



POUVOIR ET ECRITURE DE VIOLENCE DANS *TOILES D'ARAIGNEES* DE LY IBRAHIMA ET *LE PACTE DE SANG* DE PIUS NGANDU NKASHAMA

Faustin MEZUI M'OKANE

Maître-Assistant en littérature française, francophone et comparée

LASCIDYL (ENS-Libreville)

faustinmez1978@gmail.com

Résumé : Le pouvoir politique postcolonial dans sa volonté de coercition a fait de la prison la principale institution du pays. Celle-ci n'a pas vocation à redresser l'individu et l'amener à une réinsertion sociale : son objectif final est la mise à mort physique, psychologique ou celle des valeurs. Pour atteindre ce but, le pouvoir dictatorial met en place un appareil étatique qui réprime toute opposition. Les prisonniers sont envoyés dans des lieux lugubres et traités comme des bêtes sauvages. L'écriture de la violence qui s'ensuit, est un cri de détresse de l'écrivain, face à la barbarie des pouvoirs modernes avec leurs cohortes de geôliers sans cœur. Ainsi, les mots décrivent avec précision, la violence exercée sur une population inoffensive. Pour décrire cette atmosphère, l'analyse s'appuie sur la grille sociocritique qui est une lecture centrée sur la socialité du texte permettant de relever les interactions du social dans le circuit discursif des œuvres étudiées.

Mots clés : dictature, écriture, mort, pouvoir, prison

POWER AND WRITING OF VIOLENCE IN *TOILES D'ARAIGNEES* BY LY IBRAHIMA AND *LE PACTE DE SANG* BY PIUS NGANDU NKASHAMA

Abstract: Postcolonial political power, in its desire for coercion, has made prison the country's main institution. Its purpose is not to redress the individual and bring him or her to social reintegration: its ultimate objective is his or her physical or psychological death. To achieve this goal, dictatorial power sets up a state apparatus that represses all opposition. Prisoners are sent to gloomy places and treated like wild beasts. The writing of the violence that follows is a cry of distress from the writer, faced with the barbarity of modern powers with their cohorts of heartless jailers. Thus, the words accurately describe the violence exerted on a harmless population. To describe this atmosphere, the analysis is based on sociocritical framework, which is a reading centered on the sociality of the text, allowing us to identify the interactions of the social in the discursive circuit of the works studied.

Keywords : dictatorship, writing, death, power, prison

Introduction

Depuis ses origines, la littérature africaine n'a cessé de faire de la violence l'un de ses thèmes de prédilection. Plusieurs productions littéraires sont, jusqu'à ce jour, traversées par cette question majeure. Son importance tient à la place qu'elle occupe dans l'expérience historique des peuples noirs : la traite négrière et l'esclavage ont réduit l'homme noir à la plus abjecte misère matérielle, et ont disqualifié la culture et la civilisation africaines. La littérature africaine prend alors naissance à partir du moment

où, parallèlement à ce souci de défendre la culture africaine, elle se donne pour objet la représentation de cette violence subie par les noirs. Il suffit d'ouvrir par exemple les textes de Ferdinand Oyono *Le vieux nègre et la médaille* (1956) ou de Mongo Béti, *Le pauvre Christ de Bomba* (1956) pour s'en convaincre. L'accession des États africains aux indépendances était porteuse d'espoirs, en cela que celles-ci étaient censées offrir les conditions permettant l'avènement d'une vie meilleure. Elles furent décevantes en ce sens qu'elles s'accompagnèrent d'un cortège d'iniquités. Un désespoir qui se décrypte d'ailleurs à travers les propos de Bohi Di, un personnage du roman d'Alioum Fantouré, tourmenté par la faim (1972 : 67) : « moi qui attendais un changement, un miracle avec la venue de l'indépendance. »

Pour mieux saisir notre objet, une économie terminologique du thème abordé est nécessaire. En ce qui concerne la notion de pouvoir, il faut remarquer que, l'organisation sociale appelle des formes de responsabilités qui fondent un pouvoir afin de préserver la sociabilité et un certain nombre de principes arrêtés par le contrat social. Mais dans la réalité, le pouvoir s'exerce de diverses manières selon les espaces. Dans le contexte du pouvoir africain post-indépendant, nous le définirons à la suite de Max Weber (1922) « comme la chance de faire triompher, au sein d'une relation sociale, sa propre volonté, même contre la résistance d'autrui. »

Le mot violence, nous dit Yves Michaud (1986 : 4) vient du latin *vis* qui signifie force, vigueur, usage de la force physique, mais aussi quantité, abondance ou caractère essentiel d'une chose. Le cœur de signification du mot *vis* est l'idée de force. Dans les régimes de dictature, l'exercice du pouvoir repose essentiellement sur la force brute qui s'impose à tous ceux qui ne s'alignent pas.

