
La dictature de la violence dans le désaccord
entre le sacré et le profane dans le roman
africain. Le cas de *Noces sacrées* de Seydou
Badian, *Le Chant du lac* d'Olympe Bhêly-
Quenum, et *Ceux qui sortent la nuit* de Mutt-
Lon

Pierre Martial Abossolo
Université de Buea (Cameroun)

Je pense que le moment est venu de plonger dans les profondeurs de nos coutumes ancestrales, d'aller chercher les trésors qui y sont restés trop longtemps enfouis et de venir les poser sur la balance. (...) Un continent n'a pas le droit de receler tant de richesses de toutes natures, visibles et invisibles, et de rester à mendier, se traînant poussivement à la queue du mouvement mondial, consommant honteusement le produit de la science des autres sans daigner fouiller dans sa besace...

Mutt-Lon

RÉSUMÉ

Le rapport entre le sacré et le profane constitue une des thématiques qui nourrissent la production littéraire africaine. Le présent article qui identifie la violence comme étant un des traits caractéristiques de ce rapport montre d'abord que l'omniprésence du thème de la violence dans la littérature africaine trahit l'engragement anthropologique et sociologique des textes dans la vie africaine où sacré et profane entretiennent tantôt des rapports de contiguïté, tantôt des rapports conflictuels. Dans les trois romans analysés, quatre types de violences

sous-tendent la bataille serrée entre le profane et le sacré : la violence rituelle « initiation » et « libération », la violence punitive, la violence destructrice et le mode « guerre ouverte ». En s'interrogeant sur les différents enjeux d'une écriture de la violence en rapport avec le sacré dans un monde où forces de la modernité et forces de la tradition s'affrontent depuis l'avènement de la colonisation, de l'école occidentale et du christianisme, cette réflexion débouche sur un constat : l'écriture de la violence dans les textes étudiés est une stratégie d'inscription du texte africain dans son contexte socio-ethnologique et artistique.

INTRODUCTION

S'il est une constance qui fédère l'ensemble des textes romanesques africains, c'est l'omniprésence des traces de la tradition. Une des manifestations de ce discours est la présence du sacré à côté du profane. Le sacré entendu comme tout caractère de ce qui transcende l'humain et appartient à un domaine séparé et interdit exigeant un certain niveau d'initiation, et le profane, son opposé, comme tout ce qui est étranger à une religion et qui ne correspond à aucune initiation. Quand ces deux entités sont mises en parallèle dans les textes, elles font valoir d'autres binômes tels qu'enracinement et rupture, respect et violation, conservation et destruction, vie et mort, naturel et surnaturel, tradition et modernité. Leur mise en scène expose souvent un conflit où peur, sueur, pleurs, sang, terreur et mort s'enchaînent. Les textes se teintent alors d'une couleur essentiellement violente, avec comme enjeu principal la survie ou la perte des valeurs de chaque camp. La présente réflexion se propose d'analyser la dictature de la violence dans la bataille serrée engagée entre le profane et le sacré dans le roman africain. Elle analyse particulièrement le discours de la violence et ses manifestations dans les textes où la tradition et la sorcellerie dictent leur loi dans des sociétés où les forces profanes leur font ombrage en voulant absolument imposer une vision nouvelle. De quoi se prévalent les forces en présence ? Quel sens donner à ce conflit à plusieurs enjeux au XXI^e siècle ? Telles sont les questions auxquelles tente de répondre cette réflexion. Le travail s'appuiera sur *Le Chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quenum (1965), *Noces sacrées* de Seydou Badian (1977), et *Ceux qui sortent la nuit* de Mutt-Lon (2013). Dans le premier roman, les jeunes d'un village africain revenus d'Europe décident d'en découdre avec les dieux vénérés du fleuve ; dans le deuxième, N'tomo, le masque sacré de la tradition

Bambara est volé par Besnier, le Blanc. L'objet magique deviendra sa prison, son caveau. Dans le dernier, le voyage astral qu'effectue le héros a pour option de mettre la sorcellerie au service du développement de l'humanité, non sans un ensemble de pratiques violentes dont il sortira édifié. Avant de dégager les différents enjeux de la dictature de la violence dans le conflit entre le sacré et le profane, il sera important de jeter un regard panoramique sur la question de la violence dans la littérature africaine en rapport avec l'anthropologie africaine, ensuite d'analyser les types de violence en présence dans les trois textes.

I. DE LA VIOLENCE DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE

Le terme « violence » est construit à partir du mot latin *violentia* qui renvoie à la force et au caractère brutal d'un être ou d'une chose. Pour Yves Michaud (1978 : 20),

il y a violence, quand, dans une situation d'interaction, un ou plusieurs acteurs agissent de manière directe ou indirecte, massée ou distribuée, en portant atteinte à un ou plusieurs autres à des degrés variables soit dans leur intégrité physique, soit dans leur intégrité morale, soit dans leur possession, soit dans leurs participations symboliques et culturelles.

On parlera donc de violence dans les cas de maltraitance, d'agression, d'envahissement, d'avilissement, de profanation, de transgression et de destruction¹. Toutes ces formes sont présentes dans les productions littéraires africaines. Avant de nous consacrer particulièrement à la problématique de la violence en tant qu'élément fondamental régissant les rapports entre le profane et le sacré dans le roman africain, jetons un regard global sur la place de la violence dans la littérature africaine et sur les différents types de rapports entre la violence et le sacré en Afrique.

¹ On distinguera la violence physique de la violence symbolique, même si les deux entretiennent l'idée d'une force dévastatrice ou destructrice qui s'impose. La deuxième impose, d'après Bourdieu, « une coercition qui s'institue par l'intermédiaire de la reconnaissance extorquée que le dominé ne peut manquer d'accorder au dominant, lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser, que d'instruments de connaissance qu'il a en commun avec lui et qui ne sont que la forme incorporée de la relation de domination » (Bourdieu, 1990 : 10).

