



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES



FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Annie Lise Clément

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

Ph.D. (lettres françaises)

GRADE / DEGREE

Département des lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

La littérature francophone sur la violence contemporaine : lucide, démystificatrice et essentielle
médiation littéraire

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Patrick Imbert

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

A. Chanady

C. Milat

D. Castillo Durante

K. Kavwashirehi

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE SUR LA VIOLENCE CONTEMPORAINE :
LUCIDE, DÉMYSTIFICATRICE ET ESSENTIELLE MÉDIATION LITTÉRAIRE**

Annie Lise Clément

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences du doctorat

Département des lettres françaises
Faculté des Arts
Université d'Ottawa

© Annie Lise Clément, Ottawa, Canada, 2006



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

ISBN: 978-0-494-25862-0

Our file Notre référence

ISBN: 978-0-494-25862-0

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

RÉSUMÉ

Saisis par les violences d'actualité, les écrivains de la francophonie se penchent sur les questions de victimisation et de discours mystificateurs, pour éviter que ne sombre dans l'oubli l'être humain placé au centre des conflits, tel que le dirait Milan Kundera.

L'être en relation, comme point focal de la dissidence littéraire; les thèmes du désir et de l'exclusion, comme enjeux pivots dans les textes sur la violence contemporaine; les savoirs et les pouvoirs du discours littéraire sur l'anthropologie de la violence, comme éclairage aux résurgences victimaires actuelles : nos trois hypothèses auront permis de multiplier les analyses sur les dynamiques conflictuelles dans les romans à l'étude en empruntant une approche méthodologique centrée sur les enjeux de victimes émissaires et de discours victimisateurs (René Girard). Qui sont les victimes dans les textes? Quels sont les discours qui viennent soutenir ou pourfendre leur victimisation, en plus d'approfondir la réflexion sur la violence? Telles étaient les questions fondamentales à poser afin d'aborder des œuvres de Frédéric Beigbeder, Marie-Claire Blais, Gil Courtemanche, Yasmina Khadra, Ahmadou Kourouma, Jean-Luc Raharimanana et de Véronique Tadjo, dans notre approche qui transcende frontières et discours nationaux pour aller au plus clair de la difficulté et de la possibilité de l'être-ensemble. Du génocide des Tutsis au Rwanda de 1994 aux actuels attentats terroristes, la pensée des écrivains sur les violences des douze dernières années jette un éclairage essentiel fait de curiosité, de doute, de lucidité, d'ambiguïté et d'ironie, où la rencontre avec l'être humain et le monde est encore possible : un bastion plus sûr contre la spirale ascendante des violences?

REMERCIEMENTS

L'occasion m'est donnée d'exprimer ma gratitude envers le Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa, la Faculté des études supérieures de l'Université d'Ottawa et le Gouvernement de l'Ontario (Bourse BÉSO) pour leur soutien financier.

Je suis profondément redevable à Patrick Imbert, le directeur de la thèse, qui m'a encouragée d'emblée à lire *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, de René Girard, et qui, tout au long de mes études doctorales, m'a soutenue par l'ouverture et par l'insatiabilité de son esprit. Ayant eu le privilège de travailler sous sa direction dans des projets de recherches subventionnés par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, j'ai pu participer à des congrès internationaux aussi enrichissants que déterminants pour la poursuite de l'aventure.

Tous mes remerciements à mes diligents correcteurs et correctrices : Jacques Clément, Odette Lavallée Clément, Lara Mainville, Marie Pfalzgraf et Danielle Turpin.

Merci à Jocelyne Gaumond et à Marjolaine Létourneau, dont l'appui, fait de compassion, va bien au-delà de leurs fonctions départementales.

Toute ma reconnaissance aux romanciers qui, plongés dans l'actualité violente qui multiplie les persécutions sommaires, mystificatrices, voire anonymes, permettent de redonner corps, vie et pensée aux victimes.

Merci à Janos Szanto qui m'a fait rouvrir les romans de Milan Kundera dans l'amour, la musique et la lucidité. Son soutien, aussi rieur que généreux, a été essentiel pour mener à terme la rédaction de la thèse.

Merci à mes amies Jennifer, Martine, Michèle et Lara, de même qu'aux encouragements des gens du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, en particulier Pascale Renaud.

Je dédie cette thèse à mes garçons, Colin (6 ans) et Ulysse (9 ans), au côté desquels je suis privilégiée de vivre. Par leur tendresse, leur patience et leur intelligence vive, ils ont été tout mon réconfort. À leur petit cousin Charlie, aussi, qui n'a montré sa mèche blonde que brièvement mais assez pour nous donner le goût d'aimer et de persévérer.

À mes parents surtout; sans leur confiance et leur générosité, l'accomplissement de cette thèse aurait été impossible.

SIGLES

Les sigles et les références aux œuvres du corpus littéraire, de René Girard, de Milan

Kundera ainsi que de Gérard Genette se lisent comme suit :

AA	Raharimanana, Jean-Luc, <i>L'arbre anthropophage</i> , Paris, Gallimard/Joëlle Losfeld, 2004.
ACD	Blais, Marie-Claire, <i>Augustino et le chœur de la destruction</i> , Montréal, Boréal, 2005.
ANPO	Kourouma, Ahmadou, <i>Allah n'est pas obligé</i> , Paris, Seuil, 2000.
AR	Kundera, Milan, <i>L'art du roman</i> , Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986.
CPQ	Girard, René, <i>Celui par qui le scandale arrive</i> , Paris, Desclée de Brouwer, 2001.
DCC	Girard, René, <i>Des choses cachées depuis la fondation du monde</i> , Paris, Grasset, 1978.
DFL	Blais, Marie-Claire, <i>Dans la foudre et la lumière</i> , Montréal, Boréal, 2001.
DNV	Hatzfeld, Jean, <i>Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais</i> , Paris, Seuil, coll. « Points », 2000.
DPK	Courtemanche, Gil, <i>Un dimanche à la piscine à Kigali</i> , Montréal, Boréal, 2002 [2000].
FIII	Genette, Gérard, <i>Figures III</i> , Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.
HK	Khadra, Yasmina, <i>Les hirondelles de Kaboul</i> , Paris, Julliard, 2002.
LA	Khadra, Yasmina, <i>L'attentat</i> , Paris, Julliard, 2005.
LI	Kundera, Milan, <i>L'immortalité</i> , Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993.
LR	Kundera, Milan, <i>Le rideau. Essai en sept parties</i> , Paris, Gallimard, 2005.
LRO	Kundera, Milan, <i>Le livre du rire et de l'oubli</i> , Paris, Gallimard, 1985 [1978].
OC	Girard, René, <i>Les origines de la culture</i> , Paris, Desclée de Brouwer, 2004.
OI	Tadjo, Véronique, <i>L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda</i> , Paris, Actes Sud, 2000.
QRDN	Kourouma, Ahmadou, <i>Quand on refuse on dit non</i> , Paris, Seuil, 2004.
RAHP	Girard, René, <i>La route antique des hommes pervers</i> , Paris, Grasset & Fasquelle, 1985.
RSL	Raharimanana, Jean-Luc, <i>Rêves sous le linceul</i> , Paris, Le Serpent à plumes, 1998.
SM	Hatzfeld, Jean, <i>Une saison de machettes</i> , Paris, Seuil, coll. « Points », 2003.
SR	Belhaddad, Souâd et Esther Mujawayo, <i>SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide</i> , Paris, Éditions de l'Aube, 2005 [2004].
TT	Kundera, Milan, <i>Les testaments trahis</i> , Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993.
WW	Beigbeder, Frédéric, <i>Windows on the World</i> , Paris, Grasset, 2003.

AVANT-PROPOS

« Six milliards, six milliards de solitudes, ça fait beaucoup.
De seuls ensemble. »
Daniel Bélanger, « Dans un sputnik », *Rêver mieux*, Audiogram,
2001.

