

SOCIOTEXTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMERO n°04

JUILLET 2018

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri**, **Professeur titulaire** de Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN**, **Maître de Conférences** de littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinele**, **Maître-assistant**, spécialiste d'études africaines anglophones à l'Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Comité scientifique

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. FONKOUA Romuald (Université de Paris IV, Sorbonne nouvelle, France)
- Prof. HALEN Pierre (Université de Metz, France)
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)

Membres de la rédaction :

- Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
- Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
- Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
- Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
- Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)

- Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
- Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
- Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
- Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
- M. Dobra Aimé (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes)
- M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes).

SOMMAIRE

Anaphore et Cataphore dans des emplois combinatoires. Pour une structuration et une progression textuelles : Cas du pronom « Nous » dans Le Sang de la République de Maurice Bandaman.

Koffi KONAN, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

De L'hétérogénéité comme pratique du baroque dans L'écriture romanesque de Rachid Boudjedra : Une lecture transversale.

Edmond N'GUETTA Kesse, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Les dimensions linguistiques d'« une frontière surveillée » : L'érotisme.
Amidou SANOGO, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

La Violence Verbale : diversité lexico-sémantique d'une notion et variété Phénoménologique d'un acte de langage.

Yecoun Salomé Keyrène DJÈ, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Zum Beitrag Der Natur Zur Menschenbildung Im Weimarer Klassischen Denken Am Beispiel Von Goethes Mensch-Naturphilosophie In Seinem Werk Die Wahlverwandschaften

Ahiba Alphonse BOUA, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

La Logique De L'amitié

GAHE- GOHOUN Rosine Cinthia, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Du Personnage au Narrateur : les jeux langagiers de La Rue 171

Aimé THIEMELE, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Le Témoignage de la Violence ou la résilience au Mal dans trois récits narratifs d'Afrique noire francophone.

Didier Brou ANOH, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Hybridité et Mixage scriptural dans Volatiles de Kossi Efoui
Sandry Richard Dohoukui Gbétey, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Les déterminants socioculturels et économiques de la forte fécondité et les résistances des couples face aux Méthodes contraceptives au Niger.
BETOU Bizo, MALIKI Rabo Ali, Université Josef Ki-Zerbo Ouaga I. Burkina Faso

L'écriture romanesque et la prise en Charge de l'histoire : Cas De Mont Plaisant De Patrice Nganang
Kouamé Bertrand Éric OKA, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

L'esthétique du corps souffrant dans les productions romanesques d'Ahmadou Kourouma et Heinrich Böll
Yao Ossei Jacob BINI, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Les ethnotextes gaéliques et wolofs de la Sénégambie : essai d'interprétation herméneutique de proverbes, énigmes et maximes
Alioune Badara KANDJI, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Etude du vécu psychosocial du cancer de la prostate chez des patients des centres hospitaliers universitaires de Côte d'Ivoire
Bruno Kouakou KANGA, Habib ZOMBRE, Guillaume DJE Bi Tchan, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Procédés d'auto-marginalisation au nom d'un idéal transcendantal chez Mallarme
Koué Kévin BOUMY, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire

Investissement des femmes dans la production agricole : cas des femmes de la préfecture d'Ogou (Togo) et du Département de Couffo (Sud-Ouest du Bénin)
Ati-Mola TCHASSAMA, Bernard FANGNON, ENS d'Akpatamé (Togo), Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

LE TEMOIGNAGE DE LA VIOLENCE OU LA RESILIENCE AU MAL DANS TROIS RECITS NARRATIFS D'AFRIQUE NOIRE FRANCOPHONE.

Didier Brou ANOH

Maître-Assistant

Université Félix Houphouët-Boigny

RESUME

La littérature africaine est entrée dans ce qu'il faut appeler l'Ère du témoignage. Témoignage contre la violence sous toutes ses formes pour créer une résilience contre le Mal. Cette démarche entraîne une double compétence du témoin : lutter contre la négation de l'événement et créer une esthétique de la forme (du texte) marquée notamment par la transgression des codes de la narration. La représentation du Mal pose la problématique du *savoir* et même du *non-savoir* de la violence, surtout quand des phénomènes comme le génocide investissent les pages du roman. La dimension pragmatique de l'écriture du génocide offre un effet textuel saisissant avec la mise sur la scène du roman, du *mot* et de la *chose*, du *représentable* et de *l'impensable*, sous la forme d'une reproduction mimétique et d'une aperture (du texte). Cette réflexion montre d'ailleurs comment le témoignage s'appuie sur des modalités qui contribuent à faire du génocide, un motif de représentation et/ou de résilience au Mal.

Mots-clefs : Témoignage, génocide, violence, résilience, impureté

ABSTRACT

African literature has entered into what must be called the era of witness. Testimony against violence in all its forms to create resilience against evil. This approach leads to a double competence of the witness: to fight against the negation of the event and to create an aesthetic of the form (of the text) marked notably by the transgression of the codes of the narration. The representation of Evil raises the problem of the knowledge and even the non-knowledge of violence, especially when phenomena such as genocide invest the pages of the novel. The pragmatic dimension of genocide writing offers a striking textual effect with the setting of the novel, the word and the thing, the representable and the unthinkable, in the form of a mimetic reproduction and an aperture (text). This reflection also shows how the testimony is based on modalities that contribute to genocide, a motive for representation and / or resilience to evil.