I-1- UNE PROBLÉMATIQUE RÉCURRENTÉ DANS LES TEXTES LITTÉRAIRES ET DANS LA CRITIQUE

Aussi bien dans les romans, les pièces de théâtre que dans la poésie, la littérature africaine a toujours accordé une place de choix au thème de la violence. Elle n'est pas d'ailleurs moins présente dans les genres traditionnels oraux. On trouve régulièrement ses manifestations dans deux catégories de textes : ceux décrivant les faits de tradition tels que les rites et d'autres pratiques coutumières et ceux qui représentent de nouvelles formes de violences issues par exemple des conflits ethniques, politiques et culturels. Mais globalement, il ressort des travaux de la critique africaine que quatre éléments sont susceptibles de favoriser une écriture de la violence dans les littératures africaines : les traditions africaines, le conflit colonial, l'instabilité politique postcoloniale dans plusieurs états et les guerres contemporaines². Sur le sujet, deux thèses de doctorat sont à mentionner : celle de Edwige Gbouablé intitulée « *Des Écritures de la violence dans les dramaturgies contemporaines d'Afrique noire francophone (1930-2005)* » soutenue à l'Université de Rennes 2 en 2007, et celle de Ramcy N. Kabuya Salomon intitulée « *Les Nouvelles écritures de violence en littérature africaine francophone. Les enjeux d'une mutation depuis 1980* » soutenue à l'Université de Lorraine en 2014. Les deux chercheurs ont, chacun à sa manière, montré comment l'écriture de la violence prend en charge les mutations socioculturelles de l'Afrique³.

Le règne de la violence dans la littérature africaine amène à observer qu'il existe comme une loi de retour automatique à la violence.

² On peut citer à ce sujet la thèse d'Emmanuel Ahimana intitulée « Les Violences extrêmes dans le roman négro-africain francophone, le cas du Rwanda », soutenue en 2009 à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3.

³ La première identifie, à partir d'un vaste corpus, trois étapes : d'abord de 1930 à 1980, phase qui englobe les pièces « renfermant une dimension plus thématique qu'esthétique de la violence en mettant davantage en évidence les notions de signification et d'idéologie (...). Celles-ci s'attèlent soit à justifier la conquête coloniale, soit à reconstruire l'histoire africaine en la débarrassant des préjugés coloniaux » (pp. 10-11). C'est ici qu'elle intègre le théâtre fondé sur la monstration des luttes révolutionnaires organisées par les peuples assujettis en vue d'accéder à l'indépendance. Ensuite l'époque qu'elle situe entre 1980 et 1990. D'après elle, cette période marqué par un théâtre hautement politique « a donné une autre tournure à la dramatisation de la violence et engagé de nouveaux enjeux théâtraux » (p. 11). Enfin à partir des années 1990, c'est la période où « chacun dégage une structuration particulière de la violence et regorge d'éléments dramatiques favorisant une analyse enrichissante de la forme.

De la traite négrière à la post-colonie, en passant par la colonisation, toutes ces étapes de la vie africaine sont émaillées de violence. Séwanou Dabla (1986 : 128) relève une espèce de « peinture de la violence et de la souffrance » ; Charles Larson (1974 : 275) identifie une catégorie de « romans d'horreur » à l'Africaine, faite de « viols, incestes, folies (...) et beaucoup d'autres modes de violence ». On trouvera régulièrement dans ces œuvres une peinture des meurtres, des massacres, du désordre émanant de la dégradation des mœurs et de conflits divers. Une première catégorie d'œuvres s'inscrit dans la condamnation des modes de fonctionnement du pouvoir traditionnel et de la rudesse des lois coutumières (*Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem, 1968 ; *Sokamé* de Ponty, 1937) ; une deuxième présente la violence inouïe visible lors de la pénétration occidentale en Afrique (*Le Monde s'effondre* de Chinua Achebe, 1966) ; une troisième aborde les exactions du pouvoir colonial (*Le Vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono) ; une quatrième révèle la difficulté de concilier matérialisme occidental et spiritualisme africain (*L'Aventure ambiguë* de Cheik Hamidou Kane, 1961) ; une cinquième dénonce les tueries orchestrées par les gouvernements totalitaires (Sony Labou Tansi, *La Paranthèse de sang* (1981). Une dernière tente de reconstruire l'histoire des peuples dans le chaos de la guerre de décolonisation de des guerres civiles (*La Saison des fous* de José Eduardo, 2003). Dabla relève dans la récurrence du thème de la violence, « une impression générale de pessimisme » (Dabla, 129). En rapport avec notre réflexion, il est rare de ne pas voir dans ces œuvres « violentes » des pratiques et phénomènes comme les purifications rituelles, les interdits, la communication avec les dieux et les ancêtres, la vénération des lieux, la métamorphose, le pouvoir de la parole, l'action des objets et tous les autres traits constitutifs des cultures africaines.

L'autre aspect fondamental de la violence analysé dans la littérature africaine, c'est celui qui englobe la langue et l'esthétique. Les écritures contemporaines laissent en effet voir une violence faite à la langue française. Tchikaya U Tam'si la « colonise », Soni Labou Tansi la « tropicalise », Ahmadou Kourouma va réussir à « asservir la langue française, (...) pour rendre le langage malinké, en supprimant toute frontière linguistique » (Cottier, 96). Simultanément, de nouvelles formes de récits plus complexes, audacieuses et révolutionnaires vont apparaître, marquant une rupture à la fois idéologique et conceptuelle. Le roman par exemple, importation européenne laisse voir grâce à « une

stratégie d'écriture qui déconstruit », une esthétique du refus qui s'affirme par différents modes d'appropriation (et d'africanisation) de l'art narratif (utilisation du chant, de la danse et du proverbe, porteur de leçons ; interpellation du public à participer ; contraintes de l'oralité, narration centrée sur un personnage principal, action unique, etc.). Pour Fernando Lambert, c'est « un moyen de démarquer le roman de son origine européenne et de montrer l'originalité du roman africain, qui emprunte aussi à la tradition africaine du récit »⁴. Mohamadou Kane n'y voit pas autre chose que « les liens de continuité des littératures orales et écrites ». (M. Kane, 1974 : 157). Toutes ces données amènent à conclure à de « formes monstrueuses » (X. Garnier, 2002 : 54-58), à un « discours rebelle » (Chevrier, 2002 : 64-70) et surtout à des « écritures de la violence » (M. M. Ngalasso, 2002 : 72-79) Cette violence est analysée de façon particulière lorsqu'elle est en rapport avec le sacré et le profane.