« Comme c'est étrange cette habitude du vivant qui ne veut pas
nous quitter. [...].
Comme c'est étrange des femmes qui pleurent sans sortir les
fusils. [...]
Donnez-moi une allumette. Il fait noir dans notre humanité. »
Nicole Brossard, « C'est étrange », poème inédit.

L'enjeu s'offre à la prudence. Peut-être le lieu, l'histoire et les balises liées à la discipline – les études littéraires – ne s'y prêtent-ils pas? Mais à force de lire et de ressasser les pensées et créations d'écrivains d'aujourd'hui qui se penchent sur les questions de désir et de violence, par lesquelles ils se montrent d'abord interpellés, cette évidence : comment faire autrement?

Après avoir tergiversé, après avoir plongé dans les études si convaincantes, voire passionnées, des auteurs et théoriciens (ou faisant office des deux à la fois) qui revendiquent le fait littéraire dans son enceinte close, acteurs du structuralisme, du poststructuralisme et de la narratologie, en particulier, comment prétendre, en vérité, proposer cette thèse qui établit des passerelles entre la littérature et le réel (ou entre la fiction et le monde, paradigme plus largement accepté¹), mue par cette énigme persistante que posent les violences mondiales? Comment prétendre à l'empirisme et à la pertinence d'un propos qui entend réfléchir à ce qui

¹ Notamment dans Sophie Rabau [textes choisis et présentés par], *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2002, et dans Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988 [Trad. de *Fictionnal Worlds*, Boston, Harvard University Press, 1986.]. Pavel établit aussi dans cet ouvrage des différences entre mondes réels et mondes fictionnels. René Audet et Alexandre Gefen, les directeurs de la collection « Fabula » (Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux), privilégient l'appellation de « monde » dans leurs diverses publications. Voir notamment leurs hypertextes sur le site www.fabula.org, qu'il s'agisse de recensions d'ouvrages récents en théorie littéraire ou de notions clés explorées dans la section « l'Atelier Fabula ».

fait de nous des êtres humains, êtres en relations, quoique souvent conflictuelles, et partant, dans le champ des études littéraires?

Tentons, en avant-propos, ces hypothèses toutes simples, sous forme encore d'interrogations : s'il est un lieu où l'être-ensemble², où la tentative de saisie sur ce que constituent le ressentir, le vivre et l'agir en société (ou la difficulté de le faire), s'expriment, n'est-il pas celui de la littérature? S'il est un lieu où, hormis les transports par trop emportés, les univers par trop fantasmés, s'articule notre présence au monde avec lucidité, doute, relativité, n'est-il pas encore celui du littéraire? Et s'il est une question incontournable, omniprésente dans les médias, obsédante, dérangeante, mondiale, telle celle de la violence, ne pouvons-nous imaginer, dans la foulée de ce que nous venons de suggérer sur l'être-ensemble et sur le travail créatif, qu'elle trouvera sa place dans le champ de la littérature et des études s'y rapportant?

C'est dans cet esprit que la présente thèse propose d'aller à la rencontre d'écrivains de la francophonie et de théoriciens interrogeant le monde conflictuel des dernières décennies. Comment et suivant quelles priorités ont-ils accepté de consacrer des moments de réflexion, d'exploration et d'écriture à des conflits aussi importants, profondément troublants, auxquels ils ont même été parfois directement liés, comme le génocide du Rwanda de 1994, les récentes guerres civiles au Liberia et en Côte d'Ivoire ainsi que la crise politique qui a bouleversé Madagascar en 2001 et 2002? comme aussi l'actuelle menace et mise en œuvre d'actes terroristes planétaires?

Unanime, semble leur réponse, et sous forme d'une question, ici, qui se dispense d'un point d'interrogation : comment faire autrement, oui, *alors que cela nous concerne tous*.

² Expression communément employée en sociologie et en ethnologie, notamment par Michel Maffesoli, dans *L'ombre de Dionysos*, Paris, Méridien, 1982.

À preuve, entendons les réflexions du narrateur de *Windows on the World*, de Frédéric Beigbeder, qui, assistant à l'exposition « Ce qui arrive » de Paul Virilio, où sont projetées des vidéos de désastres du siècle dernier, constate : « Je flâne entre les monstruosité. J'aimerais m'en laver les mains, j'aimerais croire que je ne suis pas complice de telles horreurs. Pourtant, comme tout être humain, à mon échelle microscopique, je suis impliqué³ ». Tout au long de ce roman, le plus souvent autobiographique, Beigbeder tentera ainsi de se rapprocher au plus près, par l'invention littéraire, de ce qu'ont pu représenter pour les clients du restaurant situé au dernier étage du World Trade Center les derniers moments de leur vie le 11 septembre 2001. Alors que le narrateur sillonne les rues de Paris et constate que n'existe plus l'appartement jadis occupé par l'Américain Ernest Hemingway, il affirme : « Voilà pourquoi Hemingway écrivait sur Paris avant de mourir. Parce qu'il savait que les livres sont plus costauds que les immeubles » (*ww* : 171). Et voilà bien le drame à l'échelle humaine dans toute sa consistance : se trouvent prisonniers des immeubles, que reprend en charge la fiction littéraire, des êtres humains qui désirent et espèrent encore, qui pensent, souffrent et meurent, et dont le destin ne connaîtrait autrement que la fugacité de l'événement médiatique, voire leur effacement de l'Histoire officielle :

Vous ne nous avez pas vus à la télé. Personne n'a pris nos visages en photo. [...] [Les frères Naudet] n'ont pas montré les morceaux de gens qui tombaient, les fontaines de sang, l'acier, la chair et le plastique soudés ensemble. [...] Vous n'avez pas entendu les cris d'animaux, comme des cochons qu'on égorge, des veaux qu'on dépèce vivants, sauf que ce n'étaient pas des veaux mais des cerveaux, capables de supplier⁴. (*ww* : 320)

Ni voyeuse, j'ose encore l'espérer, ni en mal du mal des autres, pour mieux accepter mon humaine et mortelle condition, aussi, c'est dans ma position de lectrice voulant prendre

³ Frédéric Beigbeder, *Windows on the World*, Paris, Grasset, 2003, p. 162. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par sigle *ww*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

son temps, en se laissant porter par l'émotion ainsi que par le travail esthétique et visionnaire des écrivains, que j'ai choisi de réfléchir avec eux à ce qui, dans ces « romans qui pensent⁵ », comme le dit Milan Kundera, va bien au-delà de la violence et rapproche les êtres. Car quoiqu'en apparence diaphanes, jamais les images aujourd'hui mondialisées n'ont-elles exposé autant de redondance, de froideur, de banalisation et de spectaculaire dans un monde où violence et douleurs sont à la portée de tous.

⁴ À noter qu'il ne s'agit pas, dans cet extrait pris hors contexte, d'une critique négative du documentaire des frères Naudet, lequel au contraire est, selon le narrateur, « [l]e seul film de la tragédie » (*ibid.*).

⁵ Milan Kundera, *Le rideau. Essai en sept parties*, Paris, Gallimard, 2005, p. 87. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par sigle *LR*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

INTRODUCTION

« N'en déplaise aux Élus de la Banlieue, tout ce qui s'est fait
avant notre millénaire n'était pas qu'erreurs et monstruosités. Il y
avait là aussi du beau, de l'humain. »
Michel Ouellette, *Le testament du couturier*, p. 11⁶.