Il faut noter que *Toilés d'araignées* (1982) de Ly Ibrahima rend compte du destin tragique d'une adolescente, Mariama, livrée par ses parents à la bestialité des autorités du pays. En effet, le refus péremptoire perçu dans « je n'aime pas mon fiancé Bakary » (p. 67), un quinquagénaire imposé par ses parents, manifesté lors de la célébration du mariage civil lui ouvre les portes de la prison centrale du Béléya. Car, pour le juge Salamanta, cette opposition porte atteinte à la République. À la prison le Béléya du même nom que la ville, Mariama et d'autres détenus n'ont d'yeux que pour pleurer, face à la barbarie du bétet, lorsqu'ils n'ont pas encore atteint la phase terminologique de la vie, qui semble inéluctable.

Le romande Pius Ngandu Nkashama, *Le Pacte de sang* (1984), semble être une suite logique de *Toilés d'araignées*. En effet, dans cet univers textuel, certains personnages ne se limitent plus à arracher la vie à leurs concitoyens, ils s'acharnent aussi sur le corps des défunts. Ainsi, dans la ville de Maramba, les hommes du pouvoir parmi lesquels Djogo l'administrateur des forces de sécurité, entendent régner en maîtres absolus avec leur cortège de bétets. La violence dont ils font usage trouve son sommet au centre neuro-psychiatrique, lieu secret et de secrets qui accueille les personnes de tout bord. En ce lieu, la violence frise le cannibalisme, car les maîtres du pouvoir s'autorisent toutes sortes de monstruosité.

Ainsi, le lexique des abominations dans ces œuvres, montre que le pouvoir apparaît comme un monstre vorace, un ogre cannibale où les détenteurs de l'autorité se présentent comme une force destructrice de l'être humain. Au regard de cette violence



imposée par les nouveaux maîtres du continent, est-il convenu d'entendre que les atrocités sont le seul moyen de conservation du pouvoir ? Par ailleurs, comment pouvons-nous comprendre la dureté du langage qui s'y déploie ? Nous partons de l'idée que la violence actualisée dans les textes littéraires étudiés en particulier et dans la littérature africaine en général, est le moyen par excellence utilisé par les nouveaux maîtres du continent en vue de la conservation du pouvoir politique.

Pour cette analyse, nous optons pour la sociocritique dans la mesure où notre thème s'inscrit dans une dynamique sociale. Le choix de cette perspective analytique se justifie par le fait qu'elle semble mieux relever les interactions du social dans le circuit discursif. Jean-Christophe Kasende (2001 : 11) affirme à ce propos que :

La sociocritique tente aussi de comprendre et d'expliquer les particularités d'une œuvre à partir des contextes socio-discursif, culturel et historique qui l'engendrent. Elle reste attentive à l'organisation de l'œuvre comme une réponse originale à la souveraineté de l'institution littéraire.

Pour lire le pouvoir et ses manifestations dans les textes choisis, nous abordons le présent travail en deux axes : les institutions du pouvoir d'une part et l'écriture de la violence d'autre part.

1. Les institutions du pouvoir

Les indépendances qui déferlent sur le continent africain dans les années 1960 n'ont à aucun moment atteint leur apogée, parce que vite confisquées par des dictatures dont le soubassement reste la barbarie. La violence prend pour cible l'africain lui-même, et prolonge le processus de déshumanisation en cette période postcoloniale. Cela se perçoit à travers les actes que posent ceux qui ont en charge la gestion des institutions.

Les romans *Toiles d'araignées* et *Le Pacte de sang*, nous offrent de ce fait l'occasion d'identifier les principaux acteurs de cette violence représentée dans les univers fictionnels par un certain nombre d'actants : la tradition et les centres de détention.