I. 2. LES TYPES DE RAPPORTS ENTRE LE SACRÉ ET LE PROFANE DANS LA VIE AFRICAINE

Le sacré relève, comme nous l'avons dit, du domaine des initiés et exige une connaissance particulière des choses. Le profane pour sa part travaille exclusivement sur les réalités palpables et perceptibles par les facultés normales. Ainsi, l'un s'appuie sur le suprasensible tandis que l'autre appartient au domaine du sensible. Mais il se trouve qu'ils forment un binôme inséparable. Deux types de rapports les lient : des rapports de contiguïté et des rapports conflictuels.

DES RAPPORTS DE CONTIGUÏTÉ

Du moment que le rapport de l'Africain au cosmos admet que les faits et gestes du naturel s'associent à ceux du surnaturel pour donner un sens à la vie, le sacré et le profane vont constituer un continuum qui, sans heurt, garantit la survie de la communauté. Au côté visible et apparent des choses, correspond toujours un aspect invisible et caché qui en est comme la source. En cohabitant, les deux composantes de l'existence africaine puisent chacune dans l'autre les forces de leur survie. Autant le fonctionnement du profane est régi par certaines lois du sacré,

⁴ Fernando Lambert, « Un leader de la critique africaine, Mohamadou Kane », *Études françaises*, vol 37, n° 2, 2001, pp. 63-67.

autant la pérennisation du sacré est assurée par le profane. Cette disposition séculaire a longtemps réglementé la vie africaine. Mayi Matip rappelle à cet effet que la vie africaine « union totale du visible et de l'invisible, de ce qui est en haut et de ce qui est en bas » s'est toujours caractérisée par « l'équilibre et l'harmonie, garantis par le respect du sacré » (T. Mayi Matip, 1983 :35). Cela fait que l'Africain authentique traditionaliste vit le sacré au quotidien et lui fait allégeance. Sa vie est ordonnée d'après les principes imposés par lui. On comprend donc qu'il n'y ait aucun doute sur certains phénomènes, même s'ils ne peuvent être appréhendés que par la classe des initiés, leur intervention dans la société allant de soi. Ceci n'est ni plus ni moins que la résultante des considérations socioculturelles traditionalistes africaines basées sur la conception de l'unité de la vie et de l'interrelation au sein de cette unité, de différents niveaux d'existence. Dans cette logique, un certain type de violence ne sera pas regardé comme une violation ou une offense, mais comme un acte usuel qui s'inscrit dans l'ordre normal des choses. Et pour Robert Pageard, « cette prédominance vient du fond des âges et bien peu d'œuvres de la littérature moderne ne la font pas apparaître » (R. Pageard, 1979 : 63). Plusieurs textes littéraires prennent en effet en charge cette cohabitation harmonieuse et posent justement un problème réel, celui de leur adaptation à la notion de fantastique appliquée aux textes occidentaux et définie comme une « rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne » (R. Caillois, 1965 : 61), car ici, il n'y a ni rupture, ni irruption, ni tension mais une cohésion témoignant de la saisissante complémentarité entre les éléments vitaux qui structurent l'humain en Afrique.

LES RAPPORTS CONFLICTUELS

Lorsque la cohabitation n'est pas harmonieuse, elle devient conflictuelle. Le sacré et le profane ayant des modes d'opération différents, il arrive que naisse un heurt qui peut être physique et idéologique. Il s'établit donc entre eux un antagonisme dont on verra les enjeux à partir des textes littéraires. Ce rapport conflictuel laisse voir différentes oppositions : forces du jour / forces de la nuit, forces du mal / forces du bien, forces de l'ordre / forces du désordre, vénération / profanation, et de façon générale tradition / modernité. Tandis que le sacré s'efforce à s'imposer en travaillant avec les forces de la surnature dont la maîtrise, comme nous l'avons dit, demande une

certaine initiation, le profane travaille sur la nature, ce qui tombe à la vue. Dans la société africaine contemporaine, le conflit est surtout une conséquence de l'avènement de la modernité issue de la pénétration occidentale en Afrique par le biais du christianisme et de l'école. Autant le christianisme est entré en conflit avec les religions préchrétiennes africaines, autant les nouvelles connaissances que véhicule l'école occidentale calquée sur le modèle rationaliste se sont heurtées aux connaissances ancestrales fortement enracinées dans le sacré. Dans cette bataille, la modernité et toutes les mutations socioculturelles qu'elle engendre sont regardées par les tenants de la tradition comme une violation et une douloureuse agression. Plusieurs textes littéraires présentent cette image d'antagonisme faite de tension. Dans le roman *La Terre de Sekuru* de Wilson Katiyo (1985) par exemple, l'arrivée dans un village africain d'« étranges êtres » (Blancs) va créer un sentiment d'annihilation chez un peuple dépossédé de la terre des ancêtres. Tout comme dans *L'Arbre fétiche* de Jean Pliya, l'abattage de l'arbre sacré, l'iroko, sera vu par les tenants de la tradition comme un scandale, un outrage aux dieux du pays. *Le Dieu assassiné* de Michel Larneuil (1974) raconte l'histoire tragique d'un scribe de pharaon, qui s'interroge, se révolte contre son divin maître et finalement l'assassine après un combat violent. C'est donc ce type de rapport problématique entre le sacré et le profane qui explique certaines formes de violence qui nous intéressent dans cette étude, car dans les textes littéraires où la confrontation est agressive et parfois mortelle, de chaque côté, des stratégies se préparent, des attaques et ripostes s'enchaînent et au bout du compte, le conflit débouche généralement sur une des trois options possibles : la rupture, la continuité ou très rarement la symbiose.