L'actuelle mondialisation ou globalisation, qu'elle joue ou non un rôle de premier plan selon les points de vue et analyses⁷, invite à penser notre monde par-delà les frontières géographiques, temporelles et culturelles, puisque, progrès technologiques aidant, le voilà exposé à tous les regards et à toutes les sensibilités, dont à ceux des écrivains au premier chef. Aussi, afin de mieux réfléchir à la littérature contemporaine, et plus particulièrement à ses savoirs et pouvoirs sur les violences mondiales actuelles qui n'ont de cesse d'envahir les divers médiums, avons-nous constitué un corpus théorique et esthétique qui favorise une approche transdiscursive et transculturelle, voire transhistorique. L'accent porte sur la « transcendance » observée d'un espace discursif et théorique à l'autre, rendue possible par une analyse qui insiste à la fois sur les points de rencontre et sur ceux de dépassement entre les textes, d'où le recours au préfixe « trans- », plus englobant selon l'acception genettienne⁸. La conclusion de la thèse permettra d'évaluer les contributions et les limites d'une telle approche, misant sur l'éclairage mutuel d'œuvres et d'études enjambant frontières nationales et temporelles autour d'une thématique commune : la violence et ses enjeux.

C'est dans sa recherche d'un esthétisme révélateur sur les rapports entre l'être humain et le monde que l'écrivain d'origine tchèque Milan Kundera dit s'être senti pour la

⁶ Michel Ouellette, *Le testament du couturier*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 11.

⁷ Ou qu'elle soit vouée à une fin certaine; pensons au récent ouvrage de John Ralston Saul, *Mort de la globalisation* (traduction de Jean-Luc Fidel, Paris, Payot, 2006).

première fois en relation avec autrui en faisant la lecture, une fois émigré à Paris, du roman *Terra nostra* de l'écrivain latino-américain Carlos Fuentes : « Comment est-il possible que quelqu'un d'un autre continent, éloigné de moi par son itinéraire et par sa culture, soit possédé par la même obsession esthétique [...] »⁹ Sans la rencontre puis la confrontation entre textes romanesques, textes mythiques, textes de persécution ainsi que textes bibliques et évangéliques, qui transcendent genres, espaces, et temporalités, René Girard¹⁰ n'aurait jamais affiné son mécanisme victimaire, qui permet un approfondissement des enjeux rivalitaires à l'échelle planétaire. Les démarches kundérienne et girardienne, toutes deux attentives à la lumière féconde jetée par l'art du roman pour éclairer notre monde et ses énigmes conflictuelles, seront mises à profit au long de cette thèse, centrée sur le paradigme fiction/monde réel.

La première partie de la thèse est consacrée à des aspects théoriques, définitoires puis méthodologiques entourant les questions de représentation de la violence et des pouvoirs et savoirs liés à la littérature; la deuxième, entièrement critique, à l'étude d'œuvres en majorité romanesques.

Après avoir étayé, dans le chapitre d'ouverture de la première partie, les approches théoriques privilégiées, les axes de réflexion préliminaires et une première hypothèse générale, nous nous attarderons, au chapitre II, sur les notions de violence et de mimésis telles que comprises afin de mener à bien notre analyse. Le chapitre III proposera trois

⁸ Voir surtout Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1982.

⁹ Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *TT*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁰ Cette confrontation de plusieurs genres de textes s'est affirmée à partir de la publication du livre de Girard intitulé *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, publié en 1978 (Paris, Grasset, 1978). Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DCC*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

hypothèses clés suivies de l'élaboration de notre cadre méthodologique, qui motivera, dans la deuxième partie de la thèse, l'analyse des œuvres littéraires du corpus. Les approches théoriques ou essayistiques ayant davantage retenu l'attention sont celles de Kundera et de Girard, ce qui n'exclut pas les contributions d'autres théoriciens et essayistes, dont celles de Hannah Arendt, Mikhaïl Bakhtine, Jean Baudrillard, Homi Bhabha, Nicole Brossard, Kvetoslav Chvatik, Catherine Coquio, Gérard Genette, Eva Le Grand, Henri Lopes, Pierre Mertens, Christine Montalbetti, Thomas Pavel, Nathalie Piégay-Gros, Sophie Rabau, François Ricard, Paul Ricœur et de Michel Wieviorka, sans négliger Platon et Aristote. Leurs recherches ou réflexions seront mises à profit dans la deuxième partie de la thèse, où certains aspects, suivant les textes littéraires à l'étude, s'avéreront davantage explicités ou opératoires. Soulignons, inversement, que nous nous référerons aussi à loisir, dans la première partie, aux textes littéraires qui occupent la seconde moitié de la thèse.

Les écrivains ciblés pour notre enquête sur les faits de violence en littérature sont les suivants (nous les énumérons ici dans l'ordre où ils seront étudiés) : Jean-Luc Raharimanana (Malgache exilé en France), Ahmadou Kourouma (Ivoirien décédé récemment en France), Gil Courtemanche (Québécois), Véronique Tadjo (née en France de père ivoirien et de mère française), Yasmina Khadra (Algérien vivant en France), Marie-Claire Blais (Québécoise) et Frédéric Beigbeder (Français). À leurs voix viennent se joindre celles, testimoniales, de personnes ayant subi ou commis les violences dont il sera question, soit celles des Rwandais Jeannette Ayinkamiye, Esther Mujawayo (exilée en Allemagne), Angélique Mukamanzi, Francine Niyitegeka et Innocent Rwililiza, d'une part – parmi les rescapés – et, d'autre part, Joseph-Désiré Bitero, Alphonse Hitiyaremye, Élie Mizinge, Pio Mutungirehe, Ignace Rukiramacumu et Léopold Twagirayezu – parmi les génocidaires –, ainsi que de la Française Simone Veil, déportée à Auschwitz durant la Deuxième Guerre mondiale.

Quant aux œuvres retenues¹¹, elles sont les suivantes : *Rêves sous le linceul* et *L'arbre anthropophage* (Raharimanana); *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non* (Kourouma); *Un dimanche à la piscine à Kigali* (Courtemanche); *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda* (Tadjo); *Les hirondelles de Kaboul* et *L'attentat* (Khadra); *Dans la foudre et la lumière* et *Augustino et le chœur de la destruction* (Blais) ainsi que *Windows on the World* (Beigbeder). Les témoignages des survivants du génocide des Tutsis au Rwanda, en 1994, sont issus des trois ouvrages suivants : *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide* (Mujawayo et Souâd Belhaddad); *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais* et *Une saison de machettes* (Jean Hatzfeld).

Alors que nous procéderons d'abord à des analyses séparées des textes de Raharimanana et de Kourouma (deuxième partie, chapitres I et II), portant chez le premier sur les conflits récents à Madagascar et, chez le deuxième, sur les guerres civiles en Sierra Leone, au Liberia et en Côte-d'Ivoire, nous regrouperons ensuite, dans un même chapitre, les textes consacrés au génocide des Tutsis du Rwanda de 1994, soit ceux de Courtemanche, de Tadjo et d'un deuxième ouvrage de Raharimanana, ainsi que des survivants du génocide (chapitre III); le quatrième chapitre se concentre sur les écrivains Khadra et Blais, tous deux

¹¹ Nous donnons ici les références complètes des œuvres principales du corpus littéraire, en plus d'indiquer, entre parenthèses, le sigle par lequel chacune pourra être identifiée dans la suite du texte, entre parenthèses, suivi du folio approprié. Jean-Luc Raharimanana, *Rêves sous le linceul*, Paris, Le Serpent à plumes, coll. « Motifs », 1998 (identifié dorénavant par le sigle *RSL*); Jean-Luc Raharimanana, *L'arbre anthropophage*, Paris, Gallimard/Joëlle Losfeld, 2004 (sigle *AA*); Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000 (sigle *ANPO*); Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2004 (sigle *QRDN*); Véronique Tadjo, *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes Sud, 2000 (sigle *OI*); Gil Courtemanche, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Montréal, Boréal, 2002 [2000]; (sigle *DPK*); Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2002 (sigle *HK*); Yasmina Khadra, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005 (sigle *LA*); Marie-Claire Blais, *Dans la foudre et la lumière*, Montréal, Boréal, 2001 (sigle *DFL*); Marie-Claire Blais, *Augustino et le chœur de la destruction*, Montréal, Boréal, 2005 (sigle *ACD*); Frédéric Beigbeder, *Windows on the World*, *op. cit.* (sigle *WW*). Quant aux ouvrages regroupant les témoignages sur le génocide du Rwanda, ils sont les suivants : Souâd Belhaddad et Esther Mujawayo, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005 [2004] (sigle *SR*); Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000 (sigle *DNV*); Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2003 (sigle *SM*).

saisis par la victimisation des femmes et de leurs proches au sein des mouvements intégristes actuels, auxquels vient se joindre l'écrivain Frédéric Beigbeder, qui fait le pont, à la suite de Blais mais de façon plus marquée, entre terrorisme et monde occidental dans le contexte des attentats de septembre 2001. Comme on le constate, il s'agit de conflits d'actualité, dont le plus éloigné remonte à 1994 (le génocide des Tutsis au Rwanda) et le plus récent, à aujourd'hui (les attentats kamikazes au Moyen-Orient), représentés par la fiction littéraire contemporaine ayant trouvé éditeur de 1998 à 2006.

