

# Le littéraire et le guerrier

## Typologie de l'écriture sanguine en Afrique

Alexie Tcheuyap

Volume 35, numéro 1, hiver 2003

Afrique en guerre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008630ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008630ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tcheuyap, A. (2003). Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique. *Études littéraires*, 35(1), 13–28. <https://doi.org/10.7202/008630ar>

Résumé de l'article

À partir d'une approche historiographique et se basant sur les « guerres de terrain », cet article offre une typologie de l'écrit guerrier en Afrique. Il détermine les circonstances socio-historiques de l'irruption de la guerre comme phénomène littéraire, ainsi que les modalités esthétiques de sa représentation. Il établit également un rapport entre le type de guerre à l'oeuvre et la nature de l'État dont la construction est en permanence mise en péril ou soutenue par l'expansion de la mort violente. Dans un tel contexte, on constate que de l'épopée au roman, des sociétés dites « segmentaires » aux États « modernes », il existe une *permanence*, une *continuité* qui fait du fait guerrier le moteur de la création.



# LE LITTÉRAIRE ET LE GUERRIER

## TYPOLOGIE DE L'ÉCRITURE SANGUINE EN AFRIQUE

Alexie Tcheuyap

■ La littérature africaine est née, on le sait, de la confrontation coloniale avec son cortège de violence et de racisme. En dehors de quelques exceptions, la plupart des textes fictionnels étaient le lieu d'un affrontement permanent entre l'occupant hostile et les populations locales ou entre des cultures que rien ne permettait au départ de réconcilier. Mais si les déchaînements nationalistes et quelques guerres civiles ont été convoqués dans les récits de nombreux romanciers au Cameroun, en Algérie ou au Congo-Zaïre, on remarque que l'actualité exceptionnellement convulsive de cette dernière décennie a remis l'Afrique sur la sellette avec la naissance d'une véritable littérature « sanguine ». Des guerres récentes sont mises en fiction selon des dispositions et des déterminations qui méritent d'être considérées. Une littérature de l'apocalypse, de l'horreur et de l'abjection vient ainsi de naître, permettant de compléter les images monstrueuses largement diffusées sur divers écrans et dont sont avides maints spectateurs occidentaux et autres spécialistes de droits sélectifs de la personne.

La publication d'*Allah n'est pas obligé* par Ahmadou Kourouma et le controversé projet d'écriture « par devoir de mémoire<sup>1</sup> » qui ont subitement porté à la scène littéraire près d'une dizaine de romans thématiques des massacres, mais, surtout, l'attribution simultanée du prix Renaudot et du prix Goncourt des lycéens au roman de Kourouma, pourraient laisser l'impression que les guerres fratricides aux conflits sanglants sont nouvelles en Afrique. Certes, les enjeux et les ravages sont différents, mais un parcours plus attentif des productions permet de remarquer que l'esthétisation du sang est en effet une

---

1 Fes'tAfrica, une organisation financée par la France dont la responsabilité dans le génocide rwandais est pourtant établie, a en effet conçu et financé un projet d'écriture « en résidence » ayant permis à Boubacar Boris Diop, Véronique Tadjo, Thierno Monémbo, Nocky Djedanoum, Monique Ilboudo, Kously Lamko, Abdourahman Wabéri et bien d'autres écrivains d'écrire sur le génocide rwandais.

permanence dans ces écritures. Si on assiste à une gigantesque militarisation de la littérature et des populations, cela est consécutif à des événements de l'histoire dont des moments tragiques et tourmentés sont mis en récit. Se posant comme nécessité, la littérature sanguine se révèle contemporaine d'une violence actante, comme une « écriture du dedans » qui prend en charge les éclaboussures des amputations et des viols monstrueux.

Se servant essentiellement de la prose, cet article tente d'opérer une typologie des écritures sur la guerre en Afrique. Pour faire suite à *Ruptures et Écritures de violence*, l'ouvrage de Pius Ngandu Nkashama (1997) qui n'aborde pas de manière spécifique l'enjeu du guerrier, après les études consacrées à l'Algérie dans *L'esprit Créateur* (vol. XLI, n° 4, 2001) et le numéro 148 (2002) de *Notre librairie* intitulé *Penser la violence*, le présent article se concentre spécifiquement sur le fait guerrier pour en déterminer les enjeux dans la création littéraire en Afrique. Sans trop insister sur l'hypothèse que le sujet humain ou africain est essentiellement belliqueux, je démontrerai que l'irruption du militaire est non seulement liée à une logique de conquête ou de défense du pouvoir, mais aussi que la guerre comme thématique est liée à la nature et à la construction de l'État. Elle peut aussi faire partie de structures identitaires parfois « meurtrières », comme le suggère un ouvrage d'Amin Maalouf (1998) et, dans bien des cas, est aussi considérée comme le seul moyen envisageable pour une conquête totale de la liberté, surtout pour les peuples victimes de la terreur (post)coloniale. Le fait de guerre, qui suscite souvent le fait littéraire, devient de ce fait un élément fondamental d'une pensée et d'une société en crise. Dans cette étude, mon approche est chronologique et fondée sur une historiographie des guerres « de terrain » qui entraînent des productions littéraires. Elle permet de déterminer non seulement des « constances » mais aussi une sorte de « longue durée », laquelle indique la persistance d'une pratique et la répétition d'un schéma. La guerre est avant tout un acte de force qui cherche à soumettre l'ennemi à notre volonté :

pour contraindre l'adversaire à se soumettre, il faut [...] le réduire complètement à l'impuissance, ou, du moins, le mettre dans des conditions telles que cette éventualité lui paraisse imminente [...] que l'action militaire doit tendre sans cesse à désarmer l'ennemi, ou, ce qui revient au même, à le renverser<sup>2</sup>.

On peut toutefois observer dans ce contexte que la littérature orale africaine, et spécialement l'épopée, est en elle-même une littérature de la guerre, que celle-ci est la condition essentielle de sa production.

### Épopées et guerres (re)fondatrices

Les épopées africaines, comme toutes les autres du reste, sont le lieu textuel par excellence d'un déploiement du schéma guerrier. Lorsqu'on considère *Chaka, une épopée bantoue* (Thomas Mofolo, 1949) et *Soudjata ou l'épopée mandingue* (Djibril Tamsir Niane, 1960), on se rend compte que les batailles sont au cœur des récits. Les divers protagonistes, Sounjata, mais surtout Chaka, sont animés par une incorrigible volonté de puissance.