II. LA QUESTION DE LA VIOLENCE AU CŒUR DES RAPPORTS ENTRE LE PROFANE ET LE SACRÉ DANS LES TEXTES AFRICAINS

Le heurt entre profane et sacré est souvent dans les textes africains celui entre ignorants et connaisseurs, aveugles et voyants, avertis et non avertis, sorciers et non sorciers, initiés et non initiés, pourfendeurs et défenseurs, conservateurs et progressistes, fous et sages. Et globalement, les quatre types de violences qui s'opèrent dans les romans africains où entre en scène le sacré et qu'on va retrouver dans les trois textes de notre corpus sont : la violence rituelle « initiation » ou « libération », la

violence punitive, la violence destructrice et ce qu'il convient d'appeler la guerre ouverte.

II. 1. LA VIOLENCE RITUELLE « INITIATION » OU « LIBÉRATION »

Ce type de violence qui n'a pas beaucoup d'occurrences dans nos textes s'observe dans certaines pratiques rituelles des sociétés africaines. Pour le cas de la violence « initiation », elle correspond à une épreuve dans le processus de formation, de maturation et d'accomplissement d'un être par rapport à certaines valeurs sociales, intellectuelles ou occultes. L'initiation de Dodo aux choses de la nuit dans *Ceux qui sortent la nuit* est essentiellement violente : « Le prunier était surchargé de fruits et de feuilles mais la tâche s'annonçait difficile parce que cet arbre avait toujours été couvert de fourmis noires. Dodo se jeta dans le feuillage. Avant la deuxième minute elle avait tout le dos couvert de fourmis qui la mordaient à qui mieux mieux » (p. 51). C'est grâce à cette étape essentielle que Dodo aura accès au monde des *ewusus* (sorciers). S'agissant de la violence « libération », elle a une dimension purificatrice et pacificatrice. Quand le danger est menaçant, quand les dieux ont faim, quand une vie est à sauver, des sacrifices s'imposent. En cas de décès, le processus est celui décrit par René Girard :

La victime émissaire meurt, semble-t-il, pour que la communauté, menacée tout entière de mourir avec elle, renaisse à la fécondité d'un ordre culturel nouveau ou renouvelé. Après avoir semé partout les germes de mort, le dieu, l'ancêtre ou le héros mythique, en mourant eux-mêmes ou en faisant mourir la victime choisie par eux, apportent aux hommes une nouvelle vie. (R. Girard, 380)

Dans ce cas, la violence est réparatrice en tant qu'elle redonne espoir et vie à la communauté. La victime est alors une espèce de bouc émissaire dont la mort garantira paix et tranquillité. Girard identifie ce type de sacrifice chez les Chuchki où la société cherche toujours « à éviter une querelle en immolant un membre de la famille » (p. 42). Dans *Ceux qui sortent la nuit*, le fils de Ngo Ndongo est sacrifié pour mettre un terme au conflit entre « deux familles qui s'affrontaient dans un conflit qui était sur le point de dégénérer en guerre des clans » (p. 38). Dans *Le Respect des morts* d'Amadou Koné (1980), où un village est bouleversé par la construction d'un barrage dans la région par les autorités, les villageois sont contraints de quitter le village et surtout leurs morts. Le sorcier n'exigera pas autre chose que le sacrifice d'un petit enfant au

nom des ancêtres pour que s'effondre le barrage. La mort d'un seul être devra donc suffire pour anéantir les forces nouvelles qui n'ont pas tenu compte du rapport aux morts du peuple de brousse. Pour ce type de violence, comme le dit Girard, « la mort violente (de la victime) procure à la foule l'exutoire dont elle a besoin pour retrouver le calme » (p. 197).

II. 2. LA VIOLENCE PUNITIVE

C'est celle qui venge un sacrilège fait à la tradition, au sacré. Dans ce registre, quand un interdit est transgressé, le malheur s'abat sur le « rebelle ». Dans *La Danse du singe* d'Abou Traoré (1985), le héros meurt pour avoir épousé une fille de caste, contre l'avis de son clan. Dans *Le Souffle des ancêtres* de Jacques Mariel Nzouankeu, Soulé et Fatima, jeunes amoureux violant l'interdiction de se marier tel qu'exigé par les dieux se voient projetés dans un univers atroce contre lequel ils ne peuvent se défendre. Les deux amoureux subiront un sort effroyable. C'est pratiquement la même adversité qui s'abat sur le Français André Besnier dans *Noces sacrés*. En effet, prenant à la légère les traditions séculaires des Bambaras, il vole à ce peuple un masque sacré, le N'tomo, le symbole d'un des dieux du Kouroulamini, pour démontrer à l'un de ses compères s'adonnant aux rites magiques de ces indigènes que ce ne sont là que superstitions de primitifs. Il le fait sans craindre de s'attirer la foudre des dieux : « – Pauvre type. Tu crois à ces âneries. Mais voyons, ressaisis-toi, abruti ! » (p. 16). Mal lui en a pris car à son retour sur la terre de France, rien ne sera plus paisible pour lui. Dément pour ses proches, il se perd dans les profondeurs abyssales de l'enfer et est assailli de cauchemars et d'hallucinations. En réalité, N'tomo est devenu sa prison, son caveau :

Ma première nuit (...) j'avais le cafard (...) je fis le tour des boîtes de nuit. Je rentrai tard, me jetai tout habillé sur le lit et m'endormis. (...) Un vacarme terrible me tira du lit. Vitres et portes claquaient à rendre fou. Pourtant, point de vent, ciel limpide. Après avoir fait le tour des environs, je revins à mon lit. (...). Au bout d'une demi-heure, gémissements, cris et rires emplirent la maison. Je bondis. J'allumai toutes les lampes. Je fouillai les pièces l'une après l'autre, rien. (pp. 24-25)

Puis suivront plusieurs faits terribles dans la vie du jeune cartésien, cloîtré dans un univers macabre, aliénant et annihilant et sans épanouissement.