1.1 La tradition

Nous ne pouvons méconnaître toute la pertinence que recouvre le concept de tradition lorsqu'on se réfère au rôle qu'elle a joué et continue de jouer dans les sociétés africaines. Encore convient-il de circonscrire le sens affecté à cette tradition. Le professeur Jacques Chevrier (1986), explique que la tradition est l'ensemble des pratiques, des connaissances, des valeurs et des modes de vie transmis de génération en génération, souvent par voie orale. Elle représente un héritage culturel collectif qui contribue à former l'identité d'un peuple ou d'une civilisation. Il conclut que toute tradition se construit autour de deux composantes, l'une stable et rigide, qui en constitue en quelque sorte le noyau, la seconde adaptable et susceptible de favoriser l'ouverture à l'actualité. Se situant à la base de toute société, cette tradition a vocation à renforcer son efficacité et se révèle souvent comme un signe d'identification.

Cependant ne comporte-t-elle pas aussi une sorte de voile qui sert de prétexte à des situations déplorables ? Il y a lieu de répondre par l'affirmatif au regard des comportements souvent déplorables que posent les détenteurs de la tradition. Dans *Toiles*

d'araignées, Harouma le père de Mariama, parvient à ruiner les rêves de sa fille en lui imposant comme époux un vieux et riche quinquagénaire nommé Bakary. Cela dit, dans les sociétés traditionnelles le choix d'un époux est une tâche qui incombe au père car il tient compte du poids de la dot versée, souvent très importante chez les vieillards. Ce sont là, les faits qui ont souvent favorisé l'idée selon laquelle la femme ne fait pas partie des instances décisionnelles dans cette Afrique. Par conséquent, toute opposition à une quelconque décision unilatérale comme le manifeste Mariama l'expose aux représailles. C'est pourquoi, son père lui donne un soufflet après l'avoir menacée verbalement : « si j'entends de toi la plus petite objection, je te maudis, tu quitteras la maison et aucun de mes parents ne te recevra ». Comme si cela ne suffisait pas, il « la saisit par la peau de la nuque et alla l'enfermer dans le grenier » (p.48) et conduite de force au bout de deux jours dans son foyer conjugal. Pour cette inconduite, l'époux a dû accomplir un viol pour remplir son devoir parce que la petite fille avait opté pour la résistance.

La critique de la tradition est également abordée par des écrivaines. Elles dénoncent souvent les méfaits de celle-ci sur la gent féminine. Dans la littérature gabonaise par exemple, des auteures comme Honorine Ngou (2007) et Justine Mintsa (2000), montrent comment la tradition constitue un obstacle à l'épanouissement de la femme. Dans ces textes, l'accent est surtout mis sur les violences subies dans leur corps.

De son côté, Pius Ngandu Nkashama confirme cette violence à travers les raisons d'entrée au centre neuro-psychiatrique de Maramba, de la vieille cuisinière Makanzaza. En effet, elle y entre « après un mariage de cauchemar et le viol que lui avait infligé son premier mari, un vieillard déréglé » (p.54). Partant de cette observation, il apparaît que dans les sociétés africaines, la tradition menace au quotidien chaque vie de femme ; et la gent masculine se découvre un peu plus comme un véritable bourreau, lorsque son autorité est en péril. L'écrivaine Ken Bugul (1999 : 46) dira même que tout porte à croire que la tradition « dans ces sociétés-là était un pacte, une alliance qu'il ne fallait pas rompre pour quelque raison que ce soit ». Dans les univers traditionnels actualisés, les parents et les époux apparaissent comme les instigateurs de cette violence entretenue. En dehors de la tradition, les écrivains identifient également les lieux de détention comme espaces d'asservissement des individus.

1.2 Le Béléya et le centre neuro-psychiatrique

Les deux univers pointés ici se révèlent comme les cadres essentiels de la narration des récits. Il y a lieu de s'interroger sur le choix de ces milieux qui sont toujours clos. Nombreux sont les romans qui insistent sur les opérations menées par les détenteurs du pouvoir pour aménager un espace qui réponde à leurs besoins idéologiques. Il faut remarquer que la production romanesque récente laisse une large place à cet espace fermé, régi par des rapports de force entre les êtres comme le montrent les romanciers africains. Le critique littéraire Claire Dehon (2002 : 208), explique que « la prison est un établissement clos aménagé pour recevoir des délinquants condamnés à une peine privative de liberté ou des prévenus en instance de jugement ». Cependant, depuis les indépendances, la prison est devenue le lieu par excellence de la manifestation du pouvoir la plus délirante, car nombreuses sont les personnes qui s'y retrouvent sans avoir commis de délit.