---

2 Carl von Clausewitz, *De la guerre*, 1989, p. 36.

Souverains aux velléités ouvertement expansionnistes, ils constituent en permanence des menaces pour leurs voisins. Chaka, par exemple, ne nourrit pas seulement un goût excessif pour un pouvoir absolu et totalitaire. Il est essentiellement mû par le désir d'agrandir son territoire, car le prestige d'un souverain se détermine par l'étendue de son royaume et le nombre de ses vassaux. La question de l'espace physique est donc vitale dans l'épopée en ce sens que la géographie est caractérisée par la mobilité et l'instabilité. Il est important de protéger les acquis et d'élargir l'espace des conquêtes pour pouvoir prélever les impôts, donnée cruciale dans la sujétion. Selon Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng,

Le pays se mesure plutôt par les villages qui paient tribut, puis par les vassaux qui le perçoivent pour leur compte et en reversent une partie au suzerain. Le pays [...] s'arrête là où un autre prince lève l'impôt. C'est donc un espace perpétuellement menacé par un pouvoir ennemi, un espace mouvant qui peut s'agrandir par la conquête ou se rétrécir par l'invasion ou la razzia étrangère<sup>3</sup>.

Dans le récit de Mofolo et dans toutes les autres épopées, le territoire du héros ne rétrécit jamais. Chaka le dit lui-même, trois choses lui importent : pouvoir, guerres et armées<sup>4</sup>. Lors d'une rencontre avec Issanoussi, il sollicite du sorcier « un pouvoir tel que si un homme partait jeune de l'endroit où [il se tient] en ce moment, pour faire le tour de ce qui formera [ses] états et marchait toujours sans jamais s'arrêter, il ne serait pas encore revenu à son point de départ qu'il serait déjà vieux<sup>5</sup>. » Le désir d'espace est donc vital. Chaka ne s'en cache d'ailleurs pas :

[Chaka] porta ses regards tout d'abord sur les peuples qui demeuraient au septentrion de son pays, jusqu'aux territoires inconnus de lui... il porta ensuite son regard dans la direction du midi sur les nations qui vivent au bord de l'océan ; il contempla des villes et des villages, de petits et de grands souverains, des terres riantes parsemées de cités occupées tranquillement par leurs habitants, et il sourit à sa contemplation... puis ses yeux se portèrent sur les hautes montagnes à l'horizon. [...] il y vit des clans innombrables [...] qui tous vivaient en paix, sans que rien vînt déranger leur quiétude. Alors, il se mit à rire, et se parlant à lui-même il dit : Mon royaume partira d'ici et s'étendra jusqu'aux extrémités de la terre ! Il n'y aura plus une multitude de potentats, mais un chef unique, un souverain suprême, et celui-là, ce sera moi<sup>6</sup> !

Pour accomplir ce dessein, Chaka n'a qu'une seule méthode : la conquête, la guerre offensive car elle évite d'être conquis. La trajectoire est donc celle de la pro-activité de l'initiative :

Chaque politique est incitée à développer la plus grande puissance, en mobilisant les ressources guerrières et en nouant des alliances judicieuses. Les stratégies dominantes sont offensives, soit directes quand on attaque pour gagner, soit préventives lorsqu'on attaque pour ne pas perdre. [...] Quand cet objectif est atteint, il n'y a plus de guerre entre conquérants et conquis, si bien que la paix est instaurée par la guerre<sup>7</sup>.

3 Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng, *Les épopées d'Afrique noire*, 1997, p. 69.

4 Thomas Mofolo, *Chaka. Une épopée bantoue*, 1949, p. 169.

5 *Ibid.*, p. 167.

6 *Ibid.*, p. 176.

7 Jean Baechler, « La sociologie de la guerre. Introduction à l'analyse des guerres en Afrique », 2002, p. 13.

Dans le cas de Chaka, il s'agit toujours de guerres d'usurpation qui sont menées par des offensives directes. Son atout majeur est une armée privée de tous les plaisirs, dans laquelle les couards sont massacrés. Cette armée est nombreuse et formée à l'art de la guerre sous la supervision du combattant Chaka. Parmi les soldats, on retrouve de nombreux adolescents que les massacres du Libéria et du Rwanda ont propulsés de nouveau sur la scène littéraire. Les combats que livre chaque armée sont de véritables carnages. Des peuples entiers sont « effacés de dessous le soleil<sup>8</sup> ». L'exemple le plus significatif de cette conquête belliqueuse est celle de Zwidé, dont le destin bascule au passage de Chaka :

Au lever du soleil, il n'existait pas de nation plus puissante et plus nombreuse que celle de Zwidé : au coucher du soleil, ce peuple immense avait été effacé de dessus la surface du monde ; il n'existait plus, et ses villes n'étaient plus que des ruines<sup>9</sup>.

Ce qui est mis en œuvre dans cette épopée n'est pas seulement une description de la conquête. C'est une sorte de folie meurtrière, un exercice d'horreur dont Chaka est le maître d'œuvre :

Il arriva fréquemment que Chaka, lancé à la poursuite, ne trouva plus devant lui que des peuplades déjà matées, sans volonté et sans force pour combattre. Il n'avait plus, à son arrivée, qu'à achever la destruction ! Le nombre de victimes des armées de Chaka est encore bien inférieur à celui des multitudes que firent périr ceux qui fuyaient devant lui<sup>10</sup>.

Dans l'épopée qui porte son nom, Soundjata est tout aussi organisé, mais moins cruel que Chaka. Il dispose d'une armée immense, bénéficie des services d'un sorcier qui lui assure l'invulnérabilité dont il a besoin pour les batailles herculéennes. Au contraire de Chaka qui veut envahir tous les espaces environnants, l'objectif de Soudjata est de vaincre Soumaoro, le roi sorcier, et de reconquérir Niani, sa ville natale. Il se fait également des alliances parmi ses voisins qui lui viennent d'ailleurs en aide :

Le roi de Mema Moussa Tounkara donna à Soundjata la moitié de son armée ; les plus vaillants se désignèrent eux-mêmes pour suivre Soundjata dans la grande aventure ; la cavalerie de Mema, qu'il avait formée lui-même, constitua son escadron de fer. À la tête de sa petite, mais redoutable armée, Soundjata, habillé à la manière musulmane de Mema<sup>11</sup>.

La bataille dure plus d'un an et Soumaoro est défait. Mais ce qu'il faut noter dans cette logique guerrière c'est la nette démarcation avec la folie meurtrière de Chaka. Voici comment est énoncée la victoire consécutive à l'épopée de Soundjata :

Avec Soundjata la paix et le bonheur entrèrent à Niani ; amoureux, le fils de Songolon fit reconstruire sa ville natale : il restaura à l'antique la vieille enceinte de son père où il avait grandi ; de tous les villages du Manding, des gens venaient s'installer à Niani. On dut détruire des murs pour agrandir la ville, on construisit de nouveaux quartiers pour chaque peuple de l'immense armée<sup>12</sup>.

---

8 Thomas Mofolo, *Chaka*, *op. cit.*, p. 221.

9 *Ibid.*, p. 160.

10 *Ibid.*, p. 218.

11 Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingu*, 1960, p. 91.

12 *Ibid.*, p. 145.