Ces épreuves terribles avaient déjà été endurées par M. Moret, un autre français :

Depuis le jour où il m'a laissé N'tomo, ma vie s'en est ressentie. J'ai connu des nuits épouvantables. Ce masque, sous les traits de mes familiers, a troublé mon sommeil. Je le voyais en rêve, tantôt Président de la Chambre de Commerce, tantôt tel ou tel de mes collaborateurs, tantôt Directeur Général de la Banque du Sud. Dans les discussions, j'étais en état d'infériorité. N'tomo m'écrasait, me ridiculisait et, quand j'étais à bout, il avait un ricanement qui m'arrachait le cœur (p. 43).

C'est dire que l'objet sacré est devenu pour ceux qui l'offensent une source de malheurs. Remarquons que la violence est plus psychologique ici que physique. Non seulement les événements qui se produisent troublent la victime, mais aussi, ils l'amènent à réviser sa position vis-à-vis des réalités de l'Afrique profonde. Lui qui comprendra finalement que l'Afrique vit sur des réalités qui lui sont propres et qu'« un peuple, quel qu'il soit ne peut vivre des siècles sur rien » (p. 135). Justement, pour les Africains respectueux de la tradition, « (N'tomo) n'est ni Dieu de haine, ni Dieu de sang. Par certains côtés, il nous rappelle Dionysos. Les garçons le fêtent à la moisson. Les filles n'osent ni l'approcher, ni s'en éloigner » (pp. 169-170). Il fait partie des éléments clés du mysticisme africain, en tant qu'il se situe à la frontière équivoque entre l'humain et le divin, entre l'ordre naturel et son au-delà. La violence va donc surgir ici dans un processus d'offense-riposte, sans doute pour rétablir l'ordre car « quand les hommes négligent les rites et transgressent les interdits, ils provoquent, littéralement, la violence transcendante à redescendre parmi eux, à redevenir la tentatrice démoniaque » (R. Girard : 387).

II. 3. LA VIOLENCE DESTRUCTRICE

Dans ce type de violence, la dimension destructrice prend le dessus sur la dimension purificatrice. Elle est du domaine du sacré maléfique. On la rattache plus au règne de la sorcellerie qui ne répare rien, ne construit rien et ne sauve rien mais est plutôt synonyme de perte et de mort. La littérature africaine offre des exemples de cataclysme où la sorcellerie prend le dessus sur tout. Les jeunes de *Afrika ba'a* de Rémy Medou Mvomo (1979) sont obligés de quitter massivement le village vers la ville à cause la sorcellerie qui détruit tout sur son passage. Le village Soubakagnandougou (village des sorciers) de *Jusqu'au seuil de l'irréel* d'Amadou Koné (1976) est régi par les lois impitoyables de la

sorcellerie et malheur à ceux qui osent la défier. Le climat général de *Ceux qui sortent la nuit* est celui de la terreur et de la mort. La vie est réglémentée par les forces de la nuit qui frappent à leur guise. C'est d'abord dans l'univers astral, « société complètement opaque pour les non initiés » (p. 22) que s'exerce la violence. La tante du narrateur se souvient que le lynchage sorcier est « un travail méthodique qui ne laisse aucune chance de survie à la victime dont tout le corps astral est bousillé » (p. 71). C'est avec beaucoup de réalisme que l'auteur décrit les combats :

je me souviens encore du carnage que nous fîmes contre les *emvus* venus des environs du mont Bamboutos, qui étaient sur le point de racheter le centre ville de Yaoundé pour un franc symbolique. Des têtes furent accrochées à des pieux. (p. 58)

Le narrateur, lui-même, reconnaît cette disposition essentiellement destructrice de l'univers de la nuit : « Quatre fois sur cinq c'est pour des messes basses et des campagnes vengeresses qu'on vient me solliciter, quand ce n'est pas pour me liquider moi-même » (p. 99). Dans ce contexte où tout est réglémenté selon une stratification bien précise, et où « le moyen le plus simple (...) est d'éliminer les gêneurs » (p. 55), toute violation est sévèrement châtiée. C'est ce qui coûte la vie à la petite Dodo qui se fait battre à mort par d'autres sorciers pour avoir révélé le jour les secrets de la nuit. Le combat sanglant qui s'engage entre les dieux de l'eau dans *Le Chant du lac* n'est pas moins illustratif de la tension violente qui règne entre les êtres du milieu sacré. Au moment où la déesse prend le parti des hommes et essaye de convaincre l'autre que « toute une suite de générations ne saurait être responsable des erreurs commises par une minorité infime qu'elle ignore » (p. 100), la riposte du dieu de l'eau ne se fait pas attendre :

Il se lança soudain sur la route profonde des eaux ; elle le piqua féroce­ment à la queue avec son aiguillon frontal et il se retourna brusquement. Ils se dévisagèrent, furieux, serrés, tressés telle une corde fabuleuse gueule contre gueule et crocs contre crocs, ils se torturaient farouchement (...) Ils recommencèrent de se tirer en se malmenant. Épuisée, ses efforts faiblirent, sa résistance tomba et elle descendit comme un poids immense jusque dans le lit de vase où elle s'affala en l'entraînant. (pp. 101-102)

On observe ici que l'univers sacré constitue un cercle vicieux et infernal qui n'autorise pas d'avis contraire, surtout lorsqu'il est bénéfique à la société profane. La déesse paye le prix de sa lucidité, de son parti-pris en faveur de la communauté victime de l'injustice des dieux.