Que révélera cette rencontre entre la littérature francophone et la violence contemporaine? C'est aidés d'une approche transculturelle et d'un cadre méthodologique qui met l'accent sur les enjeux de victime et de discours victimisateurs, que nous entendons explorer, au fil des œuvres et des conflits abordés, la lucide et porteuse réflexion des écrivains d'aujourd'hui. En conclusion, nous espérons pouvoir confronter leurs visions aussi éclairantes qu'essentiels, pour penser une société qui, dans sa rencontre avec autrui, privilégie le rapprochement à l'exclusion.

Après une contextualisation du travail des écrivains qui interrogent, par leurs créations littéraires ou essayistiques, les violences mondiales d'actualité, nous préciserons, dans le premier chapitre de la thèse, deux axes préliminaires de recherche; s'ensuivront des développements théoriques sur des aspects qui nous apparaissent essentiels pour mieux rapprocher violences d'actualité et fiction littéraire.

PREMIÈRE PARTIE – CORPUS THÉORIQUE, DÉFINITIONS, HYPOTHÈSES ET CADRE MÉTHODOLOGIQUE

CHAPITRE I

LE LITTÉRAIRE : POUR MIEUX PENSER LA VIOLENCE *DANS* ET *PAR* LE TEXTE

« La boue. Le sang. Toujours. Si mon encre pouvait tant couler...
Alors, la littérature...
Me répéter pourtant que j'ai vu, que j'ai entendu, lu aussi... »
Jean-Luc Raharimanana, *L'arbre anthropophage* (LA : 44).

« Inspirée par celui-ci ou par celle-là, Albertine est Albertine, et
basta! Un roman est le fruit d'une alchimie qui transforme une
femme en homme, un homme en femme, la boue en or, une
anecdote en drame! C'est cette divine alchimie qui fait la force de
tout romancier, le secret, la splendeur de son art! »
Milan Kundera, *Le rideau*, « On m'a tué mon Albertine » (LR :
113).

« Je n'ai pas de modèle de culture, ni de civilisation ni de morale
à vous proposer : jetez le livre qui vous offre des images pieuses,
des héros ou des certitudes. Écrire, c'est s'ouvrir à tous les vents.
Écrire, c'est entreprendre la quête inachevée. J'écris parce que la
vie me déroutait, j'écris parce que j'ai peur de la mort. J'écris pour
apprendre à penser, pour mieux comprendre autrui, j'écris pour
me comprendre. J'écris pour me racheter. »
Henri Lopes, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, p. 114 [exipit]¹².

1.1 L'écriture de la violence mondialisée. Présentation de René Girard et de Milan Kundera

S'il est un sujet non seulement « à la mode » dans les différentes sphères d'activités humaines, qu'elles soient intellectuelles, politiques, économiques, artistiques, médiatiques et autres, mais sur lequel aussi on ne peut s'abstraire de réfléchir depuis les lendemains de la Seconde Guerre mondiale, c'est bien celui de la violence qui, bon an mal an, aura comblé le

¹² Henri Lopes, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, 2003. Nous sommes redevables au Dr Kanaté Dahouda (Hobart and William Smith Colleges) pour nous avoir fait connaître l'ouvrage.

vœu d'abattre les frontières entre pays, cultures et continents. Après un siècle de guerres européennes inaltérables, la mondialisation – et peu s'aventurent à l'admettre –, s'actualise avant tout par la violence, comme le laissait déjà entendre Milan Kundera dans son essai *L'art du roman*, publié en 1986. Il en va de même pour l'organisation la plus sensible de cette violence planétaire, cette référence partagée par toutes les cultures et connue sous le vocable de guerre, observe Kundera :

[...] les Temps modernes cultivaient le rêve d'une humanité qui, divisée en différentes civilisations séparées, trouveraient un jour l'unité et, avec elle, la paix éternelle. Aujourd'hui, l'histoire de la planète fait, enfin, un tout indivisible, mais c'est la guerre, ambulante et perpétuelle, qui réalise et assure cette unité de l'humanité depuis longtemps rêvée. L'unité de l'humanité signifie : personne ne peut s'échapper nulle part¹³.

Le picaro postmoderne, être réel ou de fiction parcourant les chemins minés et magnifiés par les lentilles télévisuelle et cinématographique, où sont tout à la fois dissimulées et surexposées les « graines de la haine » (*OI* : 50) ou quelque origine à la violence, ne trouve sur sa route, par-delà les limites nationales ou ontologiques, qu'un mimétisme¹⁴ violent généralisé, pourrait-on affirmer avec René Girard, une Troisième Guerre mondiale, comme il est loisible d'entendre aujourd'hui, ou encore « un état d'apocalypse objectif, [où] à chaque instant [l'homme] peut se détruire lui-même¹⁵ » – un monde dans lequel il se sent pris au piège, tantôt par son impuissance de spectateur, tantôt par ses rôles, parfois interchangeables,

¹³ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 22. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *AR*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁴ Nous faisons référence ici d'abord à des comportements imitatifs, qu'ils soient le fait d'individus, de groupes ou de nations. Nous aurons l'occasion de revenir sur notre compréhension du terme mimétisme et de ses dérivés, influencés surtout par René Girard; en plus du présent chapitre, voir à ce sujet les chapitres II et III. Pour l'acception girardienne du terme mimétisme, se reporter surtout à l'ouvrage *Des choses cachées depuis la fondation du monde*.

¹⁵ René Girard, « Au cœur de l'homme et de la société : la violence? », conférence prononcée le 16 octobre 2002 dans le cadre de la 77^e semaine sociale de France, intitulée *La violence. Comment vivre ensemble*; url de référence : http://www.ktotv.com/video_data.php3?numero=275. Consulté entre octobre 2002 et avril 2005. KTO productions.

de bourreau ou de victime. Car que peut, en vérité, et de Paris¹⁶, le narrateur-témoin de *Rêves sous le linceul* (livre du Malgache Jean-Luc Raharimanana), bien calé dans son canapé, quand, en temps presque réel, il voit défiler à l'écran les corps mutilés à la machette de ceux qui deviendront, pour l'Histoire, les victimes du génocide des Tutsis du Rwanda en 1994¹⁷? Les camps de la mort nazis n'ont été découverts qu'à la fin de la deuxième grande Guerre, alors que, *a contrario*, des télévisions étaient présentes d'avril à juin 1994, au Rwanda, sans compter des intérêts internationaux, pendant que plus d'un million¹⁸ d'innocents se faisaient massacrer sommairement et systématiquement, la majorité par leurs voisins d'hier. Mondialisation et violence, dans le contexte actuel, sont aussi synonymes de télévision, soit d'un accès au monde par la médiation télévisuelle, comme le rappelle le narrateur principal¹⁹ de *Windows on the World*²⁰. Provocant, le petit écran expose à la face des exclus les

¹⁶ La ville de Paris n'est nommée qu'à la fin de l'ouvrage, que l'auteur signe ainsi : « *Paris, avril 1994-février 1996* » (RSL : 134). Bien que le livre porte la mention titulaire de « nouvelles », plusieurs liens tant thématiques qu'informatifs permettent de le considérer comme un journal de voyage, voyage imaginaire à partir d'un canapé situé en « terres dorées des gens de bien [...], civilisées » (RSL : 81), en « terre opulente aussi » (RSL : 79), qui l'amène par l'imagination et par la provocation de l'image télévisuelle au Rwanda, à Haïti, en Bosnie et à Madagascar.