Keywords : Testimony, genocide, violence, resilience, impurity

INTRODUCTION

Est-il possible de témoigner après un génocide et transcrire la douleur de la violence par des mots ? C'est à cette problématique morale que nombre de critiques se trouvent confrontés quand s'achèvent les pires tragédies de l'Histoire. La nécessité de respecter la mémoire des morts qui ne peuvent plus parler et la limite des mots pour exprimer l'horreur ont poussé T. Adorno (1986, p.23), après le génocide des juifs, à dire par exemple, qu'« écrire un poème après Auschwitz est barbare ».

Dans cette tension entre ce que J. Semujanga (2008, p.9) appelle « le silence postulé par l'interdit » et la nécessité de témoigner sur ce qui semble indicible, la réponse de certains critiques ne s'est pas fait attendre quand est survenu, plusieurs décennies après Auschwitz, le génocide rwandais¹. Sans tomber dans des spéculations puériles, plusieurs écrivains ont jugé nécessaire, par devoir de mémoire, de raconter l'indicible, chacun usant de formes de littérature marquées aussi bien par « les stridences d'un récit véridique » selon J. Semprun (1994, p.82), que par une inventivité créatrice digne d'une écriture de la violence. Au nombre de ces auteurs, figurent en bonne place Boubacar Boris Diop, Véronique Tadjo et Abdourahamane Waberi. Ecrits dans le cadre du projet initié par l'équipe de Fest of Africa², leurs textes narratifs invitent le lecteur dans le *continuum* de la littérature de la violence et donnent prétexte à une (re)lecture de la tragédie des Tutsi sur les axes axiologique et esthétique.

Témoigner, c'est rendre sa vision individuelle d'un événement. Le témoignage s'appuie sur la voix de *l'autre* au cœur de ce que T. Todorov (1973, p.56) appelle « l'épreuve de vérité » ou de recherche de la vérité. Epreuve de vérité parce que la représentation du génocide sous la forme d'un témoignage entraîne un éventail de mécanismes d'écriture contradictoires et diverses approches formelles. Cette démarche participe d'un travail, aussi bien de subversion des codes de l'écriture que d'une ferme volonté de s'attacher aux critères de vérité et d'authenticité qu'exige une telle entreprise.

Comment, dans ce cas, le témoignage du génocide rwandais est-il rendu, retravaillé par Boris Diop, Véronique Tadjo et Abdourahamane Waberi, respectivement dans *Murambi, le livre des ossements*, *L'ombre d'Imana* et *Moisson de cranes* ? Par quels mécanismes d'écriture la parole du témoin acquiert une dimension testimoniale révélant la vérité où l'authenticité du génocide ? Quel enjeu postule une telle démarche consistant à « réfléchir l'événement » du génocide sous l'angle d'un témoignage crédible et authentique dans la littérature ?

A partir d'une mise au point théorique adossée à la sociologie de la littérature, à une analyse du discours posant le témoignage de la violence comme un aspect important des nouvelles écritures africaines, la réflexion tente de montrer le symbolisme et la portée de la fiction du génocide dans la littérature africaine, analyse quelques mécanismes de la représentation et du témoignage, et balise la stratégie langagière à l'œuvre pour restituer *l'événement*.

1. LE SYMBOLISME ET LA PORTEE DU TEMOIGNAGE DANS LA LITTERATURE.

Le témoignage postule une nécessité incontournable : restituer un événement grâce à la parole du témoin. Selon J. Semujanga, (2008, p.43), celle-ci se réalise en quelque sorte dans la double compétence qui caractérise désormais le témoin, celle du « j'y étais » et celle du « je peux en parler », de telle manière que sa propre expérience de l'événement devienne aussi l'expérience du lecteur ».

Une telle démarche met en jeu la problématique de la crédibilité et de l'authenticité du témoignage, et souligne la question de la fidélité de la mémoire lorsqu'elle « rappelle », pour citer P. Canivez (1995, p.114). Fidélité de la mémoire dès l'instant où pour T. Todorov (1998, p.7) citant Jacques Le Goff, « la mémoire ne cherche à sauver le passé que pour servir au présent et à l'avenir [...], à la libération et non à l'asservissement. ». Cela est vrai quand on témoigne du génocide, qui est, en fait, une façon de lutter contre l'oubli.

¹ Entre Mai et Juillet 1994, plus de 800 000 Tutsi et Hutu modérés ont été massacrés par des extrémistes hutus

² Festival des arts et médias d'Afrique

Dans la fiction romanesque, le témoignage se pose en rempart face au nihilisme qui tend généralement à soustraire ou à façonner la réalité de l'événement de la mémoire collective. La démarche s'appuie sur le choix de « mots justes [...] qui communiquent les valeurs de l'humanité » (J. Semujanga, 2008, p.23), contribuant ainsi à faire barrage à ce que J. Semprun (1994, p.388) appelle le « déploiement funeste du mal absolu ».

Une lecture des textes narratifs de Boubacar Boris Diop, Véronique Tadjo et Abdourahamane Waberi, permet de saisir le poids funeste des mots dans ce qu'il convient d'appeler le témoignage du génocide et sa représentation dans la littérature.

Dans ses travaux sur la rhétorique permanente du chaos observé çà et là, M. Blanchot (1980, p. 134) parle, par exemple, du « taisez-vous adressé à ceux qui n'ont connu que de loin ou partiellement l'interruption de l'histoire ». Ce « taisez-vous » de Blanchot s'inscrit dans la crainte formulée par Todorov à propos des abus de la mémoire qui tend à falsifier l'Histoire, comme c'est le cas, jusqu'à notre époque, avec la Shoah. Témoigner du génocide, c'est donc restituer les faits et établir un lien crédible entre le *mot* et la *chose* ; c'est s'appuyer sur la fiction littéraire pour transcrire les faits rendus par la parole réaliste du témoin racontant, comme l'ont fait nos trois romanciers. Sur cette base, les propos de C. Wardi (1986, p.52) trouvent tout leur sens :

La représentation du génocide dans une fiction doit répondre au critère de l'authenticité qui se mesure au pouvoir de la création imaginaire à susciter les événements du passé et à les communiquer sans les dénaturer. Authentique, elle permettra à l'imagination et à la sensibilité du lecteur d'appréhender la tragédie vécue et d'en saisir le sens.