La prison du Béléya du même nom que la ville, paraît comme une maison ordinaire qui se singularise par une porte massive en fer rouillé devant laquelle des gardes sont postés et au-dessus de la salle de réception est suspendue un assortiment de cravaches qui impose la conduite à tenir. Les chambres sont comparables à « l'enfer », non seulement pour leur étroitesse, mais aussi en raison de la violence des geôliers. Les cellules ne sont pas éclairées et à cause de l'humidité de « gros vers blancs sortent de terre à la recherche de nourriture humaine, ils s'enfoncent dans le corps provoquant d'abondantes démangeaisons, puis une plaie purulente aux douleurs lancinantes... » (p.32). De plus, les fenêtres avec leurs épaisseurs rendent la respiration et la température insupportables.

Dans ce microcosme soigneusement clos, le détenu est privé de tout système temporel : « toute notion de temps est comme gommé. Le temps se compte sur les nouvelles rides qui marquent le visage et aux cheveux blancs qui poussent sur la tête » (Ly : 34). Ainsi, nous avons l'impression qu'aucune issue n'est envisageable, dans la mesure où le détenu ignore le temps qu'il y passe.

Par ailleurs, lorsque la nature montre ses limites quant à la dégradation de l'être, le chef militaire recourt à la cravache. Nous convenons donc que la prison installe une logique meurtrière « par sa force de destruction et de déshumanisation ». C'est cela qui trouve une résonance dans les propos de l'un des détenus « les hommes n'ont pas réussi à créer le paradis sur terre... Mais l'enfer est là, bel et bien. Nous sommes enfermés » (Ly : 147). Les détenus sont sans cesse battus et généralement débarrassés de leurs habits. Les gardes comme les chefs s'arrogent même le droit de vie sur les détenus, en leur infligeant toutes sortes d'abominations. Il apparaît évident que ces faits confèrent inéluctablement à la prison le statut d'enfer.

Dans l'univers diégétique de Pius Ngandu Nkashama, le centre neuro-psychiatrique de Maramba est reconnu officiellement comme un asile situé dans une vaste plaine, à une dizaine de kilomètres de la ville. Tout comme au Béléya, les pensionnaires « étaient réduits à un état de bestialité » (p.60). En effet, dans des cellules trop étroites, trop exigües et mal aérées, les prisonniers sont entassés comme des bêtes sauvages, telles les chauves-souris, les araignées. L'alimentation est basique : il s'agit généralement de bouillies tièdes des légumes. Cela s'explique au regard de l'indifférence des responsables publics, qui font preuve d'un égoïsme notoire. Beaucoup sont plus préoccupés à remplir leur panse, laissant les malades « se jeter gloutonnement sur leurs propres excréments, sur les lézards morts, sur des crapauds pourris » (p.62). Comment venir à bout de tant de détresse ? De tant de souffrances ? Se demande le docteur Chikuru, le seul qui semble encore garder son humanisme. Mais a-t-il déjà tout vu ? Car progressivement l'hôpital se transforme en un vaste dépotoir.

Le traitement infligé à ces détenus donne au milieu un caractère atroce. Surtout lorsqu'on se rappelle cette salle où logeaient les filles enlevées, et où on découvrait dans les caisses des os et des crânes humains, sans oublier les rites anthropophagiques qui s'y déroulaient. Ici, le rituel a perdu toute son valeur religieuse puis qu'il sert seulement à détruire l'autre sans viser un objectif social. Ce milieu où « chacun perd son langage, sa tête, son cœur, son foie » (p.83) semble être conquis par le mal. Dans ce sillage, le pouvoir s'étend comme une pieuvre et enferme l'individu dans un cercle hermétiquement verrouillé car plus rien n'existe, excepté un gigantesque appareil d'état qui sert à broyer

les êtres. Ainsi, la prison constitue ce que Florence Paravy (1999 : 194) appelle « un espace total ».

L'univers dans lequel évoluent les personnages de Pius Ngandu Nkashama « ne permet même pas de vivre » (p. 33) comme le dit Josiane. Car, les personnes libres vivent une prison psychologique bien qu'elles ne soient pas cloîtrées dans quatre murs, elles se sentent limitées dans leur vie. Ainsi, que l'on soit au Béléya ou au Centre-neuro psychiatrique, les conditions des détenus sont extrêmement pénibles au regard des traitements inhumains qu'ils subissent dans ces univers. Les écrivains, acteurs de leur temps, témoignent de cette violence à travers leurs plumes.