La violence destructrice s'abat également sur les non initiés. La preuve : lors d'une assise sorcière, une sentence sévère est prononcée contre cinq personnalités de la petite ville : la femme du sous-préfet ne devra pas accoucher, l'immeuble du député devra s'écrouler, un incendie devra décimer le domicile du maire, le percepteur des finances devra perdre une forte somme d'argent, le médecin chef devra perdre une jambe dans un accident de circulation. Le narrateur signale que « des *emusus* furent affectés à toutes ces missions, qui furent échelonnées sur une période de trois mois, afin de les isoler les unes des autres pour brouiller les pistes » (p. 62).

II. 4. LA GUERRE OUVERTE

Cette violence oppose à forces égales des camps engagés. Dans une lutte acharnée, profane et sacré s'accrochent, se défient et se neutralisent. L'un devient la victime de l'autre et subit sa violence. *Le Chant du lac* en est une illustration. Deux forces s'affrontent : la force des divinités du lac et celles des révoltés. Tout part de l'affront que les dieux font au village. La légende raconte l'histoire de deux dieux qui autrefois étaient de jeunes humains amoureux dont l'union avait été rendue impossible à cause de leurs parents. Un jour ils se rendirent sur le lac et on ne les revit plus jamais. Devenus des divinités, ils décidèrent de se venger de l'égoïsme des hommes en semant la terreur sur le lac. Ainsi, « le lac chantera désormais et des gens disparaîtront. Toute une suite de générations paiera pour l'intransigeance de parents indignes » (p. 70) et « des fautes d'une génération abolie, les hommes paieront encore le tribut sanglant » (p. 76). Trois réactions vont s'opposer à la dictature des dieux. D'abord celle de Hounbé, un rescapé de la guerre de Normandie : « J'irai à Wésé, village de ma mère, je détruirai les dieux, je tuerai ceux du lac oh ! Grand dieu du lac qui ne chantera plus !... je guérirai, les gens de la peur et ils vivront libres ! oh ! Libres merveilleusement ! » (p. 19). Le soldat qui a grandi dans cet univers où une place privilégiée est accordée aux divinités est désormais conscient de la torpeur et de la terreur que les dieux du lac créent chez les hommes et décide de mettre fin à leur règne. Ensuite celle du groupe des quatorze étudiants venus de France pour les vacances et qui se rendent compte que le village souffre d'un problème de développement. Mais à leur grande surprise, seul le mystère du lac préoccupe les villageois. C'est pourquoi ils décident d'en découdre avec ses forces mystiques et

mystérieuses. Ils outrepasseront les mises en garde des villageois : « Vous n'avez pas le droit de porter ces lumières profanes sur le lac (...) le lac est sacré ! les dieux n'aiment pas ça ! Malédiction » (p. 83). Ils ne se laisseront pas convaincre : « Il y a des vies humaines sur l'eau, est-ce que les dieux les aiment ? » (p. 83). Notons que leur réaction s'explique du fait qu'avec l'éducation nouvelle acquise à l'école occidentale, « quelque chose a été modifié chez eux » (p. 12). Pour eux, la tradition n'a plus la même signification que pour les anciens. C'est pourquoi ils se révoltent contre la terreur qu'exercent sur eux les dieux aux mystérieux et sombres pouvoirs, et veulent faire taire à jamais leur chant de mort. Enfin, les voyageurs de la pirogue qui font bon usage de leurs armes en tuant les dieux : « la flèche de Fanouvi l'atteignit dans le dos et s'y enfonça... Fanouvi lui jeta le lasso au cou (...). Noussi et son fils tiraient. Le nœud se serrait et le monstre vomissait du sang (...) Mme Ounehou lui assena plusieurs coups de coupe-coupe. La bête matée, mutilée et agonisante soulevait sa tête écrasée puis la laissait retomber en poussant des râles ; son corps agité de convulsions continues faisait de brusques sursauts épileptiques » (pp. 114-115). À la violence de la tradition s'oppose donc, peut-on dire, la violence du modernisme. Ce combat qui annonce une révolution culturelle, comme on le verra, est plus idéologique que physique.

III. L'ENJEU D'UNE ÉCRITURE DE LA VIOLENCE EN RAPPORT AVEC LE SACRÉ ET LE PROFANE

Les présences et batailles énumérées ne sont pas sans signification. Ainsi, derrière la violation de Besnier et les dégâts de N'tomo, derrière les crimes des dieux et la revanche des jeunes, se trouvent différents enjeux qui vont au-delà de la simple narration romanesque. On peut en retenir deux : l'inscription des récits dans l'oralité et la bataille idéologique que révèlent les conflits présents dans les textes.

III-1- UNE ÉCRITURE INSPIRÉE DE L'ORALITÉ AFRICAINE

Plusieurs études montrent la filiation entre le roman africain et les genres narratifs traditionnels oraux. En observant qu'on peut repérer dans toute littérature écrite des traces provenant de la sphère de l'oralité, Alexandra Kazi Tani constate par exemple que dans le roman négro-

africain, ces traces sont affichées de manière éclatante à l'échelle africaine et à l'échelle universelle. D'après elle, « à l'échelle universelle cela apparaît comme une sorte de carte d'identité, comme un passeport culturel ». L'écriture de la violence nous semble un trait essentiel de ce « passeport ».