¹⁷ Voici l'*incipit* laconique de *Rêves sous le linceul* : « Un canapé qui flotte dans la brume. Dedans, m'enfonçant, je sombre en douceur. 6 heures. On est bien ici. Une tête coupée à la machette. En différé. Dommage » (RSL : 15).

¹⁸ Dans son ouvrage *Rwanda. Le réel et les récits* (Paris, Belin, 2004), Catherine Coquio propose les données suivantes : « D'après le recensement national de 2001, le chiffre de victimes, d'abord estimé par l'ONU à 500 000, puis à 800 000, s'élève à près d'1,3 million. » (p. 82). Elle précise en notes que ce « chiffre est discuté par certains chercheurs et approuvé par d'autres comme Jean-Paul Gouteux dans *La Nuit rwandaise* [...]. Le recensement, commencé dans la région de Kibuye par Ibuka en 2001, puis réalisé par le gouvernement, a procédé par cellules administratives à partir des témoignages. » (Note 44, p. 198)

¹⁹ Dans ce roman de Beigbeder, il y a alternance entre deux situations narratives principales, doublées de deux histoires principales. Première situation : celle du narrateur autodiégétique (voire, autobiographique) de niveau primaire appelé Beigbeder, et celle du narrateur intradiégétique de niveau second, Carthew Yorston. Nous empruntons à Gérard Genette ces classifications tirées de *Nouveau discours du récit* (Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 58) Dans *Figures III* (Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972; désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *FIG*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte), Genette parlait de « premier » et de « deuxième » niveaux, ce qui lui a valu les critiques de certains, dont Shlomith Rimmon; il s'est alors ravisé dans *Nouveau discours du récit*, en proposant des termes moins connotés axiologiquement. Il emploie en outre « récit-cadre » (p. 59) pour désigner le niveau (ou récit) primaire.

²⁰ Voir à ce sujet la nouvelle d'Isabel Allende, « And of Clay We Are Created », tirée du livre *The Stories of Eva Luna* (New York, Athenaeum, 1991). Avec ses yeux rivés au téléviseur, la narratrice commente l'agonie de la jeune Azucena, maintenue captive dans la boue suite à un tremblement de terre. Le personnage de Rolf Carlé, l'amoureux de la narratrice et premier *reporter* de télévision à se rendre sur les lieux du drame, y quitte son

richesses planétaires, sur lesquelles ces derniers n'ont que très peu de prise ou un retard historique difficile à combler :

Nous vivons une époque étrange; la guerre s'est déplacée. Le champ de bataille est médiatique : dans ce nouveau conflit, le Bien et le Mal sont difficiles à départager. Difficile de savoir qui sont les bons et les méchants : ils changent de camp quand on change de chaîne. La télévision rend le monde jaloux. Avant, les pauvres, les colonisés, les opprimés ne contemplaient pas la richesse tous les soirs sur un écran, dans leurs bidonvilles. Ils ignoraient que certains pays possédaient tout tandis qu'eux ramaient pour rien. (*WW* : 145)

Frédéric Beigbeder et Jean-Luc Raharimanana, à l'instar de l'ensemble des écrivains ciblés pour notre recherche, éviteront la pensée dualiste et emprunteront plutôt la voie du rapprochement, en montrant ce qui fait que les êtres se ressemblent, se rassemblent (« nous sommes tous pareils », affirme le narrateur Beigbeder; *WW* : 362), partagent un destin commun souvent tissé de violences qui outrepassent l'instantané, le spectaculaire, l'esprit commun (*AR* : 29) et la domination²¹ du cliché médiatique : ils iront bien au-delà, par l'écriture, de l'accumulation de ces corps mutilés de Rwandais, martelés par les images télévisuelles, et de ceux, miniaturisés, des victimes des attentats new-yorkais, qui ont préféré se lancer dans le vide plutôt que de périr dans les tours enfumées du World Trade Center – seuls corps d'ailleurs, fugaces et anonymes, qu'ils nous étaient permis de voir par le filtre des télévisions du monde entier.

« objectivité » journalistique pour tenter de sauver Azucena; en désespoir de cause, il lui tient compagnie dans son agonie, ce qui l'amènera à se confier sur son propre passé puis à quitter son emploi; cette expérience le transformera.

²¹ Kundera a recours au néologisme d'« imagologie » pour décrire le règne de l'image et des faiseurs d'images sur la « réalité » : « on peut à juste titre parler d'une transformation progressive, générale et planétaire de l'idéologie en imagologie. [...] enfin existe un mot qui permette de rassembler sous un seul toit des phénomènes aux appellations si différentes : agences publicitaires; conseillers en communication des hommes d'État; dessinateurs projetant la ligne d'une nouvelle voiture ou l'équipement d'une salle de gymnastique; créateurs de mode et grands couturiers; coiffeurs; star du *show business* dictant les normes de la beauté physique, dont s'inspireront toutes les branches de l'imagologie. [...] Toutes les idéologies ont été vaincues : leurs dogmes ont fini par être démasqués comme illusions et les gens ont cessé de les prendre au sérieux. [...] La réalité [avant] était plus forte que l'idéologie. Et c'est précisément en ce sens-là que l'imagologie l'a dépassée : l'imagologie est plus forte que la réalité [...] » (Milan Kundera, *L'immortalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1990],

Nonobstant leur accès par l'intermédiaire d'un écran, ces victimes de conflits récents partagent sans l'ombre d'un doute notre humaine condition, en connaissant cette fin autrement brutale que les écrivains refusent de passer sous silence. Attentifs au destin de ces dernières, ils reconstituent avec les mots, dans le fil des récits, l'événement de la souffrance et de la violence, joint à de nombreuses interrogations. Dans *Rêves sous le linceul*, de Raharimanana, violences factuelles et hallucinations fictionnelles²² s'entrelacent pour mieux décrire les souffrances bien réelles des peuples haïtien, rwandais, bosniaque et malgache, souffrances d'hier et d'aujourd'hui, qui contrastent avec l'image d'un Madagascar idyllique et verdoyant de carte postale, sur lequel se sont toujours attardées les caméras occidentales. Toute l'œuvre de Raharimanana, déjà impressionnante malgré le jeune âge de son auteur (il a 39 ans et a déjà publié une dizaine d'ouvrages, dont certains ont été primés²³), est placée sous le signe de ces rapprochements pour mieux dire la violence. Sur le plan de la composition, l'écrivain malgache place côte à côte différents types de récits et segments génériques, et encore davantage que par le passé dans son plus récent ouvrage, *L'arbre anthropophage* : mythes d'origine, contes et légendes, discours officiels, textes épistolaires, journal intime, poésie, nouvelles traversent cette œuvre hybride pour sonder les paradigmes magie et monde réel, mythes et réalité, mystification et démystification – une exploration du « [f]il des légendes pour dire la vérité d'hier. Fil de la raison pour soutenir les mensonges d'aujourd'hui » (AA : 19). Jamais pour autant, dans son écriture en recherche constante,

p. 172-174; désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LI*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.)

²² Dans *Fiction et diction* (Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2004 [1979]), en particulier dans le chapitre intitulé « Récit fictionnel, récit factuel » (p. 141-168), Genette propose cette distinction entre le factuel et le fictionnel, que nous adoptons ici.

