuvent-ils rendre un individu intouchable ? (p. 130) Tous ces faits ne peuvent avoir une explication rationnelle.

C'est à travers les croyances magico-religieuses que se manifeste le merveilleux. De nombreuses scènes sont relatées dans lesquelles les personnages usent de leurs croyances et de leurs pouvoirs mystiques pour accomplir certains exploits. Ceux-ci ont alors le pouvoir de se transformer en animal, en force de la nature pour échapper à un danger. C'est notamment ce qui se passe au moment où Koyaga est à la recherche de Fricassa Santos.

> *Mystérieusement et brusquement un tourbillon de vent se déclenche, naît au milieu du jardin de la résidence. Le tourbillon soulève feuilles et poussière, parcourt le jardin de la résidence d'Ouest en Est et poursuit sa folle course dans la cour voisine, dans l'enceinte de l'ambassade des USA. Koyaga comprend tout de suite que le grand initié Fricassa Santos s'est transformé en vent pour se refugier dans l'ambassade*. (*EAVBS*, p. 99)

Sachant que son rival est un être mystique que l'on ne peut atteindre que par des moyens mystiques, Koyaga consulte des devins qui lui confirment que « seule une flèche dotée d'un ergot de coq empoisonné pouvait annihiler le blindage magique du super-initié qu'était le Président, pouvant rendre sa peau et sa chair pénétrables par du métal » (*EAVBS*, p. 100)

Par ailleurs, la vie politique de Koyaga est dominée par le sacré. Comme dans la tradition africaine où les grands rites ne se font sans une initiation préliminaire, l'exercice du pouvoir par Koyaga se fait après un voyage initiatique qu'il effectue auprès des autres

---

[478] Manger ici signifie tuer par voie de sorcellerie.

dictateurs du continent. C'est ce voyage qui lui donnera l'expérience nécessaire pour régner convenablement sur le trône qu'il vient de conquérir. Il doit aller apprendre auprès de ses pairs l'art de la dictature pour mieux soumettre et museler son peuple. C'est ce qui ressort du passage suivant :

> *Vous ne devez, Koyaga, poser aucun acte de chef d'Etat sans un voyage initiatique, sans vous enquérir de l'art de la périlleuse science de la dictature auprès des autres maîtres de l'autocratie. Il vous faut au préalable voyager. Rencontrer et écouter les maîtres de l'absolutisme et du parti unique, les plus prestigieux des chefs d'Etat des quatre points cardinaux de l'Afrique liberticide*. (*EAVBS*, p. 183)

C'est à travers ce long voyage initiatique qu'il va prendre connaissance de tous les attributs qui entourent la vie du chef de l'Etat, de guide, de potentat. On note alors une collusion entre le pouvoir politique, la tradition, et la spiritualité africaine. Cette dernière participe tant aux nouvelles formes de l'autorité qu'il est difficile de préciser, laquelle entraîne l'autre. Dans tous les cas, les auteurs de notre corpus, à travers leurs écrits, font preuve de rationalisme. Ils semblent remettre en question ces pratiques superstitieuses qui manifestement participent à maintenir les états africains dans le sous-développement. Dans *La folie et la mort*, lorsque les hauts fonctionnaires de l'Etat s'en vont consulter les marabouts et devins afin que ces derniers les fassent maintenir dans leurs fonctions, ils dilapident d'énormes sommes d'argent qui pourraient aider à réaliser quelque projet d'intérêt commun. Ces pratiques s'accompagnent d'ailleurs toujours d'actes de violence, de sacrifices des vies humaines, à l'instar de l'assassinat de Mori l'albinos dans le bateau. Les pratiques magico-religieuses s'accompagnent également d'actes pervers ; dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, la puissance de Koyaga semble également renforcée par sa mère avec qui il entretient des relations incestueuses. Le narrateur le fait savoir en ces termes :

> *Quand ils sont tous les deux-le dictateur et sa maman-à Tchaotchi ou dans la capitale, Koyaga rend deux visites journalières à sa mère : avant le déjeuner et le soir avant le coucher. Chaque nuit, l'attend sur une table chez sa maman un des petits plats mijotés à la mode paléo […] Loin d'elle quand ils ne sont pas dans la même ville, Koyaga téléphone à la maman au moins deux fois par jour […] Les relations entre vous, Koyaga, et votre maman sont trop étroites. On vous accuse d'amour incestueux. (EAVBS, p. 278-279)*

Les performances et les fonctions de Koyaga le guide providentiel se confondent avec celles des chefs traditionnels africains. Son action est prescrite et protégée par des

féticheurs, devins et marabouts qui assurent la sécurité du chef, prédisent l'avenir du royaume en le préservant des événements malheureux. Le dictateur ne se déplace jamais sans une valise de fétiches. Chaque marabout augmente la collection de ses porte-bonheur.

> *Avant chaque voyage du dictateur, la tortue sacrée est consultée. L'architecte fait jucher le Président sur sa carapace. La tortue bouge : le voyage est entrepris immédiatement. Autrement, les marabouts appliquent d'autres incantations.* (*EAVBS*, p. 246.)

L'action de Koyaga est renforcée par toute cette dynamique spirituelle et mystique qu'il y a autour de sa personne et de sa fonction de chef de l'Etat. Toute son action est subordonnée au révélateur du futur qu'est « la tortue sacrée ». Koyaga s'identifie préalablement au fonctionnement de son univers parce qu'il n'en est jamais sorti. Puisqu'il est chef, il est alors chef traditionnel avant d'être chef de l'Etat. En tant que tel, il reste encore planté dans le même décor traditionnel. C'est pour cela que le tyran tient à s'appuyer et à préserver le savoir des marabouts. Il échappe à de nombreux coups de force perpétrés par ses rivaux de la tribu des « paléos » qu'il a chassés des montagnes grâce à cet attachement aux acteurs du monde invisible. « C'étaient eux qui fomentaient les multiples attentats auxquels Koyaga avait échappé et survécu grâce à la maman et à sa météorite et au marabout et son coran » (p. 362)

Si dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le merveilleux et les croyances magico-religieuses se retrouvent partout dans le texte, il n'en n'est pas de même pour les autres romans en étude. Dans *La folie et la mort* par exemple, toute une croyance mystique entoure le pouvoir du timonier. Ce pouvoir est reconnu comme émanant des forces surnaturelles sans lesquelles ce dernier est voué à l'échec. Mêmes les autres fonctions aux hautes sphères de l'Etat sont perçues comme des fonctions sacrées, émanant des forces surnaturelles. C'est pourquoi tous ces hommes du pouvoir n'hésitent pas à se faire arnaquer par un individu qui les fait croire qu'il va pérenniser leur pouvoir en les faisant rencontrer les djinns sur la mer. Tous les « grands hommes » du pays y sont conviés et font partie de cette expédition au cours de laquelle ils procèdent à de nombreux sacrifices pour garder leur pouvoir et devenir des immortels. Ils cherchaient en particulier des albinos dont le sacrifice

> *donne l'immortalité et il n'y a pas un rêve, un désir plus fort que l'immortalité pour les Timoniers à vie. Après le sacrifice, les corps des albinos servent à*

> *fabriquer les talismans qui font devenir président ou ministre ou ambassadeur à vie. (LFM, p. 222)*

C'est ainsi que même lors des consultations électorales, les candidats se font protéger par des devins afin de s'assurer leur réélection.

> *Pendant les périodes électorales, les marabouts et les charlatans, vrais ou faux, quittaient les villages, les pays, les régions, à consonance mystique comme la Casamance, la Gambie, le Mali, le Bénin, louaient ces petits studios pour les retraites spirituelles destinées à faire élire des députés, ministres, présidents, envers et contre le choix du peuple.* (*LFM*, p. 101-102)

Dans ce roman, c'est cette superstition qui hante l'esprit des détenteurs du pouvoir, comme dans l'Afrique traditionnelle où l'exercice du pouvoir est soumis à l'action des êtres surnaturels.

Par contre, dans les romans *Bêtes sans patrie* et *Sozaboy*, les chefs politiques ne sont pas explicitement mis en scène comme dans les romans que nous venons d'évoquer. Le lecteur est plutôt en présence des chefs de guerre commandant des troupes envoyées au front. Les deux protagonistes, respectivement Agu et Méné ne voient jamais les véritables chefs de guerre. Ils savent simplement que leurs commandants immédiats sont aussi sous les ordres des chefs évoqués. Leur personnalité est mystifiée, voire divinisée. Ils ne font aucune apparition explicite dans le récit. Aux yeux de leurs troupes, ils sont l'incarnation du chef politique qu'ils ne voient pas, mais qui agit, donne des ordres qui sont répercutés par ces commandants des troupes. Le pouvoir qu'ils exercent aussi sur leurs hommes est également entouré de considérations d'ordre mystique. Dans *Johnny chien méchant* par exemple, le commandant Giap semble détenir des pouvoirs mystiques qui imposent le respect de ses subordonnés. Chien méchant dit Matiti Mabé affirme avoir été influencé par cette puissance surnaturelle, après avoir reçu une injonction à laquelle il ne voulait pas se soumettre. Mais, dit-il, « Le regard qu'il a fixé sur moi et la puissance de ses fétiches et de ses abdominaux avaient fait que j'avais tout de suite obéi. » (*JCM*, p. 21) Ces chefs de guerre possèdent des talismans qui les rend invulnérables au balles d'un fusil. En parlant toujours du commandant Giap qu'il nourrit l'ambition de tuer, Chien méchant remarque

> *Qu'il avait attaché à son biceps le gris-gris qui le protégeait des balles. Ce gris-gris là, quand il travaillait à faible puissance, transformait les balles en mottes de terre humide tandis qu'à puissance maximum, il les faisait ricocher sur son corps et elles revenaient frapper celui qui les avait tirées.* (*JCM*, p. 28)

Par ailleurs, les hommes du pouvoir et leurs gourous sont perçus dans nos textes comme des divinités, des êtres suprêmes qui exercent sur leurs sujets un pouvoir absolu. Le timonier dans *La folie et la mort* est d'ailleurs reconnu par les journalistes comme « le seul homme du pays qui a la faculté de raisonner» (*LFM*, p. 231)

On note en effet un désir manifeste pour les détenteurs du pouvoir de s'identifier à Dieu en personne, face à leur peuple. Leur personnalité est entourée par une sorte de mystique qui en fait des dieux. La grandeur de ces hommes est renforcée par les marques de respect qui accompagnent leurs noms : les expressions telles que « honorable », « excellence » sont des signes de magnificence de leur personne. Ils sont en effet invisibles, absents mais à la fois présents partout à travers leurs agents. Leurs ennemis sont traqués, leurs intérêts défendus, des milliers d'hommes meurent pour eux, mais nulle part dans ces textes, ils ne sont visibles. Dans le roman *La folie et la mort* la présence du timonier est quasiment nulle dans le récit. Il est régulièrement évoqué à la radio mais n'a aucune action visible dans le récit. Mais il est respecté, craint grâce à l'action de ses agents. Il en est de même dans le roman *Temps de chien*. Le Président de la République n'est présent dans le texte qu'à travers des évocations. Mais son absence ne diminue en rien la mainmise qu'il a sur le peuple qu'il tyrannise et malmène à sa guise. Certains citoyens sont si liés à la personne du Président de la République qu'ils se croient être couvert d'une protection divine et sont même capables de se sacrifier pour lui. C'est le cas des lycaons dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, qui

> *Sont attachés à la personne du Président, nombreux parmi eux se sont sacrifiés en diverses occasions pour le Président et ils sont tous prêts à le faire. Ils le disent dans leurs chansons. Ils n'ont d'autres père, d'autre mère que le guide suprême. Ils ne connaissent pas en dehors de Koyaga d'autres fétiches et prières*. (*EAVBS*, p. 337)

Dans les autres romans de guerre notamment, *Sozaboy*, *Bêtes sans patrie* et *Johnny chien méchant*, c'est la lutte pour le contrôle du pouvoir par des hommes que le lecteur ne voit pas se déployer dans le texte. Les différents belligérants sont en plein combat pour des gens tassés dans l'ombre. On ne les voit pas mais ils agissent, comme Dieu.

Au demeurant, nous pouvons retenir que le merveilleux est une caractéristique propre à la littérature orale qui fait son entrée dans la littérature écrite. Cette introduction traduit le caractère hybride que l'on reconnait de nos jours à cette littérature postcoloniale longtemps marginalisée, à laquelle on a longtemps refusé le statut de véritable littérature

comme les autres littératures européennes. Outre cette intervention du merveilleux et du fantastique dans l'écrit, nous pouvons nous pencher sur la rupture des frontières entre la littérature et l'histoire.

II- L'ÉCRITURE DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE, ENTRE HISTOIRE ET FICTION: UNE ESTHÉTIQUE TRANSGÉNÉRIQUE

Les textes littéraires sont par essence des objets esthétiques dont la finalité est de produire de fortes modifications subjectives chez leur lecteur. Mettre entre parenthèse cet effet, c'est dénaturer l'objet même qu'on prétend étudier et méconnaître son statut.

L'un des traits de la folie et la violence dans les textes que nous étudions est cette subversion de la nature même du fait littéraire. Elle viole les frontières entre les différents domaines, notamment la littérature et l'histoire. En effet, une thèse si souvent affirmée dans les ouvrages relevant de la recherche littéraire, soutient que le texte littéraire, par nature, présenterait toujours une complexité infiniment plus élevée que le texte de l'historien, du géographe ou du psychologue. Cette conception est de plus en plus remise en cause. Une incursion de l'histoire se fait alors qui, rompt avec la pureté d'antan de ce genre dans le monde postcolonial.

La littérature postcoloniale s'inscrit dans une logique de résistance et de déconstruction des idées et de l'histoire héritée de l'occident. La représentation de l'histoire devient comme un leitmotiv pour cette littérature qui éprouve de la peine à se réaliser pleinement, à s'imposer internationalement. Cette représentation de l'histoire peut être comprise à deux dimensions selon Yves Clavaron :

> *Représenter l'histoire, c'est la mettre devant les yeux ou l'esprit de quelqu'un au moyen d'une image, d'une figure ou du discours, mais représenter, c'est aussi remplacer quelqu'un, d'agir à sa place dans l'exercice d'un « droit » et le romancier est alors représentant de l'historien.*[479]

La littérature postcoloniale engage une certaine responsabilité de l'écrivain. Nous avons affaire à une écriture mue par une exigence de la réécriture de l'histoire africaine. Néanmoins, il ne s'agit pas de refaire la littérature engagée de l'après-guerre ou encore moins de faire de la littérature de témoignage, appellations qui ont trop longtemps servi à déclasser la littérature francophone. Il s'agit d'une écriture qui vise au niveau formel aussi

---

[479] Yves Clavaron, *op.cit*, p. 117.

bien que socioculturel à attirer l'attention des lecteurs sur des problèmes particuliers, tels que la question linguistique, les identités culturelles aliénées, les violences coloniales et postcoloniales. L'écriture ces romans s'inscrit donc dans le cadre d'une réorientation des fonctions et des buts de la littérature où la narration vise à remettre en question les oppositions occidentales établies entre le fictionnel et le factuel, entre la littérature et l'Histoire. Les romans inscrits dans notre corpus d'étude se présentent sous la forme des œuvres de fiction mais prennent très vite l'allure des textes hybrides et parodiques, situés à la croisée du roman de fiction, et histoire. Les réalités postcoloniales sont représentées à travers la fiction romanesque. Ces textes ne s'inscrivent pas dans la logique de l'exhumation du passé historique africain longtemps renié ou gardé secret par les occidentaux, tels que les grandes épopées ou les mythes de l'histoire du continent, mais de traduire l'histoire se faisant. Le roman postcolonial est alors au service de l'histoire du continent. Pour Charles Bonn,

> *Se servir du roman pour remettre en question l'histoire coloniale et ses trompeuses évidences, tel semble être le projet d'un grand nombre de romans africains (…) Il s'agit désormais de revivre l'histoire « à nouveau », en se débarrassant de toutes les grilles de lecture trop évidentes dont le principal effet est de mettre à distance un drame qui n'a eu autant d'importance que parce qu'il a été vécu dans l'intimité innommée de tant de peuples. C'est cet ineffable de la colonisation que les romans vont tenter d'appréhender, moins par un travail d'introspection psychologique– qui ne serait rien d'autre qu'une nouvelle mise à distance– que par une mise en mouvement des catégories de l'espace et du temps. Le roman va s'attaquer aux fondements du savoir historique pour mieux faire surgir la vérité d'un passé muet.*[480]

A travers cette forme d'écriture, le romancier postcolonial veut passer du statut d' « objet » de l'histoire à celui de « sujet » agissant et faisant sa propre histoire, en remettant en question celle qui est élaborée depuis longtemps par l'occident. Selon Yves Clavaron

> *L'une des missions que s'assignent les écrivains postcoloniaux est donc de construire un autre discours de l'histoire récente ou contemporaine de l'Afrique, de relire les événements à l'aune d'autres valeurs que celles léguées par la métropole coloniale […]*[481]

---

[480] Charles Bonn et al, *Littérature francophone*, Paris, Hatier, 1997, p. 279.
[481] Yves Clavaron, *op. cit*. p. 117-118.

La prise en charge de l'histoire africaine passe, dans les textes en étude, par la mise en scène des carences sociales actuelles du continent qui ne sont autre que la résultante de son passé colonial et précolonial. La narration basée sur les dictatures, la famine, la terreur des systèmes des politiques, les guerres civiles, corruption, tribalisme, démagogie…. La tendance à l'historiographie dans ces romans pousse à comprendre que la situation actuelle du continent est loin d'être une fatalité, mais le résultat de vicissitudes que ce continent a connus dans le passé. Les romans du corpus se donnent le devoir de reconstruire cette histoire du continent noir en proie à de multiples soubresauts.

Dans le roman *Murambi le livre des ossements*, l'histoire réelle du Rwanda se trouve reconstituée, intercalée dans le récit. Les dates charnières du génocide des Tutsi et d'autres dates marquantes de l'histoire du pays apparaissent clairement dans le texte. En effet le génocide a déclenché le 6 avril 1994, au lendemain de l'assassinat du président Juvénal Habyarimana, et s'est achevé trois mois plus tard. Bien plus, on voit intervenir d'autres sources historiques qui confèrent à ce roman une fonction didactique indéniable. C'est ainsi que l'année 1959 qui est indiquée dans les deux romans *Murambi le livre des ossements* et *L'aîné des orphelins* est l'année de la « première saignée » (*ADO*, p. 31.) au Rwanda. En effet, sous une forte pression démographique, les Hutu ont à cette époque construit le mythe scientiste selon lequel les Tutsi seraient des intrus venant de la région du Nil et qu'ils devaient retourner chez eux impérativement. Une vive tension éclate donc le 1er novembre 1959 sur une révolution sociale taxée de « première révolution qu'ait connu le continent noir »[482] Cette tension se solde par des dizaines de milliers de morts et un nombre équivalent de déplacés. Le narrateur de *L'aîné des orphelins* fait une rétrospective sur les faits saillants qui ont marqué l'histoire du Rwanda: « A l'époque, je ne pensais pas que c'est nécessaire de compter les années. Il arrivait que, lassé par les nécessités de l'oubli, un adulte évoque ce qui s'était passé avant : la saignée de 1959, celle de1964, celle de 1972 etc. » (*ADO*, p. 119).

L'année 1990, également marquante dans l'histoire de ce pays n'est pas mise à l'écart par ces deux auteurs. Elle rappelle l'offensive tutsie destinée à repousser les Hutu installés dans certaines régions du Rwanda pour récupérer les terres de leurs ancêtres.

Par ce recours à l'histoire du Rwanda, ces auteurs cherchent à revisiter l'histoire de ce pays afin de mieux comprendre les causes profondes de cette déferlante de violences. Selon le

---

[482] http://www.herodote.net, consulté le 21 juillet 2009.

personnage Stanley dans le roman *Murambi le livre des ossements*, « le génocide n'a pas commencé le 6 avril 1994, mais en 1959 par de petits massacres auxquels personne ne faisait attention » (*Murambi…*, p. 66.)

Il convient donc de dire à juste titre, que l'histoire réelle du Rwanda se trouve réécrite à travers ces deux romans. Si dans ces romans, l'histoire du pays de référence est facile à repérer à travers ces indications temporelles réelles, il n'en n'est pas de même pour les autres textes tels que *Temps de chien* où le narrateur donne des références historiques très vagues, mais identifiables grâce à une interprétation basée sur l'observation de l'évolution sociopolitique de sa société de référence. Aucune date réelle n'est mentionnée mais l'on peut situer la période historique du récit à partir de certaines données. Par exemple, le narrateur évoque le nom du Président de la république actuel du Cameroun, Paul Biya et le retour des opposants exilés depuis plusieurs années en occident. Cette période se situe en 1990, année de la libéralisation politique dans ce pays.[483] Cette période a été marquée par de nombreux actes de violence et de revendications, grèves, répressions policières sanglantes que le narrateur relate à plusieurs niveaux dans son récit. Il en dresse un tableau dans l'extrait suivant :

> *Yaoundé se mouvementait soudain. Les revendications silenciées de ces six hommes morts pour avoir marché jetaient de nombreuses personnes dans les rues de la ville. Ça avait jadis été les étudiants et certains fonctionnaires. C'était maintenant les sauveteurs qui entraient dans la danse.*
>
> (*TDC*, p. 270-271.)

Pour ce qui est d'Ahmadou Kourouma, l'histoire est même l'élément qui fertilise sa création. Il ne manquait d'ailleurs pas à rappeler tout le temps que tout ce qu'il raconte dans son roman est « vrai ». Bien qu'usant des procédés de camouflage à travers une pléthore de pseudonymes, le lecteur peut aisément deviner les personnages et les pays qui s'y cachent. Selon Madeleine Borgomano,

---

[483] L'année 1990 est une année charnière dans l'histoire politique de l'Afrique en général et du Cameroun en particulier. La paix des dictatures africaines a été ébranlée au début des années 1990 par le mouvement de vents d'Est qui a entraîné une montée des contestations populaires au sein de la plupart des Etats de l'Afrique centrale. Les populations, pour se faire entendre, ont usé de toutes formes traditionnelles ou inédites de rejet populaire de l'autorité politique : grèves, actes de vandalisme, villes mortes. Au Cameroun, cette transition démocratique a été assez violente et difficile du fait de l'existence d'un régime monolithique basé sur le patriarcat, le clientélisme, la corruption et l'impunité. L'année 1990 a sonné comme le début d'une politique d'ouverture et de changement pour les citoyens Camerounais.

> *Le récit choisit quatre dictateurs « exemplaires », à la fois masqués par leur nom de fantaisie et dévoilés par leur portrait caricatural, mais étonnamment « vrais », qui lui donnent des « leçons » si étrangement semblables qu'elles annihilent les différences pourtant considérables entre les potentats. Car les uns sont dotés d'un pouvoir légitime, du moins aux yeux de l'Occident : pouvoir acquis par l'élection, comme celui de Tiékoroni, « Bélier de Fasso, sage de l'Afrique », l'homme au chapeau mou et au totem caïman, qui gouverne la République des Ébènes, vitrine de l'Occident.*[484]

Au début de sa carrière d'écrivain, Kourouma est attiré par le genre de l'essai car il a l'intention de critiquer le despotisme du Président ivoirien Félix Houphouët-Boigny :

> *J'avais voulu écrire un essai mais je m'étais vite rendu compte qu'un essai contre Houphouët-Boigny, qui était l'un des principaux alliés de l'Occident empêtré alors dans la guerre froide, n'aurait aucune chance d'être publié. Je me suis donc tourné vers la fiction.*[485]

Trente ans plus tard, l'écrivain rencontre les mêmes obstacles lorsque son éditeur lui refuse la liberté de nommer les personnages de *En attendant le vote des bêtes sauvages* conformément à la réalité:

> *J'ai voulu écrire ce roman avec ces noms, mais mon éditeur m'en a dissuadé. Selon lui, cela risquait d'entraîner de graves conflits juridiques. J'ai voulu alors en conserver quelques-uns, tels Houphouët-Boigny, Mobutu, Hassan II, Bokassa… Cela n'a pas marché non plus. J'ai gardé toutefois certains de leurs totems : le léopard, le caïman, l'hyène, etc. Officiellement, il ne s'agit pas de dirigeants africains.*[486]

La fiction est le seul recours de Kourouma pour échapper à la censure. Il se sert de la fiction pour critiquer des gâchis réels, les pires épisodes de la dictature africaine. Tous ses romans sont écrits selon ce principe qui se vérifie bien à la lecture du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Bien qu'étant un roman, c'est-à-dire une fiction, ce roman entretient un rapport avec la réalité car il imite les contextes politique et

---

[484] Madeleine Borgomano, « En attendant le vote des bêtes sauvages : à l'école des dictatures », in *Notre Librairie* n° 155 – 156, *Identités littéraires*, Juillet - décembre 2004, p. 25.

[485] Tirthankar Chanda, « Les derniers mots d'Ahmadou Kourouma », www.rfi.fr, 11 décembre 2003, repris par Salumu Tuly, *Stratégies littéraires et de sociocritique :étude comparative de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma et d'Henri Lopès*, Mémoire de Maîtrise, Universiteit Gent, 2009-2010, p. 10, http://www.unig.com, le 4/02/2012.

[486] Propos recueillis par Thibault Le Renard et Comi Toulabor, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Politique africaine*, n° 75, octobre 1999, p. 178.

sociohistorique de l'Afrique contemporaine. Il relate les problèmes de la post-colonisation, plus spécifiquement, la prolifération des dictatures après l'Indépendance. De plus, beaucoup de passages font penser aux descriptions ethnologiques des peuples et des coutumes africaines et aux portraits des acteurs politiques. Ils donnent au roman l'allure d'une narration historique. Comment faut-il interpréter le sens de l'alternance histoire/fiction dans le roman? Josias Semujanga a essayé d'apporter quelques éléments de réponse, en analysant les caractéristiques propres au roman en général :

> *Inhérent au roman, le poids du réel s'exerce grâce à des événements inventés, mais assez vraisemblables pour engendrer l'illusion, ou ceux avérés par l'histoire. Participant à la cohérence d'une vision romanesque, ils produisent alors la fiction. S'il a pour vertu de maîtriser une continuelle ambiguïté entre le vrai et le faux, le roman crédibilise l'invention et jette le doute sur ce qui est historique.*[487]

En attendant le vote des bêtes sauvages remplit entièrement cette dernière fonction. Kourouma développe les discours fictifs et historiques pareillement, de sorte que le lecteur n'arrive plus à distinguer le vrai et le faux. Pour l'auteur, la distinction vrai/faux ne joue pas car « la référence aux fragments de l'histoire ne sert plus alors à affirmer leur existence mais plutôt leur supercherie»[488] Selon Sélom Komlan Gbanou, Kourouma démontre comment le monde est producteur de sa propre fiction.[489] Celle-ci ne vise pas à copier la réalité mais à lui faire concurrencer ou même à se substituer à elle. Les fondements historiques sur lesquels Kourouma s'inspire sont avant tout importants pour la logique et l'esthétique du roman. Cette approche s'applique à l'œuvre entière de l'écrivain. En général, ses romans « s'inspirent d'un modèle historique pour fonder leur structure propre »[490]

> *Cependant, même si en grande partie la configuration de l'histoire de l'Afrique contemporaine est ainsi imitée par fragments dans les romans, elle est complètement intégrée à la logique du récit fictionnel. Elle y joue un rôle essentiel, non pas tant dans le projet de construire un savoir historique sur l'Afrique moderne, mais dans le procès esthétique du roman.*[491]

---

[487]Josias Semujanga, « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma », *Études françaises*, n° 3, vol. 42, 2006, p. 13.
[488] *Ibid.*, p. 14.
[489] Sélom Komlan Gbanou, « En attendant le vote des bêtes sauvages ou le roman d'un diseur de vérité », *Études françaises*, n° 3, vol. 42, 2006, p. 63.
[490] Josias Semujanga, *op.cit.*, p. 29.
[491] *Ibidem*, p. 15.

On pourrait alors parler d'un discours crypté sur l'histoire pour éviter la censure ou la violence politique. Dans un entretien avec Comi Toulabor[492], Ahmadou Kourouma confie que le recours aux noms réels des personnages aurait été préjudiciable. Ce camouflage permet donc, dans une certaine mesure de contourner, mieux, de désamorcer la violence d'Etat.

En effet, nous notons que la macrostructure du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* a pris son origine dans les événements historiques. Les premières pages du roman comportent une formulation résumée de certains faits historiques, comme l'indique le passage suivant :

> *Au cours de la réunion des Européens sur le partage de l'Afrique en 1884 à Berlin, le golfe du Bénin et les Côtes des Esclaves sont dévolus aux Français et aux Allemands. Les colonisateurs tentent une expérience originale de civilisation de Nègres dans la zone appelée Golfe. Ils s'en vont racheter des esclaves en Amérique, les affranchissent et les installent sur les terres. Ce fut peine perdue, un échec total. Ces affranchis ne connaissent qu'une seule occupation rentable : le trafic des esclaves noirs. Ils recommencent la chasse aux captifs et le négoce des Nègres. (11)*

Dans cet extrait, l'état des lieux proposé se présente comme un moyen de dire l'histoire, de la réécrire. Le personnage principal Koyaga, qui constitue le moteur des événements romanesques, ne représente pas seulement la figure type du dictateur postcolonial, il est tout d'abord inspiré par Étienne Eyadema Gnassingbé, le Président-dictateur de Togo de 1967 à 2005. Cependant, le pays imaginaire du République du Golfe ne symbolise pas seulement le Togo, mais toute la zone allant de l'Afrique subsaharienne au Maghreb.[493] En outre, le mode narratif du roman s'inspire des dictatures : le roman est écrit selon le style et le rythme du donsomana, qui évoque et parodie les Conférences nationales.