Sur le plan littéraire donc, le témoignage ou le récit du génocide tel que proposé par C. Wardi s'appuie, « dans une large mesure », sur ce que J. Semujanga (2008, p.20) appelle les « codes réalistes de la vraisemblance pour transmettre l'événement au lecteur ». Une telle nécessité exige la participation de la vue et de l'ouïe pour rendre le témoignage plus crédible et fidèle. C'est sans doute ce qui a justifié le projet « Rwanda. Ecrire par devoir de mémoire », projet initié par l'équipe de « festival des arts et médias d'Afrique » (Fest of Africa), et dont l'un des motifs était d'associer la vue à l'ouïe pour mieux saisir la réalité de *l'événement*.

Ces deux modalités du témoignage (la vue et l'ouïe) soulignent l'extrême sensibilité du devoir de mémoire dont le mauvais usage peut conduire à ce que P. Ricœur (2000, p.108) appelle « la mémoire manipulée », qui consiste à travestir les faits, à les manipuler de façon macabre pour leur soustraire tout degré de vraisemblance. A juste titre, P. Hamon (2000) parle du « savoir-voir », du « pouvoir-voir » et du « savoir-dire » comme de modalités sans lesquelles le témoignage ne peut prétendre à une quelconque illusion de vérité.

Or, il est nécessaire, lorsque survient un génocide comme celui du Rwanda, que soit fait le deuil du silence, de l'amnésie, de la négation, de la falsification, au profit de la parole du témoin servant de point de suture entre la réalité des faits et la représentation du Mal.

Dans son manifeste pour une nouvelle littérature, P. Nganang (2000, p. 109) part du principe que la littérature africaine post-génocide exige une autre lecture des tragédies modernes, et ne saurait désormais se lire sous le signe de l'insouciance ou de l'indifférence. Sa réflexion qui fait suite au projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » porté par un peintre, deux cinéastes et dix écrivains africains, postule une vérité fondamentale face aux pires des massacres jamais perpétrés en Afrique. Il souligne, sans ambages, qu'« on ne peut plus écrire aujourd'hui en Afrique, comme si le génocide de 1994 au Rwanda n'avait jamais eu lieu ».

Si la violence (en général) constitue un *topos récurrent* dans la littérature africaine, P. Nganang invite les écrivains africains à une autre perception de l'écriture, à « une nouvelle littérature africaine » tournée vers une « écriture préemptive », de catharsis. Cette tâche immense qui consiste à réinventer la littérature africaine sur les amoncellements de cadavres trouve sa raison

dans ce rite mortifère qui hante la société africaine postcoloniale : une Afrique en proie à l'horreur de la guerre, à la violence sous toutes ses formes. Fatalité ou accident de l'Histoire ? Toujours est-il que l'écriture a trouvé un terrain fertile dans les tas d'ossements et dans ce que De Certeau (1988, p. 118) appelle « la galerie de l'Histoire » ou encore le « rite d'enterrement ». S'appuyant sur cette aventure des écrivains de « Rwanda : écrire par devoir de mémoire », B. de Meyer (2016, p. 395-413) justifie un tel « éveil des consciences » dans le prolongement de la réflexion de Nganang comme d'un devoir moral et scripturaire inéluctable. Aussi, écrit-il que :

Les écrivains ne pouvaient pas être indifférents aux parallélismes qui existaient entre leur travail artistique et l'agencement des ossements par les gardiens des églises et d'autres salles qui ont été témoins des pires atrocités. Leur tâche de deuil consistait en quelque sorte à exposer les os, à créer un ossuaire, d'une façon qui devrait combiner l'esthétique à la réalité, sans tomber dans le voyeurisme ou le vulgaire.

Voyeurisme ou vulgaire ? La représentation du Mal, du génocide, ne semble pas se complaire dans un tel raccourci dès l'instant où l'horreur apparaît aujourd'hui dans les conflits armés comme la chose la mieux partagée, entraînant naturellement « une littérature [...] de l'abjection », selon A. Tcheuyap (2003, p. 13-28).

Le témoignage du génocide (rwandais) rappelle à quel point la folie humaine, comme un voyage au bout du Mal, s'impose de plus en plus dans l'univers social. Les mémoriaux du génocide, les tas d'ossements (tibias, côtes, clavicules, omoplates, cranes etc.) qu'on retrouve dans la représentation de cette saison de machettes au Rwanda dont parle J. Hatzfeld (2003), constitue certes un travail artistique d'une esthétique morbide, mais est la preuve que toute tragédie nécessite d'être portée sur les pages de la fiction narrative.

Bien que tardive (comme c'est souvent le cas), la représentation du Mal sous les traits du témoignage est symbole d'une réelle volonté d'inscrire les pires tragédies de l'Histoire dans la mémoire collective. Mieux encore, elle est la preuve qu'il est possible, désormais pour les africains, d'écrire eux-mêmes l'Histoire de l'Afrique, si tragique soit elle, pour les Africains et le reste du monde.