²³ Parmi les prix reçus : Prix J. J. Rabearivelo de poésie (1987), Prix Tardivat International de la meilleure nouvelle de langue française (RFI, ACCT, *Le Monde*; 1989), Prix Tchicaya U'Tamsi du théâtre interafricain pour la pièce *Le prophète et le président* (1990, théâtre) et Grand Prix Littéraire de Madagascar (ADELF) pour *Rêves sous le linceul* (1998).

Raharimanana ne détourne-t-il son regard et, partant, celui du lecteur, de la torture sans équivoque des corps et de la souffrance humaine, peu importe le tissage transdiscursif qui les donne à voir.

Comment oublier ces scènes, que nous avons vécues en direct dans l'intimité de nos appartements, où des hommes faisaient la chasse à d'autres hommes, femmes, enfants et, tels des fauves, fondaient sur leurs proies marchandant quelquefois non pas la vie, mais l'arme d'exécution : des balles ou la machette²⁴?

Voilà ce que se demande au sujet de la tragédie rwandaise, et arborant une posture semblable à celle du narrateur de *Rêves sous le linceul*, l'écrivain congolais Henri Lopes²⁵ dans son essai *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*. Au fil de cette réflexion essayistique sur son parcours d'écrivain, Lopes, comme Amin Maalouf avant lui dans *Les identités meurtrières*²⁶, aborde la délicate mais incontournable question identitaire : si celle-ci se fige dans une définition exclusive, constatent-ils tour à tour, elle est susceptible des pires dérives au service, par exemple, de quelque religion, politique d'état ou dogme totalitaires. Ces deux écrivains-essayistes soulignent la nécessité de revendiquer leurs identités multiples, de faire montre de valeurs humanistes transcendant origines, frontières et temporalités, pour éviter les pièges du sectarisme, de l'obscurantisme, de l'ethnocentrisme et du dualisme, « au nom de l'authenticité, de la pureté ethnique ou de l'intérêt national²⁷ », dit ici Lopes. Dans son essai parfois polémique, dont font déjà usage, nonobstant (voire courageusement), de jeunes spécialistes en littérature africaine en provenance du continent africain²⁸, Lopes ne nie pas l'importance du mouvement de la négritude, nécessaire pour

²⁴ Henri Lopes, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, p. 40.

²⁵ Parmi les œuvres de Lopes, mentionnons *Tribaliques*, Yaoundé, Éditions Clé, 1972; *Le pleurer-rire*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1982; *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990.

²⁶ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

²⁷ Henri Lopes, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, p. 90.

²⁸ Notamment Kanaté Dahouda (professeur à Hobart and William Smith Colleges), dans « La dynamogénie de l'étranger ou les avatars de l'obsession ethnique dans la littérature ivoirienne », communication (non publiée)

retrouver histoire et dignité. Comme l'écrivain Ahmadou Kourouma dans ses derniers romans, toutefois, il insiste sur l'actuelle continuation des guerres civiles, lesquelles exigent « une médiation et une action immédiate²⁹ », qui devraient d'abord s'articuler ainsi :

La première leçon à en tirer [des événements entourant les guerres civiles] est qu'il nous faut devenir modestes et mettre un terme à notre logomachie. Comme les autres sociétés humaines, nous possédons des ancêtres dont nous pouvons nous vanter et d'autres qui ne valent pas cher. La modestie s'impose d'autant plus que nous avons été étonnamment absents au Rwanda. Absente l'OUA, absents les sages, absentes nos ONG, silencieux nos intellectuels³⁰.

Absente du Rwanda, aussi, l'a été Véronique Tadjo, autre écrivaine de notre corpus, qui, à quelques années d'intervalle, tente de pallier cette distance spatiotemporelle. « Ce qui est arrivé au Rwanda nous concerne tous » (*OI* : 50) : c'est avec cette hypothèse bien assise que l'écrivaine, née à Paris de mère française et de père ivoirien, a accepté l'invitation du collectif lyonnais « Le Rwanda : écrire par devoir de mémoire » à témoigner par la fiction littéraire du génocide de 1994. Comme Raharimanana, elle privilégiera la juxtaposition de différents types de récits, prenant appui le plus souvent sur des discours factuels. Comme lui, aussi, elle recourra au « je » (et parfois au « nous ») de la narration pour interroger la violence planétaire : « La violence est en moi, en toi, en nous », affirme-t-elle à la page 50 de *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, livre qui naîtra à la suite de deux séjours de Tadjo au Rwanda en 1998. Ce livre hétérogène, qui allie textes factuels (ou « référentiels », selon l'appellation de Christine Montalbetti³¹) et textes fictionnels (selon les acceptions de Michael Riffaterre³² et de Gérard Genette) – dont des témoignages de

présentée dans le cadre du 19^e congrès mondial du Conseil international en études françaises (CIÉF), Ottawa/Gatineau, juin-juillet 2005.

²⁹ Henri Lopes, *op. cit.*, p. 40.

³⁰ *Ibid.*, p. 41.

³¹ Dans Christine Montalbetti [textes choisis et présentés par], *La fiction*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2001.

³² Michael Riffaterre propose le terme de « fictif » lorsqu'il est question du réel, et de « fictionnel » pour souligner exclusivement les faits de fiction en littérature. Dorrit Cohn rappelle cette distinction dans son

survivants (victimes et génocidaires), des documents journalistiques, un manifeste « politique », une fable, de courts récits et son propre récit de voyage – oblige le lecteur à la réflexion devant l'évidence de l'horreur; il est en ce sens encouragé par la posture de l'écrivaine qui se dit partie prenante d'un drame qu'elle n'a pourtant pas vécu directement, comme son lecteur occidental (le livre a été publié à Paris, chez Actes Sud). Avec régularité, aussi, dans son œuvre à la littérature souple, mouvante et polyphonique, elle n'hésitera pas à intégrer sa propre réflexion au flux narratif et diégétique de l'ensemble, réflexion centrée sur ce qui unit les êtres plutôt que sur ce qui les divise; dans un même souffle, elle interrogera son propre potentiel violent (comme Raharimanana encore, dans *Rêves sous le linceul*) pour mieux entrer en relation avec la violence d'autrui – démarche surprenante, s'il en est, quand on sait la scène extrême qu'a constituée ce génocide (plus d'un million de victimes en 3 mois) et les conséquences toutes aussi extrêmes que subissent encore aujourd'hui les survivants : plus de 50 % des femmes rescapées auraient contracté le sida durant le génocide³³, et c'est sans compter la menace imminente de la reprise des conflits aux frontières d'un pays déjà largement affaibli sur les plans politique, économique et social.

« De toutes les menaces qui pèsent sur nous, la plus redoutable, nous le savons, la seule réelle, c'est nous-mêmes³⁴ ». Par cette assertion, René Girard, qui, depuis plus de 40 ans, consacre ses réflexions aux dynamiques conflictuelles nées de ce qu'il nomme le désir

ouvrage *Le propre de la fiction* (Paris, Seuil, 2001, p. 15) au sein du passage suivant : « Il convient néanmoins de souligner que récemment encore des critiques ont éprouvé le besoin de distinguer les deux sens dans l'usage adjectival du terme : ils ont ainsi proposé que le terme de "fictionnel" (*fictionnal*) soit réservé à ce qui relève de la littérature, et celui de "fictif" (*fictitious*) à ce qui relève de la vie. Ainsi, Michael Riffaterre, commentant le titre de son livre *Fictionnal Truth*, note : "La seule raison pour laquelle l'expression 'vérité fictionnelle' n'est pas un oxymoron, alors que celle de 'vérité fictive' en est un, réside dans le fait que la fiction est un genre, alors que tel n'est pas le cas des mensonges" » (Cohn renvoie à l'ouvrage de Michael Riffaterre, *Fictionnal Truth*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1990, p. 1.)

³³ Selon le témoignage d'Esther Mujawayo (SR : 17).