Au lieu de la fureur de Chaka, on observe ici que la guerre a même quelque chose de « moral », car elle permet à Soundjata de rentrer dans ses droits, de réparer une injustice faite à son peuple. Ses guerres ne sont pas de simples formes d'expansionnisme qu'on relève chez le roi zoulou. Dans les deux cas, néanmoins, le schéma guerrier permet de (re)constituer, de (re)conquérir un espace perdu ou désiré. La force est le seul moyen d'action, en ce sens que la situation initiale à renverser est souvent le résultat d'une « force antérieure », celle de l'ennemi qui cherche à soumettre les souverains. La guerre est défensive chez Soundjata. Les deux États en (re)construction sont des féodalités existant dans un cadre où le droit semble être uniquement régi par la force. C'est une sorte d'état de nature, une jungle où le souverain le plus puissant étend ses pouvoirs sur ses voisins. Dans l'un et l'autre cas, « la valeur guerrière devient un principe de distinction et une cause de différenciation sociale<sup>13</sup> ». Ce contenu guerrier, cette violence absolue, ces massacres collectifs pour l'espace ou le pouvoir sont, nous disent Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng, les éléments moteurs de toute épopée. L'État ou l'empire du héros épique se construit sur la destruction et l'asservissement des États voisins, lesquels semblent menacés de disparition en permanence. L'épopée insiste davantage sur le gain spatial que sur sa perte chez le vaincu, ce qui donne une meilleure visibilité aux actions du conquérant belliqueux. Mais si ces caractéristiques étaient dominantes dans les féodalités où des monarques détenaient un pouvoir absolu, la présence de la confrontation dans les romans des années soixante tient d'un autre modèle social.

### Guerres anti-coloniales et écritures de la défaite

Les textes romanesques ont beaucoup mis en scène la violence de la rencontre entre le colonisé et l'occupant. Au-delà de l'infiltration par la religion dans *Une vie de boy* (Ferdinand Oyono, 1956), *Le Vieux Nègre et la médaille* (Ferdinand Oyono, 1956), *Ville Cruelle* (Eza Boto, 1954), *Le Pauvre Christ de Bomba* (Mongo Beti, 1956), en plus de la guerre entre les « étrangers » et les *Diallobé*, laquelle occupe désormais, selon la Grande Royale (Cheikh Hamidou Kane, 1961), le champ de l'éducation, *Sarraounia*, le roman d'Abdoulaye Mamani (1980), déploie la conquête militaire par l'armée française. La « civilisation », prétexte de l'expansion coloniale, est sanglante et mise en œuvre par les canons, le fouet et le feu. La stratégie développée par les colons est la même que celle de Chaka : la guerre offensive, visant à contraindre l'homme et le milieu dans lequel il évolue. La démarche narrative correspond tout à fait à une telle option : le récit avance avec la conquête et le bilan est chiffrable.

*Sarraounia* déploie en effet, à la manière des films Western, deux programmes simultanés de conquête, soit celui du colonel Kloss et celui du capitaine Voulet. Mais le narrateur insiste surtout sur le parcours du second, dont chaque séjour en terre africaine provoque un carnage : villages incendiés, enfants, hommes et femmes massacrés, bétail pillé, viols systématiques, etc. Après chaque passage de Voulet, seul un silence de cimetière

---

13 Bertrand de Jouvenel, *Du pouvoir*, 1972, p. 150.

rend compte des enjeux de sa mission sous les tropiques où il doit « pacifier le plus petit hameau, [où] la moindre parcelle d'autorité nègre doit être soumise à la France<sup>14</sup> ». Le désastre qu'il provoque est tellement important que, dans une correspondance qui lui est adressée, son supérieur le réprimande. Cela donne le sentiment que la fureur coloniale pouvait s'encombrer de bons sentiments :

Vous formez un vrai cortège de terreur. Vos pas sont jonchés des cadavres d'hommes et d'animaux. Vos tirailleurs n'hésitent pas à abattre les porteurs fatigués ou malades, les femmes enceintes et les petits enfants. Des villages entiers se vident à votre approche. On dit que vous faites brûler les villages désertés et combler les puits par dépit. Nous sommes venus apporter la civilisation et la paix françaises, voilà que les indigènes fuient à la vue de notre drapeau. [...] Cessez les représailles gratuites et les massacres inutiles<sup>15</sup>.

Le roman de Mamani rapporte de manière précise ce que Frantz Fanon relevait de l'assaut colonial : « Il est la violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une violence plus grande<sup>16</sup>. » La résistance armée devient dès lors une stratégie à laquelle l'occupant ne s'attend pas. La violence subie se révèle dans un incontrôlable effet mimétique dont la maîtrise devient strictement aléatoire. Dans un nouveau rapport à leur réalité sociale traumatique, l'écrivain colonisé s'illustre par un type spécifique de productions qui deviennent, selon Fanon, « révolutionnaires », « de combat », « nationales ».

On peut dès lors comprendre que de nombreux textes romanesques suggèrent, inventent, encouragent et même prétendent rendre compte (Mamani) des batailles des peuples africains pour se libérer de l'hydre coloniale. Dans ce contexte d'oppression totale, la violence et la guerre deviennent les seules voies possibles de sortie. Les assaillants s'en rendent compte dans *Sarraounia* où, en dépit de la couardise et de la trahison des monarques voisins, la reine donne l'assaut et prend l'armée française par surprise. À l'aide de soldats déterminés et grâce à une organisation sans faute, *Sarraounia* terrasse l'armée française. Le roman de Mamani est unique dans le discours formulé sur les luttes anti-coloniales, car il restitue, mais surtout resitue dans ce texte romanesque l'une des défaites les plus cuisantes de l'armée française en Afrique noire.

Dans les autres textes romanesques, les formes de déploiement, les stratégies organisationnelles et les résultats qui découlent de la guerre ne sont pas toujours à la hauteur des attentes espérées. Tous les combattants nationalistes des romans de Mongo Beti ou de Valentin Yves Mudimbe, par exemple, comprennent que la guerre est le seul argument opposé au viol systématique de leur espace et de leur être. Et s'ils font ce choix, cela n'implique aucunement que les nationalistes africains aient opté pour une violence systématique. Dans *Remember Ruben* (Mongo Beti, 1974), le chef historique Ruben est le leader de l'Union des Syndicats, puis du Parti Progressiste Populaire. L'existence de cette organisation marque une césure entre le colonisé et le colon. Ce

---

14 Abdoulaye Mamani, *Sarraounia*, 1980, p. 17.

15 *Ibid.*, p. 60.