Par ailleurs, bien qu'on note un brouillage total dans les romans *Sozaboy* et *Bêtes sans patrie*, du point de vue de leur ancrage dans l'histoire de la société d'origine, on peut tout de même imaginer qu'il s'agit des exactions commises lors de la guerre du Biafra qui a eu lieu en 1967 et a connu des pertes humaines considérables.[494]

---

[492] Entretien avec Thibault Le Renard et Comi Toulabor, *op. cit.*
[493] Sélom Komlan Gbanou, *op.cit.*, p. 56.
[494] La guerre du Biafra ou guerre civile du Nigeria est un conflit civil, qui a eu lieu du 6 juillet 1967 au 15 janvier 1970. Elle commence avec la sécession de la région orientale du Nigeria, qui s'auto-proclame

Avec cette absence de repères géographiques et historiques – ni dates, ni nom de pays – l'action donne une impression de vague. Il y a à cela plusieurs interprétations possibles. Il y a d'abord

> *le préjugé qui voudrait que l'art ne colle pas le réel de trop près. C'est l'idée que la littérature gagne en littérarité ce qu'elle perd en précision, et que l'œuvre d'art digne de ce nom doit se mouvoir dans une certaine abstraction. Les auteurs de fables édifiantes croient conférer à leur œuvre une dimension d'universalité en despécifiant leur propos, manière de suggérer que ce qui est décrit pourrait se passer en tout temps et en tout lieu.*[495]

Deuxième raison possible de cette décontextualisation : elle lui permet de retrouver *in fine* les signes d'une Afrique canonique, exotique et primitive, délivrée de l'histoire et de la géographie, sorte de laboratoire de l'humain à l'état pur – celle qui plaît aux Occidentaux. En tout point conforme à l'« horizon d'attente » du public, l'enfant-soldat présent dans les romans relatant la guerre du Biafra donne au lecteur tout ce qu'il attend – ce qui signifie du même coup qu'il ne lui apprend pas grand-chose – et devient dès lors le support à partir duquel l'Occidental développe et déploie un discours qui le concerne lui, et accessoirement lui évite de se pencher sur les raisons objectives du phénomène. Ce désencrage spatio-temporel et la déréalisation qui en procède, facilitent effectivement la rêverie des Occidentaux, qui lisent ces histoires comme « des paraboles de perte, de fuite et de renouveau »[496]

L'esthétique de certains textes à l'étude marque une rupture nette avec les canons du roman. Le lecteur n'a pas de peine à remarquer une subversion des formes d'écriture du roman. Cette nouvelle forme d'écriture est la caractéristique des romans du génocide,

---

République du Biafra sous la direction du colonel Odumegwu Emeka Ojukwu. Suite au blocus terrestre et maritime du Biafra par les troupes gouvernementales, la région est plongée dans la famine, ce qui entraînera, selon les estimations, la mort d'un à deux millions de personnes. La guerre du Biafra est largement médiatisée sur la scène internationale, alors même que le photojournalisme est en plein essor et expose aux populations occidentales le dénuement du Tiers-Monde. Cette guerre voit également une modification de l'aide humanitaire qui, utilisant la médiatisation intense du conflit, prône une ingérence directe pour venir en aide aux réfugiés. Elle aura pour conséquence la création de l'ONG Médecins sans frontières en 1971.

[495] Charlotte Lacoste « L'enfant soldat dans la production culturelle contemporaine, figure totémique de l'humaine tribu », Colloque *« L'enfant combattant», Pratiques et représentations*, Université de Picardie Jules Verne, Centre d'Histoire des Sociétés, des Sciences et des Conflits (CHS) en partenariat avec l'Université Blaise Pascal, Clermont II, CELIS, http://www.enfance-violence, 22 juillet 2011.

[496] Charlotte Lacoste, *op. cit*.

notamment *L'Aîné des orphelins* et *Murambi le livre des ossements*.[497] Ces romans donnent aux lecteurs l'impression d'une chronique du génocide rwandais.

Le déroulement du génocide, les grandes phases de son évolution se retrouvent textuellement relatées dans ces deux textes. Lorsque Boubacar Boris Diop, à l'entrée de son roman tient les propos suivants :

> *Les nombreux ouvrages et documents disponibles sur le sujet m'ont aidé à mieux cerner les témoignages des victimes et, parfois, des bourreaux.*
> *Ma gratitude va aussi aux auteurs de ces textes, mais tout particulièrement aux rwandais de toutes les conditions qui ont accepté de me parler des choses épouvantables qu'ils avaient vues et vécues. Beaucoup d'entre eux trouvaient pour la première fois la force de le faire,* (*Murambi…*, page des remerciements)

il voudrait montrer que son roman est inspiré de la réalité. Il a puisé sa matière de l'histoire vécue par certains hommes. Il dévoile déjà là la source de son récit et son référent réel. Ce roman n'est pas exclusivement fictionnel, il retrace à l'aide de témoignages reçus, les horreurs du génocide rwandais de 1994. Ces témoignages se trouvent d'ailleurs bien intercalés dans le récit. Nous pouvons entre autres citer ceux des victimes telles que Jessica Kamanzi, Gérard, Marina Nkusi, et ceux des bourreaux comme Aloys Ndasingwa, le Docteur Karekezi, Faustin Gasana. Il s'agit pour cet écrivain, de tenter de dire ce qui s'était réellement passé au Rwanda, car c'est une histoire qui mérite d'être conservée, pour préserver l'avenir de telles atrocités. C'est dans cette logique que Tzevetan Todorov déclare :

> *Les individus comme les groupes ont besoin de connaitre leur passé : c'est que leur identité en dépend, même si elle ne s'y épuise pas. Frappé par la maladie d'Alzeimer, l'individu sans mémoire perd son identité, cesse d'être lui-même. Il n'existe pas non plus de peuple sans mémoire commune.*[498]

---

[497] Ces deux romans font partie des romans écrits dans le cadre du projet Fest'Africa (une foire annuelle du livre) dirigée par l'ivoirienne Maïmouna Coulibaly et le tchadien Nocky Djedanoum. En effet, ce dernier a organisé un voyage au Rwanda avec plusieurs écrivains et un cinéaste africains afin de réaliser différents ouvrages et un film sur le génocide des Tutsi et des Hutu modérés quatre années plus tôt. Le but de l'initiateur de ce projet était de rompre le silence des écrivains et des artistes africains quant aux violations des droits de l'homme en Afrique. Les participants à cette expédition ont présenté leur projet comme un « devoir de mémoire », pensant que l'art, en pérennisant le souvenir du génocide, a la capacité de guérir les gens, d'empêcher les violences interethniques et de contribuer à la réconciliation des différents groupes. Outre Djedanoum, ce projet a connu la participation de Tierno Monénembo (Guinée), Boubacar Boris Diop (Sénégal), Véronique Tadjo (Côte d'Ivoire), Abdouraman Wabéri (Djibouti) Monique Ilboudo (Burkina Faso), Kously Lamko (Tchad), François Woukouache (Congo), et Jean-Marie Rurangwa (Rwanda).

[498] Tzevetan Todorov, « Du bon et du mauvais usage de la mémoire » in *Manière de voir* n°76, p. 91.

Dans ces écrits du génocide, les faits sont racontés à la manière d'une chronique journalistique. Ces écrits se présentent comme « une tentative de réparation symbolique envers les morts, à l'usage des vivants »[499], après ce cortège de massacres commis dans l'indifférence totale de la communauté internationale. Il s'est donc posé dès lors le problème de la forme scripturale à donner à cette écriture basée sur la violence paroxystique. Jacques Delcuvellerie propose à cet effet : « A la « réparation symbolique » participent la structure même du spectacle, son déroulement, et les éléments concrets de la représentation, de même que les choix stylistiques »[500] Eloïse Brezault parle d'ailleurs d'une « écriture romanesque fertilisée par l'écriture journalistique »[501] c'est-à-dire une écriture hybride qui se situe à mi-chemin entre la fiction et la chronique journalistique.

Il n'est pas vain de rappeler qu'en 1997 Boubacar Boris Diop avait publié le roman *Le Cavalier et son ombre*, une histoire magnifique et captivante qui – sous une forme allégorique et puissamment imaginaire – mettait aussi en scène le génocide rwandais. Après son séjour sur les lieux, il a avoué dans une interview, avec une rare honnêteté : « tout le travail que j'ai fait dans *Le Cavalier et son ombre* sur le génocide, je le renie… Je ne renie pas le roman, je ne renie pas son imaginaire… Mais tout ce qui concerne le Rwanda est totalement faux »[502] Diop reconnait par ces mots que son roman publié après son séjour sur les lieux des massacres est calqué sur les faits réels, sur ce qui s'était réellement passé au Rwanda.

De nombreux indices rapprochent ces textes plus de la chronique journalistique que de la fiction. Nous pouvons donc retenir à la fin de ces analyses, que l'autre trait identitaire de la littérature est l'intégration de l'histoire dans la fiction romanesque qui se fait sous fond de violence et d'écart par rapport à la norme du roman classique.

---

[499] Jacques Delcuvellerie, « Rwanda 94, une tentative », in *Europe* n° 926-927, « Ecrire l'extrême », Juin-Juillet 2006, p. 117.
[500] *Idem.*
[501] Eloïse, Brezault, « Raconter l'irracontable : le génocide rwandais, un engagement personnel entre fiction et écriture journalistique », in *Ethiopiques* n° 71, 2è semestre 2003, Article publié sur, http://ethiopiques.refer.sn, consulté le 25 septembre 2009.
[502] Eloïse, Brezault, «Entretien avec Boubacar Boris Diop » réalisé le 03 avril 2000, disponible sur http://www.africultures.com/vitrine/rwanda/rwanda.htm , p. 2-9, consulté le 25 septembre 2009.

III- LES FONCTIONS DE LA REPRÉSENTATION FICTIONNELLE DE LA VIOLENCE ET DE LA FOLIE

La mise en scène de la violence extrême et de la folie dans les romans en étude n'est pas vaine, elle est porteuse de signification. Il nous revient dans cette sous-partie d'examiner les fonctions de cette catégorie d'écriture dans le champ littéraire africain. Ces fonctions marquent un écart par rapport aux fonctions conventionnellement reconnues à la littérature.

1- La fonction cathartique

C'est dans *La Politique* d'Aristote qu'on trouve le terme *Katharsis* développé, à propos de la musique envisagée d'un point de vue politique. Il affirme à ce propos :

> *Nous voyons ces mêmes personnes, quand elles ont eu recours aux mélodies qui transportent l'âme hors d'elle-même, remises d'aplomb comme si elles avaient pris un remède et une purgation. C'est à ce même traitement dès lors que doivent être nécessairement soumis à la fois ceux qui sont enclins à la pitié et ceux qui sont enclins à la terreur, et tous les autres qui, d'une façon générale, sont sous l'empire d'une émotion quelconque pour autant qu'il y a en chacun d'eux tendance à de telles émotions, et pour tous il se produit une certaine purgation et un allégement accompagné de plaisir. Or, c'est de la même façon aussi que les mélodies purgatrices procurent à l'homme une joie inoffensive.*[503]

La catharsis est l'épuration des passions par le moyen de la représentation dramatique. En assistant à un spectacle théâtral, l'être humain se libère de ses pulsions, angoisses ou fantasmes en les vivant à travers le héros, ou les situations représentées sous ses yeux. La catharsis désigne donc, d'abord, la transformation de l'émotion en pensée. Pour Aristote, le terme est surtout médical, mais il sera interprété ensuite comme une purification morale. En s'identifiant à des personnages dont les passions coupables sont punies par le destin, le spectateur de la tragédie se voit délivré, purgé des sentiments inavouables qu'il peut éprouver secrètement.

Historiquement, l'interprétation morale de la *katharsis* a longtemps été la seule défendue. Aujourd'hui, quelques savants avancent que l'interprétation purement esthétique est la plus correcte. L'analyse de la fonction cathartique que nous envisageons dans cette partie nous prédispose donc à nous pencher sur ces deux aspects, notamment l'aspect moral et l'aspect esthétique. Dans son interprétation classique, la *katharsis*, est présentée

---

[503] Aristote, *La Politique*, traduction de J. Tricot, Vrin, 1995, p. 584.

comme une méthode de « purgation des passions », ou purification émotionnelle, utilisant des spectacles ou des histoires tragiques considérées comme édifiantes. En psychanalyse, la catharsis est un concept utilisé par Sigmund Freud pour désigner le rappel à la conscience d'une idée refoulée.

Utilisée notamment par le cinéma, le théâtre et la littérature, elle montre le destin tragique de ceux qui ont cédé à ces pulsions. En vivant ces destins malheureux par procuration, les spectateurs ou lecteurs sont censés prendre en aversion les passions qui les ont provoquées.

Les massacres à la machette qui sont décrites *Murambi le livre des ossements* ou *L'Aîné des orphelins*, les viols, les assassinats et autres scènes macabres ne peuvent que provoquer certaines émotions chez le lecteur. La cruauté du Commandant dans *Bêtes sans patrie* ne peut laisser indifférent le lecteur qui prend en affection les enfants soldats qui sont martyrisés tout au long du récit. Mais la révolte des soldats et son assassinat qui s'ensuit peut jouer une évidente fonction cathartique chez ceux qui éprouveraient les mêmes tendances que lui. De même, la barbarie du personnage Johnny chien méchant dit Matiti-Mabé dans le roman *Johnny chien méchant* de Dongala suscite bien la pitié du lecteur qui s'identifie aux victimes de ce barbare, mais en même temps, son assassinat à la fin du roman qui peut être lu comme la sanction pour toutes les atrocités commises, peut amener le lecteur qui développe les mêmes tendances au crime à se purger de ses émotions.

Aujourd'hui, l'on a tendance à considérer que la *Katharsis* n'a pas un enjeu moral, mais exclusivement esthétique. Le spectateur ne se purge pas de ses émotions en voyant des exemples édifiants, mais c'est plutôt le dispositif scénique, le mode de la représentation, qui purge le spectateur de ses émotions. L'homme peut prendre plaisir aux représentations : « nous prenons plaisir à contempler les images les plus exactes de choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, comme les formes d'animaux les plus méprisés et des cadavres »[504] Ainsi, par exemple, le spectateur serait horrifié en voyant une mère

---

[504] Aristote, *Poétique*, repris dans l'encyclopédie virtuelle Wikipédia, fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis, consulté le 21 mars 2012.

massacrer ses enfants, mais il peut assister, sans bouger de son siège, à une tragédie quelconque.

La lecture de ces romans qui mettent en scène la violence extrême et le chaos dans les sociétés postcoloniales suscite de nombreuses interrogations qu'il est important de se poser : Dans quelles circonstances ces écrivains produisent-ils ces œuvres ? Ces fictions constituent-elles un témoignage de l'histoire ou un récits d'aventures personnelles ? Examinons tout d'abord les contextes d'écriture de ces auteurs. Les romans *Temps de chien*, *La mort faite homme* et *La folie et la mort* nous plongent dans un univers de dictature où l'individu est muselé, mis dans l'incapacité de changer le cours des choses. L'activisme et le radicalisme de ces auteurs a fait d'eux des personnes indésirables par les différents systèmes politiques de leurs pays.

Pour le cas spécifique de Nkashama, c'est un activiste qui a été plusieurs fois arrêté et supplicié à cause de ses multiples actions posées en faveur de la liberté publique. Il a été plusieurs fois mis en résidence surveillée et interdit d'activités à l'université. Nganang a connu l'exil et son roman *Temps de chien* à sa parution n'a pas laissé indifférente la classe politique de son pays. Ken Saro Wiwa n'est pas en reste. Il est sûrement l'écrivain qui a payé le plus lourd tribut de son activisme à la tête du « Movement for survival of the Ogoni people ». En effet, il a été exécuté en 1995 par le Président Sani Abacha, malgré l'opposition de la communauté internationale. De son vivant, c'est un homme qui avait toujours combattu la dictature et toutes les exactions du régime politique de Lagos. On peut donc dire au vu de ce que nous venons de dire, et en prenant appui sur une analyse psychanalytique, que ces auteurs font figure d'individus frustrés par la situation sociale de leurs pays respectifs. C'est sûrement cette frustration qui va donner une certaine orientation à leur écriture. Incapables d'ébranler physiquement les systèmes oppressifs qui les accablent, ils vont faire le choix de l'écriture comme moyen de combat et de défoulement. La fin du roman de Patrice Nganang est marquée par un chamboulement social total. Ce que Nganang a tant souhaité dans la réalité et qu'il n'a pas obtenu, il le projette dans son texte comme une consolation. L'apathie du peuple qu'il fustige, son manque d'unité, son inconscience semblent avoir trouvé une cure. Cette grande marche populaire de protestation qui a lieu à la fin de son roman peut être analysée comme la réalisation symbolique d'un vœu qu'il est incapable de réaliser dans la réalité. C'est un événement qui rallie contre toute attente une frange importante de la société. Toutes les couches sociales descendent dans la rue pour revendiquer plus de droits et de considération

de la part des pouvoirs publics. Suite à un incident qui n'avait rien de politique, une vague de contestation embrase tout le pays.

> *Finalement, c'est le tout Madagascar qui marchait. La rumeur du quartier mis en branle secouait les murs des maisons. C'étaient des pleurs stridents des femmes, c'étaient des grognements des hommes, c'étaient des décisions de vengeance, c'étaient des malédictions du pouvoir…* (TDC, p. 286)

On remarque que le cheminement et les objectifs des personnages rejoignent ceux des auteurs. Ce sont des personnages révoltés, aigres, frustrés tout comme les auteurs de ces romans eux-mêmes. Chez Ngandu Nkashama, les frustrations accumulées par le personnage Mianza pourraient être assimilées à celles dont Nkashama lui-même a fait l'objet. L'on sait que « Ngandu Nkashama avait été livré aux services secrets de son pays par ses collègues d'université »[505] Tout comme son personnage, il a connu la prison et bien d'autres tribulations de la part des forces de l'ordre. Ces traces autobiographiques, qui ne sont guère banales ici, montrent qu'en réalité, le « moi » de l'auteur se trouve projeté dans le texte, et sert à le consoler symboliquement. Ce sont celles ayant marqué plus ou moins durablement sa personnalité, son ego. La consignation des souvenirs par écrit est un signe fort marquant de l'affection éprouvée par l'individu car, comme l'écrit si bien Freud,

> *(…) ce qui est noté, c'est ce qui apparaît en vertu de ses effets immédiats ; ce que l'on estime ne pas être essentiel est oublié. Lorsque je peux me souvenir d'un événement longtemps après qu'il s'est produit, je trouve dans le fait qu'il est conservé dans ma mémoire la preuve que cet événement m'a fait en ce temps-là une profonde impression.*[506]

La *mort faite homme* est le récit de faits gardés en mémoire par le personnage Mianza, coincé dans les barreaux. Nous pouvons donc dire au final, qu'il existe un lien assez étroit entre le contenu des œuvres et le *moi* de ces auteurs. A travers son récit, l'auteur de *La mort faite homme* voudrait régler ses comptes avec le pouvoir despotique. La fonction cathartique se trouve donc dans la révélation de ses frustrations à travers son personnage principal.

La plupart de ces textes sont écrits à la première personne du singulier. Ce sont notamment, *L'aîné des orphelins* roman, *Bêtes sans patrie*, *Sozaboy*, *Temps de chien*, *La mort faite homme*. Les autres romans, même s'ils ne sont pas monophoniques, font varier

---

[505] Elexie Tcheuyap, *op. cit.*, p. 192.
[506] Freud, sigmund, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1988, p. 113.

l'instance énonciative – la troisième et la première personne – mais consacrent une large partie à la narration à la première personne. Dans *Johnny chien méchant* et *La folie et la mort*, *Murambi le livre des ossements*, on assiste à une narration polyphonique. Plusieurs personnages ont l'initiative de la narration, mais chacun, mettant en scène sa propre condition et sa propre expérience des violences du génocide. Parlant des spécificités de ces textes, Mwatha Musanji Ngalasso affirme :

> *Le génocide est le Mal absolu en tant qu'il incarne la volonté de destruction de l'Autre, donc la volonté de notre propre destruction. L'écriture est une thérapie : ils veulent écrire pour exorciser la peur, restaurer notre humanité, garder en mémoire, ne pas oublier. Écrire par devoir de mémoire, par devoir de parole, par défaut de pouvoir. Écrire par refus de la fatalité, par souci de préserver le droit de vivre. Écrire pour briser le silence, cette sorte de mur glacial qui gèle toute prise de conscience et toute possibilité d'action.*[507]

A en croire Ngalasso dans ces propos, il est évident de reconnaitre que l'écriture dans les romans du génocide joue incontestablement une fonction thérapeutique.

Chez Ken Bugul en effet, la narration qui commence à la troisième personne devient au fil de l'évolution de l'intrigue, une narration à la première personne. En effet, le « je » narrant est celui du rescapé qui a vécu directement l'expérience de la mort et qui la relate aux autres personnages. Mom Dioum raconte des faits vécus par elle-même. En effet, même si ces récits sont écrits à la première personne, le « je » employé par le narrateur ne désigne pas l'auteur lui-même en tant que victime des événements. Il crée un personnage qui prend en charge ce « je », le « moi » du rescapé et débite l'histoire. Contrairement au personnage Mianza de Nkashama chez qui on retrouve les réminiscences des faits passés, des traces autobiographiques, les autres récits, notamment ceux du génocide adoptent une orientation différente. Ceux-ci se trouvent dans une situation particulière comme le dit justement Daniel Delas dans un article de Notre Librairie:

> *La situation d'écriture de ces écrivains est bien différente de celle des rescapés du massacre : il ne s'agit pas pour eux de trouver la force de revivre par le souvenir les événements traumatisants qu'ils ont vécus en quelque sorte, mais de hisser leur écriture à la hauteur de la souffrance qu'ont endurée les victimes et du choc qu'eux-mêmes ont ressenti en visitant les charniers conservés en l'état*

---

[507] Mwatha Musanji Ngalasso, « Le Trauma dans la littérature africaine et les mots pour l'écrire », *KZ – Memoria scripta* 4 (Peter Kuon (éd.), « Trauma et Texte », Frankfurt, Peter Lang, 2008, p. 161-183.

> *par le gouvernement du général Kagamé après la reconquête du pays par le Front Patriotique Rwandais (FPR) [...]*[508]

A travers ce projet destiné à faire un témoignage du fait génocidaire qu'ils n'ont pas vécu, la fonction cathartique s'opère également à travers l'écriture de ces écrivains par la révélation de ces événements enfouis dans les mémoires des rescapés. Pour l'écrivain prenant la plume, il faut purger ce choc causé par la découverte des traces encore fraîches des horreurs vécues par les victimes. Il se présente ainsi comme un porte-parole de ceux qui manquent de voix, comme le prescrivait déjà Albert Camus en ces termes : « Nous autres écrivains du vingtième siècle […] devons savoir que notre seule justification […] est de parler, dans la mesure de nos moyens, pour ceux qui ne peuvent le faire »[509]

Par ailleurs, en ce qui concerne les personnages, les textes de notre corpus sont remplis d'individus qui manifestent des signes de frustration, de telle sorte que leur prise de parole pour exprimer leur traumatisme constitue une forme de purgation de leurs émotions. Ce sont des personnages affectés par des situations traumatisantes enfouies dans leurs mémoires.

Tierno Monénembo refuse, jusqu'à la fin de son récit, de raconter la réalité des massacres : son personnage Faustin Nsenghimana veut seulement oublier le carnage de Nyamata et il se moque bien d'expliquer quoi que ce soit, comme le souligne Daniel Delas: « Et les massacres, et les charniers, et les tortures ? C'est la force du récit de Monénembo de ne pas les raconter, de ne pas les décrire mais d'en faire ce dont tout découle mais qu'on ne peut ni dire ni expliquer »[510].

Laokolé la protagoniste de *Johnny chien méchant* marque son opposition à la demande qui lui est faite par une journaliste étrangère, de raconter tout ce qu'elle a vécu, en vue de sa diffusion dans les chaînes de télévision occidentales. « Non, a-t-elle répondu, mon histoire est personnelle. » (*JCM*, p. 341.) Dans *Bêtes sans patrie*, le jeune protagoniste éprouve également un profond malaise chaque fois qu'il est appelé à raconter à Amy toutes les horreurs qu'il a connues. Il affirme préférer le mutisme :

---

[508] Delas, Daniel, « Écrits du génocide rwandais » (p. 21-29), in *Notre Librairie* n°142, octobre-décembre 2000, p. 21-22.

[509] Albert Camus, « discours de Suède » de décembre 1957, lors de la réception du prix Nobel, repris par Virginie Brinker, *Le génocide des Tutsi au Rwanda dans les productions littéraires et cinématographiques ; construction, transmission et médiatisation de la mémoire face aux enjeux contemporains de la représentation de l'événement*, thèse de doctorat, Université de Paris Sorbonne, 10 décembre 2011.

[510] Daniel Delas, *op. cit*. p. 29.

> *Je ne parle pas beaucoup parce que j'ai vu de choses horribles que même dix mille hommes ensemble, et que j'ai fait plus de choses horribles que même vingt mille hommes ensemble. Donc si je dis ces choses je vais encore être triste triste, et toi aussi tu vas être triste triste dans cette vie.*[511] (*BSP*, p. 175-176.)

C'est pourtant la révélation des horreurs vécues qui vont définitivement libérer les victimes, les guérir de leurs traumatismes. C'est ce que fait Léa Malanda dans le roman *Johnny chien méchant*. En effet, c'est une femme qui a connu les pires humiliations qu'une femme puisse connaître. Elle a été brutalement violée en même temps que sa fille de douze ans par douze soldats. (*JCM*, p. 343) Elle décide d'en parler à haute et intelligible voix, et à visage découvert pour dissiper cette profonde affection. Les autres femmes qui les écoutaient et qui vivaient ce même traumatisme en silence

> *semblaient libérées par ce que venait de dire Lea, elles semblaient découvrir que la vraie honte était de continuer à taire ce qu'elles avaient subi et que leur libération commençait par une prise de parole. Si réticentes à étaler leurs humiliations à la face du monde un instant auparavant, elles voulaient toutes parler maintenant.* (*JCM*, p. 344)

La prise de parole est donc libératrice et salvatrice pour ces hommes victimes d'horreurs de la violence et profondément affectés.

Dans *La folie et la mort*, Mom Dioum souffre avec un malaise enfouis dans sa mémoire. Elle n'ose pas le révéler à quiconque tout au long de l'histoire. Ce n'est qu'à la fin de celle-ci qu'elle délie sa langue pour révéler son secret. Son assassinat par Yaw après cette révélation peut être interprété comme une libération à la suite de sa prise de parole. La mort de Mom Dioum constitue une libération symbolique du chaos de sa société, mais aussi une libération de tous les traumatismes dont elle est victime.

La victime du génocide ou de la guerre est en proie à une douleur profonde qu'il lui est difficile de révéler. Il est définitivement affecté par un traumatisme provoqué par les horreurs vécues. Ceci semble être l'objectif visé des bourreaux, comme le révèle un interahamwe: « Nous ne pouvons pas les tuer tous, mais que les survivants soient au moins morts de douleur pendant le reste de leur vie » (*Murambi*…, p. 144)

La fonction cathartique de ces personnages vient de leur prise de parole et de la révélation des événements vécus. Ils se libèrent ainsi d'un profond traumatisme longtemps

---

[511] I am saying to her sometimes, I am not saying many thing because I am knowing too many terrible thing to be saying to you. I am seeing more terrible thing than ten thousand men. So, if I am saying these things, then it will be making me to sadding too much and you to sadding too much in this life. (p. 141)

refoulé dans la mémoire. L'écriture ici ne joue pas seulement une fonction cathartique, elle vise aussi le témoignage.

2- Une fonction de témoignage

La littérature africaine en général, qu'elle soit francophone ou anglophone a toujours été depuis la période coloniale une littérature de témoignage. Dans un premier temps elle s'est focalisée sur la description des sociétés africaines sous l'emprise de l'administration coloniale. Par la suite, elle a suivi les traces de l'évolution de l'histoire du continent, souligné les différents changements intervenus dans le continent au lendemain des indépendances et les conflits à travers la mise en scène des dictatures sanguinaires mises en place après le départ des colons. Ces deux étapes de la littérature réaliste africaine ont été marquées par des œuvres assez connues comme *Ville cruelle* (1954) de Eza Boto, *Une vie de boy* (1956) de Ferdinand Oyono, *Le monde s'effondre* (1958) de Chinua Achebe, *L'Harmattan* (1965), *Les bouts de bois de Dieu* (1960) de Sembène Ousmane, pour ne citer que ces quelques exemples. Dans la période contemporaine, la littérature africaine demeure investie de cette même fonction du témoignage, témoignage cette fois du chaos des sociétés postcoloniales.

En Afrique, il est difficile d'accéder au statut de témoin. Il y a un décalage entre la mémoire des survivants africains et l'histoire institutionnelle. Armelle Cressent soutient que les témoins des événements passés « incompatibles» avec la version officielle de l'histoire sont ignorés par les autorités.[512] En outre, l'écrivain africain est trop souvent réduit à une « voix de son continent », de sorte qu'il perd sa dimension individuelle, sans laquelle le témoin ne peut exister.

Kourouma se soucie de la situation précaire des témoins africains. Il considère ses romans non seulement comme des objets d'art mais aussi comme des espaces de témoignage. L'écrivain a forcément recours à la fiction afin d'échapper à la censure. Il convertit en matériau littéraire non seulement ses expériences, mais aussi « des procédés narratifs propres à véhiculer des discours de vérité. »[513] Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. L'auteur laisse des indices de témoin « hors » et « in » roman. «

---

[512] Armelle Cressent, « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire », *Études françaises* n°3, vol. 42, ,2006, p. 123.

[513] *Ibid*.

Hors » roman, c'est-à-dire dans des entretiens, Kourouma ne cesse de « s'autodésigner sujet témoignant »[514] Il réclame son rôle de « diseur de vérité », afin de rapprocher le récit romanesque du vrai.