³⁴ René Girard, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001, p. 15. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CPQ*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

mimétique et la mimésis d'appropriation, tente avant tout de ramener à un contexte humain et sociétal une responsabilité dans la violence – l'homme comme étant un loup pour l'homme ou, selon la formule de Shakespeare, « an universal wolf, So doubly seconded with will and power, Must make perforce an universal prey³⁵ ». Penser la violence comme un extérieur à soi vient entre autres choses de l'enseignement des grands textes mythiques ainsi que du prestige, doublé d'une perpétuelle incompréhension, qui les entourent encore, suggère Girard. Par trop aisément, jadis, on attribuait la violence à des facteurs ou déterminismes surnaturels : les dieux ou quelque sortilège du destin, la nature, les bêtes sauvages³⁶. Avec ses analyses de plus en plus sociales et anthropologiques, Girard souligne l'importance de la réciprocité³⁷ dans les rapports humains, beaucoup moins présente chez les animaux qui résorbent leurs différends – et souvent pour toujours – dans les réseaux de dominance, dans un « rapport fixe³⁸ » qui ne menace pas d'implosion la société animale. Pour éviter de s'autodétruire, l'homme en conflit avec l'homme doit trouver un expédient à la violence, qu'il dirige le plus souvent contre un tiers. Or, à l'ère mondialisée, où « personne ne peut s'échapper nulle part » (AR : 22), comme le dit Milan Kundera, où la victime est transparente, la violence ne connaît plus d'extérieur. Aussi l'homme est-il contraint de la confronter dans l'entière de ses manifestations. « Agir », remarque également Paul Ricœur dans sa propre observation du monde inscrite en amont de l'acte d'écriture, « c'est toujours

³⁵ René Girard cite en partie cet extrait de la pièce *Troilus and Cressida*, de Shakespeare, dans sa conférence « René Girard : Violence, Victims and Christianity », D'Arcy, Oxford/UK, 1997 (RealVideo, 52 min.); url de référence : http://theol.uibk.ac.at/cover/girard_oxford_video.html. Consulté le 2 mars 2002.

³⁶ Voir à ce sujet notamment le chapitre I de *Celui par qui le scandale arrive*, intitulé « Contre le relativisme », p. 13 à 62.

³⁷ Girard utilise le terme « réciprocité » davantage aujourd'hui, privilégiant avant les expressions « rapport des doubles », « rapports antagonistes », « double imitation perpétuelle », ou encore, plus englobante, celle de désir mimétique. Dans *Celui par qui le scandale arrive*, il explique avoir recouru à « réciprocité » pour signifier des rapports où semble absent le désir mimétique. Voir aussi sur ce sujet la conférence « René Girard : Violence, Victims and Christianity ».

³⁸ Voir la conférence « René Girard : Violence, Victims and Christianity ».

agir “avec” d’autres : l’interaction peut prendre la forme de la coopération, de la compétition ou de la lutte³⁹ ». Comme Ricœur ici, Girard insiste sur la place de la relation⁴⁰ (des comportements) entre individus ou groupes, que celle-ci débouche ou non sur un acte violent; lorsque cela est le cas, et par trop aisément encore, observe Girard, nous faisons de l’autre le responsable de nos malheurs en niant ou en dissimulant, le plus souvent par méconnaissance⁴¹, notre propre participation à l’escalade de la violence. Or penser en termes dualistes, nier la spécificité intime de nos rivalités ou encore, toujours donner l’autre comme coupable – « c’est de sa faute », comme disent les enfants, ou encore, « Either you are with us, or you are with the terrorists⁴² », comme le déclarait le président américain Georges W. Bush aux lendemains du 11 septembre 2001 – c’est justement faire abstraction de « penser », c’est reposer sa tête (ou l’enfouir sous) sur le coussin d’une ère révolue, par exemple celle, bipolaire, de la Guerre froide, « structurel[le], et structurant[e]⁴³ », où l’ennemi opportuniste, américain ou soviétique, était net et immuable. Dans son roman sur l’avant-11 septembre, situé en sol afghan quelques jours avant les attentats états-uniens, l’écrivain Yasmina Khadra fait ainsi parler le mollah Bashir, dont la « Parole » double avec une étonnante symétrie celle d’un Georges W. Bush ou de quelque voix du Djihad islamique, réclamant un attentat perpétré en Israël⁴⁴ : « Il n’y a aucun doute [affirme le mollah Bashir]. L’Heure attendue est

³⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, tome I, Paris, Seuil, 1983, p. 110.

⁴⁰ Voir entre autres René Girard [entretiens avec Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro], *Les origines de la culture*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004, p. 200-201. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle OC, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁴¹ *Ibid.*, p. 85-94. Au sujet de la dissimulation, voir dans ce même ouvrage les pages 182-183.

⁴² George W. Bush, « Address to a Joint Session of Congress and the American People », United States Capitol, Washington, D.C. [« For Immediate Release », Office of the Press Secretary]; url de référence : <http://www.whitehouse.gov/news/releases/2001/09/20010920-8.html>. Consulté le 16 octobre 2001. Nuançons : il ne s’agit ici que d’un extrait du discours du Président états-unien, dans une allocution où était par ailleurs soulignée l’attitude nécessaire de tolérance à adopter dans une telle situation de crise.

⁴³ Michel Wieviorka, *La violence*, Paris, Balland, 2004, p. 45.

⁴⁴ Quelques jours avant l’attentat perpétré à Tel-Aviv le 17 avril 2006, qui a tué au moins 9 personnes, un porte-parole du Djihad islamique palestinien affirmait à un journaliste du *Times of London* : « Our ideology, through the way we understand Islam, is that our struggle will only end with the end of the state of Israel. For us it is an

arrivée. [...] le moment de gloire est à portée de nos mains. [...] Ceux qui en douteraient une seconde ne sont pas des nôtres. Le Diable les habite [...] » (HK : 92-93). Milan Kundera décrit en ces termes ce qu'il appelle « l'art du roman », incompatible avec une telle vision manichéenne de la vie :

L'homme souhaite un monde où le bien et le mal soient nettement discernables car est en lui le *désir*, *inné* et *indomptable*, de juger avant de comprendre. Sur ce *désir* sont *fondées* les religions et les idéologies. Elles ne peuvent se concilier avec le roman [...] Elles exigent que quelqu'un ait raison [...]. (AR : 17-18; nous soulignons.)

L'esprit (AR : 25) et la sagesse (AR : 198) du roman, synonymes de doutes, d'interrogations, de jeux et hypothèses (AR : 97), de mise en perspective, d'exploration et de dévoilement de paradoxes et de possibles⁴⁵, voire de « suspension » temporaire du « jugement moral » (TT:14) pour mieux comprendre notre monde, s'opposent en tous points à une vision totalitaire – romans et romanciers ne recherchent ni la vérité au nom de quelque idéologie ou philosophie⁴⁶, ni une paix ou une harmonie idyllique⁴⁷, toutes aussi illusoires que mensongères. Le roman, selon Kundera, « c'est le territoire où personne n'est possesseur de la vérité » (AR : 192), à commencer par l'écrivain lui-même puis par les nombreuses voix et pensées qui prennent le relais de la narration : ni vérité auctoriale, ni savoirs figés, chez romancier, narrateurs et personnages réunis dans l'enceinte romanesque, mais une

existential struggle, it is either us or them. » (Stephen Farrel, « "It is Either Us or Them", Islamic Jihad Leader Says », *The Ottawa Citizen*, Ottawa, le 18 avril 2006, p. A8).

⁴⁵ Se reporter notamment à l'étude de Kvetoslav Chvatik, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995 [1994], p. 34. [Trad. de l'allemand par Bernard Lortholary.]