16 Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, 1961, p. 25.

dernier a pour seule institution l'armée et l'administration auxquelles s'annexe l'Église. Ruben et les autres personnages nationalistes de Mongo Beti ne tardent pas à se rendre compte qu'en contexte colonial, le langage et la communication avec l'opresseur nécessitent l'emploi des mêmes outils. L'existence du syndicat et, plus tard, de la formation politique sont utiles uniquement dans l'éducation fort réussie de la population. Chasser l'occupant impose des moyens qui lui sont plus intelligibles et identiques aux siens. Le choix de la violence armée devient de ce fait une fatalité et les acteurs africains du conflit se révèlent parfois d'une rare expertise guerrière, même si au bout du compte, c'est presque toujours la défaite. Ouragan-Viet, dont le nom est d'une forte connotation belliqueuse, organise la résistance et initie les futurs maquisards au maniement des armes légères avant de les envoyer en campagne, tout en leur expliquant que l'œuvre est ardue. L'expérience de mobilisation est une réussite, surtout en milieu urbain. La détermination de ces nationalistes tient de ce que certains d'entre eux, à l'instar d'Abéna, ont eu l'expérience d'autres guerres dont ils cherchent à reproduire les modèles ou tout au moins les motifs dans leur patrie : l'Indochine et, surtout, l'Algérie.

Il faut d'emblée relever que l'Algérie reste, dans l'histoire de la décolonisation française et des écritures africaines, un cas unique. Au-delà des enjeux d'une guerre dont les Français se souviendront toujours, ce qui est remarquable dans ce conflit est avant tout sa thématisation : de nombreux textes y sont consacrés, ainsi que l'indique le dernier ouvrage de Guy Dugas (2002) : *Algérie. Les romans de la guerre*. Si l'écriture de la guerre en Afrique tient, dans certains cas récents, de projets institutionnels suspects visant à documenter l'événement, l'histoire et ses drames, la mise en fiction de la guerre d'Algérie est la conséquence d'un choix *strictement idéologique* opéré par la jeune nation indépendante, puis assumée, parfois à contrecœur, par des artistes de sensibilités diverses. Fanon l'avait déjà indiqué, le stade ultime de production de la littérature est celui d'une littérature de combat, même si on peut remarquer que Mongo Beti a par exemple produit ce type de littérature sans qu'il y ait eu un « État demandeur » comme en Algérie.

Or, face aux horreurs de la colonisation, il s'est développé en Algérie une sorte d'écriture littéraire et filmique « sur ordre » qui s'est cristallisée durant de nombreuses années sur « la guerre », avant d'embrasser la problématique de la révolution agraire. Il ne s'agissait pas seulement d'une littérature « engagée », mais surtout d'une littérature « nationale », de poésies et de romans qui exaltaient le héros nationaliste qui meurt au front ou qui en revient avec à son actif le maximum possible de meurtres anti-français. Tout cela est dû à un contexte « socialiste » qui soutient que « la démarche culturelle n'est pas une démarche solitaire. Elle s'inscrit dans l'effort d'ensemble du développement. L'homme de culture est responsable et comptable devant la nation tout entière<sup>17</sup>. »

Dans un tel contexte, on comprend dès lors le déchaînement dont fut victime Mouloud Mammeri à la publication de ses premiers romans, principalement *La colline oubliée*

---

17 *El Moujahid*, 1<sup>er</sup> juin 1968.

(1952)<sup>18</sup> et *Le sommeil du juste* (1955), jugés très régionaux et, pire, écrits en français et publiés à Paris. Au point où on est en droit de penser que la publication d'un des premiers romans sur la guerre, *L'opium et le bâton* (1965) de Mammeri, obéit en effet à un *contexte politique et sociohistorique*, lequel cherche à rationner l'art, à canoniser sa thématique et son fonctionnement. La thématique militaire émaille le roman de part en part à travers la trajectoire d'un intellectuel humaniste, le Dr Bachir Lazrak. Le texte est d'allure très réaliste et rend compte de pratiques relevant d'imaginaires bousculés par des atrocités traumatisantes : camps d'entraînement, encerclement des écoles par l'armée française, villages ravagés, chambres de torture, etc. Dans ce roman, comme dans *Sarraounia*, il existe quelques légionnaires qui ne pratiquent pas systématiquement la torture et le viol sur chaque *Fellagha* qu'ils rencontrent. Une telle représentation contraste vivement avec celle de Mohammed Dib, qui opère dans *Qui se souvient de la mer* (1962) une représentation assez abstraite, imagée et métaphorique de la guerre.

On peut donc voir que la représentation des guerres est le prélude à la construction de l'État national qui devra se distancer de manière décisive des pratiques coloniales dont la disparition est impossible sans des soulèvements sanglants. Mais « ordonner » une littérature implique, en fait, ordonner un discours. L'ordonnancement des thèmes implique une police des énoncés et même de l'énonciation. Autrement dit, fabriquer une littérature sur commande, comme c'était le cas en Algérie, consiste en réalité à rationner les consciences individuelles et collectives. Au total, « l'engagement », surtout lorsqu'il est suscité par les pouvoirs politiques, enlève à la littérature la condition essentielle de son existence : la liberté. Faire écrire sur la guerre, puis plus tard sur la « révolution » agraire en Algérie « socialiste », constituait un acte politique qui en lui-même révélait le type de pouvoir alors à l'œuvre. Or, Fanon et bien des écrivains l'ont indiqué, l'État postcolonial s'est révélé pire que l'organisation coloniale. Il n'est dès lors pas étonnant que d'autres types de guerres aient surgi pour le contester, car l'État à construire était fait à l'image de l'État colonial. Une déconstruction s'imposait à la suite d'une construction inauthentique, et la guerre est restée le seul mode d'expression politique. D'où la permanence et la « durée » de l'écriture sanguine comme forme de désenchantement dans les textes datant des années soixante.

### **Défaillances postcoloniales, guerres insurrectionnelles et guerres civiles**

Les jeunes États africains se sont souvent retrouvés en proie à de nombreux conflits armés dont les initiateurs, parfois astucieusement manipulés par des réseaux négriers d'Occident, se sont brutalement imposés à l'histoire tumultueuse du continent. Un pays comme le Congo-Zaïre, en attendant que l'occupation et le désastre actuels suscitent des vocations littéraires, offre, avec Valentin Yves Mudimbe, Pius Ngandu Nkashama et José Tshisungu Wa Tshisungu, un nombre important de textes qui *reprennent* la guerre du Katanga, ou alors qui illustrent le champ sémantique du guerrier. La boucherie du

---

18 Dans *Le jeune Musulman*, n° 12, du 2 janvier 1953, Chérif Sahli intitule un article « La colline du reniement ».

Libéria et du Congo (Brazzaville) où opèrent des *small soldiers* et autres *Ninjas* ont offert à Ahmadou Kourouma et à Emmanuel Dongala de la matière pour *Allah n'est pas obligé* et *Johnny chien méchant* (2002), au point où on se demande s'il n'est pas en train de naître en Afrique un genre nouveau qu'on pourrait désigner « docuroman ». Ces publications, encore une fois, prennent en charge *l'événement* selon des modalités narratives, langagières et idéologiques qui situent la création en rupture avec bien des modèles contemporains.