Si le témoignage du génocide postule donc une nécessité mémorielle offrant le point de départ à la guerre contre l'oubli et le nihilisme, il ouvre également une fenêtre de sortie contre le crime et la barbarie. A juste titre, le pourquoi formulé juste après la tragédie rwandaise s'est mué en comment transcrire la « tragédie la plus violente que l'Afrique ait connu ces derniers temps », au commencement de ce que P. Nganang (2000, p. 24) appelle « l'extermination de masse perpétrée par des Africains sur des Africains » ; ce que Tadjou, Waberi et Diop ont réussi à représenter par l'écriture, chacun avec sa stratégie narrative.

2. LE TÉMOIGNAGE ET LE *TERRORISME* DU DISCOURS

La polémologie³ ou « science de la guerre » fut le point de départ de la réflexion de Gaston Bouthoul sur l'approche de la guerre (ou du génocide) dans sa dimension anthropo-sociologique. Transposée en littérature, la polémologie Bouthoulienne débouche sur le principe que le récit d'un génocide participe d'un travail monumental et mémoriel dont la finalité consiste à dire l'indicible grâce au discours du témoin généralement bâti sur le prisme de la terreur. Au carrefour de tous les possibles, le témoignage du génocide entraîne avec lui diverses médialités. Les mots permettent de représenter le Mal et de décrire des scènes effroyables, contribuant ainsi à un processus de résilience du drame.

³ Terme forgé par Gaston BOUTHOU L désignant “la science de la guerre”

La résilience du drame pose ainsi les bases de la recherche d'une nouvelle humanité qui dépasse les motifs de la barbarie et de l'horreur. Chaque témoignage que livrent les témoins montre l'extrême fragilité de l'homme et sa tendance au mal absolu, surtout quand il s'agit de figures symboliques qui fonctionnent comme des contre poids narratifs soumis à l'influence du mal satanique.

Comme un exutoire, le génocide rwandais révèle par exemple des figures quelque peu paranoïaques qui portent le poids du drame. Notre analyse s'appuie essentiellement sur deux d'entre elles : les prêtres et les enfants. Elle tente de comprendre leur part de responsabilité dans le massacre des Tutsi. La démarche consistant à inscrire ces deux importantes figures sur la scène du roman, est à la base d'une écriture de l'excès et de la colère, soucieuse de porter le Mal des victimes et de créer la *concordio animi* (ou harmonie d'une âme en paix avec elle-même).

Dans l'extrait intitulé « Imana, l'Eglise et la mort », qui ouvre l'analyse sur le rôle joué par les prêtres, la narratrice de Tadjó, dans une série d'interrogations et d'exclamations, souligne implicitement la responsabilité d'*Imana* (Dieu en *Kinyarwanda*) dans le massacre qu'il aurait pu éviter :

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 ?
A présent ? Ah ! Imana tu m'étonnes ! Dis-moi donc ce que je t'ai fait,
je ne comprends pas ta colère ! (Murambi..., p. 214)

Dans presque tous les récits narratifs sur le génocide rwandais, la mort et la violence sont associées à l'Eglise, notamment au rôle macabre joué par certains prêtres. Sous l'ombre d'*Imana*, des prêtres ont violé leurs fidèles, ont appelé aux meurtres ou tendus des pièges aux Tutsi en les attirant dans des Eglises pour ensuite les livrer aux miliciens *interahamwés*⁴. Le « mythe ancien d'un Dieu » assoiffé de sang », aurait, en partie, justifié de telles dérives sataniques entraînant, « le viol de l'Eglise comme symbole de la transcendance du mal cosmique » (J. Semujanga, 2008, p. 223).

A la dimension esthétique du témoignage, s'ajoute également la dimension éthique qui consiste à restituer les faits et à imposer la vérité au lecteur. Chaque récit tente de comprendre la théorie hamite et bantoue liée à la malédiction de cham, ce fils "indigne" de Noé qui a vu la nudité de son père ivre, et dont les hutus seraient les descendants, donnant prétexte à cette barbarie perpétrée contre les Tutsi.

Le génocide des Tutsi seraient donc lié à la malédiction du Rwanda de façon générale (« selon le sorcier Funga, en quittant la terre, l'âme du président Habyarimana aurait maudit le Rwanda », *L'ainé...*, p.15) et celle des Tutsi en particulier, laquelle est un « motif du mal comme châtement venant de Dieu » (J. Semujanga, 2008, p. 223). Sans tomber dans le débat religieux, les récits narratifs sur le génocide rwandais invitent à la relecture d'une tragédie dont l'un des motifs anthropiques est ce processus de « résémantisation » d'un principe fondamental de la foi religieuse : l'Amour pour l'autre.

Le commandement divin consistant à aimer son prochain comme soit même a été violé, bafoué, donnant ainsi la preuve de la fragilité de la foi religieuse quand elle ne repose pas solidement sur la principale qualité de Dieu dont se réclament pourtant tous ses serviteurs : l'Amour. Au-delà de la perception haineuse que les Hutus avaient des Tutsi considérés comme des cafards, cette entreprise macabre orchestrée par une partie du prélat rwandais révèle l'échec de la foi religieuse et même de l'évangélisation des missionnaires blancs, des siècles avant, dans ce pays. C'est pourquoi la parole du témoin se veut très critique et virulente dans la

⁴ Miliciens ayant participé au massacre des hutus

description des scènes de mort au centre desquelles on retrouve étrangement des « serviteurs de Dieu ».