> *Je ne suis pas engagé. J'écris des choses qui sont vraies. Je n'écris pas pour soutenir une théorie idéologique, politique, une révolution, etc. J'écris des vérités, comme je les ressens, sans prendre parti. J'écris les choses comme elles sont. Comme le diseur de vérité… Je ne suis pas sûr d'être engagé.*[515]

Kourouma garde son indépendance et sa neutralité en niant systématiquement qu'il est « engagé ». Il s'exprime davantage comme un historien sur ses romans que comme un écrivain. Il accentue ses intentions de dire du vrai bien qu'il soit toujours obligé de contourner la censure par le truchement de la fiction. Selon lui, il n'a ni déformé ni parodié la réalité:

> *De toute façon, ce que je dis des dictateurs n'est pas excessif ; ce que je dis est vrai. Ce sont des choses qui ont été. Ce que je dis de Houphouët, ce que je dis de Bokassa et des autres a déjà été écrit. C'est l'histoire. Mais ce sont d'abord des personnages de roman.*[516]

Les déclarations de Kourouma dans ce fragment sont contradictoires. D'une part, il prétend dire la vérité. D'autre part, il affirme que les figures historiques sur lesquelles il se fonde sont d'abord des personnages romanesques. Il avoue également qu'il se reconnaît dans la typologie de certains personnages :

> *Les débuts de Maclédio, c'est un peu ma jeunesse. Ses expériences au début du roman sont un peu les miennes. Son voyage initiatique renvoie à mon errance personnelle. Koyaga en Indochine, c'est aussi moi. Les parcours de ces deux personnages sont les miens romancés.*[517]

La parenté entre l'écrivain et son personnage principal, Koyaga, se fait clairement remarquer au début du roman, dans la dédicace, où Kourouma rend hommage à son oncle et à son père, deux maîtres chasseurs :

---

[514] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points Esais », 2000, p. 204.
[515] Propos recueillis par Thibault Le Renard et Comi Toulabor « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Politique africaine*, n° 75, octobre 1999, p. 178.

[516] Propos recueillis par Yves Chemla, « En attendant le vote des bêtes sauvages ou le donsomana ; entretien avec Kourouma », *Notre Librairie* n° 136, janvier-avril 1999, p. 27.
[517] Propos recueillis par Comi Toulabor et Thibault Le Renard, *op. cit*., p. 178.

> *À toi, regretté tonton Niankoro Fondio, saluts et respects !*
> *À toi, regretté papa Moriba Kourouma, saluts et respects !*
> *À vous, deux émérites maîtres chasseurs à jamais disparus !*
> *Votre neveu et fils dédie ces veillées et sollicite encore, encore, votre protection, vos bénédictions. (EAVBS, dédicace)*

Il semble aussi que, avant la constitution du texte romanesque, le souci principal de Kourouma est de restituer un événement purement historique, en l'occurrence : la guerre froide.[518] L'auteur vise à représenter, à rendre témoignage de la guerre froide de son point de vue. Il valorise donc entièrement la dimension personnelle du témoignage :

> *J'ai toujours voulu témoigner. J'écris et je dis : voilà ce que j'ai vu. […] Cette fois, j'ai pris la guerre froide, et c'est moi qui l'ai vue. L'axe principal du roman [En attendant…] est pour moi de témoigner. C'est ma vision de l'histoire qui est déterminante dans mes romans.*[519]

À l'intérieur du récit, Kourouma vise à mimer le discours historique en insérant régulièrement des « descriptions référentielles »[520] Ces descriptions constituent des allusions multiples– à l'histoire, à l'ethnologie, à la sociopolitique etc.– qui fonctionnent comme « des effets de réalité autour desquels se déploie le récit fictionnel. »[521] Par exemple, Kourouma donne des descriptions ethnologiques des peuples africains: « Les Bamilékés sont des Bantous. Les Bantous constituent une des ethnies les plus importantes des hommes de la forêt de l'Afrique centrale qui s'attaquèrent au monde des hommes nus par le sud » (*EAVBS*, p. 136). Les descriptions référentielles représentent le contexte des événements romanesques et rappellent le lecteur au vrai.

Dans les romans du génocide, cette même fonction du témoignage est manifestée sous la plume des différents auteurs. La littérature du génocide suppose généralement deux paramètres tout à fait indispensables et complémentaires : le témoignage et la fiction. C'est pourquoi certains critiques désignent le roman sur le génocide rwandais le « docuroman », pour mettre en relief sa double appartenance à la fois au registre de la littérature et à celui de document historique. Jusqu'où peut-on situer véritablement les « frontières » entre les deux ? Une distinction s'impose, cependant, entre le témoignage

---

[518] Armelle Cressent, *op. cit*., p. 129.
[519] Comi Toulabor et Thibault Le Renard, *op. cit*., p. 133.
[520] Armelle Cressent, *op. cit*., p.133.
[521] *Ibid.*

indirect souvent appelé « témoignage du dehors »[522] ou « témoignage d'à côté et d'après»[523] et le témoignage direct ou « témoignage du dedans ». Les textes réalisés dans le cadre du projet de Fest'Africa sont des témoignages indirects que l'on pourrait désigner aussi sous l'ensemble de « fictions pour mémoire ».

Comme le démontre Eloïse Brezault, par le biais du témoignage qu'ils vont réinsérer dans la fiction de leur texte, les auteurs qui ont participé au Fest'Africa réécrivent ainsi l'événement sur lequel ils écrivent. Pour questionner le témoignage à l'œuvre dans les textes sur le Rwanda, Il convient peut-être d'analyser l'insertion des savoirs culturels historiques qui ressortent de ces œuvres comme des preuves de ce grand événement de l'histoire du Rwanda. Dans *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paul Ricœur écrit:

> *Il est demandé au témoignage de faire preuve. C'est alors le témoignage qui porte secours et assistance à l'orateur ou à l'historien qui l'invoque. En ce qui concerne plus spécifiquement l'histoire, l'élévation du témoignage au rang de preuve documentaire marquera ce temps fort du renversement dans le rapport d'assistance que l'écrit exerce à l'égard de cette 'mémoire par béquille'.*[524]

Paul Ricœur ajoute plus loin que dans cette « crise du témoignage » « il s'agit de lutter contre l'incrédulité et la volonté d'oublier »[525] Il faut nommer les auteurs du génocide, même longtemps après, afin que la vérité soit connue, que le monde sache ce qui s'est réellement passé. Face à la réalité génocidaire, l'écrivain est contraint de se renouveler pour atteindre une « étape supérieure[526] » dans l'engagement. Celui-ci a été le mot d'ordre des auteurs qui ont pris la parole pour témoigner sur le génocide des Tutsi. Il ne s'agit plus d'une prise de position, mais d'une expression de la « colère » radicale contre l'histoire.[527] Diop avoue que lorsque la situation oblige à « écrire dans l'odeur de la mort »[528], on n'a qu'un seul choix, c'est-à-dire, celui d'« appeler les monstres par leur nom »[529].

---

[522] Romuald, Fonkoua, « À propos de l'initiative de Fest'Africa : 'témoignage du dedans', 'témoignage du dehors' », *Lendemains*, n° 112 : *Rwanda – 2004 : témoignages et littérature*, Jahrgang, Stauffenburg Verlag, 1996-2007. (Voir le site : info@stauffenburg.de)
[523] Catherine, Coquio, *Rwanda : Le Réel et les récits*, Paris, Belin, 2004, p. 137.
[524] Paul Ricœur, *op. cit*, 213.
[525] *Idem*, p. 223.
[526] Catherine Coquio, *op. cit*., p. 139.
[527] *Ibid*.
[528] *Ibid*, p. 47.
[529] Boubacar, Boris, Diop, *op. cit*., n° 112.

Les auteurs des romans écrits sur le génocide rwandais ont certes rencontré les victimes quelques années après l'horreur, mais leurs textes respectifs témoignent de la compassion et leur engagement prouve une fois de plus le sentiment de partager la douleur.

IV- ÉCRITURE DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE : VERS UN NOUVEAU PROFIL LITTÉRAIRE ?

De la même façon qu'au siècle des Lumières, la censure s'attache au bon « goût » et aux bonnes « mœurs » promulguées par le roman, au XVIIIe siècle, on suspecte le roman de gâter le goût et de corrompre les mœurs, parce qu'il n'y a pas de règles aristotéliciennes comme pour le théâtre et la poésie. La même remise en question prévaut à l'époque contemporaine où les écrivains africains de la « seconde » voire de la «troisième génération »[530] entreprennent d'écrire leurs œuvres romanesques en adoptant des canons inédits. Ceux-ci écrivent dans un langage atypique, et donc suspect pour les autorités locales qui peuvent s'inquiéter qu'il y ait des insinuations. Car bien qu'utilisant la langue étrangère, les écrivains africains se la sont appropriée ; elle est dans ces romans utilisée d'une façon telle qu'elle s'est adaptée à leur condition, à leur vécu quotidien et à leurs expériences. On aboutit à une esthétique de la subversion comme au siècle des lumières. Une analogie réside dans les innovations tant esthétiques qu'éthiques engagées au cours de ces deux époques. Ces démarcations par rapport aux normes classiques d'écriture ont fait l'objet de vives critiques et de qualificatifs de dépréciation de tout genre par les tenants du conservatisme littéraire. Pour d'autres, c'est tout au contraire, un véritable coup de génie que d'avoir redonné comme un second souffle de vie à l'écriture, de l'avoir revigorée, en la faisant sortir des schémas déjà élaborés. Le roman africain de la période post-indépendance a connu et connait encore la même cassure, que l'on situe plus dans une volonté d'affirmation et de reconnaissance. C'est une écriture dont le profil semble épouser la configuration de la société africaine contemporaine, comme le témoigne Jean Cléo Godin :

> *[Ces œuvres] témoignent […] d'une époque qui a perdu ses repères, entre chaos et catastrophes- [Il s'agit] - d'une esthétique expressionniste, qui ne*

---

[530] Voir la catégorisation faite par Sewanou Dabla, *op. cit.*

> *craint pas l'expérimentation sauvage et qui mêle allègrement les formes héritées du passé et les procédés d'avant-garde, le réel et l'imaginaire.*[531]

À la lumière des romans du corpus, nous relevons dans cette partie les caractéristiques de cette forme d'écriture qui, selon nous, met ainsi en place du roman postcolonial.

1- Renouvellement et réappropriation esthétiques : Une écriture transculturelle.

Dans l'adjectif « transculturelle », l'on peut relever le préfixe « trans » qui suggère l'idée de la coprésence de deux cultures dans un même ensemble. La notion de *transculture* met l'accent sur les rapports transversaux entre les cultures et les genres. Les textes se forgent non seulement au delà des perspectives transgressives, mais aussi par le retour à des codes libérés. C'est dans cette même logique que se situe la définition que donne Josias Semujanga :

> *La transculture, qui se déploie comme un ensemble de transmutations constantes des éléments des cultures en présence, désigne l'ouverture de toutes les cultures à ce qui les traverse et les dépasse. Au carrefour de plusieurs cultures, la transculture se manifeste comme un lieu de rencontre entre des réalités et des perceptions hétérogènes où s'entrecroisent, inscrites au cœur des diverses cultures mises en présence, des images appartenant simultanément à plusieurs niveaux de représentation du monde.*[532]

Comme nous l'avons vu dans nos développements précédents, l'analyse des textes inscrits dans notre corpus nous a permis de mettre en évidence le caractère transculturel de la littérature postcoloniale africaine contemporaine. Que ce soit au plan linguistique, thématique ou des formes de narrations, ces romans traduisent un mélange de cultures, notamment la culture africaine et la culture occidentale. On pourrait donc parler, ici comme Edouard Glissant de la poétique du « tout-monde », pour exprimer autrement ce mélange de cultures. Le poète antillais, théoricien de la poétique du divers,[533] affirme à cet effet que

---

[531] Jean Cléo Godin, (Sous la direction de), *Nouvelles écritures francophones: Vers un nouveau baroque?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, Quatrième de couverture.

[532] Josias Semujanga, 19 «La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngal», *Tangence*, n° 75, 2004, p. 19, en ligne, http://id.erudit.org/iderudit/010782ar, consulté le 5 août 201.

[533] L'apport d'Édouard Glissant, poétique, littéraire ou philosophique est immense. Influencé depuis ses études d'ethnologie à la Sorbonne par la pensée d'Aimé Césaire, il est le fondateur de l'Institut du Tout-Monde, le père de l'idée de créolisation du monde, le penseur de l'identité multiple ou identité rhizome – concept inspiré des travaux de Deleuze et Guattari –, et son œuvre abondante est devenue incontournable.

> *Pour tout écrivain, il existe un espace constitué de son lieu, celui où il est né et où il a grandi, ou celui où il a choisi d'habiter ; autour de ce lieu, il y a l'espace du monde. Un écrivain n'a pas de raison d'écrire s'il n'établit pas de relation entre son lieu et le monde. Dans les cultures occidentales, le lieu a joué un rôle primordial en raison de la nécessité de renforcer les nations, puis les États-nations ; cette nécessité a eu pour conséquence que le monde a été habité de deux manières : une manière absolument terrible liée à l'aventure coloniale, et une manière poétique, associée au rêve d'un ailleurs tel qu'on le rencontre chez Rimbaud, Mallarmé ou Apollinaire. Aujourd'hui, le monde qui est toujours le terrain de puissances prédatrices est devenu inextricable, et cela crée des conditions nouvelles pour l'écriture. Cet inextricable, ce tremblement, cette opacité du monde sont des conditions dont il faut se débrouiller, et cela est difficile mais exaltant. C'est là que cette notion du Tout-Monde s'impose.*[534]

A en croire Glissant, l'écrivain se doit de composer avec ses différents milieux pour marquer sa position face au monde. Les écrivains africains en général et les auteurs de notre corpus en particulier sont déracinés de leur terroir natal qu'est l'Afrique pour, soit suivre leurs études en Occident, soit pour s'y installer. Ils sont partis de la périphérie vers le centre, vers l'instance de légitimation de la littérature où ils vont se confronter à d'autres réalités socioculturelles. Ces écrivains vont donc s'efforcer de produire un autre type de discours, celui de la différence, face aux élites locales frappées de cécité car, « un fatal bandeau les aveugle, le bandeau des préjugés et les faux principes dont on les a pétris et infectés dès l'enfance[535]», ils se situent alors à la confluences des cultures occidentale et africaine. Leur statut identitaire est marqué par le multiculturalisme et l'hybridité, conséquence de la confrontation de ces deux univers culturels. Selon Des Rosiers,

> *A l'aube du troisième millénaire, le brouillage des identités décentrées et multiples, postmodernes et vengeresses, est accentué par la migration. Des millions de gens ne vivent pas où ils sont nés. Nous sommes des mutants culturels… sans doute comme nous l'avons toujours été. […] Œuvres, auteurs, personnages, le roman de la littérature se construit aujourd'hui dans l'euphorie du déracinement : bâtardise, syncrétisme sans doute mais sur un fond de mélancolie. Saint-John Perse est né à la Guadeloupe, Claude Simon*

Depuis le Renaudot qu'il remporte en 1958 pour son premier roman *La Lézarde*, il a publié des essais, des recueils de poèmes et des textes littéraires qui ont tous trouvé un écho puissant auprès de toute une génération d'auteurs francophones.

[534] Georgia Makhlouf, Entretien avec Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau, « De la nécessité du poétique en temps de crise », in *L'Orient littéraire* n° 73, juillet 2009, en ligne, http://www.lorientlejour.com.littéraire/vieuw.php?id=56, consulté le 22 juin 2012.

[535] Thomas Moore, repris par Alain Cyr Pangop Kameni, « Utopies et angoisses de l'entre-deux identitaire chez les exilés migrants africains : La traversée nocturne d'Isaac Bazié », in *Alternative francophone* vol. 1, 2, 2009, p. 1, en ligne, http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/af, consulté le 02/02/2012.

> *(Madagascar, Le Clézio (île Maurice), Marguerite Duras (Indochine), dont les œuvres sont belles et fortes […]*[536]

L'engagement poétique des auteurs de notre corpus s'inscrit dans une logique du renouvellement esthétique et de l'affirmation identitaire. On peut dire que ceux-ci mettent en place une véritable esthétique de la subversion. Pour Ibrahima Bano Diallo,

> *L'écriture romanesque des écrivains africains contemporains est caractérisée par son aspect polymorphe, pluri-stylistique et plurilingue. Ce mélange voulu par les romanciers implique une nouvelle approche des phénomènes sociaux dans les œuvres.*[537]

Le renouvellement et la réappropriation esthétiques dans la littérature postcoloniale se manifestent à travers les motifs de la folie et la violence qui se présentent de plus en plus comme des motifs privilégiés de la création littéraire africaine contemporaine. Avec l'avènement des écrivains de la seconde et troisième génération, selon la périodisation donnée par Sewanou Dabla[538], on assiste à une nouvelle perspective d'écriture, à la naissance de ceux qu'on surnomme les « nouveaux romanciers » africains, en référence à ceux de l'hexagone, mais aussi à cause de cette rupture fondamentale qu'ils ont introduite dans les récits par rapport à leurs prédécesseurs. On entrerait donc, selon certains critiques, dans l'ère du « nouveau roman africain ». Qui dit « nouveau roman » africain, dit «nouvelles langues» et « nouvelles formes d'approche des thèmes » de narration, bref, nouvelles formes scripturales. On pourrait dire que les écrivains africains contemporains opèrent ainsi une mutation profonde du profil littéraire africain. Christiane N'Diaye fait ici une description de la nouvelle condition du roman africain:

> *Ces nouvelles écritures confirment donc en quelque sorte ce que nous préférons peut-être encore ignorer, souvent, à savoir que nous avons bel et bien fait notre entrée dans une nouvelle épistémè, celle des déracinements, des métamorphoses et des imprévus du chaos-monde qui rend caduques ces lieux communs appelés communément nos "visions du monde"*[539]

L'œuvre *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma met en scène un monde profondément déstabilisé par les mutations sociopolitiques. Sous sa plume, la

---

[536] Joël, Des Rosiers, *Théories caraïbes. Poétique du déracinement*, Montréal, Triptique, 1996, p. XIII, repris par Natascha Ueckmann, « Littérature-monde en question », in *Lasemaine.fr*, p. 51, disponible sur le site ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8023.pdf., consulté le 04 fév. 2012.
[537] Ibrahima Bano Diallo, *op. cit.*, p. 10.
[538] Séwanou Dabala, *op. cit.*
[539] 26 Christiane N'Diaye, «De l'authenticité des mensonges chez Boubacar Boris Diop», *op. cit.*, p.337.

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. L'innovation formelle et l'intérêt pour les questions langagières, déjà présents dans les précédents romans, occupent encore une place majeure dans son roman. Kourouma propose une réflexion sur les deux systèmes de langue, le français et le malinké (sa langue maternelle), dans les circonstances de la confrontation brutale entre l'Afrique et l'Europe. Outre le réalisme tragique qui a toujours parcouru tous ses écrits, une poétique de la subversion et le rire contre le tragique de la violence émergent comme deux axes de résistance dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Le mélange de la forme de la geste traditionnelle *donsomana* et du roman constitue l'une des marques de l'esthétique transculturelle chez le romancier ivoirien. Forme romanesque atypique, le roman de Kourouma exprime manifestement une sorte de syncrétisme culturel. Il en est de même chez Pius Ngandu Nkashama dans son roman *La mort faite homme*. Ce roman est également calqué sur une forme traditionnelle, le Kasàla. Les autres romans du corpus ne sont pas calqués d'un genre oral traditionnel, mais adoptent la structure du conte. Nous ne nous attardons plus sur cet aspect qui a déjà fait l'objet d'une analyse.

Du point de vue de la langue, les déstructurations multiformes sont observées dans la langue utilisée par certains auteurs du corpus, notamment Kourouma, Nganang et Ken Saro Wiwa en constituent des illustrations.

Dans *Sozaboy* par exemple, l'auteur utilise une langue imaginaire qui se fonde sur le parlé populaire dans la région d'Ogonie au Nigéria. Ken Saro-Wiwa le revendique explicitement dans la note qui précède le roman. La grande majorité des critiques s'accorde pour convenir que le « rotten English » ne correspond à aucune variété d'anglais existante, louant l'originalité de cette invention qui la coupe radicalement des canons anglais. Tomi Adeaga affirme que Saro-Wiwa s'est en outre inspiré de la manière réelle de parler des Dukana de la région d'ogonie : « the other important source is found in his language usage, rooted in the English variant of the Dukanas in the Ogoni area of the Delta state of southern Nigeria »[540] « L'autre source importante se trouve dans l'usage de cette langue pourrie dans l'une des variantes de l'anglais des Dukanas de la région d'Ogonie dans l'Etat du delta au Sud du Nigéria » (cette traduction est de nous)

---

[540] Tomi Adeaga, *Translating and Publishing African Language(s) and Literature(s): Examples from Nigeria, Ghana and Germany*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2006, p. 90.

Les langues véhiculaires nigérianes se trouvent ainsi mêlées à la langue anglaise. C'est un signe de la subversion de la langue de domination dans le cadre même du genre romanesque, et pour le colonisé ou pour le dominé, un moyen de se l'approprier, de prendre soi-même résolument sa place dans un système de domination sans rester assigné à la place du dominé. Chez Kourouma par contre, c'est la culture malinké qui est intégrée dans la langue française. Par contre, chez Patrice Nganang, la langue française est marquée par un foisonnement de plusieurs langues véhiculaires du Cameroun. Il ne s'agit pas d'une langue, mais d'un foisonnement de langues. Ken Bugul nous plonge quant à elle dans un tout autre registre, une thématique basée sur culture, à travers son personnage principal Mom Dioum.

À l'examen des textes que nous étudions, l'écriture du roman africain postcolonial opère une véritable rupture, une transgression des normes anciennes dictées à partir du centre européen. On assiste à un véritable renouveau esthétique, se situant dans ce que de nombreux chercheurs nomment une « esthétique multiculturelle »[541] ou transculturelle. Il s'agit en effet de s'affirmer et d'affirmer une esthétique littéraire propre à la littérature postcoloniale et indépendante du centre normatif occidental. Cette esthétique que nous pouvons qualifier de novatrice mise en œuvre ici est une façon de s'affirmer. Il s'agit de remettre en question, selon les termes de Édouard Glissant, « Ce que l'Occident exporte dans le monde, impose au monde, […] non pas ses hérésies, mais ses systèmes de pensée, sa pensée de système. »[542] Cette option a d'ailleurs été prise dans le manifeste pour une « littérature monde » en français, rédigé par des écrivains originaires d'anciennes colonies françaises en mars 2007, pour revendiquer une place au sein des autres littératures dites littératures majeures.

2- Ecriture de la folie et de la violence et le réalisme tragique de l'Afrique contemporaine

L'écriture de la folie et de la violence se présente comme un instrument privilégié d'exposition du réel tragique de la société africaine contemporaine. Les auteurs des textes à l'étude font usage de formes esthétiques et tournures de langue particulières pour exposer

---

[541] Voir à ce propos la revue *Croisement* n°1, « Universalisme et multiculturalisme », 2011 et Odile Cazenave, *Afrique sur Seine, Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, l'Harmattan, 2003, ou encore l'article « Les conditions postmodernes du roman d'Afrique noire francophone » de Adama Coulibaly, Université de Cocodi-Abidjan Côte d'ivoire, article publié sur le site http://www. litere.usv.ro, consulté le 14 avril 2012.

[542] Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 96.

la réalité de la société postcoloniale. Cette fonction dévolue au romancier postcolonial est reprise ici, par Yves Clavaron qui estime que

> *Les romanciers postcoloniaux se trouvent confrontés à un défi littéraire : dépasser une littérature d'imitation du réalisme européen et créer un roman nouveau, en adéquation avec la situation politique des Etats accédant à l'indépendance.*[543]

Ces auteurs, pour laisser transparaître le réel de leur environnement, opèrent une organisation d'images porteuses de nombreuses significations. Ils prennent en charge les problématiques sociopolitiques de leurs sociétés et les rapports inamicaux qui existent entre les Etats postcoloniaux créés de toutes pièces, et les anciennes métropoles occidentales. Ils se sentent donc investis d'un devoir d'engagement au sens sartrien du terme. C'est à ce sujet que Ken Bugul précise :

> *Aujourd'hui plus qu'hier, écrire est une urgence face aux menaces de l'égarement humain. Les auteurs du Sud doivent faire de la résistance.*
> *Ainsi, écrire peut être un devoir, par civisme.*
> *Il faut écrire pour témoigner, pour dénoncer.*
> *Il faut écrire pour changer et faire changer le cours des événements.*
> *Il faut écrire pour participer, apporter sa contribution.*
> *Il faut écrire pour être car il ne s'agit que d'humain. De rien d'autre.*
> *Il faut écrire pour les autres, pour soi, pour faire partie des autres.*[544]

L'écriture est ainsi présentée comme un moyen à travers lequel l'écrivain postcolonial tente d'apporter sa contribution à l'évolution du monde. Cette prise en charge des questions sociales passe inévitablement par une restitution de l'histoire des sociétés postcoloniales en proie à des crises tributaires de leur passé. Du coup, le roman postcolonial prend l'allure d'un documentaire ou d'un livre d'histoire.

« Celle-ci [L'écriture de la folie] concerne un individu empêtré dans les contradictions et les tourments d'un ordre politique pris de panique »[545], comme on peut le voir dans *La mort faite homme* de Pius Ngandu Nkashama. Le protagoniste Mianza sombre dans la folie à la suite de la découverte du sadisme qui caractérise le système politique de son pays. Le tragique que vit ce personnage affecte son mental. Ceci se manifeste da le texte par la

---

[543] Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, Coll. « Long-courriers », p. 12.
[544] Ken Bugul, « Écrire aujourd'hui : questions, enjeux, défis », in *Notre librairie* n° 149, *Actualités littéraires 1999-2000*, octobre-décembre 2000, p. 10.
[545] Alexie Tcheuyap, « Folie et création romanesque en Afrique », *op. cit.*, p. 60.

production des incohérences de toutes sortes, une ponctuation hasardeuse, des mots hachés… L'extrait suivant nous en donne une illustration.

> *Mon amour Mianza. Amour. Mon enfant. Ma fille. D'amour. Ta main. Parla Oh Mon Ami. Ami de juin. Juin de sang de feu...mon. Les Immondes Monde. Immondices. [...] Car carca [...] Je. Te. T'ai. Me. A. Mi... les yeux. Tes yeux pleurent. Mes yeux larmes. Ta main. A. Mie. Pleu. Rant. Mon Ge... Mon. A. Mi. Mia. Mi. Mian. A. Mour. Fi...Ille. Fem. Me. Mon A. Mour. Mi Mian. za. za.za za.za.* (*LMFH*, p. 256)

L'écriture de la folie décrit avec réalisme la société africaine contemporaine, une société qui ne se connaît pas, qui ne sait pas se situer par rapport à son temps et à l'avenir, incapable d'identifier ses problèmes, ses aspirations, ses attentes, ses aptitudes. C'est une société en déroute, condamnée à mourir. C'est au sein de cette communauté qui a perdu tous ses repères qu'émerge le personnage du « fou », investi d'une mission salvatrice comme on peut le voir chez Patrice Nganang à travers l'homme en noir noir encore appelé Le corbeau. Il survient pour rétablir l'ordre, pour sauvegarder les valeurs morales et spirituelles de la société. De ce fait, il refuse de vivre dans ce monde chaotique rempli de valeurs négatives. Il invite donc les siens à une action rédemptrice. Il met le doigt sur la plaie sociale, indique les dérapages, critique les replis sur soi du petit peuple de Madagascar. C'est pourquoi il entreprend d'écrire un livre révolutionnaire.

2.1- Les perpétuelles guerres civiles et les génocides

Les textes que nous étudions font un tour d'horizon sur la situation politique de notre continent. Les différents auteurs évoquent de part et d'autre l'insécurité qui prévaut sur le continent. Pour ce faire, ils se servent le plus souvent de référents à peine voilés pour dire et exprimer la réalité. L'écho des guerres civiles qui déchirent le continent retentit ça et là dans ces textes. Au début de *La folie et la mort*, on peut lire : « La nouvelle guerre civile et fratricide qui sévit à côté de nous a déjà fait dix mille morts et cent mille personnes sont sur les routes en direction de L,M,O,P,Q, les pays limitrophes, dont nous faisons partie. » (*LFM*, p. 11) la restitution des effets de la guerre continue dans plusieurs autres passages dont celui-ci : « Dans un autre pays du continent, les gens du Nord commencent à se battre contre les gens du Sud. Cela va durer longtemps comme cela se passe non loin de là » (*LFM*, p. 109)

Dans son roman, Ken Bugul mêle divers genres littéraires et écriture de l'histoire. Ce texte parvient à transgresser tous les genres auxquels il emprunte, aussi bien que les

frontières établies traditionnellement entre les disciplines, en l'occurrence ici, l'histoire et la littérature.

Tout au long du récit, des interventions de la radio reviennent sur la situation conflictuelle actuelle du continent. Même si les noms de ces lieux ne sont pas souvent mentionnés, il est aisé de constater qu'il s'agit bien des Etats du continent africain, minés par le chaos politique qui génère tous les conflits. Cette situation dénote le tragique du peuple africain. C'est un peuple qui, au rythme du déclenchement des guerres civiles, vit constamment dans la peur, la terreur et l'horreur. En dehors du nombre sans cesse croissant du nombre de morts et de blessés, ces conflits entraînent avec eux un cortège de problèmes comme la misère, la famine, les déplacements massifs des populations, l'enrôlement des enfants dans les conflits, les mines anti-personnelles.