Dans les textes analysés, en plus des éléments de fond qui rappellent le conte africain (l'eau, la parole, la forêt, la mort, le sorcier, l'objet), les schémas narratifs correspondent à ceux des textes oraux. Si on prend le cas de deux romans, *Ceux qui sortent dans la nuit* et *Le Chant du lac*, on peut se rendre compte que leurs structures correspondent aux schémas narratifs de plusieurs contes et légendes africains. Dans le premier roman, la structure est celle du conte initiatique où le héros doit braver des épreuves pour obtenir l'objet de sa quête. Alain Nsona met le cap sur 1705, « à la recherche du secret de la dématérialisation des objets » (p. 119). Il doit pour cela voyager, affronter les sorciers, traverser des rivières, se métamorphoser et garder le secret. Cette aventure rappelle celle de plusieurs contes africains. On peut citer par exemple *La Guerre des fantômes* de Samuel Martin Eno Belinga où le héros Olinga Ngo'o voyage au pays des fantômes pour acquérir auprès de ses oncles le don de chasser les éléphants. Son initiation passe par plusieurs épreuves dont la moindre n'est pas son séjour dans une marmite d'eau bouillante pendant des semaines. C'est aussi le schéma du conte gabonais *Ekomi, le messager des esprits*, inspiré par les Fang, ensemble de peuples des forêts répartis entre le Gabon, la Guinée équatoriale et le sud du Cameroun. C'est le récit d'un jeune garçon qui décide de percer le secret de ses ancêtres et de partir en forêt, où il fera de nombreuses rencontres. On voit que c'est pratiquement le même itinéraire que suit Alain Nsona dans le roman de Mutt-Lon. Ces schémas correspondent dans une certaine mesure au Type I du conte africain selon le classement de Denise Paulme (1972). Cinq étapes le structurent : « Manque – énoncé de l'épreuve – Premier échec – énoncé de la ruse – mise en œuvre de la ruse – succès qui efface le manque initial » (p. 134). La phase des épreuves est celle où se vivent de nombreuses scènes de violence.

Pour sa part, *Le Chant du lac* est reconnu comme la reprise d'un conte béninois dont Adrien Huannou (1984) a appelé la structure :

un peuple soumis à la loi tyrannique de monstres cruels auxquels il est obligé de sacrifier périodiquement un ou plusieurs êtres humains. Ces monstres défiés sont, presque toujours, des reptiles résidant dans un cours d'eau ou sur ses bords, ou dans une grande forêt (...). Le peuple subit

servilement le joug cruel de ces divinités jusqu'au jour où un jeune homme courageux les tue et le délivre d'une peur séculaire. (p. 93)

Le cadre, l'histoire et les personnages du roman de Bhêly-Quenum s'apparentent à ceux de plusieurs contes : une nuit, sur le lac, une femme, ses enfants et son fidèle piroguier sont entraînés par les éléments déchaînés dans les eaux où séjournent les dieux : deux monstres marins qu'ils parviennent à vaincre. L'histoire fait penser à *La Colline au serpent*, conte du Burkinabé où un serpent exige chaque année un sacrifice humain, le village s'étant installé sur son territoire. Une jeune fille par amour pour le jeune homme choisi va défier le serpent.

La présence de la violence dans le conflit ouvert entre le sacré et le profane dans le roman africain peut donc se lire aussi bien comme une marque de transfert des structures orales au texte écrit qu'une participation des auteurs au mouvement de ressourcement dans la tradition orale. De ce fait, la narration de la violence s'inscrit dans la mouvance de « néo-oralité » ou de « néoconteur »⁵, termes chers à Janheinz Jahn, en tant que les romanciers deviennent des conteurs d'un nouveau genre mêlant éléments oraux et techniques romanesques importées.

III. 2. UNE BATAILLE IDÉOLOGIQUE

Il y a dans ce terrain violent une bataille idéologique qui oppose deux tendances : la tendance traditionaliste enracinée dans les croyances ancestrales mises en pratique par un certain nombre d'actes sacrés, et la tendance moderne incarnée par la civilisation et la science occidentales qui, du point de vue traditionaliste, relèvent du profane. Les deux camps présentent un double regard sur certaines pratiques traditionnelles. À travers cette bataille se perçoivent les forces et les faiblesses de la tradition et de la modernité. Chacun essaie d'ailleurs d'exploiter les failles de l'autre. Cette réflexion fait ressurgir la question du conflit idéologique inhérent à la pénétration occidentale en Afrique, avec sa cohorte de violences faites aux peuples dites sans civilisation. Ainsi, le vol de N'tomo par le Français Besnier est un crime odieux, une entorse faite aux traditions africaines, l'image même du défi et de l'humiliation que le colonialisme et son rationalisme ont fait vivre à tout un peuple en toisant ses traditions et ses concepts. L'action de l'objet

⁵ Janheinz Jahn, *Manuel de littérature néo-africaine. Du XI^e siècle à nos jours, de l'Afrique à l'Amérique*, Traduit de l'Allemand par Gaston Bailly, Paris, Resma, 1969, p. 16.

sacré symbolise la riposte des traditions africaines face à l'affront occidental. Jean Marie Adiaffi résume l'incompréhension qui est à l'origine de ce conflit idéologique :

Si ces faits sont pour le Blanc des histoires à dormir debout, (...) il est indéniable qu'on trouvait, parmi les anciens, quelques cas très sérieux de ceux qui détenaient un pouvoir, un pouvoir surnaturel qui leur permettait de réaliser des exploits, des choses miraculeuses (...) Il n'est pas stupide, continue-t-il, de penser que le Noir a essayé, lui, de s'enfoncer le plus profondément possible dans la connaissance de la surnature pour en connaître également les lois et en être maître. (1980 :140-141)

Ce qui peut apparaître comme une solution à ce conflit, c'est un certain syncrétisme culturel qui aurait pour avantage d'éviter la violence comme seul mode de conversation entre tradition et modernisme. Cette symbiose exige de chaque culture, connaissance, respect et acceptation de l'autre. Cette démarche permettrait d'éviter des situations désastreuses comme celle vécue par Besnier du fait de son mépris des croyances Bambaras. Elle favoriserait également un dialogue entre les cultures. Ce qui ferait par exemple qu'ensemble, les jeunes modernistes de Wésé et les vieux s'accordent pour travailler au développement et à la protection du clan. Lorsque Nsona proclame la fin de la sorcellerie destructrice en faveur d'une sorcellerie scientifique et positive, il envisage une science qui associerait sacré et profane : « je prône l'intrusion des *emusus* dans le mouvement scientifique et la recherche fondamentale » (p. 102). Un personnage est d'ailleurs convaincu qu'« à l'origine de ces trouvailles baptisées scientifiques se cachent une suite de démarches pour le moins occultes » (p. 103), pour dire que les découvertes scientifiques ne sont pas totalement exemptes d'un peu de sorcellerie.