Véronique Tadjo croit si bien le dire quand elle indique, sur fond d'un décompte macabre, des sites du massacre, dont des Eglises : « Eglise de Nyamata, site du génocide + ou - 35000 morts (*L'ombre...*, p. 21). Le témoignage se veut d'ailleurs plus précis, relevant la stratégie mortifère mise en place pour rendre le massacre plus retentissant. Le narrateur précise en effet que :

C'est le 15 avril 1994 de 7h30 du matin à 14 heures que le massacre s'est déroulé à Nyamata. Plusieurs milliers de personnes avaient trouvé refuge dans l'Eglise et ses annexes. Des gens occupaient aussi le bureau du prêtre et les locaux administratifs [...] Les autorités avaient demandé à la population de se regrouper : « rassemblez-vous dans les églises et les lieux publics, on va vous protéger » (*L'ombre...*, p.21).

En recourant au meurtre des Tutsi, une telle attitude du prélat ranime le débat sur la neutralité de l'Eglise dans les situations d'extrêmes tensions comme les guerres. Quelle est la limite du pardon ? Jusqu' où la tolérance est-elle possible ? Que signifie l'amour pour son prochain ? Telles sont des interrogations sur lesquelles méditent Tadjo, Waberi et Boris Diop face aux « chantages » du prêtre (l'homme de Dieu) qui « envoie à la mort celles qui refusent de coucher avec lui », de sorte que celles qui ont peur de la mort arrangent « leurs visages hagards devant un miroir » pour le [le prêtre] « séduire » (*Murambi...*, p.111).

Existe-t-il une justification à une telle dérive quand il s'agit de personnes censées défendre l'amour et le pardon ? Les écrivains du génocide croient que non, ce qui donne à leurs textes narratifs une allure de révolte mais aussi d'humanité face à ce qui semble indicible.

Les travaux de T. Gatwa (2001), J. Semujanga (1996, p. 7-8), ou encore B. Sehene (2005) (le thème central de son œuvre est une scène de viol entre une fugitive tutsi et un prêtre hutu milicien) tentent de comprendre comment du fait du génocide, l'autorité religieuse censée protéger ses fidèles, se mue en violeur, souillant ainsi la soutane pourtant symbole de la foi catholique. Cette attitude remet en question le sens de la morale chrétienne et ce que signifie l'amour du prochain. Elle montre à quel point la haine attise le péché, qui est capable de réactions impensables comme quand le prêtre, nourri par les valeurs prônées par les évangiles, livrent pourtant ses fidèles aux meurtriers.

A la quatrième de couverture de *L'ainé des orphelins*, qui offre le point de départ de notre réflexion sur la présence, cette fois des enfants dans la guerre, on découvre cette question frappante : « Les adolescents doivent-ils payer pour le crime des adultes ? » L'enjeu de cette interrogation formulée par T. Monenembo (un autre écrivain du génocide rwandais) consiste précisément à réfléchir sur ce que D. Nyela et P. Bléton (2009, p.234) appellent « la brutale et tragique irruption des enfants soldats à la faveur des guerres civiles qui ensanglantent le continent ».

Victimes ou coupables ? Bourreaux et victimes ? La question reste posée. Toujours est-il que de plus en plus, la littérature africaine laisse transparaître non plus l'image angélique de l'enfant nourri au lait des valeurs ancestrales qu'on découvre sous la plume de Camara Laye, mais une enfance déchirée, contrainte au maniement du fusil. Ces enfants forment la horde de guerriers intrépides qui peuplent l'univers du roman africain contemporain, notamment les récits de guerre.

Les guerres civiles constituent les terreaux favorables à l'émergence de ces gamins sans foi ni loi, ces « Small soldiers » à la gâchette facile. Leur occurrence sur la scène du récit est à la base d'« une littérature du trauma », selon D. Nyela et P. Bléton (2009, p.234). Littérature du trauma dès l'instant où le récit évolue au rythme de l'horreur, des crimes, des viols, des assassinats, de la barbarie... de ces enfants. A travers les méandres du témoignage, on distingue

aisément les enfants du mal, dont leurs victimes, ces « corps tombant, trébuchant, trappés par la pointe des cheveux, achevés, émasculés, souillés, violés, incendiés » (*Moisson...*, p. 14) sont difficilement quantifiables.

Combien ? C'est d'ailleurs à cette interrogation que reste suspendu le texte narratif de Waberi qui tout en nommant les victimes (les Tutsi) et les bourreaux (les miliciens *interahamwe*, dont les enfants), inscrit sa mémoire de l'événement dans *l'exemplum* ou la lecture exemplaire⁵ du génocide.

En portant les armes pour faire la guerre, de gré ou de force, l'enfant, selon la lecture que font D. Nyela et P. Bleton (2009, p.240), « s'invite dans le monde des adultes », croit y trouver sa place, cherche à affirmer son identité dès l'instant où « l'arme que brandit l'enfant soldat devient le vecteur d'une tragique accélération temporelle qui bouscule toutes les normes sociales. »

Le récit du génocide postule l'impératif moral de *dire* le drame que constitue l'irruption des enfants dans la violence, dans le but de porter la charge mémorielle des victimes. Entre la représentation de l'événement du génocide et le discours du témoin, s'insère cette forme nouvelle de la pratique de la guerre qu'est l'utilisation des enfants sur les lignes de fronts. Cette situation est à la base de scènes insoutenables de massacres, de barbaries, de traumatismes..., comme quand du fait du viol, « Anastasie se réveillait brusquement à l'heure où l'aube se pointait et se sentait envahie par la mémoire de son viol », selon la narratrice de Véronique Tadjo (*L'ombre...*, p. 75).