Si Ken Bugul fait de temps en temps des incursions dans la situation sociopolitique du continent africain dans sa narration, les autres auteurs tels que Emmanuel Dongala, Uzodinma Iweala, Ken Saro Wiwa relatent la guerre proprement dite. L'intrigue de leurs romans est construite autour de l'expérience de la guerre à laquelle prennent part leurs protagonistes. Le petit Agu dans *Bêtes sans patrie* est engagé dans des combats par une armée rebelle que l'auteur ne nomme pas jusqu'à la fin de son roman. Il est un acteur dans le conflit dont il ne maîtrise ni les tenants ni les aboutissants. Par contre, chez Emmanuel Dongala, la petite Laokolé, victime de la guerre, se démène pour échapper à la mort à laquelle sa famille et elle sont exposées à tout moment. Toute l'histoire du roman est construite autour des exactions perpétrées par deux armées en conflit et les mouvements des populations fuyant les combats et pris dans l'étau des deux forces rivales.

Dans *Temps de chien* par contre, Nganang présente un pays qui n'est pas encore plongé dans la guerre mais le climat social est caractérisé par une tension certaine. A tout moment, le pays peut basculer dans la violence. La population est en furie et l'on ne s'étonnera pas qu'une escalade de la violence déclenche à tout moment. La tyrannie pratiquée par le régime dictatorial en place a poussé à l'exil de nombreux citoyens qui reviennent progressivement au pays. La tension est si grande que tout acte est susceptible de provoquer une effusion de sang. C'est ainsi que l'assassinat du petit Takou par le commissaire va provoquer une vague de révolte qui va tourner aux revendications politiques.

> *La colère de Madagascar n'était que le petit doigt de vague dans une main de rage beaucoup plus grande. Ce n'était pas seulement Takou qui avait été tué ainsi, silencié [sic] en pleine rue pour avoir trop parlé. J'appris que des étudiants avaient été fusillés, que des sauveteurs avaient été écrasés, que de nombreux manifestants criant leur rage dans les rues étaient tombés dans les banderoles de leurs revendications devenues linceuls.* (*TDC*, p. 293.)

Les forces de l'ordre sont en alerte maximale et passent à une répression sans précédent. L'évocation de ces troubles constants sur le continent noir donne l'occasion à l'auteur de fustiger le rôle des élites locales dans le déclenchement et la résolution des conflits.

Quant aux romans *Murambi le livre des ossements* et *L'aîné des orphelins*, la violence est partout présente, surtout du côté des tutsi et des Hutu modérés. Contrairement au texte de Nganang où est mis en scène le soulèvement du peuple contre le régime despotique en place, on remarque ici qu'une partie du peuple, une ethnie se lève contre une autre ethnie. C'est un véritable génocide organisé contre cette dernière, avec la connivence de certaines élites au pouvoir.

2.2- L'apparition des enfants soldats

L'une des caractéristiques de cette nouvelle écriture est l'intégration des enfants soldats dans le récit. L'enfant apparaît alors dans notre corpus comme le référent principal, et une figure symbolique dans l'élaboration de l'idéologie des auteurs. Dans son article intitulé « L'enfant soldat dans la production culturelle contemporaine, figure totémique de l'humaine tribu », Charlotte Lacoste remarquait déjà que

> *L'enfant soldat a fait ces dernières années une apparition remarquée sur la scène littéraire, artistique et médiatique, et d'autant plus remarquable qu'elle charrie dans son sillage un paradoxe : modèle d'une humanité lacérée, déniée, réduite à néant, l'enfant soldat, moignon d'homme, « petit minimum »* (*BSP*, p. 43) *d'humain,*[546]

[546]Charlotte Lacoste « L'enfant soldat dans la production culturelle contemporaine, figure totémique de l'humaine tribu », Colloque *« L'enfant combattant». – Pratiques et représentations.* – Université de Picardie Jules Verne, Centre d'Histoire des Sociétés, des Sciences et des Conflits (CHS) en partenariat avec l'Université Blaise Pascal, Clermont II, CELIS, en ligne, http://www.enfance-violence, consulté le 22 mars 2012.

est traité comme un adulte, mis dans les mêmes conditions que ce dernier. Cette question spécifique des enfants soldats, phénomène très récurrent sur le continent noir, est également prise en compte par Ken Bugul dans sa narration :

> *Un enfant soldat surnommé « coupeur de main » a été pris en charge par une ONG. L'enfant a déclaré qu'il avait commis plus de crimes que tous les grands criminels de tous les temps. L'ONG qui l'a pris en charge va s'occuper de lui, pour qu'il puisse devenir un enfant normal. Ainsi, il pourra courir et jouer avec les autres enfants*
> *Qui n'avaient plus ni mains ni pieds.* (*LFM,* p. 81)

En effet, quatre romans de notre corpus mettent en scène l'expérience de l'enfant dans une atmosphère caractérisée par la violence des hommes, des adultes. Que ce soit dans la guerre ou dans le génocide, la figure de l'enfant apparaît comme porteuse d'un message lancé à l'endroit du monde.

Observons dans le tableau suivant la prépondérance de la figure de l'enfant dans notre corpus. Nous ressortons leur âge, la perspective narrative, les actions qu'ils commettent, les exactions qu'ils subissent et leur niveau scolaire.

Tableau de la figuration de l'enfant dans quatre ouvrages du corpus

	Sozaboy	*Bêtes sans patrie*	*Johny chien méchant*		*L'Aîné des orphelins*
Protagonistes	Méné	Agu	Laokolé	Chien méchant	Faustin Nsenghimana
Âge	16 ans	10-12 ans	16 ans	16 ans	15 ans
Voix narrative et focalisation	Première personne/Focalisation interne	Première personne/Focalisation interne	Première personne/Focalisation interne	Première personne/Focalisation interne	Première personne/Focalisation interne.
Parents	Mère paysanne Pauvre	Père instituteur Mère ménagère	Père maçon, mère ménagère	Aucune information sur ses parents	Paysan au service de la religieuse italienne
Niveau scolaire	CM1	Cours Moyen	Classe de	Cours Moyen	Aucune

			Terminale		information
Exactions commises	Aucune exaction	Assassinats, viols	Assassinat de Chien méchant	Assassinats, viols, pillages	Vols, assassinat.
Motivations	Devenir Militaire et plaire à sa copine Agnès	Protection Peur du commandant	Protection Vengeance	Aucune motivation claire.	Protection de sa petite sœur.
Actes de violences subies	Maltraitance lors de sa formation à Kampala	Viols, bastonnades	Violences physiques	Bastonnade puis assassinat par Laokolé	Emprisonnement, bastonnades.

La description de la violence perpétrée ou subie par l'enfant constitue un vibrant appel à la communauté humaine. La parole et le point de vue de l'enfant constituent la caractéristique majeure des écritures liées à la violence extrême. Nous pouvons citer entre autres, parmi les romans inscrits dans notre corpus, *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa, *Bêtes sans patrie* de Uzodinma Iweala, *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala, *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monénembo. De l'avis de Charlotte Lacoste,

> *la description des guerres, des persécutions raciales et des génocides passe désormais prioritairement dans la fiction par le regard d'un enfant déchiffrant naïvement le réel à la première personne et l'éclairant, dans un langage heurté, par sa naïveté même.*[547]

Le dispositif narratif mis en place dans ces œuvres – focalisation interne avec réduction du champ perceptif au point de vue de l'enfant – connaît un tel succès que c'est dans cette langue faussement enfantine que se façonne le message véhiculé par les différents auteurs. En s'appuyant sur la considération que « la vérité est censée sortir de la bouche de l'enfant » (*BSP*, p. 107),

> *la représentation de l'enfance persécutée ou exterminée possède un pouvoir de commotion incomparable qui court-circuite la réflexion et annule la*

[547] Charlotte Lacoste, « l'enfant soldat dans la production culturelle contemporaine, figure totémique de l'humaine tribu, Colloque « L'enfant combattant». – Pratiques et représentations. – Université de Picardie Jules Verne, Centre d'Histoire des Sociétés, des Sciences et des Conflits (CHS) en partenariat avec l'Université Blaise Pascal, Clermont II, CELIS, http://www.enfance-violence-exil.net : rubrique Colloques, consulté le 23/09/2011.

> *possibilité même d'une distance critique. Enfin, ce dispositif qui permet à chacun de se reconnaître dans cette parole d'enfant aussi familière qu'infalsifiable, induit une identification du lecteur, qui n'en rendra que plus audible le message que l'on entend lui faire passer.*[548]

L'enfant est présenté dans ces textes comme le « prototype de l'humain »[549] En effet, l'enfant est ici le témoin des événements en même temps que le cobaye dans les guerres et les génocides créés par la folie des hommes. Il est « un symptôme des comportements humains en général. »[550] L'enfant, censé porter en lui les germes de l'adulte, se met à fonctionner comme un prototype d'humanité. Si bien que dans les fictions qui mettent en scène son regard, l'enfant revêt toujours un peu la même fonction que la guerre elle-même : « il révèle aux adultes leur vraie nature »[551], en vue de procéder à la correction du monde. Car ces créatures de papier sont censées véhiculer une leçon de morale. Le petit Agu dans *Bêtes sans patrie* reconnait que toutes les choses qu'il a faites sont mauvaises. Il ne se réjouit guère de toutes ces atrocités, mais exprime un remord profond, comme on peut lire dans le passage suivant :

> *Et je commence à repenser dans moi-même aux choses que j'ai faites. Quand on me commandait TUE, je tuais, TIRE, je tirais, ENTRE DANS LA FEMME, j'entrais dans la femme même si je ne disais rien et que j'aimais pas ça. Je tuais tout le monde, la mère, le père, la grand-mère, le grand père, le soldat. C'était la même chose. Et ça ne comptait pas qui était qui, ils allaient tous mourir. Je pense et je repense. Je pense dans moi-même que je ne dois plus faire ça.*[552] (*BSP*, p. 169)

Même si dans *Johnny chien méchant*, contrairement à Agu, le protagoniste Matiti Mabé dit Chien méchant, fait montre de son inconscience et de son manque d'humanisme, il a en face de lui une autre adolescente qui, elle, est le prototype de douceur et d'humanité. A la férocité et à la méchanceté de cet enfant soldat, s'oppose radicalement l'affectivité et le sens élevé d'amour chez Laokolé. La mort de Matiti Mabé à la fin du roman peut être analysée comme la victoire de l'humanité sur l'animalité qui caractérise les hommes à l'époque contemporaine.

---

[548] *Ibid.*
[549] *Ibid.*
[550] *Ibid.*
[551] *Ibid.*
[552] ''And then I am thinking of all the thing I am doing. If they are ordering me KILL, I am killing, SHOOT, I am shooting, ENTER WOMAN, I am entering woman and not even if I am not liking it. I am killing everybody, mother, father, grandmother, grandfather, soldier. It is all the same. It is not mattering who it is, just that they are dying. I am thinking. I am thinking that I cannot be doing this anymore" (*Beasts of no nation*, p. 135.)

Par ailleurs, Dans *L'Aîné des orphelins*, le petit Faustin Nsenghimana ne prend pas part au génocide, il en est une victime. Mais sa condition est d'autant plus préoccupante qu'il se retrouve en prison pour avoir tué un garçon qui violait sa petite sœur. Il est alors arrêté et emprisonné, dans un pays où les commanditaires et les acteurs du génocide étaient protégés et expatriés. L'auteur relève dans ce roman l'aveuglement des hommes qui, en face de ces horreurs, ne font plus preuve de lucidité pour réparer les dégâts. Ainsi *L'Aîné des orphelins*, est un récit homodiégétique dans lequel le personnage narrateur Faustin Nsenghimana ressasse ses souvenirs, ses mésaventures depuis le déclenchement des tueries. L'idéologie de l'auteur s'élabore donc ici à travers la condition tragique de l'enfant qui est alors mise en jeu pour révéler la folie des hommes.

2.3- Ecriture de la folie et de la violence et figuration du personnage « fou »

Le personnage fou occupe dans les textes du corpus une place centrale. Leur folie prend des formes variées. Dans les romans *La folie et la mort* et *La mort faite homme*, sont mis en scène quelques personnages, respectivement Mom Dioum, Yaw et Mianza, qui manifestent des signes apparents de folie. Le rôle de ces personnages peut être interprété comme le signe précurseur d'une attitude contestataire commune aux écrivains contemporains.

Tableau de la figuration du personnage fou dans les ouvrages du corpus

N°	Romans	Noms des personnages fous	Causes de la folie	Manifestations	Traitement
1	*La folie et la mort*	Mom Dioum	Perte des valeurs culturelles, découverte macabre, traquée par le régime.	Elle passe pour une folle, manifeste des signes apparents de dérèglement mental	Enfermement dans un hôpital psychiatrique
		Yaw	Découverte de la supercherie des anciens de son village	Il manifeste des signes de dérèglement mental	Enfermement dans hôpital psychiatrique
2	*La mort faite homme*	Mianza	Critique du régime en place	Subversion, révolte contre le régime	Emprisonnement
3	*Temps de chien*	-L'homme en noir noir -Le peuple	Marginalisation et musèlement par le régime en place.	Subversion, révolte activisme	Emprisonnement
	Bêtes sans patrie	-Agu	Obligé de commettre des actes abominables	Insomnies, apparitions	Prise en charge par une ONG

				d'images confuses, hallucinations	
		-Les autres enfants soldats	Obligés de commettre des actes atroces	Hallucinations	Prise en charge par une ONG
4		Le commandant Giap	Quête du pouvoir	Assassinats de centaines de personnes	Assassinat par les enfants soldats qu'il avait soumis
5	*Sozaboy*	-Méné	Enrôlement de force dans la guerre civile	insomnies Hallucinations	/
	Johnny chien méchant	Matiti Mabé	Enrôlement forcé dans la guerre civile	Violence inouïe Crimes gratuits	Assassinat
6		Laokolé	Découverte des atrocités de la guerre	Hallucinations	Prise en charge par une ONG
	L'Aîné des orphelins	Les miliciens interahamwe	Haine	Massacres des tutsis et hutus modérés	Emprisonnement
7		Faustin Nsenghimana	Assiste à la décapitation de son père	Hallucinations Assassine le violeur de sa petite sœur	Emprisonnement
	Murambi le livre des ossements	Le docteur Karekezi	Obligé de rejoindre les rangs des miliciens interahamwe	Organise le massacre de centaines de personnes	/
8		Les miliciens interahamwe	Haine	Assassinats des tutsis et des hutus modérés, viols	/
9	*En attendant le vote des bêtes sauvages*	Koyaga	Quête du pouvoir	Assassinats, massacres oppression dictature	/

Le personnage fou constitue la trame des récits dans les ouvrages de notre corpus. Toutes les formes de folie semblent être présentes : folie meurtrière, obsessionnelle, mais aussi folie clinique qui surgit à l'issue d'un processus de frustrations insupportables. Dans

La mort faite homme par exemple, le personnage Mianza après sa sortie de prison, présente des signes de vraie folie réelle. Les multiples frustrations subies le font sombrer dans le délire. Par contre, Mom Dioum n'est pas folle à proprement parler, elle choisit de passer pour une folle et finit par intégrer ce fait. Elle s'identifie alors à une vraie folle. Elle s'écarte de la société pour marquer sa désapprobation par rapport à la marche des affaires de la cité. Elle veut être libre et participer à la construction nationale, mais l'élite gouvernementale ne lui en donne pas la possibilité. Il en est de même pour le personnage Yaw, qui ne veut pas pactiser avec la supercherie des vieux de son village. La découverte de la mascarade et des mensonges organisés par les anciens au nom des ancêtres, pousse Yaw à la révolte. Son incompréhension des choses, La peur des répressions le font sombrer dans la folie. Comme Mom Dioum, il finit son parcours dans un hôpital psychiatrique où il est soumis au même traitement que les malades mentaux.

Leur folie s'inscrit dans la problématique de la liberté du sujet dans la société et de la contestation de l'ordre établi par les régimes dictatoriaux qui trônent à la tête de ces différents pays. Si, comme l'affirme Pierre Jacereme, la folie est la réponse de l'individu à une situation insupportable[553], elle provoque le plus souvent une réaction de révolte qui doit être envisagée comme le désir d'échapper à cette situation.

La folie de ces personnages est causée par cette prise de position, de subversion et de contestation qui font d'eux des déviants dans la société. C'est pourquoi dans les deux romans sus-cités, l'itinéraire de ces personnages s'achève dans un asile psychiatrique ou dans une prison.

À travers ces récits, Ken Bugul et Ngandu Nkashama nous révèlent la réalité de la société postcoloniale contemporaine. Ce monde d'anciens colonisés qui a partout démissionné ne doit sa survie qu'aux autres, les anciens colons. Ce monde est transformé en un vaste asile dont la folie de ses membres est reconnue et n'attend que des « sédatifs des autres »[554] pour supporter son malaise. La situation de l'homme noir anciennement colonisé est une situation dramatique et tragique. Tout autour de lui, la violence a été érigée en règle. Son monde est fait de psychotiques et de névrosés. Il est désorienté du fait du désordre et de la désorganisation de sa société. Face à ces errements, les différents auteurs ne peuvent que créer des personnages tout aussi fous dans leurs récits.

---

[553] Pierre Jacereme, *La folie*, Paris, Bordas, 1989, p. 31.
[554] Carmen Husti-Laboye, *op. cit.*

Contrairement à ces cas ci-dessus mentionnés, la folie dans les romans du génocide relève de la haine interethnique. Les Hutu qui ont pris les machettes pour éliminer systématiquement tous les Tutsi ont été animés par la haine qu'ils éprouvaient contre ces derniers. Une haine longtemps mûrie et diffusée à travers toutes les couches de la société rwandaise. Tandis que les Hutu, mus par la folie haineuse vont à l'assaut des ennemis tutsi, ces derniers quant à eux, victimes de la stigmatisation et de la marginalisation de leurs compatriotes, sombrent dans l'angoisse et affichent des comportements proches de la maladie mentale. Dans « ce pays devenu un immense piège » (*Murambi*, p. 43.) et où « la mort rôde partout » (p. 43), Les Tutsi « semblent tourner en rond. Il y a comme une autre lumière dans leurs regards », (*Murambi*, p. 42.), affirme le narrateur. La figure du fou peut donc être interprétée comme une caractéristique indéniable de l'écriture de la folie et de la violence.

3- Un penchant éthique

Face à tous ces errements, l'écrivain postcolonial est aujourd'hui investi d'une mission humanitaire. Dans ce contexte de délabrement mental, il est appelé à écrire pour révéler toutes les horreurs du monde. La littérature postcoloniale contemporaine, à la lumière des textes du corpus, se présente comme une littérature qui consacre l'expérience humaine, la place au centre de ses préoccupations. Selon les balises placées par le manifeste pour une littérature-monde en français, cette littérature doit s'opposer à toute sorte d'épuration éthique c'est-à-dire à une esthétique qui ne prend pas en considération le contexte historique. Yves Clavaron parle alors de la mise en place d'une « poét(h)ique »[555] Elles ont en effet vocation à produire des valeurs, « ce type de modèles-valeurs qui sont en même temps esthétiques et éthiques, et essentiels pour tout projet spécifiquement politique »[556]

Ces valeurs éthiques sont véhiculées à travers le récit des événements, notamment des actions des personnages. Antoine Compagon affirme à cet effet que « la dimension éthique la plus évidente de la littérature tient au récit, c'est-à-dire à l'exposition narrative ou dramatique de problèmes moraux, incarnés dans les personnages, des subjectivités inventées et fictives »[557]

---

[555] Voir Yves Clavaron, *op. cit*, p. 103.
[556] Italo Calvino, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, *La machine littérature*, traduction de Michel Orcel & François Wahl, Paris Seuil, 1984, p. 82, repris par Yves Clavaron, *op. cit*, p. 100.
[557] Antoine Compagnon, repris par Yves Clavaron, *op. cit*., p. 104.

Dans notre corpus, les différents narrateurs décrivent les actes des personnages qui invitent le lecteur à la réflexion, à plus de conscience. Pour parvenir à cette fin, ils s'attèlent à décrire les horreurs commises par les hommes. La gratuité de la méchanceté des hommes mise en scène ne peut que faire appel à la conscience de l'homme.

Les massacres d'hommes innocents dans les romans du génocide, notamment dans *L'Aîné des orphelins* et *Murambi le livre des ossements*, ainsi que dans les textes sur la guerre du Biafra ; *Sozaboy* et *Bêtes sans patrie*, ne peuvent laisser indifférent.

Tous les romans à l'étude dans notre corpus s'inscrivent dans la logique de la problématique de l'humaine condition dans l'Afrique contemporaine. Ces différents auteurs sont tous animés par le souci de mettre à nu l'inconscience et la folie de l'homme.

Les textes littéraires qui traitent du génocide rwandais sont des fictions écrites dans une même période par des personnes « extérieures », issues d'un contexte socioculturel presque commun[558]. L'engagement de ces romanciers se manifeste par le parti pris, non seulement dans leurs textes respectifs, mais aussi dans leurs projets d'écriture. Diop nous précise que c'est surtout le besoin d'exprimer la rage et la colère de n'avoir rien compris auparavant :

> *Je comptais m'abriter derrière le journalisme et esquiver la nécessité d'une fiction et d'un engagement profond. […] Et j'arrive sur place : au bout d'une semaine, je me rends compte que l'on m'a caché un million de cadavres […], que le monde entier s'en foutait mais que l'endroit du monde où l'on s'en foutait le plus, c'était l'Afrique, que moi, écrivain, journaliste, philosophe, intellectuel en quelque sorte, je n'avais rien compris. […] J'ai eu soudain cette rage, ce sentiment de colère et je me suis dit que franchement c'était vraiment le moment d'écrire, de comprendre pourquoi nous sommes tombés si bas. […] Le besoin d'exprimer cette colère, je crois que la fiction y arrive mieux que les textes écrits par les historiens ou les autres spécialistes des sciences sociales.*[559]

L'engagement profond de Diop reflète le sentiment d'un *mea culpa*, de s'en vouloir, en tant qu'intellectuel africain, d'avoir pris conscience un peu tardivement. La

---

[558] Tous les auteurs dont nous étudions les ouvrages sont issus du continent africain. Leurs pays respectifs ont connu l'expérience de la colonisation et connaissent encore aujourd'hui le néocolonialisme. Même si certains d'entre eux n'ont pas fait l'expérience de la guerre ou du génocide, ceux-ci sont en proie à une forme de gouvernement qui prédispose la population à une tension permanente, propice à une escalade de la violence.

[559] Entretien inédit avec Noémie Bénard (déjà cité), repris par Emmanuel Ahimana, *Les violences extrêmes dans le roman négro-africain francophone, le cas du Rwanda, étude de langue et de style*, Thèse de Doctorat, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, mai 2009.

décision de sortir de son mutisme est en quelque sorte une façon de prouver que lui, au moins, il «sert à quelque chose[560]» Les romans de la guerre, notamment *Bêtes sans patrie* et *Sozaboy*, reviennent sur la guerre du Biafra, qui a dévasté le Nigeria oriental, il y a plus de quarante ans, et *Johnny chien méchant* relate la guerre civile qui secoue le Congo depuis plusieurs décennies.

4- L'écriture de la folie et de la violence, une esthétique de rupture, d'appropriation et de reconnaissance

Dans le monde littéraire francophone, il existe une sorte de ségrégation, de marginalisation entre les productions écrites par les écrivains français de France et les autres écrivains originaires d'autres pays, anciennement colonisées par la France, en langue française. De nombreuses expressions telles que Littératures francophones, littérature française hors de France, littératures périphériques, littérature africaine d'expression française, sont utilisées pour qualifier ces littératures produites par ces non Français en français. «Toutes ces appellations créent une sorte d'opposition artificielle entre écrivains « français » et « francophones », reposant sur des distinctions douteuses. »[561] L'étiquette francophone est souvent vécue comme un ghetto aux relents racistes et néocolonialistes dont l'imbrication avec les institutions littéraires francophones a maintes fois été dénoncée tant par les critiques[562] que par les écrivains.

En 2009, un collectif d'écrivains francophones a rédigé un manifeste pour s'insurger contre cette mise à l'écart. Par ce manifeste, ces écrivains de la périphérie veulent rompre avec la marginalisation dont ils sont victimes et déplacer le centre normatif qui est la France vers les autres points du globe. Ils veulent donner à cette littérature toutes ses lettres de noblesse et faire en sorte que celle-ci soit reconnue comme toutes les autres littératures. Que ce soit sur le plan linguistique, esthétique ou thématique, comme nous l'avons démontré dans nos développements antérieurs, l'écriture du roman postcolonial contemporain opère un renouveau. Celle-ci revendique un droit à la différence et à la reconnaissance mondiale. Elle postule une nouvelle littérature sans résidence fixe, « une littérature qui fait la relation entre l'esthétique et l'éthique, une éthique qui se consacre de

---

[560] *Ibid*. (Diop fait référence ici aux intellectuels africains qui ne servent à rien, et qu'il fustige)
[561] Natascha Ueckmann, « Littérature-monde en question », in *Lasemaine.fr*, 2009, p. 45, en ligne http://Ier.letras.up.pt, consulté le 17 janvier 2012.
[562] Voir à cet effet Ambroise Kom, *op. cit.*

nouveau à l'expérience humaine mais de façon très différente d'un Balzac ou d'un Zola »[563]

Dans la dynamique de la rupture, de la subversion et de la reconnaissance, l'écriture de la folie et de la violence se présente comme une nouvelle esthétique qui opère une véritable « révolution copernicienne » en littérature, selon les termes employés dans le manifeste pour une « littérature-monde en français »[564]. Elle est ainsi dénommée parce qu'elle

> *Révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposé rayonner une littérature Franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale […] est désormais partout, aux quatre coins du monde.*[565]

Cette subversion et cette rupture passent d'abord par la langue, facteur d'appropriation, comme le suggère si bien Tanella Boni dans une première étape de l'histoire de la littérature africaine :

> *L'histoire de la littérature francophone d'Afrique noire peut être pensée d'après un schéma d'appropriation de la langue. La première étape de cette histoire, on l'a souvent rappelé, est celle d'une relation d'amour : respecter la langue qui s'est imposée par la force. Les textes des écrivains des années 20 jusqu'à la fin des années 50 peuvent être lus dans cette perspective.*[566]

Cette première étape a été suivie par un ensemble de stratégies de décentrement que l'on retrouve dans les productions contemporaines. Nous avons en effet relevé toutes les formes de subversions et d'appropriation de la langue dans les ouvrages du corpus qui impose ainsi une rédemption culturelle chez Kourouma. Les transformations morpho-syntaxiques et constructions lexicales hasardeuses chez Nganang opèrent un véritable décentrement normatif de la langue française. Selon Michel Beniamino,

---

[563] Natascha Ueckmann, *op. cit*., p. 47.

[564] De nombreux prix littéraires décernés au cours d'une même année à des écrivains d'outre-France ont amené les rédacteurs du « manifeste pour une littérature monde en français » à revendiquer leur reconnaissance.

[565] Manifeste pour une littérature-monde en français, Voir le site http://www.lianes.org/Manifeste-pour-une-littérature-monde-en-françaisfrançais a128.html. Cet événement a été suivi de la parution de l'ouvrage intitulé *Pour une littérature-monde* par Michel Le Bris et Jean Rouaud aux éditions Gallimard en 2007.

[566] Tanella Boni, « Ecrivains et artistes francophones : pour qui ? et pourquoi ? », *op. cit*, p. 157.

> *Le concept de décentrement vise à permettre la description du texte francophone en repérant les strates normativo-linguistiques qui s'y entremêlent (purisme vs. innovation dans le cas de l'Afrique noire ou français vs. créole dans les zones créolophones) et la fabrication de l'étrangeté textuelle que ce soit du point de vue référentiel ou de la mise en scène de la polyphonie.*[567]

En procédant ainsi, ces écrivains entendent attaquer de l'intérieur la langue et l'ensemble du dispositif esthétique du maître, pour lutter contre toute forme de domination.

En fin de compte, nous pouvons dire que l'écriture de la folie et de la violence est «un extraordinaire instrument d'exploration du réel, de figuration de l'Histoire, d'analyse de la société»[568], il confirme à une véritable écriture du désordre, du chaos, de l'absurdité, une écriture de l'excès, une écriture hyper-réaliste qui dépasse le réalisme historique, pour être une « nouvelle poétique » qui émerge et qui nécessite « un nouveau pacte de lecture », véritable signe précurseur d'une nouvelle écriture, d'une nouvelle poétique qui se pose comme « un procès du réalisme et de l'engagement »[569].

Par ces procédés, ces écrivains réfutent les valeurs universelles qui émanent de la culture occidentale dominatrice et destructrice des valeurs autres. Ils imposent donc une violence en construisant un contre-discours. Il ne s'agit pas, précise Yves Clavaron, « de rejeter la pensée européenne ni de prôner une quelconque « revanche postcoloniale », mais de montrer qu'elles ne peuvent seules appréhender l'expérience de la modernité politique dans les nations non occidentales »[570]

En fin de compte, nous pouvons retenir avec Alphonse Mbuyamba Kankolongo que l'écriture de la folie et de la violence est

> *Le lieu de la connaissance et de l'indication de l'imminence du péril social, de la tension sociale, du déchirement social. Si la folie mentale est le signe et le lieu d'une impuissance culturelle, phraséologique, d'une castration politique, si elle est l'expression d'une demande d'aide, d'un appel au secours, la folie littéraire naît d'une imagination exacerbée, d'une lucidité aveuglante, d'une aspiration fondamentale frustrée, marginalisée, piétinée, méconnue. Elle dit la*

---

[567] Michel Beniamino, *op. cit*., p. 232.
[568] Isaac Bazie et Justin Bisanswa, «Chaos, désordre, folie dans le roman africain et antillais contemporain», in *Présence Francophone*, n° 63, 2004, p.7.
[569] *Idem*.
[570] Yves Clavaron, *op. cit*, p. 101.

situation tragique des laissés-pour-compte, que leurs conditionnements sociaux ont privé de la possibilité de se révolter, de protester, de revendiquer.[571]

Au terme de ce chapitre, l'on peut retenir que l'écrivain postcolonial se retrouve aujourd'hui face à un véritable dilemme, conséquence de la crise identitaire qui le caractérise. Ecartelé entre sa culture d'origine et celle d'emprunt, il est en proie à des hésitations. Il se trouve alors dans situation bien difficile, celle de « trahir » son appartenance et s'assimiler à l'un des grands centres littéraires en reniant sa « différence ». Mais l'écrivain postcolonial contemporain opte pour une rupture violente, en mettant en place une esthétique multiculturelle qui mêle des modèles hérités de l'occident et des modèles traditionnels africains. Au plan linguistique, l'écrivain postcolonial produit un langage hybride et met en place une structure textuelle tout aussi hybride car elle mêle tous ces éléments en formant ainsi un mélange hétéroclite. Ces transformations linguistiques constituent « pour le dominé, un moyen de s'approprier, par le langage, la langue du colonisateur »[572] selon Simone Rinzler. Pour ce qui est du cas particulier de Ken Saro Wiwa, « C'est […] en faisant violence à l'anglais standard que [ce dernier] démontre le mieux, par la pratique, comment miner de l'intérieur une domination inacceptable en la subvertissant de l'intérieur »[573]

Par ailleurs, le roman postcolonial marque une rupture avec les autres domaines de connaissance des sciences humaines. Il associe le fictionnel et le factuel. En un mot, c'est l'histoire réelle du continent noir qui se retrouve réécrite dans ces textes qui prennent alors l'allure de docu romans. Ce faisant, il marque son engagement à prendre en compte son contexte sociohistorique.