Il faut toutefois relever d'emblée que si les textes de Kourouma, Dongala et Mudimbe (dans *Shaba Deux*) engagent les acteurs dans des guerres civiles, les autres auteurs et romans de Mudimbe déploient des guerres révolutionnaires. Dans le premier cas, des populations d'une même nation se déciment réciproquement, alors que dans le deuxième cas, il s'agit d'une guerre insurrectionnelle ayant pour fin la prise du pouvoir politique<sup>19</sup>. C'est Mudimbe qui le premier amorce la déchirure entre le pouvoir central et le peuple. Même si, dans *Le bel immonde*, la rébellion est le fait du groupe ethnique de Ya, l'objectif demeure de terrasser le pouvoir en place en se servant de la proximité de la jeune femme avec un ministre du gouvernement contesté. Le ministre est sacrifié à cause d'une fréquentation dangereuse pour son cercle. L'histoire d'amour avec Ya sert de toile de fond à une guerre qui parcourt le roman. Quoique le romancier s'empresse de mentionner que « le récit comme les personnages qui y apparaissent sont fictifs et imaginaires ; et [que] toute ressemblance avec des événements et des personnages réels ne peut être que le fait du hasard<sup>20</sup> », le lecteur attentif peut situer aisément l'action romanesque dans l'actualité convulsive de l'époque, même si le roman ne répond pas à l'intelligence que fait Lukács du roman historique. Déjà, *Entre les eaux* (1973) révélait, dans un autre cadre, l'écartèlement de Pierre Landu qui fait le choix de l'appartenance à une rébellion marxiste aux dépens de sa foi catholique. Cette thématique de la guerre est reprise de manière plus radicale par Pius Ngandu Nkashama.

Dans *Les étoiles écrasées*, Joachim Mboyo est miraculeusement sauvé des griffes d'une police belge raciste par un certain Sadiki, savamment manipulé puis enrôlé dans une cause dont il ne maîtrise aucun contour. On lui trouve des papiers qui lui permettent de devenir Jules Motéma, puis Pedro Santos. Il est expédié comme un colis vers le front où il doit venger son village incendié par les colonnes des Nations Unies. Pour accomplir cette mission historique, une minutieuse formation militaire précède le déclenchement des opérations contre le pouvoir central sévissant au pays :

Ils s'instruisent à la pose des mines antipersonnelles, à la manière de les désamorcer. Ils s'attachent au maniement des armes automatiques, démontent les mortiers de tous calibres. Ils se spécialisent dans les techniques du camouflage avec les rameaux d'hypharégna, des branchages des pamplemoussiers.

---

19 Ma typologie se distingue de celle de Baechler, « La sociologie de la guerre » *art. cit.*, qui inclut les guerres de libération dans les guerres révolutionnaires. Une guerre de libération tient sa légitimité (morale) de la nécessité de chasser un occupant, alors que les ébranlements du Libéria ne s'expliquent que par les ambitions assassines des « chefs de guerre » et par la cupidité de certaines multinationales friandes de métaux précieux rares.

20 Vumbi Yoka Mudimbe, *Le bel immonde*, 1976, p. 171.

Mais aussi, dans le sabotage du matériel ennemi, dans la manipulation des appareils émetteurs-transmetteurs<sup>21</sup>.

Contrairement au roman de Nkashama, il existe, dans *Le Croissant des larmes* de Tshisungu, une organisation politique. En soutenant, à la suite d'une analyse de la situation politique du pays, que « C'est tard. C'est trop tard. Cette terre, ce pays, ce Croissant des larmes demande le sang. Il n'y a pas d'autres moyens pour effacer les méfaits de ces Ombres<sup>22</sup> », le P.R.E., Parti Révolutionnaire Éternel, offre une illustration supplémentaire de la maxime clauzewitzienne selon laquelle la guerre est la continuation de la politique par d'autres moyens. Après avoir recruté des partisans à l'université, parmi les prostituées et des travailleurs réduits à la misère par un État vorace et anthropophage, le professeur BD organise les recrutements et la formation dans le maquis. Mais comme dans *Les étoiles écrasées*, la guerre déclenchée aboutit à un échec. Le programme guerrier de libération est, chez Nkashama, une ruse permettant à quelques opportunistes de partager le pouvoir avec le régime prétendument combattu, alors qu'il est, chez Tshisungu, une entreprise naïve qui ne se donne pas les moyens nécessaires pour affronter des dictatures tentaculaires. D'où la profonde amertume du narrateur :

Le maquis de Moutsietsie ébranlé, j'en étais à m'interroger sur le sort de ces hommes et ces femmes qui avaient tout sacrifié pour préparer l'accouchement d'un avenir. D'un vrai avenir. D'un soleil éclairant. D'un sourire collectif. D'un bonheur populaire. Que deviendront les régions libérées et sous le contrôle du P.R.E. ? [...] Que seront-elles donc, maintenant que l'armée royale entreprend une offensive meurtrière ? Un ambassadeur itinérant du Roi était revenu d'un fructueux voyage à l'étranger, où les Ombres étrangères lui avaient offert armes et munitions<sup>23</sup>.

Une similitude fondamentale entre ces deux romans est en effet la présence des étrangers. Si, dans *Les étoiles écrasées*, des mercenaires français participent au combat sur le terrain, dans *Le croissant des larmes*, la participation de l'Occident se limite à un soutien logistique. Ces deux textes, principalement celui de Ngandu, s'illustrent aussi par un langage de la guerre, un itinéraire précis et des phases préparatoires idéologiques et pratiques, mais surtout par la nature de la logistique : chars légers, bombes diverses dont le napalm, gaz toxiques, avions Mirage, Transall ou Hercule C 130, mines antipersonnel, mines Kleymor à minutage automatique, mitraillettes et « blindés aux chiffres complexes<sup>24</sup> ». L'effet est dévastateur pour les maquisards :

Et voilà que les barbouzes enguirlandées vont les traquer dans les buissons d'épines avec des armes puissantes. Pedro n'ose pas évoquer l'holocauste qui peut s'ensuivre. Les mirages bombardant au napalm. Des chars légers crachant des torches enflammées, des noyaux en fission. Des bombes éparpillant leurs gaz toxiques. Des corps brûlés enfouis sous la cendre brûlante, dans les cratères en fusion, dans le sable calciné<sup>25</sup>.

21 Pius Ngandu Nkashama, *Les étoiles écrasées*, 1988, p. 77.

22 J. Tshisungu Wa Tshisungu, *Le croissant des larmes*, 1989, p. 66.

23 *Ibid.*, p. 99.

24 Pius Ngandu Nkashama, *Les étoiles écrasées*, *op. cit.*, p. 86.

25 *Ibid.*, p. 175.