Ces scènes donnent prétexte à Joséphine, témoin indirect du génocide, d'apporter sa réflexion (comme d'une leçon de morale) sur ce qui semble être une évidence indéniable: « si j'avais quelque chose à dire aux enfants à propos de la guerre, je leur ferais comprendre qu'elle vient de la haine et d'une trop grande ambition » (*L'ombre...*, p. 120)

Dans *L'ainé...*, à travers la voix d'un enfant de quinze ans dont les parents ont été massacrés, on note une ferme volonté de Monenembo d'inscrire la parole des enfants dans le drame qui frappe l'Afrique à l'heure actuelle, quand surviennent les conflits armés. Chaque témoignage de Faustin, fils d'un père hutu et d'une mère tutsi est un hymne à l'interrogation sur ce qui justifierait le recours aux enfants dans les conflits armés. Du fait de la guerre, du massacre de ses parents, Faustin se retrouve à la gendarmerie de Rutongo, conduit par un enfant-militaire pour être interrogé. Faute de preuves, il est relâché et se retrouve dans la rue à la fin de la guerre. Cette étape est une nouvelle phase de sa « descente dans l'enfer de la ville » (Kigali), sanctionnée par l'attente de son exécution (*L'ombre...*, p.14) pour un meurtre qui est la conséquence du génocide dont il est en réalité une victime.

Figure victimaire, l'enfant s'insère incidemment dans le récit de la violence. Le témoignage qui accompagne son parcours narratif arbore un effet textuel frappant et acquiert la posture d'une résilience au mal absolu. Chaque vie fauchée par la mort que révèle la parole du témoin, qu'elle soit liée à l'action de l'enfant dans le génocide ou à celle du prêtre, s'inscrit selon H. Arendt (1972, p. 216), dans « la logique d'une idée » : celle de la banalisation de la mort et son inscription dans la *mémoire* des tragédies humaines. Le témoignage adopte dans ces conditions la posture de la marge et lève un coin de voile sur une écriture qui touche aux limites du représentable.

3. DE LA PAROLE DU TEMOIN A L'ECRITURE DE LA MARGE.

⁵ Entre la lecture « littérale » ou « exemplaire » de la mémoire du génocide telle que suggérée par TODOROV, WABERI privilégie la mémoire exemplaire qui ne nie pas la singularité de l'événement. Celle-ci met plutôt en relief son caractère tragique pour servir de leçon, surtout qu'il est question d'enfants.

De plus en plus, un grand nombre d'écrivains se révèle cette nécessité d'inscrire l'impureté dans l'écriture surtout quand il est question de sujets d'une radicalité effroyable comme le génocide. G. Scarpetta (1985, p. 305) est formel sur la question : « Il me semble que ce qui « revient », aujourd'hui, dans tout un plan de l'art et de la littérature, c'est l'affirmation d'une impureté fondamentale ». Celle-ci débouche sur des textes sans limites des mots, créant un effet émotionnel saisissant. Plus spécifiquement, l'impureté ouvre le champ au vulgaire, au bestiaire, au désordre, à la bassesse... qui traversent surtout les récits de la violence.

L'architecture des textes sur le génocide est généralement bouleversante, transgressive, dès l'instant où le récit est ponctué, selon P. NDA (2006, p. 112-131) citant C. Nokan, par des « mots canons, des expressions foudres ». Tout d'abord parce que *l'itsembabwoko*⁶ (l'éradication d'une race, d'une lignée ou d'un groupement humain) exige la radicalisation des mots pour souligner l'extrême urgence du massacre des Tutsi. Ensuite, vu la gravité de l'événement, chaque auteur se trouve dans l'obligation d'inscrire son texte dans le trivial, l'impur, l'impensable, en vue de rester en phase avec l'événement.

En fait, l'intérêt de l'écriture du génocide est moins la recherche de la vérité des faits que l'usage d'un lexique qui supplante l'événement raconté. Cette stratégie imprime une intention esthétique et éthique dans laquelle l'écrivain insère sa vision de l'écriture et sa perception de l'événement qu'il soumet à l'appréciation du lecteur. Ce processus débouche sur une écriture marginale du texte qui postule que le désordre, l'anarchie et la violence sont créateurs d'une écriture de l'excès. Nicole Moset (1990, p. 223) observe d'ailleurs que pour « séduire, il faut scandaliser » en s'efforçant tout naturellement de « souscrire aux différents fantasmes et soubresauts qui remuent la conscience », dans la vision de S. Gbanou (2004, p. 85-105).

Il ne s'agit pas, dans cette réflexion, d'inscrire la question de la marge dans la théorie de la « mécanique discursive » de Marc Hersant ou dans la démarche du *cut up*, du Zapping de S. Gbanou, à la base de ce que M. Dégbéré (2016, p. 113-123) appelle « une horreur narrative », mais de saisir cette écriture de la marge dans « la truculence du langage » ou, pour être précis, dans la violence du langage. Violence du langage parce que la description des scènes du génocide invite des mots crus inscrits pour l'ensemble sur le paradigme de la violence, de la mort.

Tout donne en effet à penser que le génocide entraîne une écriture du désordre, de l'horreur, un *terrorisme* du discours, une écriture parasitaire en parfaite symbiose avec son univers de référence. Le texte narratif évolue avec les scènes du génocide de façon étroite grâce à la convocation d'un lexique du (dé)bris, de l'horreur, de la mort, mais surtout, dans la perspective de G. Scarpetta, d'une approche impure de la langue parlée dont les effets se répercutent sur le tissu narratif.