2. L'écriture de la violence

La période postcoloniale se trouve marquée du sceau de désillusions et de difficultés. Ces soubresauts se retrouvent dans l'écriture des auteurs, observateurs attentifs de l'évolution de leur société. Mais qu'est-ce que l'écriture ? Pour Roland Barthes (1953 :13), « l'écriture... est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et ainsi liée aux grandes crises de l'histoire ». Dans le domaine esthétique, la violence induit d'autres types de phénomènes : l'éventuelle équivalence entre la représentation et l'objet représenté. Ce phénomène se perçoit lorsque se pose la question de la fidélité entre les mots et l'objet à désigner. Les aphorismes de Maurice Blanchot (1980) par exemple au sujet du désastre mettent en lumière un processus de détérioration du langage.

2.1 L'écriture de l'enfermement

Pour le théoricien de la littérature Umberto Eco (2002 : 207), parler de la notion d'écriture nous amène à convoquer la question de style en cela qu'il est « synonyme d'écriture ». On admet ici que le style ne concerne plus seulement la syntaxe, mais aussi la manière de « disposer des structures narratives, de dessiner les personnages, d'articuler les points de vue ». Évoquer le style de Ly Ibrahima et de Pius Ngandu Nkashama signifie alors qu'on aborde la façon dont les œuvres sont modelées chacune à sa manière.

Les œuvres choisies donnent à voir la représentation du pouvoir politique postcolonial. Elles se veulent à la fois une transposition du vécu des peuples et aussi un moyen pour expliquer les méandres de la réalité contemporaine africaine. Autrement dit, elles dévoilent la laideur du monde environnant au point qu'on y aperçoit bien un « réalisme formel » pour reprendre les mots de Roland Barthes (1982 : 71).

Dans le roman *Toiles d'araignées*, l'enfermement est le moyen idoine utilisé par les détenteurs du pouvoir pour contrôler le peuple. On reconnaît que dans l'Afrique traditionnelle, la prison était d'ordre guerrier. Elle consistait à enfermer les prisonniers des tribus voisines sans pour autant dépersonnaliser leur être. À l'intérieur du clan, lorsqu'un individu brillait par des comportements aberrants, la communauté décidait de son sort et, la punition était graduelle. Elle pouvait partir du bannissement, à l'exil voire la lapidation. Dans l'Afrique moderne actualisée par Ly Ibrahima, l'embrigadement a



changé de sens car il constitue une forme de désocialisation de l'individu. Dans une perspective documentaire, l'auteur présente cet espace de la manière suivante :

Pour un observateur non averti, rien ne distingue la prison d'une maison ordinaire. Le mur qui donne sur la rue, face au nord, est des plus ordinaires, fait de pisé et crépi au ciment ; des contreforts à section carrée, également répartis et se terminant en pointe [...] Un élément insolite pour tout Africain attire rapidement l'attention : une porte massive en fer rouillé, invariablement fermée entre treize et quinze heures et, le soir, à partir de dix-huit heures. (p.27).

La description de cet espace montre bien l'échec de la prison sous sa forme moderne en Afrique postcoloniale. Et la répétition du terme « insolite » dans l'ensemble du texte, prouve que ce lieu est différent des autres espaces malgré l'effort que fait le narrateur pour rester objectif car c'est un lieu attristant. Par le biais d'une focalisation interne, l'auteur dessine l'image et les caractéristiques de la prison de Béléya sur un fond empreint de réalisme comme nous le constatons dans cet extrait :

La superficie totale de la maison pénitentiaire n'excède pas vingt sur vingt...Trois chambres se côtoient au sud : cinq mètres sur deux mètres cinquante contiguë à « l'Enfer », une chambre de deux mètres cinquante sur deux mètres. Elle est si profonde par rapport à la cour qu'elle rappelle un ergastule, les détenus l'appellent la «Tombe ». Celle-ci jouxte les « Salopards » six mètres sur deux mètres cinquante, la plus spacieuse des chambres. (pp. 27-28).

Dans ce passage, l'écrivain dépeint la prison de manière à donner un ensemble de détails qui permettent au lecteur de mieux comprendre la tristesse du lieu décrit. Dans un style descriptif, il montre que cet endroit, présenté comme un enfer, conduit le détenu inéluctablement vers une mort certaine. Les conditions de détention y sont tellement difficiles qu'aucun espoir de revoir l'extérieur n'est permis.