Par cette nouvelle esthétique romanesque, l'écrivain postcolonial veut revendiquer sa différence et s'affirmer au sein des littératures dites majeures. Cette politique de la différence marque l'émergence d'une nouvelle identité, collective, contribue à l'apparition de la pluralisation et de l'hétérogénéité culturelle.

---

[571] Wadi Kabombo, repris par Alphonse Mbuyamba Kankolongo, « Folie en littérature africaine d'expression africaine d'expression française (1960-1990) », in *Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires* (G.E.L.L), n°5, février 2001, p. 81, en ligne http://www.critaoi.org.

[572] Simone Rinzler, « Textes, contextes, hors-textes dans *Sozaboy*, a novel in rotten English de Ken Saro- Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », in Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise 26, 2005, http://stylistique-anglaise.org/document.php?id=634, consulté le 6 septembre 2010.

[573] *Ibidem*

Conclusion

Au terme de cette partie, nous pouvons retenir que la question identitaire est au cœur de la montée de la violence dans les sociétés postcoloniales. Tout au long des trois parties qui la constituent, nous avons pu démontrer, en nous inspirant des travaux de Amartya Sen, Amin Maalouf, Louis Jacques Dorais… que l'identité est une construction. Elle ne saurait être considérée comme une donnée immuable, mais essentiellement dynamique, épousant les conditions sociales qui s'offrent à l'individu. L'individu n'a pas une seule identité ; il est constitué d'un faisceau d'identités que lui confèrent ses multiples appartenances. L'erreur flagrante des théoriciens consiste à avoir imposé aux individus l'appartenance à une seule identité. Selon cette acception, un individu aurait une seule identité qui le définirait et qui lui permettrait d'agir rationnellement dans la vie, d'opter pour un seul type de choix, celui dicté par la communauté. C'est cette perception de la notion d'identité qui est à l'origine de l'intolérance qui mène à la violence. Dans le cas spécifique du Rwanda, comme nous l'avons vu dans les romans sur génocide, tout en ayant une identité ethnique différente, (identité hutu/ identité tutsi), les rwandais peuvent partager une ou d'autres identités : (nationale, professionnelle…) Il faut donc assumer toutes ces identités. Nous avons en effet montré comment les identités ethnique et politique peuvent constituer des vecteurs de la violence. Bien plus, la perte de l'identité culturelle peut entrainer un comportement schizophrénique chez l'individu.

Par ailleurs, nous nous sommes également penché sur la question de l'identité linguistique, pour analyser les modalités de la langue d'écriture. Partant du postulat selon lequel la langue est porteuse d'une culture, il est évident que la rencontre des cultures africaine (dominée) et occidentale (hégémonique) a permis la mise en place d'une identité linguistique spécifique. Les auteurs de notre corpus, manifestent de diverses manières une rupture, une cassure avec des usages anciens hérités de la colonisation. Ils optent pour une langue et une esthétique de la déconstruction ; déconstruction linguistique, visible à travers l'introduction des structures morpho-syntaxiques et lexicales des langues africaines dans les langues d'écriture. Il s'agit de manifester par l'écriture, une réaction violente sur le modèle occidental, « qui soit proportionnelle à la violence imposée par le colonisateur »[574] et qui « passe par une volonté inflexible de devenir le sujet de son discours et de son avenir, par un retournement et un décentrement du regard européen, ainsi que la

[574] Simone Rinzler, *op. cit*.

réhabilitation de l'identité aliénée, individuelle et collective »[575] Dans cette perspective, on pourrait sublimer la violence car celle-ci participe à la libération du marginalisé. Cette écriture basée sur la représentation esthétique de la folie et de la violence, constitue l'espace de liberté, de résistance et de la volonté d'affirmation vis-à-vis du centre dominateur.

[575] *Ibid*.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de ce travail, nous pouvons retenir que la folie et la violence constituent de nos jours des motifs très récurrents dans la littérature postcoloniale africaine. Ce sont des concepts fortement controversées, qui posent d'emblée le problème du normal et du pathologique. Nous avons ressorti les sources anthropologiques et les interactions qui existent entre eux. Dans les nombreuses recherches menées tout au long du XXIè siècle sur l'Afrique et l'homme noir dans les domaines de l'anthropologie, de la psychiatrie ainsi que dans les fictions, « l'assimilation de l'Afrique à la folie »[576] en constitue le dénominateur commun, et cela se poursuit jusqu'à nos jours. Les écrivains ont tout d'abord été confrontés à ce discours stéréotypé et cette image réductrice, mais par la suite ils en ont fait le matériau de leurs propres productions.

La présence du thème de la folie, sous ses deux formes organique et psychique, peut être lue comme l'adhésion des premiers écrivains postcoloniaux à cette image façonnée par les occidentaux, mais peut également être interprétée comme « une revendication d'humanité, comme l'affirmation d'une volonté d'être réintégré dans la famille humaine »[577]

Par ailleurs, nous avons montré que la folie est souvent source de la violence, tout comme cette dernière est aussi source de la folie. La violence historique peut conduire à la folie. Il y a en effet dans l'idée de violence celle d'une perturbation ou d'un dérèglement plus ou moins momentané ou durable de l'ordre des choses. C'est cette position que prend Sigmund Freud dans ses travaux sur la psychanalyse, ainsi que, dans une certaine mesure Frantz Fanon, qui voit en la folie de l'homme noir, un ensemble de facteurs historiques ayant conduit à cette situation. Pour Fanon, ce sont les faits de violence endurés par le noir dans le passé à travers la traite et la colonisation, violences aussi bien physiques, morales que culturelles, qui font de l'Africain un homme mentalement perturbé.

Si la violence historique peut conduire à la folie comme nous venons de le voir, la folie individuelle ou collective peut mener à la violence. Celle-ci apparaît dès lors comme une conséquence endémique de la folie. Par ailleurs, la violence à venir, le spectre de la violence qui plane sur l'individu, l'angoisse de l'avenir peut également plonger ce dernier dans un profond traumatisme qui frôle la démence. Les populations attendant dans la peur une escalade de la violence, des individus prisonniers entre deux armées rivales en plein conflit, sont des situations qui ne peuvent que les mener à la psychose, à la folie.

---

[576] Expression empruntée à Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 10.
[577] *ibid*.

Dans la même veine, la privation de la liberté chez l'individu, une situation sociale trop contraignante marquée par la privation de libertés fondamentales, son état de claustration, les rigueurs du milieu carcéral, la peur perpétuelle de ce qu'il éprouve peut le plonger dans le délire. Ce sentiment de peur de la violence qui peut déferler à tout moment, ce complexe de Damoclès conduit à une perte de l'identité, en un mot à la folie. L'idée qu'on peut être tué à tout moment par n'importe qui, rend fou, comme illustre bien ces paroles d'une femme d'origine tutsi à qui les miliciens interahamwe demandent de se présenter : « Je n'ai pas de nom, déclare une tutsi pendant le génocide, je suis celle qui va mourir » (Murambi…, p.122.)

Sur un tout autre plan, la folie peut être une échappatoire à la violence, à la répression. La folie n'est pas toujours à inscrire dans le registre négatif comme le font les psychiatres. L'imagerie de monstre qui domine le discours psychiatrique préconise l'exclusion du fou de la commune humanité. C'est pourquoi Roland Jaccard voit en la folie, l'expression d'un malaise. Il y a donc dans la folie un message que la société doit déceler. C'est pourquoi ce concept est chargé de valeurs positives et négatives qu'on attache à la rupture, à la transgression, à la violation ou à la destruction.

Partant du constat de l'envahissement de la littérature postcoloniale par ces deux motifs de la folie et de la violence, nous nous sommes posé la question de savoir quel rapport pourrait exister entre la folie, la violence et la création littéraire en postcolonie. Ensuite, nous avons cherché le sens de leur mise en fiction dans la littérature postcoloniale, à la lumière des romans que nous avons choisis.

Nous sommes donc partis de l'hypothèse selon laquelle l'écriture du roman africain postcolonial est conditionnée par la folie et la violence. C'est une esthétique de la rupture et d'appropriation, mais aussi un espace de résistance et de liberté. L'écrivain postcolonial est le siège de la confrontation de deux cultures, sa culture originelle et celle d'emprunt. Ce bouleversement identitaire conditionne ses productions écrites. Pour valider cette hypothèse, nous avons appliqué la démarche postcoloniale. Celle-ci préconise une remise en question des modèles critiques issus de l'occident et une relecture de l'histoire du continent.

En matière de folie et de littérature, les choses sont beaucoup plus complexes qu'il n'y paraît à première vue. Certes, la problématique rejoint les figures de la folie inscrites en représentation de surface, mais touche également, au niveau des structures profondes, tout

un réseau d'isotopies qui ne saurait faire abstraction du fonds commun universel. Au-delà de la structure interne, le sens véhiculé par une œuvre de la « *follittérature*», pour reprendre l'expression de Monique Plaza[578], recouvre la problématique plus englobante de la structure inconsciente de la société dont elle est issue, allant jusqu'à témoigner au plan de renonciation de la désintégration même du langage.

Comme nous avons pu le constater tout au long de nos analyses, la folie est, dans la plupart des romans analysés, une réalité pluri-signifiante : elle est le trait distinctif qui définit la plupart des personnages, régissant leur comportement social et leur inscription existentielle dans le monde. Le comportement du Dr Karekezi dans *Murambi le livre des ossements* qui, lors du génocide rwandais, a rassemblé plus de deux mille Tutsis y compris ses propres enfants issus de son union avec une femme d'origine tutsi, à l'école technique de Murambi afin de les faire décapiter par les interahamwe peut être qualifié de fou. L'enrôlement des enfants dans les guerres, comme nous pouvons le constater dans *Sozaboy* et *Bêtes sans patrie* est une attitude qui dépasse l'entendement des hommes. Les guerres civiles injustifiées et les atrocités auxquelles se livrent les milices rebelles sur les populations, avec la figure très symbolique du jeune Matiti Mabé dans *Johnny chien méchant*, sont autant de faits qui manifestent le déraisonnement de l'homme. Dans la même lancée, les emprisonnements et les exécutions sommaires injustifiées dans *La mort faite homme* de Puis Ngandu NKashama et bien d'autres faits, illustrent la démence et du délire des personnages mis en scène dans notre corpus, et par la même occasion, celle des hommes dans les sociétés de référence de ces romans.

La folie caractérise aussi l'élite politique aveugle qui reste encore mentalement colonisée et continue d'appliquer les modèles du colonisateur. Il demeure encore enfermé dans les clichés élaborés par l'autre. Il n'a pas encore pris conscience de sa situation pour envisager une stratégie de libération.

Par ailleurs, la folie et la violence s'érigent est le modèle d'écriture utilisé par les écrivains pour rendre compte de la folie du monde, du système chaotique dans lequel

---

[578] Monique Plaza, *Écriture et Folie*. Paris, Presses universitaires de France, Collection « Perspectives critiques », 1986.

vivent les Africains. Elle est donc une réalité qui conditionne la nature même de l'acte créatif.

La folie dans le monde romanesque, doublé par sa représentation artificielle, beaucoup plus qu'un simple thème littéraire s'avère être, un prétexte, une stratégie littéraire employée par les auteurs pour mettre en exergue la contestation de la réalité et de l'ordre institué par le pouvoir, jouant sur le dédoublement et même la multiplication des perspectives, la confusion entre les ordres ontologiques et axiologiques.

La folie permet ainsi la manifestation d'un jugement qui porte sur le monde, témoignage d'une idéologie et d'un engagement. La schizophrénie des personnages, dans cette perspective, n'est plus une simple maladie, mais une esthétique, un style culturel et une manière de construction textuelle. La folie a perdu son caractère morbide et fonctionne désormais comme modèle de la construction culturelle. Elle naît du refus d'accepter la société telle qu'elle fonctionne selon des lois arbitraires. En effet, ces sociétés ne répondent pas aux goûts des personnages qui manifestent donc leur opposition en adoptant des attitudes déviantes. Dans ce contexte où la société a complètement perdu ses valeurs et reste malheureusement insensible à ses propres malheurs, on aboutit à la mise en place d'une société productrice de la folie et de la violence. Les individus ne sont pas fous pour des raisons cliniques, mais pour des raisons sociales, avec des implications dans le domaine littéraire.

L'esthétique du roman postcolonial s'inscrit dans une logique du décentrement, de la subversion voire de la violence et de la réappropriation. Les écrivains postcoloniaux que nous avons étudiés s'emploient à réinventer les normes scripturales pour s'affirmer dans le monde littéraire contemporain. Ils revendiquent leur altérité, longtemps déniée par le pouvoir centriste européen. Toutes les entorses constatées sur la forme du roman africain postcolonial – la déconstruction narrative, le recours à l'esthétique du genre oral traditionnel, la réinvention de la langue – participent à ce projet.

Au niveau des structures narratives, nous avons mis en évidence la structure fragmentée des récits. Les différents auteurs adoptent une stratégie narrative qui fait appel à plusieurs voix et chacune intervient généralement comme un nouveau point de vue d'un même événement. Cette stratégie empêche le lecteur de « se laisser « tomber » dans

une histoire.»[579] Cette déstructuration du roman africain postcolonial n'est pas sans signification, comme le pense Sélom Komlan Gbanou :

> *Le fragmentaire se fait de plus en plus le reflet de l'individu délocalisé, dépersonnalisé et désespéré qui cherche à recoudre rêves, souvenirs, altérité de soi, angoisse identitaire, exigences d'un nouvel horizon d'attente, etc., dans un univers textuel qui cherche à affirmer sa propre autorité* [580].

La narration est composée de textes de nature différente. Extraits de discours présidentiels, des journaux télévisés ou radiophoniques, articles de presse, sentences de tribunaux… Tout cela donne au texte romanesque un aspect kaléidoscopique.

Du point de vue de la langue d'écriture, les auteurs des œuvres du corpus entreprennent d'écrire dans un langage atypique. Il mêle aux langues occidentales (langues d'écriture), les structures des langues africaines. Car bien qu'étrangère, cette langue française, les écrivains africains se la sont appropriée ; elle est dans ces romans adoptée d'une façon telle qu'elle s'est adaptée à leur condition, à leur vécu quotidien et à leurs expériences. Ils font violence à la langue héritée du colonisateur, par « un refus du conformisme, l'ébranlement des habitudes acquises »[581] C'est le même constat qui est fait dans les textes anglophones, à la différence que ceux-ci font un mélange de l'anglais *standard avec des langues populaires non codifiées.* La langue anglaise utilisée dans les romans anglophones à l'étude est systématiquement présentée comme un mélange. La note de l'auteur qui précède le roman Sozaboy parle de « mixture » ; c'est une langue caractérisée par des variations lexicales et sémantiques, des resémantisations, des calques, des emprunts…

Du point de vue de la graphie, la même violence est faite sur les caractères d'écriture. L'on passe ainsi, de façon presqu'hasardeuse, de l'écriture normale à l'italique ou à la majuscule.

Pour ce qui est de l'incursion du genre oral traditionnel africain, on note qu'il se met en place ici une véritable oraliture, une écriture située à mi-chemin entre écriture et oralité, manifestation du chaos identitaire des différents auteurs. Cela se remarque à la linéarité des intrigues et à l'introduction des sous genres oraux tels que les proverbes, les chants…

---

[579] Carmen Husti-Laboye, *op. cit.*
[580] Sélom Komlan Gbanou, *op. cit.*
[581] Mwatha Musanji Ngalasso, *op. cit.*, p. 72.

Cette forme d'écriture entre dans la stratégie de subversion de la démarche postcoloniale et revendique ainsi sa place au sein des grandes littératures. Casanova soutient à cet effet que pour « accéder à la reconnaissance littéraire, les écrivains dominés doivent […] se plier aux normes décrétées universelles par ceux-là mêmes qui ont le monopole de l'universel. Et surtout trouver la 'bonne distance' qui les rendra visibles »[582]

Au regard de ce qui précède, nous pouvons affirmer que l'écriture du roman postcolonial est dominée de nos jours par l'esthétique de la folie et de la violence, non seulement sur le plan thématique, mais aussi sur les structures textuelles. Cette relation intime entre la création, la folie et la violence nécessite une analyse approfondie de la contribution de cette dernière à la construction de la signification du monde fictionnel, comprise comme le but même de l'acte littéraire, capable de rendre compte de la signification de la création artistique et de définir l'appartenance des œuvres africaines contemporaines au même cadre littéraire. Elle vise à rendre compte du monde car, comme le suggère Patrice Nganang[583], écrire, ce n'est pas seulement raconter des histoires. C'est aussi inscrire ses mots dans la profondeur autant d'une terre que d'un rêve. C'est aussi bien saisir les racines de l'océan, que titiller les dieux. Il s'agit donc pour nous moins d'inventer un style juste pour dire la tragédie de notre continent, que de créer un style d'écriture qui rende cette tragédie dorénavant impossible : c'est ce style d'écriture que Nganang appelle écriture préemptive.

---

[582] Odile Casanova, *op. cit*, p. 218.
[583] Patrice Nganang, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 2007.

BIBLIOGRAPHIE

I- OUVRAGES DU CORPUS

1- **UZODINMA, Iweala**, *Beasts of no Nation*, New York, Harper Collins, 2005, traduit par Alain Mabanckou, *Bêtes sans patrie*, Paris, Edition de l'olivier, 2008. (Nigeria)

2- **KEN, SARO- WIWA**, *Sozaboy*, Londres, Addison Wesley Longman Limited, 1998 traduit par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, Paris, Actes sud, 1998. (Nigéria)

3- **NGANANG, Patrice**, *Temps de chien*, Paris, Le serpent à plumes, 1999. (Cameroun)

4- **NGANDU, NKASHAMA, Pius,** *La mort faite homme*, Paris, L'Harmattan, 1986. (Congo Kinshasa)

5- **BUGUL, Ken**, *La folie et la mort*, Paris, Présence africaine, 2000 (Sénégal)

6-**DONGALA, BOUNDZEKI Emmanuel**, *Johnny chien méchant*, Paris, Le serpent à plumes, 2002. (Congo)

7- **KOUROUMA, Ahmadou**, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 2000 (Côte d'Ivoire)

8- **MONENEMBO, Tierno**, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Deuil, 2000. (Guinée Conakry)

9- **DIOP BOUBACAR, Boris**, *Murambi le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000. (Sénégal)

II-AUTRES ROMANS ET RÉCITS DES AUTEURS DU CORPUS

BUGUL, Ken, *Le baobab fou*, Dakar, NEA, 1983.

- *Cendres et braises*, Paris, L'harmattan, 1994.
- *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence africaine, 1999.

DIOP, Boubacar Boris, *Le temps de Tamango*, Paris, l'harmattan, 1990.

- *Les tambours de la mémoire*, Paris, l'harmattan, 1981.
- *Les traces de la meute*, Paris, l'harmattan, 1993.
- *Le cavalier et son ombre*, Paris, Stock, 1997.

KOUROUMA, Amadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1976.

- *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990.
- *Yacouba, le chasseur africain*, Paris, Gallimard jeunesse, 1998.
- *Le chasseur, héros africain*, Paris, Grandir, 1999.
- *Le griot, homme de paroles*, Paris, Grandir, 1999.
- *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

MONENEMBO, Tierno, *Les Crapauds-brousse*, Seuil, 1979.

- *Les Écailles du ciel*, Seuil, 1986.
- *Un rêve utile*, Paris, Seuil, 1991.
- *Un attiéké pour Elgass*, Paris, Seuil, 1993.
- *Pelourinho*, Paris, Seuil, 1995.
- *Cinéma : roman*, Paris, Seuil, 1997.
- *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.
- *Peuls*, Paris, Seuil, 2004.
- *La Tribu des gonzesses*, Éditions Cauris, 2006.
- *Le Roi de Kahel*, Paris, Seuil, 2008.
- *Le terroriste noir*, Paris, Seuil, 2012.

NGANANG Patrice, *La Promesse des fleurs*, Paris, l'harmattan, 1997.

- *Temps de chien*, Paris, Le serpent à plumes, 1999.
- *La Joie de vivre*, Paris, Le serpent à plumes, 2003.
- *Mont Plaisant*, Paris, Philippe Rey, 2011.

NKASHAMA, **Ngandu,** *La malédiction*, Paris, Silex-ACCT, 1983.

- *Le pacte de sang*, Paris, L'harmattan, Coll. « Encres noires », 1984.
- *Les étoiles écrasées*, Paris, Publisud, Coll. « L'espace de la parole », 1988.
- *Yakouta*, Paris, L'harmattan, Coll. « Encres noires », 1995.

III- AUTRES ŒUVRES LITTÉRAIRES

BA, Mariama, *Un chant écarlate*, Dakar/Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1981.

BEMBA, Sylvain, *Le soleil est parti à M'pemba*, Paris, Présence Africaine, 1982.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1965.

FALL, Malick, *La plaie*, Paris, Albin Michel, 1967.

HAMIDOU KANE, Cheikh, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

LABOU TANSI, Sony, *L'anté-peuple*, Paris, Le Seuil, 1983.

MABANCKOU, Alain, *African psycho*, Paris, Seuil, 2006.

OUSMANE, Sembene, *Le mandat précédé de Véhi Ciosane ou la blanche genèse*, Paris, Présence Africaine, 1965.

SASSINE, William, *Le jeune homme de sable*, Paris, Présence Africaine, 1979.

SECK, Ibrahima, *Jean le fou*, Dakar/Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1976.

TCHICAYA U'Tamsi, *Les méduses ou les orties de la mer*, Paris, Albin Michel, 1982.

TAHAR, Ben Jelloun, *Moha le sage, Moha le fou*, Paris, Le Seuil, 1973.

III- OUVRAGES THÉORIQUES.

a) Théorie postcoloniale et comparatisme

AMSELLE, Jean-Loup, *L'Occident décroché : Enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Stock, 2008.

APPADURAI, Arjun, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis (Min.), University of Minnesota Press, 1996 *[Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la mondialisation*, Paris, Payot, 2005]

ASHCROFT, BILL, GRIFFITHS, GARETH & TIFFIN, Helen, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London & New York, Routledge, 2002 [1ère éd. 1989]

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth & TIFFIN, Helen, *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*, London & New York, Routledge, 2007 [1ère éd. 2000]

BARDOLPH, Jacqueline, *Études postcoloniales et Littérature*, Paris, Champion, « Unichamp-Essentiel », 2002.

BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

BESSIÈRE, Jean & MOURA, Jean-Marc, *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs*, Paris, Champion, 1999

- *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Champion, 2001.

BHABHA, HOMI K., *Nation and Narration*, London & New York, Routledge, 1990.

- *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994 [*Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007]

BOEHMER, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*, Oxford, Oxford University Press, 2005, [1ère éd. 1995]

BONN, Charles (Ed.), *Littératures des immigrations, tome 1 : Un espace littéraire émergent, tome 2 : Exils croisés*, Paris, L'Harmattan, 2000.

BONN, Charles & Garnier, Xavier, *Littérature francophone 1 : le roman*, Paris, Hatier, 1997.

- *Littérature francophone 2 : récit court, poésie, théâtre*, Paris, Hatier, 1999.

BRUNEL, Pierre, et al, *Qu'est-ce que la littérature comparée* ?, Paris, Armand Colin, 2è Édition, 2000.

BRUNEL, Pierre, et Chevrel, Yves, *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1999.

CHAKRAPARTY, Dispesh, *Provincializing Europe, Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton (N. J.), Princeton University Press, 2007 [1ère éd. 2000]

CHAMBERS, Iain & Curti, Lidia, (Eds.), *The Post-Colonial Question, Common Skies, Divided Horizons*, London & New York, Routledge, 1996.

CHATTERJEE, Partha, *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Theories*, Princeton (N. J.), Princeton University Press, 1993.

CHEVREL, Y., *La littérature comparée*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je », 1989.

CLAUDON, F. et HADDAD-WOTLING, K, *Précis de littérature comparée. Théories et méthodes de l'approche comparatiste*, Paris, Nathan, Coll. « Université », 1992.

CLAVARON Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Etienne, Publication de l'université de Saint-Étienne, Coll. « Long-courriers », 2011.

CUSSET, François, *French Theory*, Paris, La Découverte/Poche, 2005.

D'HULST, Lieven & MOURA, Jean-Marc (Ed.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Presses Universitaires Lille III, UL3, 2003.

ETIEMBLE, René, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée* (1ère édition) Paris, Gallimard, Coll. « Essais », 1977.

FORSDICK, Charles & MURPHY, David (Ed.), *Francophone Postcolonial Studies. A Critical Introduction*, London, Arnold, 2003.

GELDER, Ken & JACOBS, Jane M., *Uncanny Australia: Sacredness and Identity in a Postcolonial Nation*, Carlton South, Melbourne University Press, 1998.

HARGREAVES, Alec G., *Minorités postcoloniales anglophones et francophones : études culturelles comparées*, Paris, L'Harmattan, 2004.

HARGREAVES, Alec G. (Ed.), *Memory, Empire and Postcolonialism. Legacies of French Colonialism*, Lanham (Md.), Lexington Books, 2005.

HARROW, Kenneth W., *Thresholds of Change in African Literature: The Emergence of Tradition*, London, Heinemann, 1994.

JEUNE, Simon, *Littérature générale et littérature comparée; essai d'orientation*, Paris, Minard, Coll. « Les belles lettres », 1968.

KING, Bruce (Ed.), *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

LE BRIS, Michel & Rouaud, Jean (Ed.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, Nrf, 2007.

LEWIS, Reina & Mills, Sara (Ed.), *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*, Edinburgh University Press, 2003.

MARINO, A, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF, Coll. « écriture » 1988.

MBEMBE, Achille, *De la postcolonie : essai sur l'imaginaire politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Khartala, 2000.

Mc LEOD, John, *Biginning Postcolonialism*, Manchester University Press, 2000.

MOURA, Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Puf, 1998.

- *Exotisme et Lettres francophones*, Paris, Puf, Écriture, 2003.

- *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Puf, 2007, [1ère éd. 1999]

MUDIMBE, Valentin Yves, *The Invention of Africa. Gnosis. Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington (Ind.), Indiana University Press, 1988.

MURDOCH, H. Adlai & Donadey, Anne (Eds.), *Postcolonial Theories and Francophone Literary Studies*, University Press of Florida, 2004.

PAGEAUX, Daniel Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand colin, 1974.

PUNTER, David, *Postcolonial Imaginings: Fictions of a New World Order*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.

ROTHERMUND, Dietmar, *The Routledge Companion to Decolonization*, London, Routledge, 2006.

SAÏD, Edward, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London, Routledge & Kegan Paul, 1978 [*L'Orientalisme. L'Orient créé par l' Occident* [1980], Paris, Seuil, 2005]

- *Culture and Imperialism*, London, Chatto & Windus, 1993 [*Culture et Impérialisme*, Paris, Fayard, 2000]

SCARPETTA, Guy, *Eloge du cosmopolitisme*, Paris, Grasset, 1981.

SERRANO, Richard, *Against the Postcolonial: Francophone Writers at the Ends of the French Empire*, London, Lexington Books, 2006.

SMOUTS, Marie-Claude (Ed.), *La situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, New York & London, Routledge, 1987.

- *Outside the Teaching Machine*, London & New York, Routledge, 1993.

- *A Critique of Postcolonial Reason? Toward a History of Vanishing Present*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1999.

- *Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003.

TIEGHEM, Philippe Van, *Les influences étrangères sur la littérature française (1555-1888)* Paris, Puf, 2è édition, 1967.

TOMICHE, Anne & Zieger, Karl (Ed.), *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007*, Presses Universitaires de Valenciennes, 2007 (surtout la section V « Aires culturelles/linguistiques et globalisation »)

WILLIAMS, Patrick & Chrisman, Laura (Eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Criticism: A Reader*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1993

b) Théorie du roman et théories linguistiques

ABASTADO, Cl., *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Editions complexe, 1979.

ADAM, Jean-Michel, *La description*, « Que sais-je », Paris, PUF, 1993.

- *Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1985.

AUSTIN, John, Langshaw, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1962.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

BAKHTINE, M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

- *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

- *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

- *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

BARTHES, Roland, WOLFGANG Kayser, BOOTH, Wayne C, HAMON, Philippe *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1982.

BERGEZ, Daniel, *L'explication du texte littéraire*, Paris, Dunod, 1996.

BOURNEUF, R. et Ouellet, R., *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1989.

BREMOND, Cl., *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.

CALVET, Louis-Jean, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette, 1999. [1ère édition 1987].

CHATIER, P., *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Bordas, 1990.

COLLECTIF, *Communication 8 : Analyse structurale des récits*, Paris, seuil, 1966.

COLLECTIF, *La critique littéraire*, Paris, PUF, « Que sais-je » n° 664.

COLLECTIF, *Variations sur le personnage*, Abidjan, Ceda, 1985.