*Tubatsembatsembe*⁷ (ou il faut les tuer tous) a été perçu par exemple par les Hutu comme un appel à accomplir un acte légitime longtemps planifié dans les esprits : effacer tous les Tutsi sur la surface de la terre. Dans les actes comme dans les propos, les narrateurs dévoilent le plan macabre conçu pour éliminer les Tutsi, de sorte que sur le plan narratif, on note une indigence lexicale frappante et l'horreur de la description. Le récit du génocide est porté par un discours macabre, choquant et horrible qui révèle une véritable moisson de crânes et un hymne à la purification du Rwanda de tous ses cafards de Tutsi.

⁶ En *Kinyarwanda* (la langue bantou parlée par les Hutus, les Tutsi et les Twa), ce mot désigne le désastre ou « le massacre des Tutsi » (cf. Josias SEMUJANGA, Op Cit, p. 28, 83)

⁷ En *Kinyarwanda* (la langue bantou parlée par les Hutus, les Tutsi et les Twa), ce mot est un cri de guerre que les miliciens *interahamwe* lançaient pour pousser les tueurs à éliminer tous les Tutsi (cf. Boubacar Boris DIOP, *Murambi...*, Abidjan, NEI, 2001, p. 27, 114)

A chaque étape du récit, comme des arrêts sur image, on découvre une impureté sans retenue du discours, touchant à plusieurs « éléments du « bas » matériel et corporel » dont parle M. Bakhtine (2008, p. 124). On est ici, en effet, dans la ménippée bakhtinienne. Ces exemples en témoignent : « c'est moi qui avais [...] foutu un pied dans le vagin de cette dame Mukandori (*L'ainé...*, p.72), « Nous érigerons [...] le plus haut tas de cadavres du continent [...] Et maintenant, chantent les machettes. Allons, mes enfants, au travail ! » (*Moisson...*, p.55), « Tout le monde me demande pourquoi je garde près de moi ce gros chien [...] Il était sec comme le bambou, il s'est engraisé avec de la chair humaine pendant le génocide » (*Moisson...*, p.61), « Il y avait des cadavres que venaient dévorer les chiens et les charognards (*Murambi...*, p.68), « Quand ils ont fini, ils te versent de l'acide dans le vagin ou t'enfoncent dedans des tessons de bouteille ou des morceaux de fer. » (*Murambi...*, p.112).

En évoquant sans retenue l'impureté sous toutes ses formes, les récits du génocide forcent la barrière de l'indicible et donnent la preuve qu'un événement aussi horrible que le massacre de milliers d'innocents mérite d'être transcrit dans toute sa laideur. C'est pourquoi sous la plume des témoins de l'horreur, la description de la violence se mêle à l'évocation des corps dépecés, des crânes fendus par les machettes, de jolies femmes violées, de mères et d'enfants coupés en morceaux par les génocidaires...

Comme dans un carnaval où toutes les dérives sont acceptées et tolérées juste le temps de la cérémonie, la douleur et les scènes d'horreur ponctuent le récit du génocide et rythment l'événement, mais avec « un ton tragique » pour emprunter l'expression de W. Kangulumba Munzenza. Selon W. Munzenza (2016, pp. 223-247) en effet, alors que « le caractère général de la démarche carnavalesque était comique et joyeux », avec ce que cela emporte comme « la liesse, les danses et la musique », le récit du génocide s'inscrit dans l'impureté, la laideur des mots et de la description, et donne la preuve que le génocide peut faire l'objet d'une fiction totalement obscène, impure. L'écriture de l'impureté, ou pour citer A. Coulibaly (2003, p. 15-31), « du tragique et du grotesque », devient ainsi un passage obligé pour transcrire la violence qui prend la forme d'une brutalité langagière.

Comme dans une aventure où les interdits sont violés, les restrictions sont levées, piétinées et foulées au pied, la représentation du génocide convoque des schémas narratifs très expressifs de l'univers du génocide : anthropophagie, viol, bestialité, cannibalisme etc, tous inscrits sur le paradigme de la marge, de la transgression, de la rupture. L'impureté consacre l'horreur et le grotesque du génocide, et finit par être le point de liaison entre l'acte (le génocide) et sa représentation (les conséquences).

Porté par une écriture inventive, impure, grotesque, du « bas corps » et du dégoût, le génocide sillonne les lieux communs de la violence sous toutes ses formes, pour révéler la vraie nature du genre humain. Sur fond d'une écriture de l'excès, de la marge, sa représentation est à la base d'une expérience narrative fortement tragique et grotesque où se découvrent toutes les formes de galeries mortuaires. Les tensions lexicales qui s'insèrent dans le tissu narratif révèlent une part du récit génocidaire, comme d'un récit de la marge qui consacre, selon les termes de M. Bakhtine (2008, p. 28), le « réalisme grotesque » auquel se trouve assujetties les écritures de la violence.

CONCLUSION

Le témoignage du génocide ou sur le génocide résulte de la volonté des écrivains de porter la voix des victimes des pires tragédies de l'Histoire. L'analyse a montré que témoigner du génocide dans la littérature africaine, c'est participer à un travail de résilience au Mal et à la tentative de falsification ou de négation de l'Histoire, surtout quand la folie humaine dépasse tout entendement, comme ce fut le cas au Rwanda. C'est pourquoi la représentation des faits se

mêle à la truculence du langage, au vulgaire, à la bassesse, au bris et au débris de la parole..., avec pour finalité, la mise sur la place publique de la vraie nature du genre humain.