Dans *Le Pacte de sang*, Puis Ngandu Nkashama procède également du même style réaliste. L'espace dans lequel se meuvent les personnages est conçu comme une « toile d'araignée » pour réprimer tout élan vers la liberté. Tout au long du récit, les personnages sont traqués et les téméraires se retrouvent très vite au camp de Maramba où ils subissent des sévices corporels. Le texte précise de prime à bord que ce camp est une prison politique où les prisonniers « perdent même leurs droits les plus élémentaires » (p.187) ; c'est certainement pour cette raison qu'il se trouve à la périphérie de la ville. Cet espace ne comporte aucun élément confortable et les conditions de vie y sont extrêmement difficiles car il n'existe ni cuisine ni réfectoire. Les prisonniers sont entassés dans une salle qui sert de cellule commune, « entourés de grillages hérissés de pointes de fer ». Celle-ci est également qualifiée de « vaste arène » (p. 196), lors d'une rixe opposant les anciens et nouveaux prisonniers.

La journée, cette tranche paraît silencieuse, mais dès la tombée de la nuit commence un vacarme terrible. Le narrateur, impuissant à décrire la souffrance qui s'y déroule conclut par l'expression « cité torride de souffrance » (p.196). Mieux, il existe une sorte d'organigramme de la violence, les plus forts étant appelés à se défouler sur les plus faibles. Dès leur entrée, les nouveaux venus sont traumatisés car, « les premiers moments sont les plus effroyables et les plus éprouvants dans une prison excrémentielle,

comme celle du camp de Maramba » (p.187). Loin d'être le lieu de redressement des individus afin de les préparer à une réintégration dans la société, la prison devient chez Pius Ngandu Nkashama un cimetière à ciel ouvert.

2.2 *Un espace de mort*

Dans les textes analysés, la mort est souvent donnée par les geôliers sans cœur d'une part, mais également par les mauvaises conditions de détention d'autre part. Deux types de mort sont visibles dans les romans : physique et psychologique.

Les conditions de détention sont si rudes que les âmes les plus fragiles succombent facilement. Les romans présentent l'indifférence et la quasi-normalité qu'inspirent les cas de décès dans le milieu carcéral car la vie d'un prisonnier ne vaut absolument rien du tout. Pour des mesures de sécurité à l'intérieur des prisons, les geôliers sont obligés de tuer tous les récalcitrants qui menacent l'équilibre. Il est mis en place un mode de fonctionnement qui conduit inéluctablement vers la mort et, il suffit que les conditions soient en défaveur du détenu pour que sa mise à mort soit immédiate. Les auteurs de ces crimes sont protégés. C'est le cas du médecin lors d'une visite de la prison du Béléya: « Je tiens à vous dire que j'ai donné l'ordre de tirer à bout portant sur tout détenu qui esquiverait un geste équivoque. Mon ami, le docteur ici présent, me fournira avec empressement autant de certificats de mort naturelle que je le voudrai » (p.45). En fait, toutes les pièces du puzzle sont en place et les raisons pour expliquer la cause de la mort sont déjà avancées.

Chez Pius Ngandu Nkashama, le centre neuro-psychiatrique et le camp de Maramba sont des lieux lugubres où le pouvoir enferme tous ceux qui sont jugés dangereux. D'ailleurs, la voie qui mène au camp est décrite sobrement et l'inhospitalité de la nature environnante présage un voyage lugubre évoqué métonymiquement par la terre rouge « le véhicule [...] dans les hautes herbes, [...] cahote dans les flaques d'eau, dans les puits-de-poules [...] rebondit dans les crevasses de la route du camp de Maramba, le long des anciens terrils en terre rouge » (p.92). La couleur rouge indique déjà une fin tragique car dans l'imaginaire collectif, le rouge est la couleur du sang et les « terrils en terre rouge » symbolisent l'issue fatale qui attend les détenus.