DELFEAU, G., et ROCHE, A., *Histoire-littérature*, Paris, Seuil, 1977.

DUCROT, Osvald, et TODOROV, T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

ECO, Umberto., *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.

ESCARPIT, R., *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970.

FONTAINE, D., *La poétique : Introduction à la théorie générale des formes littéraires*, Paris, Nathan, 1993.

FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

- *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GOLDMAN, L., *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

GREIMAS, A.J., *Sémantique structurale*, Paris, Seuil, 1972.

« Groupe d'Entrevernes », *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, PUL, 6è éd., 1968.

GUMPERZ, John, *Sociolinguistique interactionnelle*, Paris, L'harmattan, 1989.

HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Génève, Droz, 1983.

HELBO, André, *L'enjeu du discours : lecture de Sartre*, Bruxelles, Editions complexe, 1970.

JAKOBSON, R., *Essai de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

LECERCLE, Jean-Jacques, *Une philosophie marxiste du langage*, Paris, « Collection Actuel Marx Confrontation », PUF, 2004.

KRISTEVA, Julia., *Sémiotikè : recherche pour une sémanalyse*, 1969.

MAURIAC, François, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet Chastel, 1988.

MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980.

MOULINIE, **Georges**, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.

ORECCCHIONI, C. K., *La connotation*, Lyon, PUL, 1977.

- *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

PATILLON, M., *Précis d'analyse littéraire*, Tome 1, Paris, Nathan, 1974.

PONGE, Francis, *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*, Paris, Hermann, 1984.

PROPP, Vladimir., *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

RANCIERE, Jacques, Malaise dans l'esthétique, Paris, Galilée, 2004.

REGIS, Antoine, *La littérature franco-antillaise. Haïti, Guadeloupe et Martinique*, Paris, Karthala, 1992.

REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996.

RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986.

- *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983.

- *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984.

- *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.

- *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points Esais », 2000.

ROUSSET, Jean, *La littérature à l'âge baroque en France : Circé et le Paon*, Paris, José Corti, 1968.

SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.

RAIMOND, M., *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989.

RIFFATERRE, M., *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.

SARTRE, Jean-Paul, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940.

- *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

SCHOLES, R., *Semiotics and interpretation*, New Haven and London, Yale University Press, 1982.

SUHAMY, Henry, *Les figures de style*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1988.

TODOROV, *Tzvetan,* *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

- *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.

- *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

- *Critique de la critique*, Paris, Seuil, 1984.

VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1985.

WEBER, J. P., *Domaines thématiques*, Paris, Gallimard, 1963.

WELLEK René et WARREN, **Austin**, La théorie littéraire, Seuil, « Poétique », 1971.

ZERRAFA, M., *Roman et société*, Paris, PUF, 1971.

ZUMTHOR, Paul, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

IV- ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE AFRICAINES

ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.

BALANDIER, Georges, *Afrique ambiguë*, Paris, Plon, 1957.

BLACHERE, Jean-Claude, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'harmattan, 1993.

BOKIBA, André Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.

BONN Charles, et al, *Littérature francophone, le roman*, Paris, Hatier, 2006.

BOUTHORS-PAILLART, Cathérine, *Duras la métisse : métissage fantastique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Génève, Droz, 2002.

BORGOMANO, Madeleine, *Voix et visages de femmes. Dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, Abidjan, CEDA, 1989.

- *Ahmadou Kourouma : Le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan, 1998.

- *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'harmattan, 2000.

BRAHIMI, Denise et TREVARTHEN, *Anne*, *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*, Préface de Catherine Coquery-Vidrovitch, Paris, Karthala et CEDA, 1998.

CAZENAVE, Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.

- *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996.

CHEVRIER, Jacques, *Anthologie africaine d'expression française. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002.

- *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

GODIN, **Cléo** *Nouvelles écritures francophones: Vers un nouveau baroque?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001.

CORNATON, Michel, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain. Analyse du roman africain contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1990.

COQUIO, Catherine, *Rwanda : le réel et les récits*, Paris, Belin, 2004.

DESPLANQUES, François, et FUCHS, Anne, (Ed.) *Ecritures d'ailleurs, autres écritures : Afrique, Inde, Antilles*, Paris, L'harmattan, 1994.

DIOP, Boris Boubacar, *L'Afrique au-delà du miroir*, Paris, Philippe Rey, 2007.

FALL, Mar, *Le destin des Africains noirs en France. Discrimination, assimilation, repli communautaire*, Paris, L'Harmattan, 2005.

GASSAMA, Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afriqu*e, Paris, Karthala, 1995.

GENGEMBRE, Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, 1996.

GYSSELS, Kathleen, *Sages Sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans Beloved (Toni Morrison), Praise song for the Window (Paule Marshal) et Moi, Tituba, sorcière noire de Salem (Maryse Condé)*, New York, University Press of America, 2001.

HALLEN, Pierre et WALTER, Jacques (Ed.), *Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Metz, Université Paul Verlaine, Collection « Littérature des mondes contemporains », 2009.

JAUNET, Claire-Neige, *Les écrivains de la négritude*. Paris, Ellipses, 2001.

KANE, Momar, Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africain*, Paris, L'Harmattan, 2004.

KESTELOOT, Lilyan, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*, Vanves, EDICEF, 2006.
- *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001.

LE BRIS, Michel, (Ed.), *Étonnants voyageurs. Nouvelles voix d'Afrique*, Hoëbeke-Paris, Le serpent à plumes, 2002.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, *La conquête de l'espace public colonial. Prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels africains dans la presse à l'époque coloniale (1900-1960)*, Frankfurt an Main/London, Iko-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2003.

MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.

MODIOHOUAN, Guy, Ossito, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986.

MONGO-MBOUSSA, Boniface, *L'Indocilité. Supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2005.
-*Désir d'Afrique*, Préface d'Ahmadou Kourouma, Postface de Sami Tchak, Paris, Gallimard, 2002.

MOURALIS, Bernard, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984.

PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

PENEL, Jean Dominique, *Homo caudatus. Les hommes à queue de l'Afrique centrale : un avatar de l'imaginaire occidental*, Paris, SELAF, 1982.

SAMBA DIOP, Papa, (Ed.), *Littératures francophones ; langues et styles*, Paris/Montréal/Budapest/Torino, l'Harmattan, 2001.

DABLA, Sewanou, (Ed.) *La littérature africaine à la croisée des chemins*, Actes du Colloque de janvier 1999, Yaoundé, CLE, 2001.

TATI LOUTARD, Jean Baptiste, *Libres mélange. Littérature et destins littéraires*, Paris, Présence Africaine, 2003.

TCHEUYAP, Alexie, *Esthétique et folie dans l'œuvre de Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'harmattan, 1998.

ZABUS, Chantal, *The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West Africa Europhone Novel*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1991.

ZEZEZE, Kalondji, M. T., *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'harmattan, 1992.

V- OUVRAGES GÉNÉRAUX

a) Psychanalyse, psychiatrie et psychologie

ALI, Sami, *Penser le somatique : imaginaire et pathologie*, Paris, Bordas, 1987.

BARNES, M., et Berke J., *Un voyage à travers la folie*, Paris, Seuil, 1973.

BASTIDE, René, *Sociologie des maladies mentales*, Paris, Flammarion, 1965.

BERNARD P., BRISSET ET EY H., *Manuel de psychiatrie*, Paris, Masson, 1974.

BROUSTA, J., *Les schizophrènes*, Paris, J.P. Delarge, 1975.

CANGUILHEM, G, *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF, 1966.

COOPER, DAVID, *Le langage de la folie*, Paris, Seuil, 1978.

CUAU Bernard, et ZIGANTE, D., *La politique de la folie*, Paris, Stock, 1973.

DÉVÉREUX, G., *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Paris, Gallimard, 3è édition, 1977.

DOUVILLE Olivier et WACJMAN, Claude (sous la direction de) *Dispositifs cliniques : recherches et interventions*, Paris, L'harmattan, 2001.

ELLENBERGER, Henri, *À la découverte de l'inconscient*, Paris, Simep, 1974.

ESTERSON Aaron et Laing R., *L'équilibre mental, la folie et la famille*, Paris, Maspero, 1971.

FANON, Frantz, *Peau noire masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

- *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961.

FEDERN, P., *La psychologie du moi et les psychoses*, Paris, PUF, 1979.

FOUDRAINE, J., *La folie qu'on enferme*, Paris, Flammarion, 1975.

FOUCAULT, Michel, *Maladie mentale et psychologie*, Paris, Plon, 1962.

- *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, PUF, 1963
- *Raymong Roussel*, Paris, Gallimard, 1963.
- *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971 [Leçon inaugurale au Collège de France]
- *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972 [réédition de l'ouvrage de 1961]
- *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- *La Volonté de savoir. Histoire de la sexualité, tome 1*, Paris, Gallimard, 1976.
- *Le Souci de soi. Histoire de la sexualité, tome 2, Paris*, Gallimard, 1984.
- *L'Usage des plaisirs. Histoire de la sexualité, tome 3*, Paris, Gallimard, 1984.

FREMINVILLE, Bernard de, *La raison du plus fort*, Paris, Seuil, 1976.

FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981.

- *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 6è édition, 1988.

- *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 12è édition, 1992.

GOFFMAN E., *Asiles*, Paris, Minuit, 1968.

GUELFI, J.D., et al, *Psychiatrie*, Paris, PUF, 1987.

GRUNBAUM, A., *La psychanalyse à l'épreuve*, Paris, L'éclat, 1993.

HANUS, Michel, *Psychiatrie intégrée de l'étudiant*, Paris, Maloine, 1981.

JACCARD, Roland, *L'exil intérieur*, Paris, PUF, 1975.

- *Histoire de la psychanalyse*, 2 tomes, Paris, Hachette, 1982.

- *La folie*, Paris, PUF, «Que sais-je », 3è édition, 1984.

JACERME, *La folie*, Paris, Bordas, 1985.

JERVIS, **Giovanni**, *Le mythe de l'antipsychiatrie*, Paris, Armand Colin, 1977.

KLEIN, M., *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1968.

KRISTEVA, **Julia**, *Les nouvelles maladies de l'âme*, Paris, Seuil, 1993.

LAING RONALD, *Le moi divisé*, Paris, Stock, 1970.

LE SIDANER, J. M., *La folie*, Paris, Larousse, 1975.

MANNONI, Maud, *Le psychiatre, son fou « fou » et la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1970.

MENAHEM, R., *Langage et folie*, Paris, Les belles lettres, 1986.

MILGRAM, S., *Soumission à l'autorité*, Paris, Calman Lévy, 1975.

MOSCOVICI, Serge., *Psychologie sociale*, Paris, PUF, 1990.

NATHAN, Th., *La folie des autres*, Paris, Bordas, 1986.

MOURALIS, Bernard, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Présence africaine, 1993.

PLAZA, Monique, *Ecriture et folie*, Paris, PUF, 1986.

SZASZ, Thomas, *Idéologie et folie*, Paris, PUF, 1970.

- *Fabriquer la folie*, Paris, Payot, 1976.

- *L'âge de la folie*, Paris, PUF, 1978.

- *Le mythe de la maladie mentale*, Paris, Payot, 1986.

SEARLES, Harold, *L'effort pour rendre l'autre fou*, Paris, Gallimard, 1978.

SOW, I., *Structures anthropologiques de la folie en Afrique noire*, Paris, Payot, 1978.

THEVOZ Michel, *Le langage de la rupture*, Paris, PUF, 1978.

- *Ecrits bruts*, Paris, PUF, 1979.

WOLFSON, L., *Le schizo et les langues*, Paris, Gallimard, 1970.

ZARIFIAN, E., *Les jardiniers de la folie*, Paris, Odile Jacob, 1988.

b) Sociologie, politique, droit.

AGAMBEN, Giorgio, *Moyens sans fin ; notes sur la politique*, Paris, Payot, 2002.

- *Profanations*, Paris, Payot&Rivages, 2002.

ANDERSON, **Benedict,** *L'imaginaire national*, Paris, La découverte, 1996.

ARON, R., *Démocratie et totalitarisme*, Paris, Gallimard, 1965.

ASANTÉ, Moléfi, K., *Afrocentricity*, Trenton, Africa world press, 1988.

- *The afrocentric idea*, Philadelphia, Temple University Press, 1987.

AYISSI, Lucien, *Corruption et gouvernance*, Paris, L'harmattan, 2008.

BADIE, P, BIRNBAUM, P, *Sociologie de l'Etat*, Paris, Grasset, 1979.

BADIE, P., HERMET, G, *Politique comparée*, Paris, PUF, 1990.

BAECHLER, Jean, *Qu'est-ce que l'idéologie ?*, Paris, Gallimard, 1976.

BRAECKMAN, **Collette**, *Ruanda, histoire d'un génocide*, Paris, Fayard, 1994.

CAMILLERI, Carmel, *Stratégies identitaires*, Paris, Puf, 1990.

CESAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1973.

DACY, Elo, (Ed.) *L'actualité de Frantz Fanon*, Paris, Karthala, 1986.

DELAVEAU, B., Mongnet, C., Salifou, A., *Décolonisation et problèmes de l'Afrique indépendante*, Paris, Edicef, 1989.

DIAKITE, T., *L'Afrique malade d'elle-même*, Paris, L'harmattan, 1986.

DIGEKISA, V., *Le massacre de Lubumbashi (Zaïre), 11-12 Mai 1990*, Paris, L'harmattan, 1993.

ELLIS, Stephen, *L'Afrique indépendante*, Paris, Edicef, 1989.

- *L'Afrique maintenant*, Paris, Karthala, 1995.

ERASME, *Eloge de la folie*, Paris, Flammarion, 1964. [1ère édition 1511]

FANON, Frantz, *sociologie d'une révolution*, Paris, Maspero, 1959.

- *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961.

GOFFMAN, E., *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Editions de Minuit, 1973.

HOBBES, Thomas, *Léviathan*, traduction de François Tricaud, Paris, Sirey, 1971.

JOUVENEL, B, *Du pouvoir*, Paris, Hachette, 1972.

KAMTO, M., *Pouvoir et droit en Afrique noire*, Paris, LGDJ, 1987.

KELMAN, Gaston, *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Paris, Max Milo éditions, 2003.

KOM, Ambroise, *La malédiction francophone ; défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, Yaoundé, Coédition Clé, 2000.

LACGER, de L., *Ruanda tome I, le Ruanda ancien, tome II, le Ruanda moderne*, Grands lacs, Narmur, 1939.

LAPASSADE Georges et LOUREAU René, *Clefs pour la sociologie*, Paris, Pierre Senghers, « Collection Clefs », 1971.

LOGIEST G., *Mission au Rwanda, un Blanc dans la bagarre Tutsi-Hutu*, Bruxelles, Didier Hatier, « Grands Documents », 1998.

MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1998.

MALSON, Lucien, *Les enfants sauvages*, Paris, UGE, 10/18, 1964.

MANHEIM, R., *Langage et folie*, Paris, Belles Lettres, 1986.

MBEMBE, Achille, *Afriques indociles*, Paris, Karthala, 1988.

MEMMI, Albert *Le portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Buchet-Chastel, 1957.

MICHAUD, Y., *Violence et politique*, Paris, Gallimard, 1978.

- *La violence*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », n°2251, 1988.

MILLAUD, Frédéric, *Le passage à l'acte*, Paris, Masson, « Collection Liberté d'esprit », 1972.

MORIN, Edgar, *L'Homme et la mort, Seuil, « Points »*, 1976 [1951].

- *La Voie pour l'avenir de l'humanité*, Fayard, 2011.

RENAN, Ernest, *Qu'est-ce que la nation ?*, Paris, Bordas, 1882.

RYCKMANS, P., *Dominer pour servir*, Bruxelles, 1931.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Du contrat social*, Paris, Flammarion, 1966.

SAÏD, Edward, *Culture and imperialism*, Traduction française, *Culture et impérialisme*, par **CHEMLA**, **Par Paul,** Paris, Librairie Arthème Fayard, Le Monde diplomatique, 2000.

SEN, Armatya, *Identity and vi*

olence; The illusion of destiny, New York, W.W. Norton & Co, 2006.

TRACY, Destutt de, *Mémoire sur la faculté de penser*, Paris, Fayard, 1992.

TSHIYEMBE, Mwayila, *L'état postcolonial, facteur d'insécurité en Afrique*, Paris, Présence Africaine, 1990.

TSHIYEMBE, Mwayila et Bukasa, Mayele, *L'Afrique face à ses problèmes de sécurité et de défense*, Paris, Présence africaine, 1989.

VI- ARTICLES ET REVUES

ALDO, Martin, « Folie, culture et terreur », in *La revue Sud-Nord*, 2002, p. 165-171.

AYAD, Christophe, « Dix ans après, vivres avec ses bourreaux » in *Libération* du 06 avril 2004.

BARLET, Olivier, « Dérangeants cousins d'Amérique, in *Africultures* n° 28, mai 2000, p. 3- 4.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'*analyse structurale des récits* », *Communications n° 8*, Paris, Seuil, 1966, p. 1-27.

BARTHES, Roland, « L'Effet de réel », in *Communications N°11*, 1968, p. 84-89.

BORGOMANO, Madeleine, « En attendant le vote des bêtes sauvages : à l'école des dictatures », in *Notre Librairie* n° 155-156, juillet - décembre 2004, « Cahier spécial Ahmadou Kourouma : l'héritage », p. 22-26.

BOURNEUF, Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », in *Etudes Littéraires* n°1, vol. 3, 1970, p. 77-94.

BEDIA, Jean Fernand, « Ecrire l'humanité par l'animalité : une stratégie narrative d'intertextualité dans le roman africain francophone », in *Francophonia* n° 17, 2008, p. 63-76.

BREZAULT Eloïse, « Raconter l'irracontable : le génocide rwandais, un engagement personnel entre fiction et écriture » in *Ethiopiques* n° 71, 2ème semestre, 2003.

BRISSET, Claire, « Pourquoi et comment le diable est revenu sur terre », in *Manière de voir* n° 76.

BRULOTTE, Gaétan, « Le performatif et la nouvelle », in *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres du moyen âge à nos jours*, Actes du Colloque de Louvain-la-Neuve, Mai 1997.

CHABAL, Patrick, « Pouvoir et violence en Afrique postcoloniale », in *Politique Africaine* n° 42, « pouvoir et violence », Juin 1991, p. 51-65.

CHEMAIN, Arlette, « Contacts de langues et créations littéraires en langue française d'Afrique noire », in *Ecritures d'ailleurs, autres écritures : Afrique, Inde, Antilles*, sous la direction de François Desplanques, et Anne, FUCHS, Paris, L'harmattan, 1994, p. 25-44.

CHEVRIER, Jacques, « Les voix narratives dans l'œuvre romanesque de William Sassine », in *Littératures francophones ; langues et styles,* Paris/Montréal/Budapest/Toronto, l'Harmattan, 2001, sous la direction de Papa Samba Diop.

CLAVARON, Yves, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », in *Ethiopiques* n° 74, « Altérité et diversité culturelle », 1er trimestre 2005, p. 105-118.

CONDE, Maryse, « Reprendre la parole » in *Notre Librairie* n° 35-36, avril-juin 1977, p. 10-11.

COQUIO, Catherine, « Aux lendemains, là-bas et ici : l'écriture, la mémoire et le deuil » in *Lendemains* n°112, « Rwanda – 2004 : témoignages et littérature », 2003, p. 6-38.

CRESSENT, Armelle, « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire », *Études françaises,* n°3, vol. 42, 2006, p. 123-141.

CHRETIEN, J.P., « Les racines de la violence contemporaine en Afrique », in *Politique Africaine* n° 42, « Pouvoir et violence », p. 15-27.

DELAS, Daniel, « Ecrits du génocide rwandais » in *Notre Librairie,* n° 142, 1999 - 2000, p. 21-29.

DERIVE, Jean, « La représentation du noir au Moyen Age » in Notre *Librairie,* N°90, octobre-décembre 1978, « Images du Noir dans la littérature occidentale », Volume 1, Du Moyen Âge à la conquête coloniale, p. 8 -17.

DIOP, BOUBACAR Boris, « Ecrire dans l'odeur de la mort. Des auteurs africains au Rwanda» in *Lendemains* n°112, « Rwanda – 2004, témoignages et littérature », 2003, p. 73 – 81.

- « Les Africains ont droit à l'innocence » in *Sans papiers*, novembre 1999, en ligne, Boris Diop File : //A/ Boubakar B_ Diop entretien.htm, 3.
- « Dans ce pays-là, un génocide n'est pas important » in *Courrier international*, n° 701 du 8 au 14 avril 2004.

DIAKHITE, Drissa, « Les récits de voyages du XX siècle » in *Notre Librairie* n° 90, 1987, p 50 -60.

DJUMA, Mbog, « Le drame du Rwanda » in *Les Temps Modernes*, n° 215, avril 1964.

DORAIS, Jean-Jacques et SEARLES, Edmund, « Identités inuit/Inuit identities », in *Etudes Inuit/Studies*, n°25, janvier-février 2001, p. 9-35.

ELLIAS Michel et HELBIG Danielle, « Deux mille collines pour les petits et les grands. Radioscopie des stéréotypes hutu et tutsi au Rwanda », in *Politique Africaine* n° 42, p. 71-93.

EMAGNA, Maximilien, « Les intellectuels camerounais sous le régime Ahidjo (1958-1982) », in *Afrika Focus*, Vol. 2, 1996, p, 51-83.

FONKOUA, Romuald, « Littérature africaine et génocide : de l'engagement au témoignage » in *Lendemains* n°112 « Rwanda – 2004, témoignages et littérature », 2003, p. 67 – 73.

GOUGH, Kathleen, « Anthropologie et impérialisme », in *Les temps modernes* n° 293 ; 294, p. 1123-1139.

GAGNON, Susie, « la violence dans le traitement de la folie au Québec », in *Aspects sociologiques n°1, vol. 14*, avril 2007, p. 89-112.

GARNIER, Xavier, « Les formes « dures » du récit : enjeux d'un combat », in *Notre Librairie* n° 148, « Penser la violence », juillet-septembre 2002, p. 54-58.

GBANOU, Sélom Komlan, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain, in *Tangence* n° 75, « Les formes transculturelles du roman francophone », p. 83-105.

- « En attendant le vote des bêtes sauvages ou le roman d'un diseur de vérité », *Etudes françaises*, n°3, vol 42, 2006, p. 51-75.

HUANNOU, Adrien, « se tuer pour renaître : la question identitaire dans les romans de Ken Bugul », in *Mémoire et culture*, Actes du colloque international de Limoges, sous la direction de Claude Filteau, Michel Beniamino, Jacques Migozzi, Limoges, Pulim, collection Francophonie, 2006, p. 213-224.

IZQUIERDO, RAMOS, « De la textualité, de sa taxinomie, de sa représentation et de sa dynamique » in *Texte et ses liens*, Paris, Indigo, 2006, p. 59-75.

KALISA, Chantal, « Métissage et fable de la reconstruction dans les textes sur le génocide rwandais », in Colloque *Langues de la mémoire : Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Metz, France, 6-7 novembre 2003, p. 1-15.

KALISKY, Aurélia, « Mémoires croisées : références à la Shoah dans le travail de deuil et de mémoire du génocide des Tutsis » in *Revue humanitaire* n° 10, printemps-été 2004 (Médecins du monde), numéro spécial à l'occasion de la commémoration des dix ans du génocide des Tutsis du Rwanda, p. 69- 92.

KANE, Mohamadou, - « Sur les formes traditionnelles du roman africain », in *Revue de Littérature comparée* n°3-4, juillet- décembre 1974, p. 537-568.

KAPUSCINSKI, Ryszard, « Autopsie d'un ethnocide planifié au Rwanda : esquisse d'une typologie », in *Manière de voir n° 76,* « Les génocides dans l'histoire », Le Monde diplomatique, Août-septembre 2004.

LACOSTE, Charlotte, « L'enfant soldat dans la production culturelle contemporaine, figure totémique de l'humaine tribu », Colloque *L'enfant combattant, Pratiques et représentations*, Université de Picardie Jules Verne, Centre d'Histoire des Sociétés, des Sciences et des Conflits (CHS) en partenariat avec l'Université Blaise Pascal, Clermont II, CELIS, en ligne, http://www.enfance-violence-exil.net.

LAMKO Koulsy, « La parole des fantômes », propos recueillis par S. Marcelli in *Rwanda. Mémoire d'un génocide*, n°1, « L'Interdit », novembre 2000.

LANDRY, Jean Michel, « Présentation », in *Aspects sociologiques* n° 1, Volume 14, Avril-mai 2007.

LEFEBVRE, Aurélie, « La ''parole des sous-quartiers'' dans *Temps de chien* de Patrice Nganang : textualisation et représentation du plurilinguisme urbain », in *Synergie Afrique centrale et de l'ouest* n°2, 2007, p. 159-174.

LOCK, Charles, ''Amos Tutola and Ken Saro Wiwa: A heritage of rotten English", in *Kiabara, Journal of Humanities,* n°1, Volume 8, p. 1-10.

LONDAVIST, Sven, « Pourquoi des génocides » in *Notre librairie,* n° 142, octobre-décembre 1999 -2000.

MBEMBE, Achille, « A la lisière du monde : frontières, territorialité et souveraineté en Afrique », in *Politique Africaine,* n° 42, 47-77.

MBEMBE, Achille et BANCEL, Nicolas, « De la pensée postcoloniale », in *Cultures du Sud* n° 165, avril-juin 2007, p. 83-87.

MBOUI Joseph, « Forme de l'Etat et cohabitation ethnique en Afrique (subir ou anticiper ! comment ?), in *Inpact Tribune* n° 016, octobre-Novembre- Décembre 1999, p. 14-18.

METO'O Maxime, « La représentation de l'autre ; une lecture des carnets de route de André Gide », in *Ecritures III, Revue de la Faculté des arts lettres et sciences humaines de l'université de Yaoundé 1*, 1997.

MEUDEC, Marie, « Corps, violence et politique en Haïti », in *Aspects sociologique* n° 1 Volume 14, Avril-mai 2007.

MONGO MBOUSSA, Boniface, « *La phalène des collines* de Koulsy Lamko » (compte rendu: roman) in *Notre Librairie* n° 142, « Actualité littéraire : 1999 – 2000 », octobre – décembre 2000, p. 32.

- « Rwanda 94-2000, entre mémoire et histoire : le devoir des écrivains » in *Africultures,* n° 30, septembre 2006.
- « Les disparus et les survivants », *Notre Librairie* n°148, « Penser la violence », Juillet-septembre 2002, p. 12-18.
- « Le postcolonialisme revisité », in *Africultures* n°28, Postcolonialisme : inventaires et débats, mai 2000.

MOURA, Jean Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », en ligne, http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html.

MOURALIS, Bernard, « Les disparus et les survivants », in *Notre Librairie* n°148, « Penser la violence », juillet-septembre 2002.

MUKAYUMBA, Edith, « Rwanda : la violence faite aux femmes en contexte de conflit armé généralisé » in *Erudit*, vol 8, n°1, 1995, p. 145 -154.

MURPHY, David, « De-centring French Studies: towards a Postcolonial Theory of Francophone Cultures », *French Cultural Studies*, N° 13, 2002, p. 165-185.

NDAMBA, Josué, « Aliénation et auto-aliénation ; actualité de la problématique de Fanon », in *L'actualité de Frantz Fanon*, sous la direction de Elo, DACY, Paris, Karthala, 1986.

NISSIM, Liana, « Vivre et écrire dans l'odeur de la mort (*L'Afrique au-delà du miroir* et *Murambi, le livre des ossements*) de Boubacar Boris Diop », in *Autres modernités* n°4, octobre 2010, p. 200-216.

NGALASSO, Mwatha Musanji, « Langage et violence dans la littérature africaine », in *Notre Librairie n° 148,* « Penser la violence », Juillet-septembre 2002, p. 72-79.

- « De les soleils des indépendances à *En attendant le vote des bêtes sauvages* : quelles évolutions pour la langue chez Kourouma », in *Centre d'Etudes francophones. Littératures francophones : Langues et style*, Paris, L'harmattan, 2001, p. 13-47.

- « Le trauma dans la littérature africaine et les mots pour l'écrire », *KZ-memoria scripta 4* (Peter Kuon (ed), « Trauma et Texte », Frankfut, Peter Lang, 2008, p. 161-184.

NGUGI WA THIONG'O, « The language of african literature », in The *postcolonial studies reader*, London & New York, Routledge, 2007 [1ère éd. 2000]

NOEMIE, Bénard, « Le témoignage sur le génocide rwandais en littérature d'Afrique noire francophone : Tierno Monénembo et Boubacar Boris Diop » in *Lendemains* n°112, « Rwanda- 2004, témoignages et littérature », mars 2004, p. 82-91.

NZINZI, Pierre, « La démocratie africaine ; l'ascendant platonicien », in *Politique Africaine* n° 77, « Philosophie et politique en Afrique », mars 2000, p. 72-89.

OUAZANI Cherif, « Entre rancunes et recueillement » in *Jeune Afrique l'Intelligent*, n° 2256, du 4 au 10 avril 2004.

PAULME, Dénise, « Morphologie du conte » in *Cahiers d'études africaines*, n°45, Vol. 12, 1972, p. 131-163.

PIERSSENS, Michel, « Le signe et sa folie, le dispositif Mallarmé/Saussure » in *Romantisme* n°25-26, 1979, p. 49-55.

PIRALIAN, Hélène, « De l'importance des « sites » rwandais » in *Lendemains 112*, « Rwanda – 2000 : témoignages et littérature », 2003, p. 49 – 58.

QUEFFELEC, A., « Le problème du langage et sa solution dans l'œuvre de Fanon, in *L'actualité de Frantz Fanon*, sous la direction de Elo Dacy, Paris, Karthala, 1986.

RAMONET, Ignacio, « Tuer, exterminer, anéantir », in *Manière de voir n°76*, « Les génocides dans l'histoire », Le Monde diplomatique, Août-septembre 2004.