Le génocide ne mérite que des mots horribles pour le représenter, croient fermement Tadjou, Waberi et Diop, dont les textes narratifs ont servi de support à cette réflexion. Celle-ci a justement posé la base théorique du témoignage du génocide, notamment sa représentation dans le texte littéraire. Elle a ensuite montré que cette transcription du génocide dans la littérature, est à la base d'un *terrorisme* du discours marqué par l'usage d'un lexique de la peur. Enfin, il s'est agi de montrer comment la parole du témoin entraîne une écriture de la marge totalement transgressive et impure, expression frappante de l'horrible du génocide

La parole du témoin qu'on retrouve dans la représentation du génocide (comme celui du Rwanda) est une réponse à l'attente du public, qui brûle d'envie que soit porté à la connaissance de tous, la vérité de l'Histoire, le plus souvent masquée et murée dans les méandres des événements tabous. Selon J. Semujanga (2008, p. 144), « ce faisant, le roman cesse d'être une fable, une création de l'imagination. Il devient récit de témoignage qui, à l'opposé du discours romanesque, tente d'attester les faits et de réfléchir l'événement ».

L'attestation des faits et la réflexion sur l'événement consistent non seulement à raconter dans les moindres détails la réalité des faits, mais également à produire un travail qui soit à la recherche de l'esthétique du texte. C'est pourquoi Tadjou, Waberi et Diop s'efforcent d'inscrire leurs textes dans la double compétence qui caractérise une telle aventure testimoniale : dire l'indicible dans toute sa radicalité et user de stratégies narratives qui esthétisent la représentation de l'événement.

Grâce au roman et à d'autres productions (textuelles, cinématographiques, filmiques...), le génocide rwandais fait désormais partie de l'art africain et même de l'humanité dans son ensemble. Son entrée dans la littérature s'est faite certes au prix du sang de bien d'innocents, mais sa représentation contribue à donner un sens à la vie et à porter le deuil des victimes. C'est pourquoi, pour paraphraser P. Nganang, l'humanité ne peut plus faire comme si, en 1994, la folie humaine qui a envahi le Rwanda, était juste un accident de l'Histoire. Le témoignage devient un pacte entre le témoin et les victimes, contribuant ainsi à assumer le projet du devoir de mémoire.

BIBLIOGRAPHIE

ADORNO Théodore, 1986, *Prisme : critique de la culture et de la société*, Paris, Payot.

ARENDETT Hannah, 1972, *Le système totalitaire*, Paris, Seuil.

BAKHTINE Michael, 2008, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.

BLANCHOT Maurice, 1980, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard.

BOUTHOUILLON Gaston, 1976, *Essais sur la polémologie*, Paris, éd. Délanoël.

CANIVEZ Patrice, 1995, *Eduquer le citoyen ?* Paris, Hatier.

COULIBALY Adama, 2003, « Le récit de guerre : Une écriture du tragique et du grotesque », *Ethiopiennes* n°71, Littératures, philosophie, art et conflits, p.15-23

COULIBALY Déghéré Melaine, 2016, « L'écriture de la marge : une horreur narrative dans *Les traversés du guerrier* de Jérôme Diegou BAILLY, *Les écritures de l'horreur en littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, p. 113-123

- DE CERTEAU Michel, 1988, *L'écriture de l'histoire*, seconde édition, Paris, Gallimard, collection bibliothèque des histoires,
- DE MEYER Bernard, 2016, « Pour une esthétique des ossements : la littérature post-génocide en Afrique francophone », *Les écritures de l'horreur en littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, Collection « études africaines », p. 395-413.
- GATWA Tarcisse, 2001, *Rwanda église : victimes ou coupables ? Les Eglises et l'idéologie ethnique au Rwanda .1990-1994*, Yaoundé / Lomé, CLE / Habo.
- GBANOU Selom Komlan, 2004, « Le fragmentaire dans le roman africain francophone », *Tangence* n 74, p. 85-105
- HAMON Philippe, 2000, *Le personnel du roman*, Paris, Droz, 2e édition corrigée.
- HATZFELD Jean, 2003, *Une saison de machettes*, Paris, Seuil.
- MOSET Nicole, 1990, *Balzac au pluriel*, Paris, Puf,
- MUNZENZA Kangulumba Willy, 2016, « Ecriture de la violence et carnalisation du récit dans quelques romans africains francophones », *Les écritures de l'horreur en littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, p. 223-247
- NDA Pierre, 2006, « Les mots de la guerre et le combat des maux chez Nokan », *Enquête* n°15.
- NGANANG Patrice, 2000, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine : pour une écriture préemptive*, Paris, Seuil.
- NYELA Désiré & BLETON Paul, 2009, *Lignes de front. Le roman de guerre dans la littérature africaine*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal.
- RICOEUR Paul, 2000, *Histoire mémoire, oubli*, Paris, seuil.
- SCAPERITA Guy, 1985, *L'impureté*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle.
- SEHENE Benjamin, 2005, *Le feu sous la soutane*, Paris, L'esprit frappeur.
- SEMPRUN Jorge, 1994, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard.
- SEMUIJANGA Josias, 1996, « De cham au mythe hamite dans les discours du savoir en Afrique. Le Rwanda dans le miroir de l'Europe », *Discours social / social discours*, vol.8, n°1-2, p. 7-8
- SEMUIJANGA Josias, 2008, *Le génocide ; sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature africaine*, Montréal, Editions Nota Bene.
- TCHEUYAP Alexie, 2003, « Le littéraire et le guerrier. Typologie de l'écriture sanguine en Afrique », *Etudes littéraires*, vol.35, n°1, p. 13-28.
- TODOROV Tzvetan, 1973, *Poétique*, Paris, seuil.
- TODOROV Tzvetan, 1998, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa.
- WARDI Charlotte, 1986, *Le génocide dans la fiction romanesque*, Paris, Presses universitaires de France.