La violence prend plusieurs formes dans les textes des romanciers africains contemporains. Aussi, désigner une situation de violence suppose que les mots entrent d'une manière ou d'une autre dans le champ lexical de celle-ci. Il en résulte que l'écrivain est littéralement en feu et à sang et mêmes les expressions métaphoriques ont la fonction de rapprocher le plus possible le mot d'une idée de violence. Agacé par cette terreur sans précédent, Ly Ibrahima conclut ainsi sur le sort de la petite Mariama : « elle s'en était allée sans un cri, sans un geste inutile » (p.343). Puisque le fait de nommer est associé à la mémoire et au souvenir, l'écrivain veut donc la formule la plus évocatrice. En plus de la justesse, l'expression doit faire ressortir l'impression et le sentiment, ce qui oblige à lier dans le même énoncé le logos et le pathos. L'enfermement que nous explorons dans le cadre spécifique de la prison et des espaces clos, conduit fatalement à une sorte d'asphyxie généralisée. Au regard de l'importance de cet espace dans le roman africain moderne, Claire Dehon (2002 : 96) réserve tout le quatrième chapitre de son livre au



traitement « exclusif » de ce qui constitue pour elle « un lieu et un thème essentiels dans la représentation réaliste chez les romanciers ».

Le processus est bien huilé car l'objectif inavoué des détenteurs du pouvoir est la mort physique ou symbolique du prisonnier. Les différents bourreaux usent de diverses stratégies pour parvenir à leur fin. Dans les univers représentés, quand un prisonnier n'arrive pas à dépasser la question de la privation de la liberté et à se créer des repères *intra-muros*, il tombe dans une impasse et dans un non-sens. Ne pouvant plus accepter ce sort terrible infligé à tous, la mémoire tombe dans la folie. Une folie souvent irréversible car une fois l'objectif atteint, le détenu ne représente plus rien. En prison, le détenu est contraint de renoncer à toutes les valeurs. La maturité de la co-détenue de Mariama démontre avec vigueur le degré de renoncement auquel elle doit s'attendre si elle veut vivre en prison, loin des rêves et des utopies. Sanaba affirme ainsi « on peut vivre ici à condition de ne pas jouer à la bégueule. Oublie toutes les valeurs qu'on t'avait inoculées au village. Façonne-toi de nouvelles convictions. » (Ly : 104) Ces nouvelles convictions ne sont autre que l'acceptation de la perte de la dignité, voire la mort.

Conclusion

De toute évidence, le pouvoir et la violence sont étroitement liés dans les textes analysés. Il faut dire que le contexte historique favorise cette situation et les écrivains puisent largement dans cette matière pour élaborer leurs œuvres. Ils identifient deux types d'actants nuisibles qui bafouent les règles élémentaires de la société au profit de leurs intérêts : la tradition et les centres de détention. Les pouvoirs modernes, dans leur volonté de soumettre la population, élaborent diverses stratégies pour éliminer toute tentative d'opposition. Ainsi, la prison apparaît comme l'instrument d'avilissement par excellence utilisé par les différents despotes pour mettre hors d'état de nuire tout contrevenant à leur volonté de puissance. Les écrivains usent alors des mots pour dénoncer un contexte social insoutenable. La littérature tente de dépeindre violence et douleur via un autre langage qui, dans une certaine mesure, excède les limites du langage courant. C'est dans cet acte de transgression que l'écrivain trouve la force de dire les choses et peut-être d'inventer une double mise en échec de la difficulté de parler de la violence.



Bibliographie

- BARTHES Roland, 1953, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- BARTHES Roland, 1982, « La traversée de l'imaginaire par un sujet incertain », in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil.
- BUGUL Ken, 1999, *Riwane ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine.
- BLANCHOT Maurice, 1980, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard.
- CHEVRIER Jacques, 1986, *L'arbre à palabres. Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier.
- DEHON Claire, 2001, *Le réalisme africain : le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan.
- ECO Umberto, 2002, *De la littérature*, Paris, Grasset.
- FANTOURE Alioum, 1972, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine.
- Ibrahima Ly, 1982, *Toilés d'araignées*, Paris, L'Harmattan.
- KASENDE LUHAKA Jean-Christophe, 2001, *Le roman africain face aux discours hégémoniques*, Paris, L'harmattan.
- MICHAUD Yves, 2004, *La violence*, Paris, PUF.
- MINTSA Justine, 2000, *Histoire d'Awu*, Paris, Gallimard.
- MONGO Béti, 1956, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Présence Africaine.
- NGANDU NKASHAMA Pius, 1984, *Le pacte de sang*, Paris, L'Harmattan.
- NGOU Honorine, 2007, *Féminin interdit*, Paris, L'Harmattan.
- OYONO Ferdinand, 1956, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, 10/18.
- PARAVY Florence, 1999, *L'espace dans le roman africain francophone*, Paris, L'Harmattan.
- WEBER Max, 1995, *Economie et société*, Paris, Pocket.