Il existe donc un savoir et une technologie de la guerre qu'on ne retrouve ni chez Tshisungu, ni dans le dernier roman de Kourouma. Celui-ci marque une césure dans l'écriture guerrière en Afrique seulement du fait de l'ensauvagement dont le Nègre fait montre. Du point de vue de la technologie, l'armement déployé dans *Allah n'est pas obligé*, comme dans la plupart des textes sur le génocide rwandais, fait reculer la technologie de la guerre de plusieurs siècles. Car l'usage de la machette n'existait même pas du temps de Chaka : il y avait des fusils et des flèches. D'autre part, l'étonnement de l'opinion et des lecteurs devant l'implication des enfants dans les conflits armés relève, dans un sens, de l'ignorance de l'ampleur des drames que traversent les peuples africains. Car depuis Chaka, les enfants faisaient partie des expéditions guerrières. Ils étaient drogués, privés de tout plaisir et éloignés des femmes uniquement pour activer leurs habiletés. Dans *L'aventure ambiguë*, c'est le jeune Samba Diallo qui sert de « munition » dans la « guerre » que mènent désormais les Diallobé contre l'occupant. Même dans *Les étoiles écrasées*, il existe des gamins parmi les combattants, dont un certain Manuel Songolo Pereira qui rejoint le front pour venger son village incendié par les Nations Unies. Son corps est broyé par l'armée française. Au total, il faut souligner que les textes littéraires disent amplement qu'avec l'enrôlement des enfants, on relève une permanence dans la littérature africaine, car on a tendance à faire passer leur présence dans la guerre comme un fait nouveau, comme une nouvelle étape dans l'horreur. Toutefois, les enfants ont toujours été enrôlés dans les tragiques gesticulations des adultes et la colonisation n'a pas signifié une rupture, bien au contraire. La littérature de guerre montre donc là une permanence sans rupture, qui n'est pas une nouvelle invention des nègres postcoloniaux.

Ce qu'il faut remarquer par contre dans *Allah n'est pas obligé*, avec les *small soldiers* drogués qui « ne connaissent que ça, tirer, rien que tirer<sup>26</sup> », c'est la destitution de l'enfance qui devient, par la pratique de la cruauté guerrière, le royaume de la culpabilité, de l'inconscience construite et de l'insouciance. On découvre un autre visage de l'homme dont l'inventivité se révèle intarissable en matière d'horreur. L'ennemi n'est plus l'occupant d'hier ou un pouvoir central qui n'existe plus. C'est le voisin ou les membres d'une faction dont on réduit l'anatomie en supprimant tous les organes moteurs. Il s'agit d'une invention unique dont le brevet revient à Foday Sankoh, le leader de l'une des factions en folie en Sierra Leone qui visent chacune l'anéantissement total. Cela s'appelle opération « manches courtes » ou « manches longues », opérations destinées à prévenir la tenue d'une élection démocratique :

[...] la solution lui vint naturellement sur les lèvres, sous forme d'une expression lapidaire : « pas de bras, pas d'élections » [...]. C'était évident : celui qui n'avait pas de bras ne pouvait pas voter. [...] Il faut couper les mains au maximum de personnes, au maximum de citoyens sierra-léonais. Il faut couper les mains à tout Sierra-Léonais fait prisonnier avant de le renvoyer dans les zones occupées par les troupes gouvernementales. Foday donna des ordres et les ordres et les méthodes furent appliqués. On procéda aux « manches courtes » et aux « manches longues ». Les « manches courtes » c'est quand on ampute les bras du patient au coude ; les « manches longues » c'est lorsqu'on ampute les deux bras au poignet. Les amputations furent générales, sans exception et sans pitié. Quand une femme se présentait

---

26 Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, 2000, p. 117.

avec son enfant au dos, la femme était amputée et son bébé aussi, quel que soit l'âge du nourrisson. Autant amputer les citoyens bébés car ce sont des futurs électeurs<sup>27</sup>.

Mais ce que ce roman de Kourouma indique aussi, c'est, à mon avis, qu'il y a autre chose que le territoire et le pouvoir. Il se pose aussi, en plus de la lecture des richesses, le problème du transfert du concept de « démocratie », sur un terrain qui le réinterprète et qui développe des stratégies pour l'empêcher. En ce sens, le roman fait sortir la guerre d'une lecture trop facilement « diamant » ou « pétrocentrée ». Et après le « territoire en expansion » dans l'épopée, la littérature de guerre / construction nationale, on a le sentiment de retourner un peu à la case départ. Ce que ce roman montre, c'est qu'on coupe « au nom de la démocratie », pour qu'elle n'arrive pas. Et les gens se battent pour des concepts qu'ils ne connaissent pas forcément, pas seulement par ignorance, mais parce que la démocratie occidentale a une genèse. L'amputation devient ainsi un geste rituel, qui réduit le corps en vue de priver d'un droit.

On peut également remarquer que dans le cas des guerres civiles récentes rendues par la fiction, le langage connaît de nombreuses métamorphoses. Les acteurs ne sont pas désignés comme des leaders de formation politique comme dans *Le croissant des larmes* ou *Les étoiles écrasées*. Ce sont des « chefs de guerre », voire des « bandits », comme l'écrit Kourouma. On est, dès lors, dans le cycle de ce que Baechler désigne par « guerre sauvage » qui « peut durer indéfiniment, pour peu que survivent des combattants décidés à se battre sans fin<sup>28</sup> » et, dans ce cas, l'enjeu est de taille : les richesses. Au-delà de la désintégration totale de l'État, ce qui est mis en cause, c'est l'extrême sauvagerie dont fait montre l'homme qui seul se révèle capable d'une telle capacité de destruction. *La barbarie à visage humain*, pour reprendre un titre de Bernard-Henri Lévy (1977), tient aussi, en grande partie, non seulement d'une étrange appétence pour le pouvoir politique, mais surtout pour celui de l'accumulation des biens matériels. La guerre, écrit Bertrand de Jouvenel, enrichit. Les raisons de l'embrassement de la Sierra Leone et des deux Congo sont surtout liées à la « malédiction du sous-sol » que convoitent des groupes financiers basés en Occident, lesquels se servent habilement des « bandits » qui sèment la mort dans les œuvres de Kourouma, Dongala et Ngandu. Il y existe donc, et c'est connu depuis au moins Chaka, une cynique économie de la guerre qui consiste désormais à contrôler les zones diamantifères et aurifères, à rançonner les victimes ou, surtout, les expatriés, à exploiter les enfants-soldats dans le cadre de truanderies mortelles et à piller au maximum les populations. L'enjeu de la guerre, les protagonistes s'en rendent bien compte, reste spatial et implique l'accaparement total des biens matériels produits dans chaque territoire. La nation devient une entité éparpillée où règnent divers « seigneurs de la guerre » qui, comme Foday Sankoh, défient la « communauté internationale » :

Foday Sankoh ne se laisse pas prendre au jeu de la démocratie. Non et non. [...] Il ne veut rien. Il refuse tout. [...] Il tient la région diamantifère du pays. Il tient la Sierra Leone utile. Il s'en fout. [...]