RINZLER, Simone, « Textes, contestes, hors textes dans *Sozaboy, a novel in rotten English* de Ken Saro Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », en ligne, stylistique-anglaise.org/document.php?id=634.

SEMUJANGA, Josias, « Les mots du rejet et les récits du génocide » in *Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, colloque international, université Paul Verlaine-Metz, du 6 au 8 novembre 2003.

- « Les méandres du récit du génocide dans *l'Aîné des orphelins* » in *Etudes littéraires*, n°1, vol.35, 2003.

- « Les ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma », in *Etudes françaises*, n° 3, vol 42, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? » [1988], in **P. WILLIAMS, L. CHRISMAN** (Sous la direction de), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory : A Reader*. Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1993, p. 66-111 [*Les Subalternes peuvent-ils prendre la parole ?*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006]

SYDOR, Guy, Philippot, Pierre « Conséquences psychologiques des massacres au Rwanda » in *Santé mentale au Québec*, 1996, XXI, 1, p. 229 – 246.

TCHAK, Sami, « Frantz Fanon l'apôtre de la violence ? », in *Notre Librairie* n°148, p. 90-95.

TCHEUYAP, Alexie, « Folie et création romanesque en Afrique », in *LittéRéalité*, en ligne https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/.../28202, p. 55-69.

TEMKENG, Etienne, Albert, « Sémiologie du chaos et folie dans le roman camerounais : *Temps de chien* de Patrice Nganang et *Moi taximan* de Gabriel Kuitche Fonkou », *in Ethiopique* n°78, 1er semestre 2007, p. 109-128.

THORIN, Valeri, « La mémoire en partage » in *Jeune Afrique l'Intelligent n° 2059* du 27 juin au 3 juillet ; 275.

THORAVAL, Charlotte « Représentation et commémoration : la Shoah » in *Mémoire et culture*, Actes du colloque international de Limoges, 10 -12 décembre 2003.

TODOROV, Tzvetan, « Du bon et du mauvais usage de la mémoire », in *Manière de voir n°76, Les génocides dans l'histoire*, Le Monde diplomatique, Août-septembre 2004.

TOUOYEM, Blaise, Pascal, « Forme de l'Etat et cohabitation ethnique en Afrique », in *Inpact Tribune* n° 016, Octobre-Novembre- Décembre 1999 et premier trimestre 2000, p. 1-7.

VAREMBONT, Durif, « Le silence des victimes, entre ineffable et inaudible », in *Dispositifs cliniques : recherches et interventions*, sous la direction de Olivier Douville et Claude Wacjman, Paris, L'harmattan, 2001, p. 131-139.

VIDAL Claudine et Le Pape Marc, « Les politiques de la haine. Rwanda – Burundi, 1994 – 1995 » in *Temps Modernes*, n° 583, numéro spécial juillet-août 1995.

VII- MÉMOIRES ET THÈSES CONSULTÉES

AHIMANA, Emmanuel, *Les violences extrêmes dans le roman négro-africain francophone, le cas du Rwanda : Etude de langue et de style*, Thèse de doctorat en Littérature française, francophone et comparée, université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, 18 mai 2009, 486 p.

BAKURUMPAGI, Victoria Namuruho, *Déconstruction du mythe du nègre dans le roman francophone noir, de Paul Hazoumé à Sony Labou Tansi*, Thèse en littérature française, soutenue le 14 mars 2007 à l'Université de Limoges, 496 p., disponible sur epublications.unilim.fr/theses

BANI NINGBINNIN, *Les implications de la littérature dans l'avènement démocratie dans les pays du golfe de Guinée entre 1988 et 1998*, Thèse de doctorat PhD en études françaises, Louisiana State University and agricultural and mechanical college, décembre 2005, 290 p.

BOUBAKARY, DIAKITE, *De la page d'écriture et au mythe de l'ancêtre rebelle: La problématique de l'écrit et de la parole dans le roman francophone ouest-africain*, Thèse de doctorat en études française, Louisiana state University and agriculture College, Décembre 2003, 216 p.

BRINKER, Virginie, *Le génocide des Tutsi au Rwanda dans les productions littéraires et cinématographiques ; construction, transmission et médiatisation de la mémoire face aux enjeux contemporains de la représentation de l'événement*, thèse de doctorat en études francophones, université de Paris Sorbonne, 10 décembre 2011, 434 p.

DEH, Colman Prosper *La folie à l'œuvre dans la littérature africaine*, thèse de doctorat soutenue à l'université Charles De Gaulle, Lille III, 1991.

HUSTI-LABOYE, Carmen, *L'individu dans la littérature africaine contemporaine ; l'ontologie faible de la postmodernité*, Thèse de doctorat en littérature française, université de limoge, Décembre 2007, 373 p.

IBRAHIMA, Diallo, *Mutations et glissements du roman français au roman africain francophone,* Thèse de doctorat PhD en littérature française, University of Western Ontario, 2010, 245 p.

LEMOINE, Géneviève, *Polyphonie et décentrement dans le roman francophone. Etude comparative de Texaco de Patrick Chamoiseau et Monnè outrages et défis de Ahmadou Kourouma*, Mémoire de Maîtrise en études littéraires, université du Québec à Montréal, septembre 2006, 114 p.

MAN, Michel, *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans Le baobab fou et la folie et la mort de Ken Bugul*, University of Missouri-Columbia, mai 2007, 205 p.

NGONG, Benjamin, *Pouvoir, violence et résistance en postcolonie : une lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de Doctorat PhD, University of Minnesota, décembre 2008, en ligne, www.http://conservancy.umn.edu, 297 p.

PAQUIN, Frédéric, *Le Rwanda après le génocide: gacaca, ingando et biopouvoir*, Mémoire de maitrise en droit, Université du Québec à Montréal, 2007, 133 p.

TULY, Salumu, *Stratégies littéraires et de sociocritique : étude comparative de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma et d'Henri Lopès*, Mémoire de Maîtrise en littérature comparée moderne, Universiteit Gent, 2010, disponible sur http://www.unig.com, 96 p.

ZAKARIA, Soumare, *La représentation littéraire négro-africaine du génocide rwandais de 1994*, Thèse de Doctorat, Université de Limoges, 2009, 276 p.

VIII- ENTRETIENS

LE RENARD, Thibault et COMI Toulabor, « entretien avec Ahmadou Kourouma » in *Politique Africaine n°75*, octobre 1999.

BREZAULT, Eloïse, entretien avec Boubacar Boris Diop, réalisé le 03 avril 2000, en ligne http://www.africultures.com/vitrine/rwanda/rwanda.htm, consulté le 17 juillet 2008, p. 2-9.

CHEMLA, Yves, « En attendant le vote des bêtes sauvages ou le donsomana : entretien avec Kourouma », in *Notre Librairie* n°136, janvier-avril 1999, p. 26-29.

IX- OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

- *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1996.
- *Nouveau Larousse illustré*, Paris, Seuil, 1904.
- *Encyclopediae Universalis*, 2004.

X- SOURCES WEBOGRAPHIQUES

-http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article, consulté le 25 septembre 2009.
- epublications.unilim.fr/theses/index.php?, consulté le 17 avril 2012.
- www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no, consulté le 10 avril 2010.
- http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/af, consulté le 02/02/2012.
- www.uwo.ca/french/super/etudiants/theses.html, 10 janvier 2010.
- http://www. litere.usv.ro, consulté le 14 avril 2012.

- fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis, consulté le 21 mars 2012.
-http://fr.wikipedia.org/wiki/Littérature_du_Rwanda, consulté le 07 juillet 2012.
-www://herodote.net/histoire/évènement.php, consulté le 21 juillet 2009.
-www://dark-stories.com/genocide_du_rwanda.htm, consulté le 16 juin 2008
- http://www.buala.org/fr/a-lire, consulté le 30 juin 2012.
-http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html, 18 mai 2010.
- http://www.unig.com, le 4 février 2012.
- http://www.africultures.com/vitrine/rwanda/rwanda.htm, consulté le 17 juillet 2008
-http://www.archipel.uqam.ca/626/1/M10043.pdf, 13 décembre 2011
-www.publications.efrome.it/...//les_fondements_de..., consulté le 10 août 2011.
- http://www.uqac.ca/jmt.sociologue/, consulté le 22 juillet 2011.
- https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/.../28202, consulté le 07 mars 2011.
- www.http://conservancy.umn.edu, consulté le 16 juillet 2011.
- http://inepsy.sante.univ-nantes.fr, consulté le 23/08/2011.

- blogveritokratcom.blogvie.com/.../le... – France, consulté le 18 juin 2012.
- http://www.africultures.com/vitrine/rwanda/rwanda.htm, consulté le 25 septembre 2009.
- www.girafe-info.net/jean_lacroix/foucault.htm, 17 septembre 2009.
- http://www.stylistique-anglaise.org/document.php?id=634, consulté le 22 avril 2012.
- http://www.enfance-violence, 22 mars 2012.
- www.archipel.uqam.ca/626/1/M10043.pdf, 13 décembre 2011.

INDEX DES NOTIONS

A

Abomination, 16
Absurde, 4, 13, 22, 51, 102, 187, 189, 191, 210, 228, 265, 275, 279, 337, 378
Administration, 71, 76, 87, 92, 99, 104, 260, 328, 333, 402
Affectif, 14, 40, 104, 273
Affirmation, 47, 364, 407, 409, 431, 433
Africanite, 46
Alienation, 5, 6, 23, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 325, 326, 327, 333, 463
Alterite, 2, 30, 31, 65, 68, 69, 70, 71, 437, 459
Anglophone, 23, 29, 352, 402
Angoisse, 19, 102, 105, 106, 152, 163, 173, 191, 263, 328, 423, 434, 437
Animal, 2, 42, 43, 44, 45, 91, 108, 121, 129, 145, 148, 178, 199, 205, 206, 226, 258, 259, 379
Animalisation, 19, 23
Animalite, 42, 44, 154, 248, 249, 420, 458
Anthropologie, 30, 37, 39, 40, 41, 42, 433
Arbitraire, 2, 50, 52, 127, 261, 335
Aspiration, 428
Assassinat, 55, 61, 66, 106, 118, 139, 145, 150, 157, 159, 164, 175, 195, 237, 238, 240, 273, 312, 332, 380, 386, 396, 401, 416, 418
Asservissement, 67, 77, 124, 315
Assimilation culturelle, 23
Assujettissent, 75
Attarde mental, 2, 40, 41
Attitude, 40, 64, 82, 85, 117, 119, 146, 161, 163, 190, 193, 195, 196, 198, 204, 207, 225, 277, 309, 312, 313, 323, 341, 344, 347, 420, 436
Autre, 2, 10, 15, 19, 23, 33, 37, 39, 40, 41, 43, 45, 49, 53, 55, 62, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 100, 102, 108, 112, 113, 116, 118, 122, 124, 134, 135, 137, 138, 145, 148, 150, 153, 157, 159, 162, 167, 169, 170, 173, 175, 179, 181, 183,따184, 185, 187, 189, 194, 198, 201, 207, 210, 216, 217, 218, 224, 225, 227, 228, 230, 239, 240, 244, 245, 246, 249, 255, 260, 264, 270, 275, 276, 278, 279, 281, 282, 289, 293, 295, 297, 299, 300, 302, 303, 305, 309, 310, 312, 314, 315, 316, 325, 330, 331, 336, 342, 345, 346, 347, 348, 352, 354, 356, 362, 365, 366, 373, 374, 376, 380, 383, 386, 394, 403, 409, 411, 412, 413, 414, 416, 420, 423, 434, 436, 455, 461
Aveuglement, 42, 185, 242, 261, 336, 420

B

Bestialite, 46, 199, 204, 259
Bete, 23, 43, 44, 199, 249, 258, 259, 260, 270
Biologique, 14, 39, 73, 125, 128
Biopouvoir, 3, 89, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 140, 166, 467
Bouleversement, 47, 107, 228, 237, 364, 435
Bourreau, 144, 273, 308, 343
Brutalite, 23, 155, 249, 296, 313

C

Caractere, 16, 31, 41, 42, 46, 51, 54, 70, 120, 131, 151, 157, 173, 179, 188, 191, 204, 210, 215, 216, 228, 229, 231, 235, 239, 249, 257, 258, 259, 276, 299, 303, 357, 364, 365, 366, 367, 372, 376, 379, 384, 408, 437
Centre, 11, 29, 33, 66, 79, 80, 81, 85, 111, 182, 304, 311, 324, 334, 409, 412, 424, 426, 427, 431
Chaos, 11, 13, 17, 21, 23, 25, 26, 34, 46, 50, 60, 109, 110, 137, 157, 178, 183, 189, 191, 198, 208, 211, 217, 226, 228, 234, 235, 240, 241, 249, 254, 257, 258, 259, 264, 267, 280, 326, 329, 330, 335, 340, 344, 351, 361, 396, 401, 402, 407, 410, 415, 428, 438, 465
Chomage, 45, 58, 60, 61, 110, 111
Citoyen, 16, 167, 189, 260, 262, 304, 305, 312, 320
Clinique, 175, 191, 422, 453
Colonialisme, 19, 28, 31, 37, 41, 327, 443, 456
Colonisateur, 28, 33, 41, 76, 82, 280, 315, 319, 327, 348, 359, 429, 431, 436, 438, 457
Colonisation, 18, 22, 23, 24, 27, 28, 30, 31, 39, 52, 76, 79, 173, 179, 181, 182, 186, 207, 242, 307, 316, 317, 326, 327, 348, 364, 385, 389, 425, 430, 433
Communaute, 6, 53, 54, 57, 58, 62, 70, 74, 78, 86, 90, 92, 97, 131, 154, 163, 177, 187, 188, 251, 287, 295, 299, 300,

322, 325, 329, 330, 340, 341, 342, 343, 344, 364, 376, 377, 393, 397, 414, 418, 430
Complexe, 19, 95, 304, 320, 326, 369, 434, 447, 448
Comportement, 14, 33, 42, 60, 88, 91, 122, 146, 158, 160, 161, 197, 198, 204, 258, 260, 293, 320, 321, 325, 333, 334, 363, 430, 435
Contrainte, 63, 68, 69, 170
Creation, 20, 21, 26, 27, 34, 170, 186, 224, 228, 248, 249, 255, 286, 334, 361, 363, 388, 391, 410, 413, 435, 439, 465
Culture, 6, 14, 24, 33, 39, 48, 57, 68, 112, 164, 191, 242, 266, 293, 296, 318, 324, 325, 327, 328, 329, 331, 332, 333, 334, 337, 338, 339, 342, 343, 347, 348, 352, 353, 354, 358, 359, 361, 369, 375, 408, 411, 428, 429, 430, 435, 444, 457, 461, 465

D

Decentrement, 29, 31, 219, 357, 427, 431, 437, 467
Decheance mentale, 149
Deconstruction, 10, 11, 22, 33, 170, 185, 217, 251, 279, 283, 384, 430, 437
Decrepitude, 21, 107, 116, 122, 152, 165
Degenerescence mentale, 36
Delire, 19, 39, 66, 144, 145, 191, 261, 263, 274, 277, 282, 422, 434, 436
Demence, 16, 19, 26, 113, 114, 144, 153, 161, 187, 188, 197, 202, 207, 257, 260, 273, 274, 315, 325, 434, 436
Depossession, 39
Deraison, 26, 42, 65, 154, 158, 164, 208, 226, 255, 261, 273
Dereglement mental, 42, 45, 276, 377, 421, 422
Description, 13, 32, 101, 111, 136, 139, 144, 196, 216, 222, 229, 245, 251, 260, 262, 264, 269, 270, 271, 272, 275, 402, 410, 418, 427, 447
Desintegration, 19, 113, 118, 120, 153, 157, 184, 188, 189, 275, 435
Desordre, 14, 16, 17, 18, 40, 61, 87, 98, 109, 113, 148, 153, 157, 162, 173, 210, 217, 231, 234, 235, 238, 243, 248, 250, 255, 267, 270, 288, 335, 347, 423, 428
Destruction, 17, 18, 39, 48, 68, 91, 114, 170, 180, 188, 190, 241, 268, 303, 304, 399, 434
Developpement, 41, 58, 62, 135, 140, 152, 174, 179, 181, 182, 216, 226, 249, 275, 305, 312, 316, 317, 325, 328, 335, 339, 358, 380, 452
Deviation, 22, 199
Devoilement, 13, 24
Dictature, 161, 197, 223, 241, 380, 389, 396, 397, 422
Difference, 11, 22, 33, 70, 163, 185, 191, 194, 232, 269, 276, 302, 304, 352, 363, 375, 409, 426, 429, 438
Discours, 5, 10, 19, 26, 28, 31, 37, 65, 69, 70, 110, 170, 205, 211, 215, 216, 217, 220, 221, 222, 228, 236, 241, 254, 256, 264, 267, 268, 269, 271, 280, 281, 283, 288, 289, 309, 320, 321, 352, 358, 363, 364, 367, 385, 386, 389, 390, 392, 400, 403, 404, 409, 428, 431, 433, 434, 437, 448, 449, 454
Dissidence, 53, 313
Domination, 2, 10, 11, 28, 31, 33, 48, 69, 75, 82, 85, 115, 124, 128, 275, 328, 334, 411, 428, 429
Droits de l’homme, 153

E

Ecriture, 6, 10, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 167, 169, 170, 210, 211, 215, 216, 217, 219, 220, 231, 234, 239, 252, 255, 256, 272, 277, 280, 289, 293, 348, 352, 354, 357, 359, 362, 363, 364, 365, 366, 371, 385, 386, 392, 393, 394, 396, 397, 399, 400, 402, 407, 408, 409, 410, 412, 413, 414, 415, 416, 423, 425, 426, 428, 430, 435, 436, 438, 439, 445, 447, 448, 452, 458, 459, 466
Ecrivain, 21, 23, 26, 27, 34, 211, 215, 235, 282, 326, 335, 348, 353, 361, 363, 364, 365, 369, 385, 388, 389, 390, 393, 397, 400, 403, 404, 406, 408, 413, 424, 425, 429, 435
Emprunt, 281, 354, 361, 429, 435
Environnement, 15, 42, 43, 52, 57, 91, 105, 106, 107, 117, 140, 143, 152, 165, 175, 196, 207, 259, 260, 262, 275, 281, 282, 289, 292, 297, 303, 320, 322, 328, 333, 334, 348, 355, 357, 361, 371, 413
Equilibre psychique, 147, 149
Espace, 5, 17, 26, 32, 48, 155, 170, 210, 215, 216, 217, 235, 243, 244, 245, 248, 249, 252, 332, 352, 358, 386, 408, 431, 435, 442, 444, 452, 458

Essentialiste, 34, 296, 297, 322
Esthetique, 6, 10, 21, 22, 26, 33, 34, 210, 214, 217, 226, 228, 232, 248, 249, 269, 325, 326, 364, 390, 392, 395, 396, 406, 407, 409, 410, 412, 424, 425, 426, 428, 429, 430, 435, 436, 437, 438, 449
Etat, 36, 37, 40, 47, 52, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 71, 78, 87, 90, 92, 98, 107, 109, 136, 138, 153, 157, 161, 163, 174, 183, 186, 187, 195, 196, 197, 250, 312, 314, 321, 333, 339, 380, 381, 390, 411, 455, 462, 465
Ethnie, 52, 55, 71, 72, 74, 77, 84, 94, 108, 132, 154, 160, 184, 214, 259, 266, 303, 305, 306, 307, 309, 311, 334, 354, 416
Etiquetage, 15, 69
Etre, 14, 15, 16, 19, 20, 26, 28, 30, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 55, 56, 59, 61, 62, 64, 69, 70, 72, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 89, 91, 95, 97, 98, 102, 103, 104, 106, 108, 110, 111, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 127, 129, 137, 140, 143, 146, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 172, 173, 174, 176, 180, 182, 183, 184, 189, 192, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 214, 215, 216, 217, 219, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 236, 237, 238, 240, 242, 243, 244, 248, 249, 250, 252, 256, 257, 259, 264, 269, 272, 275, 277, 278, 279, 282, 285, 287, 289, 292, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 302, 305, 308, 312, 313, 315, 316, 320, 322, 324, 325, 326, 327, 329, 331, 332, 335, 339, 340, 345, 347, 348, 349, 351, 356, 357, 358, 363, 364, 365, 367, 372, 377, 379, 381, 383, 385, 386, 388, 393, 395, 396, 397, 398, 401, 402, 403, 405, 410, 413, 420, 422, 423, 424, 427, 428, 430, 433, 434, 436
Exclusion, 2, 19, 70, 82, 166, 434
Exploitation, 15, 22, 48, 70, 77, 287, 340, 345, 358
Extermination, 16, 17, 124, 202, 277

F

Faculte, 40, 44, 96, 148, 167, 175, 225, 377, 383, 457
Fixation diabolique, 78
Folie, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 40, 42, 45, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 71, 72, 79, 85, 89, 90, 91, 93, 97, 99, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 128, 130, 131, 134, 135, 137, 138, 140, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 195, 196, 197, 198, 201, 202, 207, 210, 211, 212, 216, 217, 218, 226, 229, 230, 231, 235, 236, 238, 241, 242, 243, 247, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 268, 272, 274, 277, 279, 280, 282, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 295, 300, 308, 310, 311, 312, 314, 315, 319, 320, 321, 323, 326, 327, 328, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 342, 343, 344, 346, 348, 354, 358, 361, 362, 372, 378, 380, 381, 383, 384, 394, 396, 398, 401, 410, 412, 413, 414, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 428, 431, 433, 434, 435, 436, 438, 441, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 460, 464, 465, 467
Force, 45, 47, 52, 54, 56, 66, 75, 81, 96, 109, 122, 124, 125, 135, 136, 140, 141, 146, 149, 151, 154, 156, 165, 166, 180, 184, 194, 223, 225, 230, 236, 251, 255, 260, 264, 306, 316, 341, 344, 359, 363, 375, 379, 381, 393, 400, 421, 427
Forme, 10, 11, 20, 21, 27, 28, 36, 47, 53, 58, 63, 65, 68, 70, 74, 85, 87, 90, 93, 95, 100, 102, 104, 109, 110, 116, 120, 121, 123, 129, 140, 159, 170, 182, 191, 196, 207, 209, 210, 211, 212, 217, 219, 221, 226, 230, 231, 234, 235, 237, 248, 255, 265, 276, 281,따288, 302, 311, 320, 326, 327, 328, 334, 357, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 374, 385, 386, 392, 393, 394, 400, 407, 410, 425, 428, 437, 438
Fou, 4, 5, 6, 14, 15, 16, 19, 20, 25, 33, 40, 42, 46, 69, 95, 113, 116, 117, 118, 119, 122, 137, 143, 146, 148, 149, 154, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 170, 173, 176, 186, 187, 188, 195, 196, 197, 201, 205, 206, 226, 228, 247, 261, 263, 274, 312, 314, 315, 321, 331, 334, 337, 364,

414, 420, 422, 423, 434, 436, 441, 443, 455, 467
Francophones, 21, 32, 181, 191, 207, 210, 211, 219, 241, 249, 344, 353, 373, 407, 408, 426, 427, 445, 446, 452, 458, 463
Frustration, 85, 397, 400

G

Genocide, 3, 10, 16, 17, 19, 21, 23, 24, 26, 36, 51, 52, 68, 75, 80, 84, 90, 93, 94, 95, 97, 98, 100, 102, 103, 104, 107, 115, 120, 122, 124, 125, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 141, 144, 147, 150, 160, 185, 186, 190, 200, 202, 203, 205, 231, 237, 240, 241, 245, 249, 250, 270, 271, 273, 274, 277, 278, 293, 299, 304, 307, 308, 309, 310, 311, 327, 334, 342, 343, 344, 356, 357, 358, 386, 387, 392, 393, 394, 399, 400, 402, 405, 406, 416, 417, 420, 423, 424, 425, 430, 434, 436, 451, 456, 458, 459, 460, 461, 462, 464, 465, 466, 467
Genre, 22, 61, 193, 212, 217, 218, 219, 264, 284, 292, 298, 313, 316, 334, 361, 370, 371, 377, 384, 388, 407, 411, 437, 438
Gouvernance, 2, 62, 63, 64, 66, 333, 455
Gouvernement, 64, 103, 343
Gregaire, 42, 47, 158
Guerre, 3, 17, 21, 36, 43, 48, 52, 54, 55, 71, 72, 86, 95, 97, 102, 105, 107, 115, 116, 120, 122, 125, 131, 134, 144, 147, 151, 155, 183, 184, 185, 187, 195, 198, 200, 203, 204, 205, 213, 227, 229, 230, 233, 236, 238, 241, 245, 250, 259, 265, 273, 274, 276, 278,따279, 285, 286, 287, 296, 304, 305, 313, 318, 319, 337, 340, 341, 342, 345, 370, 382, 384, 385, 388, 391, 392, 402, 404, 414, 415, 417, 419, 421, 424, 425, 444

H

Haine, 68, 77, 78, 82, 130, 136, 154, 159, 163, 176, 202, 295, 306, 311, 423, 466
Hegemonie, 33, 71, 77, 125, 349
Histoire, 13, 26, 40, 161, 166, 198, 231, 385, 392, 417, 418, 428, 448, 451, 454, 461
Homme, 2, 10, 12, 14, 16, 20, 22, 23, 26, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 51, 56, 62, 64, 66, 67, 79, 80, 81, 82, 91, 92, 96, 97, 105, 107, 110, 111, 114, 115, 116, 117, 119, 122, 123, 127, 129, 130, 137, 138, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 161, 164, 166, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 185, 189, 192, 193, 194, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 205, 212, 214, 215, 223, 226, 230, 235, 241, 247, 249, 251, 259, 260, 263, 264, 267, 268, 270, 273, 274, 277, 280, 282, 285, 287, 289, 292, 294, 297, 301, 302, 303, 308, 313, 318, 319, 322, 326, 327, 334, 335, 342, 343, 347, 356, 363, 364, 366, 367, 370, 372, 374, 378, 383, 388, 392, 395, 396, 397, 398, 411, 413, 414, 417, 420, 421, 422, 423, 424, 433, 436, 441, 442, 443
Horreur, 42, 44, 61, 94, 106, 120, 130, 150, 157, 231, 245, 262, 278, 406, 415
Humanite, 14, 16, 19, 41, 44, 63, 101, 116, 127, 149, 166, 189, 205, 221, 223, 226, 245, 248, 249, 259, 260, 342, 377, 399, 416, 419, 420, 433, 434, 457, 458
Humiliation, 70, 146, 204
Hutu, 17, 52, 55, 61, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 80, 83, 84, 85, 86, 115, 124, 125, 129, 130, 132, 133, 135, 136, 154, 190, 214, 240, 241, 277, 292, 296, 298, 303, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 322, 334, 342, 343, 386, 387, 392, 416, 423, 456
Hysterie, 115, 144, 145, 153

I

Identite, 5, 19, 20, 29, 34, 70, 82, 83, 84, 85, 94, 102, 112, 113, 132, 157, 163, 187, 206, 214, 229, 247, 272, 276, 283, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 337, 347, 349, 350, 355, 357, 359, 361, 364, 369, 371, 393, 408, 429, 430, 434, 450
Ideologie, 65, 68, 73, 77, 78, 135, 136, 154, 186, 215, 226, 248, 327, 349, 416, 420, 436, 452, 456
Image, 15, 21, 41, 46, 47, 67, 68, 72, 79, 82, 87, 92, 112, 143, 148, 149, 167, 191, 192, 205, 206, 223, 240, 244, 245, 248, 268, 269, 296, 340, 346, 353, 385, 433

Imperialisme, 28, 41, 48, 86, 347, 359, 457, 460
Incapacite, 59, 62, 79, 87, 92, 116, 152, 179, 186, 292, 316, 328, 344, 396
Incoherence, 16
Incomprehension, 57, 144, 151, 154, 174, 175, 187, 246, 261, 273, 319, 328, 342, 422
Individu, 10, 14, 15, 18, 19, 27, 40, 47, 50, 57, 65, 80, 81, 87, 91, 102, 105, 106, 109, 112, 116, 123, 124, 140, 143, 144, 146, 147, 149, 160, 162, 166, 173, 188, 192, 197, 199, 206, 231, 246, 250, 257, 258, 259, 275, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 300,따302, 303, 304, 306, 308, 311, 315, 320, 321, 322, 325, 326, 327, 328, 330, 346, 358, 370, 372, 376, 379, 381, 393, 396, 398, 413, 422, 430, 434, 437, 467
Inferiorite, 71, 72, 75, 78, 79, 80, 320
Infraction, 17, 218
Interaction, 17, 275, 297
Interahamwe, 3, 26, 61, 78, 83, 84, 94, 96, 98, 104, 123, 125, 129, 130, 132, 201, 202, 310
Intolerance, 70, 292, 430

J

Jeunesse, 60, 61, 215, 224, 309, 404, 442

L

Langage, 20, 52, 55, 69, 87, 170, 255, 256, 260, 264, 265, 268, 272, 278, 280, 282, 283, 288, 289, 347, 355, 366, 367, 368, 373, 378, 406, 418, 429, 435, 438, 448, 453, 455, 464
Lecture, 21, 27, 28, 31, 46, 65, 66, 68, 186, 204, 214, 215, 228, 234, 236, 239, 258, 265, 289, 316, 354, 385, 389, 396, 428, 448, 461, 467
Legitimation, 33, 54, 409
Legitimite, 17, 52, 54, 55, 56, 115, 123, 249
Liberation, 37, 86, 180, 185, 196, 198, 263, 278, 289, 318, 319, 320, 338, 375, 401, 431, 436
Liberte, 63, 65, 124, 138, 140, 166, 177, 180, 192, 196, 199, 204, 207, 228, 239, 263, 312, 315, 317, 319, 321, 338, 364, 369, 389, 397, 422, 431, 434, 435
Libertes, 19, 124, 140, 434
Litterature, 10, 13, 14, 18, 21, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 34, 70, 82, 167, 169, 181, 204, 205, 206, 207, 210, 216, 219, 255, 264, 275, 288, 289, 291, 292, 325, 327, 348, 358, 361, 362, 363, 364, 366, 370, 372, 373, 376, 377, 384, 385, 391, 394, 395, 399, 402, 405, 408, 409, 410, 412, 415, 424, 426, 427, 429, 433, 435, 439, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 459, 460, 463, 464, 466, 467
Lutte, 18, 54, 63, 69, 86, 111, 155, 156, 185, 193, 255, 283, 311, 319, 333, 375, 384