CONCLUSION

Cette réflexion a analysé la place de la violence dans le conflit entre le sacré et le profane dans trois textes contemporains africains. Après avoir observé que la violence est un thème récurrent dans la littérature africaine et analysé les types de rapports existant entre le sacré et le profane dans la vie africaine et la manière dont ils sont présentés dans la littérature, nous avons dégagé trois types de violence : la violence rituelle « initiation » ou « libération », la violence punitive, la violence destructrice et la guerre ouverte. Toutes ces formes de violence maintiennent le récit dans une tension vive où les conflits sont très

souvent soldés par la mort. On a pu trouver dans cette écriture une double signification : l'inscription des récits dans l'oralité africaine et l'expression d'un conflit idéologique entre deux tendances : la tendance conservatrice enracinée dans les croyances ancestrales et la tendance moderne opposée à ces croyances jugées obsolètes, mensongères et incompatibles à la vie moderne. Pour tout dire, la violence reste un élément clé du rapport entre le sacré et le profane dans la littérature africaine, du moment que la vie africaine reste encore très étroitement liée aux croyances ancestrales dont un mode d'action est la violence. Cette présence, comme celle de plusieurs autres thèmes, permet de lire globalement les œuvres comme une affirmation significative des rapports directs de la littérature africaine avec l'expérience africaine. Ce qu'il faut surtout retenir est que nos trois auteurs, en insistant sur le rôle de la violence dans les faits surnaturels, ont donné une réplique à un critique français qui faisait ce reproche aux auteurs africains contemporains :

On demande aux jeunes africains de faire connaître l'Afrique : tous ses visages, ses mystères, ses traditions, ses folklores, ses problèmes psychologiques humains, etc. Or nous ne voyons partout que des romans impuissants, politisés, coulés de diatribes et de problèmes purement individuels sans intérêt, et incapables de nous faire faire un pas de plus dans la connaissance de l'homme africain.⁶

En donnant à leurs romans une coloration violente, Olympe Bhêly Quenum, Seydou Badian et Mutt-Lon, croyons-nous, ont fait faire ce pas de plus « dans la connaissance de l'homme africain » en revalorisant, à partir du thème de la violence, un certain nombre de détails socio-anthropologiques de la vie africaine.

⁶ Cette citation est d'Olympe Bhely-Ouénoum, in *La Vie africaine*, n° 31 (décembre 1962), p. 50. Mais nous la devons à G. A. Adebayo, « The Criticism of the West African Novel Written in French and English: its Evolution and Present State », University of Ibadan Department of modern Languages staff Seminar (1980), p. 6.

Ouvrages cités

- ACHEBE, Chinua, *Le Monde s'effondre*, paris, présence africaine, 1966.
- ANOZIE, Sunday O., *Sociologie du roman africain*, paris, Aubier-Montaigne, 1970.
- ASAAH. H., Augustin, « Satire, désordre, folie et régénérescence : lecture de quelques romans africains », *Présence Francophone*, Paris, n° 64, 2005, pp. 132-150.
- BADIAN, Seydou, *Noces sacrés*, Paris, Présence africaine, 1977.
- BHÉLY QUENUM, Olympe, *Le Chant du lac*, Paris, Présence africaine, 1965.
- CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.
- *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950.
- CHEVRIER, Jacques, « Des formes variées du discours rebelle », *Notre Librairie*, Paris, n° 148, 2002, pp. 64-70.
- *Littérature africaine*, Paris, Hatier, 1990.
- DABLA, Séwanou Jean-Jacques, *Nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- DAILLY Christophe, « vers une réévaluation idéologique de la littérature négro-africaine », in *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine*, Abidjan, 1977.
- GIRARD, René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1972.
- HAMIDOU KANE, Cheikh, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
- HUANNOU, Adrien, *La Littérature béninoise de langue française*, Paris, Khartala, 1984.
- JANHEINZ, Jahn, *Manuel de littérature néo-africaine. Du XIe siècle à nos jours, de l'Afrique à l'Amérique*, Traduit de l'Allemand par Gaston Bailly, Paris, Resma, 1969, p. 16.
- KATIYO, Wilson, *La Terre de Sekuru*, Paris, Syros, 1985.
- KAZI TANI, Alexandra, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, Paris, Harmattan, 1996.
- KONÉ, Amadou, *Jusqu'au seuil de l'irréel*, Dakar, NEA, 1976.
- *Le Respect des morts*, Paris, Hatier, 1980.
- La Vie africaine*, n° 31 « Olympe Bhély Quenum », décembre 1962.
- LAB'OU TANSI, Sony, *La Parenthèse de sang*, paris, Hatier, 1981.

- LAMBERT, Fernando, « Un leader de la critique africaine, Mohamadou Kane », *Études françaises*, vol 37, n° 2, 2001, pp. 63-67.
- LARNEUIL, Michel, *Le Dieu assassiné*, Paris, Albin Michel, 1974.
- LARSON, Charles, *Panorama du roman africain*, Paris, Les Éditions inter-nationales, 1974.
- LON, Mutt, *Ceux qui sortent la nuit*, Paris, Grasset, 2013.
- MAYI MATIP, Théodore, *L'Univers de la parole*, Yaoundé, CLE, 1983.
- MBOCK, Charly Gabriel, *La Croix du cœur*, Yaoundé, CLE, 1984.
- MEDOU MVOMO, Remy, *Afrika ba'a*, Yaoundé, CLE, 1979.
- NGALASSO, Mwatha Musanji, « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », *Notre Librairie*, Paris, n° 148, 2002, pp. 72-79.
- NZOUANKEU, Jacques Mariel, *Le Souffle des ancêtres*, Yaoundé, ABBIA & CLE, 1965.
- OUOLOGUEM, Yambo, *Le Devoir de violence*, Paris, seuil, 1968.
- PAGEARD, Robert, *Littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Ecole, 1979.
- TRAORÉ, Abou, « La danse du singe », in *L'Étrangère et autres récits*, Paris, Hatier, 1985.