27 *Ibid.*, p. 178-179.

28 Jean Baechler, « La sociologie de la guerre, *art. cit.* », p. 16.

Il ne lâchera pas les mines de diamant et d'or qu'il tient tant que le représentant de l'ONU résidera en Sierra Leone<sup>29</sup>.

On peut le remarquer dans ces derniers cas, l'État national n'existe plus : acteur du conflit et parfois instructeur des massacres, il ne base plus son existence que sur le sang. L'éclatement des structures sociales est tel que c'est « la communauté internationale » qui se substitue souvent à un État qui, lorsqu'il n'instruit pas de la violence et qu'il ne l'organise pas, est victime d'attaques consécutives à la remise en cause de sa légitimité. Le territoire se voit ainsi divisé en « champs » et espaces où la circulation est des plus réglementées, où traverser une limite peut être fatal. Cette disparition de l'État suscite de nombreux appétits et révèle également l'extrême ambiguïté des « relations internationales ». Le texte de Ngandu reprend ce qui est historiquement établi : l'implication de soldats français dans la guerre du Katanga, dont la richesse minière est « un scandale géologique ». Dans le roman de Kourouma, les Nègres sont abandonnés à eux-mêmes et ils s'entre-tuent joyeusement. La seule intervention étrangère est celle de la force ouest africaine d'interposition dont la partialité, les faiblesses et le manque de stratégie sont tout aussi ruineux que les meurtres massifs des factions rivales. Le carnage est total, et la guerre prend une dimension effroyable :

Elles n'entrèrent pas dans le détail, elles canonèrent en pagaille assaillants et assiégés. Elles bombardèrent dans le tas, dans le bordel. Elles firent en un jour de nombreuses victimes innocentes. Plus de victimes qu'avaient faites en une semaine de combat les factions rivales. Quand le fracas pris fin, les forces d'interposition relevèrent les blessés<sup>30</sup>.

Outre cette violence physique, la plupart des romans, principalement chez Kourouma, Dongala, Ngandu et Mudimbe, s'illustrent également par une transgression dans les langages qui déterminent « une élaboration, une décharge et un évident de l'abjection par la Crise du Verbe<sup>31</sup> ». La métaphore animale et canine, la déchéance morale et la fureur de la démence possédant les acteurs ne tiennent pas seulement de l'ampleur des atrocités commises. La militarisation des populations entraîne celle des langages, installe la guerre dans les mots, les signes, les motifs et les protocoles narratifs. Le vocabulaire de Lakolé dans *Johnny chien méchant* ou de Birhima dans *Allah n'est pas obligé*, par exemple, est d'une rare violence, scatologique, plein de métaphores salaces, de grossièretés et d'argot : comme le monde, les mots perdent leur sens et deviennent complètement désincarnés. La guerre totale entraîne une mort totale qui violente les formes narratives et bouscule le(s) sens. Et ce n'est pas un hasard si dans tous les romans de guerre, depuis *Temps de chien* où Alain Patrice Nganang (2000) fait assurer la narration par cet animal, on note une présence remarquable du bestiaire domestique dans l'univers romanesque. Lorsqu'ils n'apparaissent pas dès le titre, comme le texte inaugural d'Aimé Césaire (*Et les chiens se taisaient*), des hordes de chiens deviennent de véritables acteurs du récit et organisent un festin sur des victimes ou des cadavres en putréfaction dans les romans sur

29 Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 177.

30 *Ibid.*, p. 151.

31 Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, 1980, p. 246.

la tragédie rwandaise<sup>32</sup>. On le voit, du fait de la guerre, l'Africain a fait un saut décisif dans l'inhumanité, une animalité largement définie par une rupture des langages. On pourrait alors se demander, après Bernard-Henry Lévy, s'il ne s'agit pas véritablement, avec la fin de l'homme rompu par la guerre, de celle de l'Histoire, surtout lorsqu'on considère le cas du Rwanda.

### **En guise de conclusion : l'Algérie, le Rwanda comme « cas à part »**

Terminer une typologie sans relever le cas du génocide rwandais ou les textes produits sur l'Algérie contemporaine aurait été un véritable coup de force. S'il y est simplement fait allusion dans le paragraphe précédent, c'est que la typologie que je propose ne saurait, en réalité, inclure cette tragédie unique du XX<sup>e</sup> siècle. Ce qui s'y est passé était tout, sauf une guerre civile : une boucherie programmée, coordonnée, un appareil administratif soutenu par un discours et des médias belliqueux, des milices et une armée entraînés avaient décidé d'exterminer une partie de la population dépourvue de tout moyen de défense. Les textes produits par les écrivains africains commis à cette tâche par une France suspecte, principalement celui de Boubacar Boris Diop, révèlent une troublante déchéance de l'homme : le massacre cesse d'être une abjection pour devenir une tâche. Le génocide, tuer, était « un travail ». Ces textes auront eu au moins un mérite : ramener à la conscience humaine le fait que chaque nation est un Rwanda en puissance, ainsi que les « escadrons de la mort » en Côte d'Ivoire le rappellent. Désormais, selon Nganang :

on ne peut pas agir, écrire, imaginer, ou même penser en Afrique aujourd'hui comme si le génocide du Rwanda n'avait jamais eu lieu, car aucun pays africain ne peut se targuer d'être exempt de l'expérience d'extermination collective des personnes, l'humanité se refusant toutes les fois à ne décider de la gravité de la situation qu'après avoir compté le nombre de cadavres<sup>33</sup>.

Tous les philosophes qui avaient prévu la fin de l'histoire s'étaient trompés. Lévy indique bien, en prenant le cas burundais, qu'elle aura lieu « à la périphérie du monde, aux marges de l'empire<sup>34</sup> ». Mais seulement, cette « fin » a pu au moins être *reprise* par l'écriture romanesque, annulant de ce fait le processus de néantisation. Une écriture qui a permis de dire les atrocités d'un peuple rendu muet par un traumatisme unique, de rendre à l'Histoire sa mémoire immédiate. Le temps avait semblé soudain s'arrêter et s'accélérer brusquement, laissant les rescapés du génocide, de l'Histoire sanglante sans histoire, sans récit, sans narration, car sans parole. De là vient toute la difficulté de cette « écriture sur commande » qui a généré de nombreux textes sur le Rwanda. Outre les déterminations idéologiques et institutionnelles d'une France qui a trempé dans ces meurtres, se pose le problème non pas de la validité ou de la légitimité, mais de

---

32 Dans *Réflexions sur la guerre, le mal et la fin de l'histoire*, 2001, analysant le cas du Burundi, Bernard-Henry Lévy marque également l'animalisation de l'homme par l'inclusion de la comparaison au chien... Une étude littéraire approfondie de cette isotopie qui date au moins d'Aimé Césaire (*Et les chiens se taisaient*, 1956) serait fort intéressante.