M

Machette, 3, 84, 94, 95, 96, 109, 125, 131, 135, 201, 203, 303, 395
Maitre, 45, 79, 81, 82, 84, 144, 156, 179, 181, 182, 189, 194, 195, 205, 212, 222, 223, 280, 307, 317, 318, 319, 377, 428
Marginal, 20, 175, 177
Marginalise, 260, 314, 352, 431
Massacre, 84, 86, 119, 125, 154, 186, 251, 271, 399, 421, 456
Medias, 3, 37, 65, 66, 90, 134, 135, 141, 143, 202, 232, 241, 310, 334, 342, 344, 345, 451, 462, 464
Memoire, 29, 75, 147, 231, 278, 310, 325, 330, 332, 358, 392, 393, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 405, 408, 441, 451, 459, 460, 461, 462, 464, 465, 466
Milicien, 61, 94, 95, 96, 201, 247
Milieu, 19, 40, 45, 139, 151, 156, 175, 263, 295, 299, 301, 303, 306, 311, 320, 322, 325, 329, 331, 332, 333, 369, 379, 427, 434
Misere, 13, 58, 59, 64, 65, 68, 91, 92, 93, 100, 111, 118, 183, 189, 195, 196, 198, 201, 212, 260, 262, 317, 318, 335, 356, 367, 415
Modalite, 188, 224, 240
Monstre, 19, 59, 204, 257, 258, 308, 331, 343, 378, 434
Mort, 17, 20, 123, 178, 206, 302, 342, 406
Motif, 14, 18, 45, 50, 127, 202, 257, 325, 379
Multiculturalisme, 29, 409, 412
Mythe, 77, 132, 189, 386, 443, 454, 455, 464, 466

N

Narrateur, 44, 45, 49, 50, 52, 53, 55, 60, 64, 81, 83, 91, 92, 93, 94, 98, 109, 111, 112, 119, 121, 129, 131, 139, 150, 153, 157, 159, 178, 181, 184, 185, 186, 188, 193, 199, 200, 205, 206, 212, 213, 214, 215, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 228, 229, 230, 236, 237, 241, 242, 243, 251, 252, 255, 256, 261, 263, 265, 267, 270, 271, 278, 280, 282, 283, 285, 287, 307, 321, 327, 330, 334, 335, 336, 337, 341, 350, 354, 365, 366, 367, 368, 370, 376, 377, 379, 380, 387, 399, 420, 422, 423
Negre, 13, 15, 144, 327, 349, 451, 466
Neocolonialisme, 22, 28, 339, 425
Nevrose, 108, 162, 163
Nom, 19, 36, 46, 47, 78, 81, 98, 102, 106, 121, 126, 153, 158, 172, 185, 187, 191, 204, 206, 211, 212, 214, 218, 221, 229, 232, 244, 262, 271, 277, 285, 300, 301, 302, 312, 328, 332, 343, 353, 357, 387, 388, 391, 406, 422, 434
Norme, 15, 33, 61, 65, 109, 122, 124, 129, 140, 143, 165, 173, 193, 194, 218, 219, 236, 252, 255, 266, 280, 288, 331, 333, 349, 350, 357, 359, 372, 394

O

Obsession, 26, 115, 121, 140, 191, 192, 196, 208, 263
Occident, 23, 179, 325, 328, 338, 346, 384, 386, 387, 429, 435
Oppressif, 19, 75, 119
Oppression, 15, 86, 218, 317, 318, 319, 326, 335, 358, 422

P

Pensee, 15, 16, 30, 33, 75, 91, 103, 120, 122, 160, 181, 191, 193, 197, 332, 333, 355, 358, 369, 395, 408, 412, 427, 428, 461
Perception, 67, 167, 205, 213, 240, 244, 297, 345, 356, 430
Peripherie, 29, 33, 79, 85, 101, 182, 409, 426
Personnage, 6, 43, 44, 49, 55, 60, 74, 75, 83, 84, 86, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 111, 112, 114, 117, 118, 121, 126, 129, 132, 137, 146, 147, 148, 150, 151, 154, 155, 156, 157, 163, 166, 172, 178, 189, 195, 196, 200, 201, 202, 204, 205, 208, 212, 213, 214, 216, 218, 221, 222, 223, 228, 229, 230, 241, 246, 247, 249, 252, 261, 267, 269, 270, 271, 272, 278, 279, 280, 281, 282, 285, 288, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 312, 323, 325, 328, 329, 330, 331, 332, 334, 337, 338, 358, 367, 368, 372, 376, 378, 387, 391, 396, 398, 399, 400, 404, 412, 413, 414, 420, 422, 448
Personnalite, 39, 49, 81, 87, 107, 112, 144, 145, 146, 152, 154, 160, 162, 163, 177, 179, 183, 191, 192, 194, 195, 226, 246, 256, 287, 302, 310, 311, 314, 318, 319, 321, 344, 346, 382, 383, 398
Peuple, 4, 14, 17, 19, 24, 37, 45, 47, 50, 52, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 68, 77, 79, 80, 81, 85, 86, 88, 92, 93, 99, 102, 111, 112, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 124, 125, 127, 129, 137, 140, 153, 154, 157, 158, 159, 160, 163, 164, 173, 176, 177, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 196, 197, 198, 202, 203, 204, 230, 232, 233, 251, 267, 268, 295, 312, 314, 317, 318, 321, 326, 332, 333, 334, 337, 380, 382, 383, 393, 397, 414, 415, 416, 421, 443
Physique, 3, 10, 46, 48, 93, 109, 114, 122, 127, 140, 167, 275, 310, 330, 359
Police, 61, 92, 115, 117, 132, 139, 186, 192, 194, 198, 329, 336, 350
Politique, 5, 15, 17, 23, 25, 28, 30, 37, 41, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 62, 63, 65, 73, 74, 89, 91, 93, 110, 116, 123, 127, 128, 129, 135, 153, 165, 173, 174, 177, 182, 183, 184, 185, 186, 190, 207, 216, 225, 230, 245, 260, 265, 287, 292, 298, 305, 306, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 318, 322, 328, 332, 339, 367, 380, 382, 387, 389, 390, 394, 397, 403, 413, 414, 415, 424, 428, 429, 430, 436, 445, 453, 455, 457, 462, 464
Postcolonie, 6, 10, 17, 34, 37, 39, 46, 50, 53, 87, 167, 177, 186, 187, 314, 339, 342, 343, 376, 435, 445, 467
Pouvoir, 2, 3, 4, 10, 18, 23, 24, 25, 26, 36, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 85, 89, 90, 91, 93, 97, 102, 104, 111, 113, 114, 115, 116, 119, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 136, 137, 140, 153, 154, 155, 167,

173, 174, 175, 176, 182, 184, 186, 188, 191, 192, 193, 194, 196, 199, 203, 207, 212, 229, 230, 233, 235, 238, 265, 275, 306, 311, 312, 316, 318, 319, 333, 334, 338, 340, 343, 345, 347, 359, 370, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 388, 397, 398, 399, 416, 419, 421, 422, 436, 437, 456, 458
Pouvoirs publics, 50, 91, 157, 195, 397
Pratique, 15, 97, 111, 127, 128, 166, 194, 199, 212, 232, 243, 283, 319, 330, 333, 358, 364, 429
Psychanalyse, 30, 37, 395, 433, 454, 455
Psychiatrie, 20, 40, 191, 315, 433, 453
Psychisme, 39, 91, 105, 120, 144, 179, 188, 326
Psychologie, 37, 41, 63, 93, 191, 228, 453

Q

Question, 19, 183, 409, 426

R

Raison, 4, 14, 15, 16, 40, 42, 67, 80, 104, 108, 112, 114, 115, 117, 118, 120, 129, 132, 143, 144, 145, 146, 148, 152, 154, 157, 164, 165, 173, 190, 194, 207, 217, 241, 244, 245, 248, 276, 277, 287, 307, 319, 325, 342, 369, 392, 408, 445, 454
Rationaliste, 120
Realite, 19, 26, 39, 49, 69, 73, 103, 117, 118, 135, 137, 140, 143, 149, 161, 163, 179, 187, 189, 190, 197, 210, 212, 226, 231, 243, 246, 249, 255, 257, 275, 278, 289, 291, 300, 306, 310, 318, 329, 365, 370, 389, 390, 393, 396, 397, 398, 400, 403, 404, 406, 412, 414, 423, 435, 436
Refuge, 59, 128, 151, 251, 275
Regime, 17, 18, 22, 61, 62, 66, 71, 85, 115, 155, 165, 166, 177, 188, 195, 247, 277, 289, 312, 313, 330, 388, 397, 415, 416, 421, 422, 460
Regle, 139, 178, 200, 245, 278, 356, 423
Representation, 23, 24, 31, 33, 37, 67, 68, 71, 77, 79, 167, 181, 182, 211, 228, 231, 244, 248, 264, 277, 345, 346, 349, 362, 365, 384, 393, 395, 396, 400, 408, 419, 431, 435, 436, 459, 460, 461, 462, 466, 467
Repression, 17, 19, 20, 115, 166, 177, 416, 434
Revendication, 33, 155, 318, 433

S

Sang, 4, 17, 42, 52, 92, 95, 107, 121, 123, 130, 131, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 174, 175, 190, 202, 203, 250, 251, 271, 272, 308, 310, 322, 329, 337, 338, 342, 343, 355, 366, 376, 377, 414, 416, 442
Secession, 48, 54, 72, 87, 184, 391
Securite, 59, 63, 85, 103, 158, 250, 251, 330, 381, 457
Segregation, 27, 202, 314, 425
Sentiment tribal, 51, 57
Situation, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 40, 44, 47, 50, 64, 74, 80, 86, 92, 101, 105, 107, 110, 111, 117, 128, 133, 134, 135, 138, 140, 143, 144, 145, 146, 152, 154, 159, 162, 167, 174, 176, 177, 178, 181, 183, 186, 188, 189, 191, 195, 196, 199, 210, 216, 244, 250, 258, 261, 266, 270, 278, 305, 306, 312, 318, 321, 325, 326, 327, 328, 335, 338, 342, 358, 365, 369, 372, 376, 386, 397, 399, 403, 406, 413, 414, 415, 422, 423, 428, 429, 433, 434, 436, 446
Societe, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 36, 41, 46, 47, 51, 70, 72, 74, 76, 77, 79, 81, 82, 85, 90, 97, 102, 110, 113, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 138, 139, 143, 154, 157, 160, 161, 164, 165, 166, 167, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 182, 186, 187, 188, 191, 193, 196, 197, 198, 201, 217, 225, 226, 228, 232, 234, 240, 242, 247, 254, 258, 262, 275, 288, 295, 296, 297, 300, 301, 302, 304, 307, 308, 314, 318, 322, 327, 334, 337, 338, 340, 346, 358, 387, 391, 397, 401, 407, 412, 414, 422, 423, 428, 434, 435, 437, 449
Souffrance, 91, 127, 166, 174, 176, 196, 199, 201, 203, 207, 229, 233, 263, 264, 273, 274, 335, 400
Souverainete, 48, 49, 52, 65, 72, 89, 125, 129, 462
Stereotype, 31, 81, 309
Stigmatiser, 15, 222, 226
Structuralisme, 30
Structure, 6, 172, 193, 209, 228, 235, 238, 239, 240, 242, 243, 248, 249, 252, 260, 281, 293, 318, 352, 363, 364, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 376, 390, 393, 411, 429, 435, 437
Subalterne, 70, 79
Subjectivite, 69, 448

Subversion, 11, 21, 27, 163, 225, 283, 365, 384, 392, 407, 409, 410, 411, 423, 426, 427, 437, 438
Suicide, 62, 92, 275, 358
Sujet, 14, 18, 46, 58, 76, 87, 90, 105, 108, 111, 113, 114, 129, 143, 149, 152, 155, 163, 173, 175, 176, 189, 191, 205, 214, 229, 276, 278, 289, 296, 313, 319, 326, 336, 341, 344, 346, 348, 352, 355, 362, 367, 386, 393, 403, 408, 413, 422, 431
Sujetion, 77, 80
Superiorite, 68, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 124, 192, 195, 285
Systeme, 17, 18, 23, 37, 53, 59, 66, 71, 85, 87, 111, 112, 116, 118, 119, 120, 158, 161, 163, 166, 169, 170, 173, 175, 176, 179, 182, 184, 186, 187, 189, 197, 206, 220, 241, 245, 252, 314, 315, 327, 328, 339, 340, 353, 411, 412, 413, 436

T

Tatouage, 113, 163, 178, 212, 230, 249, 258, 262, 325, 329, 330, 331, 336, 358, 378
Tendance, 13, 24, 45, 58, 97, 109, 110, 122, 169, 195, 201, 216, 275, 279, 289, 295, 296, 299, 335, 338, 344, 358, 366, 386, 395, 396
Tension, 26, 27, 52, 275, 387, 415, 425, 428
Thematique, 10, 18, 22, 25, 167, 235, 238, 243, 255, 256, 288, 293, 408, 412, 426, 438
Timonier, 60, 61, 64, 65, 66, 69, 111, 114, 212, 218, 229, 381, 383
Torture, 16, 90, 160, 164, 166, 247, 355
Tradition, 32, 114, 154, 187, 188, 194, 211, 221, 299, 356, 362, 365, 366, 368, 376, 380
Traite negriere, 39
Transgression, 16, 17, 18, 21, 65, 120, 122, 124, 129, 219, 275, 278, 280, 283, 289, 306, 362, 365, 372, 412, 434
Traumatisme, 19, 80, 102, 104, 107, 138, 139, 143, 145, 147, 150, 151, 175, 238, 277, 278, 326, 400, 401, 402, 434
Traumatismes, 39, 93, 106, 144, 145, 276, 401
Travail, 8, 9, 10, 21, 22, 23, 25, 33, 36, 37, 53, 59, 60, 69, 78, 98, 99, 102, 103, 104, 110, 123, 124, 132, 136, 137, 153, 193, 212, 215, 228, 235, 260, 265, 286, 290, 300, 329, 334, 370, 386, 394, 433, 461
Tribalisme, 58, 81, 153, 386
Trouble, 10, 91, 96, 101, 135, 162, 191, 203, 205, 267, 285, 287, 343, 346, 358
Tutsi, 17, 52, 55, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 83, 84, 86, 94, 95, 98, 106, 120, 124, 125, 129, 130, 132, 133, 135, 153, 154, 160, 186, 190, 202, 213, 214, 238, 240, 251, 293, 296, 298, 299, 304, 305, 307, 309, 310, 322, 343, 386, 392, 400, 406, 423, 456, 466
Twa, 52, 73, 74, 76, 77, 83

U

Unite nationale, 49, 50, 57, 179

V

Vengeance, 80, 159, 223, 250, 397
Victime, 43, 69, 87, 97, 111, 127, 144, 145, 159, 162, 164, 166, 176, 200, 203, 213, 227, 247, 276, 278, 279, 280, 282, 308, 335, 336, 337, 343, 346, 362, 399, 401, 402, 415, 420, 422
Violation, 18, 27, 129, 218, 250, 281, 372, 434
Violence, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 42, 46, 47, 52, 53, 54, 56, 59, 64, 65, 66, 71, 72, 78, 80, 82, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 97, 102, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 120, 122, 123, 124, 127, 128, 131, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 173, 175, 178, 179, 180, 183, 186, 188, 197, 199, 201, 205, 207, 210, 211, 217, 227, 231, 234, 235, 238, 239, 245, 246, 247, 249, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 263, 265, 267, 268, 271, 272, 273, 274, 275, 278, 279, 280, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 295, 296, 299, 300, 302, 303, 304, 308, 310, 311, 314, 320, 321, 322, 324, 326, 329, 332, 334, 336, 337, 338, 339, 342, 343, 346, 350, 357, 358, 361, 362, 365, 370, 374, 380, 384, 388, 390, 392, 393, 394, 396, 401, 410, 412, 415, 416, 417, 418, 420, 423, 425, 426, 428, 429, 430, 433,

434, 435, 436, 437, 438, 457, 458, 460,
461, 462, 463, 465, 467, 469

Z

Zombi, 146, 327

ANNEXES

ANNEXE 1 :

LES DIX COMMANDEMENTS DU HUTU

Le 6 décembre 1990, *Kangura* (« Réveillez-le en Kinyarwanda) n°6, un périodique extrémiste proche du pouvoir, publie les dix commandements Hutu :

1. Tout Muhutu doit savoir que Umututsikazi [une femme tutsi] où qu'elle soit travaille à la solde de son ethnie tutsi. Par conséquent est traître tout Muhutu qui épouse une Umututsikazi, qui fait d'une Umututsikazi sa concubine, qui fait d'une Umututsikazi sa secrétaire ou sa protégée ;

2. Tout Muhutu doit savoir que nos filles Bahutukazi sont plus dignes et plus conscientes dans leur rôle de femme, d'épouse et de mère de famille. Ne sont-elles pas jolies, bonnes secrétaires et plus honnêtes !

3. Bahutukazi, soyez vigilants et ramenez vos maris, vos frères et vos sœurs à la raison.

4. Tout Muhutu doit savoir que tout Mututsi est malhonnête dans les affaires. Il ne vise que la suprématie de son ethnie. Par conséquent, est traître tout Muhutu :

- qui fait alliance avec les Batutsi dans les affaires;
- qui investit son argent ou l'argent de l'Etat dans une entreprise d'un Mututsi; qui accorde aux Batutsi des faveurs dans les affaires (l'octroi des licences d'importation, des prêts bancaires, des parcelles de construction, des marchés public...)

5. Les postes stratégiques tant politiques, administratifs, économiques, militaires et de sécurité doivent être confiés aux Bahutu.

6. Le secteur de l'enseignement (élèves, étudiants, enseignants) doit être majoritairement Hutu.

7. Les Forces Armées Rwandaises doivent être exclusivement Hutu.

L'expérience de la guerre d'octobre nous l'enseigne. Aucun militaire ne doit épouser une Mututsikazi.

8. Les Bahutu doivent cesser d'avoir pitié des Batutsi.

9. Les Bahutu où qu'ils soient, doivent être unis, solidaires et préoccupés du sort de leurs frères Bahutu.

- Les Bahutu de l'intérieur et de l'extérieur du Rwanda doivent rechercher constamment des amis et des alliés pour la cause Hutu, à commencer par leurs frères bantous.
- Ils doivent constamment contrecarrer la propagande tutsi.
- Les Bahutu doivent être fermes et vigilants contre leur ennemi commun tutsi.

10. La Révolution sociale de 1959, le Référendum de 1961, et l'idéologie Hutu, doivent être enseignés à tout Muhutu et à tous les niveaux. Tout Muhutu doit diffuser largement la présente idéologie. Est traître tout Muhutu qui persécutera son frère Muhutu pour avoir lu, diffusé et enseigné cette idéologie.

ANNEXE 2 : DOCUMENTS PHOTOGRAPHIQUES

CLASSEMENT DES OSSEMENTS SUR UN SITE MÉMORIEL DU GÉNOCIDE RWANDAIS.

Source :http://carinekeza.afrikblog.com/albums/genocide/photos/11629486-rwandan_genocide_murambi_bodies.html

UN SITE MÉMORIEL DU GÉNODIDE RWANDAIS DE 1994

Source :http://carinekeza.afrikblog.com/albums/genocide/photos/11629486-rwandan_genocide_murambi_bodies.html

Des réfugiés du Biafra (sud-est du Nigéria) attendent de recevoir de la nourriture dans un camp, le 26 février 1969. De 1967 à 1970, la guerre du Biafra, marquée par les bombardements de l'aviation fédérale, le blocus alimentaire et sanitaire, la famine, les mercenaires, les exactions de part et d'autre, fit entre un et deux millions de morts et demeure l'un des plus grands traumatismes que le Nigéria ait connu.

AFP

Source : http://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/retour-sur-la-guerre-du-biafra_497450.html

DÉPLACEMENT DES POPULATIONS LORS DE LA GUERRE DU BIAFRA

Réfugiés sur les routes, en 1968... Ils partent au sud, beaucoup n'arriveront jamais.

AFP

Source :http://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/retour-sur-la-guerre-du-biafra_497450.htm

ENFANTS SOLDATS EN RDC (République Démocratique du Congo)

Source : http://otomo68.over-blog.com/categorie-10813870.html

TABLE DES MATIÈRES

DEDICACE…….iv

REMERCIEMENTS……..…iii

RESUME DE LA THESE…….v

ABSTRACT vi

LISTE DES ABREVIATIONS…….....vii

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....1

PREMIÈRE PARTIE 21

FONDEMENTS SOCIOHISTORIQUES ET INTERACTIONS ENTRE FOLIE ET VIOLENCE EN POSTCOLONIE.....21

CHAPITRE I 24

SOURCES ANTHROPOLOGIQUES ET SOCIALES DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE EN POSTCOLONIE.....24

I- LE POINT DE VUE DE L'ANTHROPOLOGIE 25

1- Le Noir perçu comme un attardé mental. 25

2-L'homme assimilé à un animal.....27

II- LES FONDEMENTS SOCIAUX ET HISTORIQUES.....31

1- Conquêtes territoriales et émergence des violences.....32

2- L'arbitraire dans les découpages frontaliers 35

3- La quête et la conservation du pouvoir.....38

3.1- Légitimités contestées et éclatement des crises 38

3.2- L'impuissance des structures étatiques et production de la violence et de la folie..41

3.3- Une gouvernance folle 46

3.4- Systèmes démocratiques, violence et folie. 48

III- PERCEPTION DE L'AUTRE ET CRÉATION DES COMPLEXES ET DES HAINES50

1- Construction de l'altérité et folie 52

1.1- Altérité, racisme et folie.....53

1.2- Altérité, marginalisation, violence et folie.....54

2- La construction des stéréotypes 55

2.1- Les stéréotypes historiques 56

2.2- Les stéréotypes biologiques 58

2.3- Les stéréotypes socioculturels.....59

3- Le rejet de l'autre ou la logique de l'exclusion : « outside in inside out » et l'éclosion de la violence 64

4- Le refus et la résistance à la domination. 68

CHAPITRE II 70

ESSAI DE TYPOLOGIE ET INSTANCES GÉNÉRATRICES DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE 70

I- ESSAI DE TYPOLOGIE 72

1- Typologie des violences 72

1.1- La violence structurelle ou violence passive 72

1.2- La violence directe ou active 74

1.2.1- La violence physique 75

1.2.1.1– Les attaques à la machette dans les écrits du génocide. 75

1.2.1.2- Les coups de crosse 76

1.2.1.3- Les viols 76

1.2.1.4- Les pillages et les destructions diverses. 78

1.2.1.5- Les déportations 80

1.2.1.6- Les disparitions. 82

1.2.1.7- Les incendies 85

1.2.2- La violence morale 85

1.2.2.1- Les angoisses permanentes 85

1.2.2.2- Traumatismes psychologiques et délires. 87

1.2.2.3- Les hallucinations et les névroses 88

1.3- La violence ordinaire ou quotidienne. 89

II- TYPOLOGIE DE LA FOLIE 92

1- La folie du pouvoir 93

2- La folie comme exil symbolique ou comme échappatoire. 95

3- La folie, violence extrême 99

III- LES INSTANCES GÉNÉRATRICES DE LA FOLIE 101

ET DE LA VIOLENCE 101

1- les pouvoirs despotiques : l'exercice du biopouvoir et l'éclosion de la folie et de la violence 101

2- La milice Interahamwe et le Parmehutu dans les écrits du génocide 107

3- Les armées gouvernementales et les armées rebelles dans les récits de guerre 109

4- les autorités administratives, les forces de l'ordre et le clergé dans les récits du génocide 110

5- Les médias 112

5-1- La radio libre des mille collines « Radio machette » dans les récits du génocide. 113

5-2- Les radios nationales 114

6- La justice folle dans *l'Aîné des orphelins* 115

CHAPITRE III : DE LA FOLIE A LA VIOLENCE ET 119

DE LA VIOLENCE A LA FOLIE 119

1- Violence subie et perte de la raison 121

2 – Violence vécue et folie 123

2.1- Eclaboussures du sang et corps déchiquetés 124

2.2- Des hommes agonisants 125

2.3- Des déflagrations assourdissantes 127

1- Le projet démentiel de Karekezi « le boucher de Murambi » et l'effusion du sang 129

2- Régimes dictatoriaux et folie. 130

3- Johnny le combattant féroce 133

4- Justice populaire et folie 134

III- La folie comme échappatoire à la violence 136

IV- La folie comme trauma de la violence à venir 138

V- La violence perçue comme une thérapie de la folie 139

DEUXIÈME PARTIE 143

VIOLENCE, FOLIE ET CRÉATION EN LITTÉRATURE POSTCOLONIALE 143

CHAPITRE I : LE SYSTÈME DES PERSONNAGES 146

I- Les personnages marginaux 148

1- Les marginaux politiques 148

2- Les marginaux sociaux 152

II- Une élite nationale folle 153

1– Une élite incapable 153

2-Une élite partisane 157

3- Un peuple fou 160

III- Les personnages obsédés ou monomaniaques 164

1- Les obsédés du pouvoir 165

2- Les obsédés de la richesse 168

3- Les révolutionnaires 169

IV- Les personnages sadiques et pervers 172

V– Les animaux personnages et l'onomastique animalière 177

CHAPITRE II 181

STRUCTURES TEXTUELLES ET EXPRESSION DE LA FOLIE 181

ET DE LA VIOLENCE 181

I- Folie et violence narratives 182

1- Une narration fragmentée. 183

2- Polyphonie narrative, violence et folie 189

3- Narration de l'absurde et de l'inachevé. 200

4- La variation typographique 203

III- Espace, Temps et folie 207

1- Le temps 207

1.1- l'ordre des événements 207

1.2- Le temps réel et le temps de la fiction 211

2- La symbolique du temps 212

3- L'espace 213

3.1-Les lieux de violences 214

3.2- Les lieux sécurisants 219

CHAPITRE III 222

LE DISCOURS DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE 222

I- De l'expression de la folie à la folie de l'expression 223

1- Formes du discours et expression de la folie et de la violence 224

1-1- Les images 225

1-2- Les répétitions obsédantes 228

1-3- Les gradations. 230

2- Langage violent et effet perlocutoire 231

3- La figuration et l'hypotypose 237

4- Les réseaux isotopiques 240

II- La violence verbale 243

1- Violence, folie et rupture du silence. 245

2- Déconstruction de la langue violence et folie 247

3- Les règles grammaticales et morphosyntaxiques violées 248

TROISIÈME PARTIE 258

FOLIE, VIOLENCE ET IDENTITÉ DANS LA LITTÉRATURE POSTCOLONIALE 258

CHAPITRE I 262

LA CONSTRUCTION D'UNE IDENTITÉ DE LA FOLIE 262

ET DE LA VIOLENCE DANS LA LITTÉRATURE POSTCOLONIALE 262

I- Considérations théoriques sur 1'identité 263

II- Les identités individuelles et collectives 267

1- De l'identité des personnages : brouillage identitaire et violence 268

2- Les identités ethniques et la montée de la violence 271

3- Refus du métissage identitaire, violence et folie 275

III- Identité politique, violence et folie 278

1- L'opposant, un fou ? 279

2- Régime politique aliéné et pervers 281

3- Auto-aliénation politique et folie 282

2- Des discours officiels appelant à la violence 287

CHAPITRE II 290

IDENTITÉ CULTURELLE, VIOLENCE ET FOLIE DANS LA LITTÉRATURE POSTCOLONIALE 290

I- Déculturation, aliénation, confusion et folie 292

II- La mise en place d'une « culture de la folie et de la violence » 297

1- Un climat social chaotique 300

2- L'implication étrangère et de la *Françafrique* dans la mise en place de la culture de la folie et de la violence en postcolonie 303

2.1- L'inertie de la communauté internationale face aux atrocités 305

2.2- La complicité tacite des puissances occidentales 307

1- Les particularités lexicales 313

2- Les déconstructions morpho-syntaxiques : les calques 319

CHAPITRE III 324

IDENTITÉ LITTÉRAIRE POSTCOLONIALE, VIOLENCE ET FOLIE 324

I- Violence et folie sur l'Écriture : La « Contamination » de l'écrit par l'oral 326

1- La structure des récits 332

2- L'introduction des sous-genres oraux 336

3- Le merveilleux, le fantastique : le réalisme magique 340

II- L'ÉCRITURE DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE, ENTRE HISTOIRE ET FICTION: UNE ESTHÉTIQUE TRANSGÉNÉRIQUE 347

III- LES FONCTIONS DE LA REPRÉSENTATION FICTIONNELLE DE LA VIOLENCE ET DE LA FOLIE 357

1- La fonction cathartique 357

2- Une fonction de témoignage 364

IV- ÉCRITURE DE LA FOLIE ET DE LA VIOLENCE : VERS UN NOUVEAU PROFIL LITTÉRAIRE ? 368

1- Renouvellement et réappropriation esthétiques : Une écriture transculturelle. 369

2- Ecriture de la folie et de la violence et le réalisme tragique de l'Afrique contemporaine 373

2.2- L'apparition des enfants soldats 377

2.3- Ecriture de la folie et de la violence et figuration du personnage « fou » 381

3- Un penchant éthique 384

4- L'écriture de la folie et de la violence, une esthétique de rupture, d'appropriation et de reconnaissance 386

CONCLUSION GÉNÉRALE 392

BIBLIOGRAPHIE 399

INDEX DES NOTIONS 427

ANNEXES 437

TABLE DE MATIÈRES 445