33 Alain Patrice Nganang, « L'écrivain africain et le symbole rwandais », 2003, p. 14.

34 Bernard-Henry Lévy, *Réflexions sur la guerre*, *op. cit.*, p. 270.

l'esthétisation rapide d'un tel drame, car on note que, comme en Algérie, mais sous des modalités strictement différentes, une réponse littéraire, et pas scientifique, est donnée à un génocide que la « communauté internationale » a vu venir et a laissé s'exécuter. Que devient le littéraire, quelle en est la validité ou le sens, une fois qu'il devient ordonnancé par le politique ? De telles interrogations dépassent le cadre de cet article. Au moins l'écriture aura permis de démarrer un autre cycle de saisons, après l'apocalypse rwandais. De là vient toute la difficulté à déterminer une typologie pour les écrits sur le Rwanda, car ils sont si différents qu'ils méritent, à eux seuls, une classification que ne pourrait soutenir cet article.

Il en est de même de l'Algérie. Car après la guerre de libération, le pays a connu une autre guerre née d'un paradoxe de l'exercice démocratique : la montée en flèche de partis extrémistes dont l'intelligence du pouvoir politique correspond, à bien des égards, à la négation même de cette démocratie. La violence ayant suivi le scrutin qui a provoqué la propulsion et l'interdiction du Front Islamique du Salut a également généré de nombreux textes : *L'année des chiens* (Sadek Aïssat, 1996), *Le jour dernier* (Mohamed Kacimi, 1996), *La Razzi* (Amin Zaoui, 1999), *Les agneaux du Seigneur* (Yasmina Khadra, 1998) ou *Nouvelles d'Algérie* (Maïssa Bey, 1998), pour se limiter à ces titres, rendent également compte de la difficulté à déterminer les véritables enjeux et les contours d'une « littérature documentaire » qui « tire vers l'immédiateté du témoignage et le degré zéro du tragique et de l'écriture<sup>35</sup> ». À travers des structures généralement éclatées, ces textes posent le même problème des modalités de la représentation. Mais comme dans le cas du Rwanda, les modulations idéologiques et leur grande variété requièrent, il me semble, une étude à part. Tous ces textes produits aux quatre coins du continent nous ramènent brutalement cette mise en garde de Nganang et Lévy : la guerre et le sang ne sont jamais loin, et il ne faut pas grand chose pour déclencher le chaos. On comprend donc qu'à travers cet article apparaisse une idée de permanence et de continuité du fait guerrier dans la littérature. Comme si celle-ci avait fatalement besoin de cataclysmes pour légitimer son existence.

---

35 Christiane Chaulet-Achour, *Noûn : Algériennes dans l'écriture*, 1998, p. 50.

---

 Références

- BAECHLER, Jean, « La sociologie et la guerre. Introduction à l'analyse des guerres en Afrique », *Nouveaux Mondes*, n° 10 (printemps 2002), p. 3-23.
- BETI, Mongo, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Robert Laffont, 1956.
- — —, *Remember Ruben*, Paris, UGE, 1974.
- BY, Maïssa, *Nouvelles d'Algérie*, Paris, Grasset, 1998.
- BOTO, Eza, *Ville cruelle*, Paris, Présence africaine, 1954.
- CÉSAIRE, Aimé, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence africaine, 1956.
- CHALET-ACHOUR, Christiane, *Noûn : Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998.
- CLAUSEWITZ, Carl von, *De la guerre*, Paris, Gérard Lebovici, 1989 [éd. et trad. de J.-P. Baudet].
- DIB, Mohammed, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Éditions du Seuil, 1962.
- DIOP, Boubacar Boris, *Murambi. Le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000.
- DJEDANOUM, Nocky, *Nyamrambo*, Lille, Le Figuier — Éditions Fest' Africa, 2000.
- DONGALA, Emmanuel, *Johnny chien méchant*, Paris, Le serpent à plumes, 2002.
- DUGAS, Guy, *Algérie. Les romans de la guerre*, Paris, Omnibus, 2002.
- FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1961.
- IBOULDO, Monique, *Mourekatete*, Lille, Le Figuier — Éditions Fest' Africa, 2000.
- JOUVENEL, Bertrand de, *Du pouvoir*, Paris, Hachette (Pluriel), 1972.
- KACIMI, Mohamed, *Le jour dernier*, Paris, Stock, 1996.
- KHADRA, Yasmina, *Les anneaux du Seigneur*, Paris, Julliard, 1998.
- KANE, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
- KESTELOOT, Lilyan et Bassirou DINEG, *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala-Unesco, 1997.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- « L'ALGÉRIE », *L'esprit créateur*, vol. XLI, n° 4 (hiver 2001).
- LÉVY, Bernard-Henri, *La barbarie à visage humain*, Paris, Grasset, 1977.
- — —, *Réflexions sur la guerre, le mal et la fin de l'histoire. Précédé de Les damnés de la guerre*, Paris, Grasset, 2001.
- MAMMANI, Abdoulaye, *Sarraounia*, Paris, L'Harmattan, 1980.
- MAMMERI, Mouloud, *La colline oubliée*, Paris, Plon, 1952.
- — —, *Le sommeil du juste*, Paris, Plon, 1955.
- — —, *L'opium et le bâton*, Paris, Plon, 1965.
- MOFOLO, Thomas, *Chaka. Une épopée bantoue*, Paris, Gallimard, 1949 (trad. de V. Ellenberger).
- MONÉNEMBO, Thierno, *L'ainé des orphelins*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- MUDIMBE, Vumbi Yoka, *Le bel immonde*, Paris, Présence africaine, 1976.
- NGANANG, Alain Patrice, *Temps de chien*, Paris, Le serpent à plumes, 2000.
- — —, « L'écrivain africain et le syndrome rwandais », *Le Monde*, 15 janvier 2003, p. 14.
- NGANDU NKASHAMA, Pius, *Les étoiles écrasées*, Paris, Publisud, 1988.
- — —, *Ruptures et Écritures de violence. Études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- NIANE, Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960.
- OYONO, Ferdinand, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.
- — —, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.
- « PENSER LA VIOLENCE », *Notre Librairie*, n° 148 (2002).
- SADEK, Aïcha, *L'année des chiens*, Paris, Anne Carrière, 1996.
- TADJO, Véronique, *L'ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes Sud, 2000.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU, J., *Le croissant des larmes*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- WABERI, Abdourahman-Ali, *La moisson des crânes*, Paris, Le serpent à plumes, 2000.
- ZAOUI, Amin, *La Razzia*, Paris, Le serpent à plumes, 1999.