⁴⁶ « Le roman est pour Kundera inconciliable avec les principes idéologiques et les idées philosophiques toutes faites, que les personnages et l'action sont uniquement censés démontrer et illustrer. L'univers romanesque est pour lui un *Lebenswelt* au sens de Husserl, "le monde de la vie" – le monde de l'expérience humaine, celle qui existe avant les conflits », soutient Chvatik, *ibid.*, p. 199.

⁴⁷ Au sujet du thème de la paix idyllique, vue comme le paradis perdu où régnait l'harmonie avant que ne s'interpose quelque conflit, voir la postface de François Ricard dans *L'immortalité*, intitulée « Mortalité d'Agnès » (LI : 507-536) : « [...] il semble que l'une des constantes de l'œuvre de Kundera soit l'illustration et la mise en question de ce qu'on peut appeler l'imagination idyllique, c'est-à-dire le désir (inscrit dans chaque personnage) de cette œuvre comme à l'intérieur de chacun de nous) d'un monde apaisé, accordé, débarrassé de tout manque et de tout conflit et dans lequel l'être éprouve qu'il réalise pleinement sa nature. [...] Comme

polyphonie bakhtinienne faite de discours et regards multiples, de « liberté [...] et d'inachèvement⁴⁸ ». Les seules limites à la prose romanesque, confie Kundera à Philip Roth dans un entretien, sont la nécessité de faire intervenir des personnages sous un regard synthétique : « A novel is a long piece of synthetic prose based on play with invented characters. These are the only limits. By the term *synthetic* I have in mind the novelist's desire to grasp his subject from all sides and in the fullest possible completeness⁴⁹ ».

S'inscrivant légèrement en faux contre Kundera, c'est non sur le substantif « inné », souligné dans l'extrait que nous avons cité précédemment, mais bien sur ceux de « désir », voire d'« indomptable », que Girard attire notre attention, pour éviter, lui aussi, de stigmatiser la réflexion sur la violence dans deux camps opposés. Pour Girard, ce mot de désir, si important et fidèle dans sa réflexion depuis le début, est strictement associé à la méconnaissance sur celui-ci, donc à une certaine forme de mensonge l'accompagnant. Suivant l'hypothèse girardienne sur l'hominisation, désir et dissimulation renvoient côte à côte au « fondement » et à la « fondation » de l'être humain, à son origine qui maintient son emprise au cours de son évolution. Il n'y a de désir que mimétique, selon Girard, c'est-à-dire calqué sur celui d'autrui, qui fait échec à une conception individualiste de l'être. Si l'être humain était à même de mieux saisir la domination et le sens du désir dans ses comportements, qui peuvent conduire à la violence, il lui serait plus difficile, fort de ce nouveau savoir, de prendre part au conflit.

Girard et Kundera seront d'une aide constante dans notre réflexion sur la présence du fait violent en littérature, plus précisément sur les savoirs et les pouvoirs de la littérature au

toujours chez Kundera, l'idylle est un « mot incompris », c'est-à-dire plein d'ambiguïté et de connotations multiples » (LI : 523). Nous revenons sur ce point ultérieurement (voir partie 1.4 et partie 2.2).

⁴⁸ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998 [1970], p. 108.

sujet de la violence. Girard est professeur émérite de littérature française, philosophe et historien de formation; depuis le milieu de la décennie 1960⁵⁰, il s'est concentré sur l'anthropologie et sur l'ethnologie (axée, dans son cas, sur l'étude des mythes et des rites), ainsi que sur le religieux. Anciennement professeur à l'Institut de Hautes Études cinématographiques de l'Académie pragoise des arts⁵¹, dans l'ancienne Tchécoslovaquie, puis à l'École des Hautes Études en Sciences sociales, à Paris, Kundera est romancier et essayiste. Les deux vouent une foi jamais démentie à l'art du roman, à ses possibilités révélatrices sur les énigmes et sur les illusions existentielles, sur les liens entre « l'individu et sa communauté⁵² », sur l'« être-dans-le-monde⁵³ », en résumé, au sens heideggerien. « La façon dont Kundera défend le roman comme une forme artistique autonome [...] vaut incontestablement la peine d'être lue en tant que contribution à la phénoménologie du roman européen moderne⁵⁴ », dit Kvetoslav Chvatik dans son étude *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Chvatik, sans nier l'influence notoire de Martin Heidegger (et de Edmund Husserl) chez Kundera, précise que celui-ci « ne se considère pas pour autant comme heideggerien ». Kundera, dit encore Chvatik, a toutefois puisé chez le philosophe allemand « les thèmes qui le fascinent depuis » : sa lecture de *Être et temps* aurait été décisive, en « orient[ant]

⁴⁹ Philip Roth, *Shop Talk. A Writer and his Colleagues and Their Work*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 2001, p. 94. L'auteur souligne.

⁵⁰ Les recherches et la rédaction entourant *La violence et le sacré* (Paris, Grasset, 1972), publié en 1972, ont été pour l'essentiel réalisées entre 1965 et 1968, comme l'atteste Girard dans *Les origines de la culture*. En outre, la seconde partie de *Des choses cachées depuis la fondation du monde* où Girard analyse les textes chrétiens, a trouvé origine à la même époque; celui-ci pensait traiter des textes religieux dans *La violence et le sacré*, projet qu'il a finalement reporté à la publication de *Des choses cachées depuis la fondation du monde*.

⁵¹ Voir Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 42.

⁵² *Ibid.*, p. 44.

⁵³ Ces deux expressions sont tirées des essais *L'art du roman* et *Le rideau*, de Kundera : pour « l'énigme existentielle », voir Milan Kundera, *Le rideau*, p. 85; pour une « situation existentielle » et pour « l'être-dans-le-monde », voir *L'art du roman*, p. 49-53.

⁵⁴ Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 201.

radicalement la pensée philosophique vers l'existence, les situations les plus concrètes, les plus banales, les plus réelles⁵⁵ ».

Selon Girard et Kundera, donc, pour mieux comprendre les dynamiques dominantes actuelles, dans la société mondialisée (qui n'exclut pas, chez eux, une réflexion sur les siècles précédents, en particulier sur les Temps modernes, pour Kundera), dynamiques orchestrées par l'humain ou dont ce dernier est victime, donc qui sont intimement liées aux questions de violence, le truchement par le discours littéraire⁵⁶ jette un éclairage indispensable sur l'être indissociable du monde dans lequel il évolue. Précisons, avant d'aller plus loin, cette distinction entre les deux penseurs : les deux analysent le fait littéraire à partir d'une posture différente; Girard en tant que professeur de français et de littérature d'abord (dans plusieurs universités américaines⁵⁷), davantage retenu ensuite par d'autres disciplines, Kundera en tant que romancier-essayiste, toujours préoccupé par le fait littéraire – ce qui ne rejette en rien, toutefois, une réflexion fondamentale de ce dernier sur des enjeux sociaux et historiques, mais vus et déconstruits à partir de l'angle romanesque.

⁵⁵ Chvatik (*ibid.*, p. 22) cite ici Kundera, dans un texte que celui-ci aurait écrit sur Heidegger en 1989 (référence absente). Dans *L'art du roman*, Kundera dit ceci au sujet du philosophe allemand : « En effet, tous les grands thèmes existentiels que Heidegger analyse dans *Être et temps*, les jugeant délaissés par toute la philosophie européenne antérieure, ont été dévoilés, montrés, éclairés par quatre siècles de roman européen. » (AR : 15) Se reporter à Martin Heidegger, *L'être et le temps*, Paris, Gallimard, 1965 [trad. en français de Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens; édition originale allemande : *Sein und Zeit*, Niemeyer, Halle an der Saale, 1927.]

⁵⁶ Sur les débuts « littéraires » de René Girard, voir notre analyse : Annie Lise Clément, « Foucault et René Girard : littérature, exclusion et violence », *L'interculturel et l'économie à l'œuvre : les marges de la mondialisation*, Daniel Castillo Durante et Patrick Imbert (dir.), Ottawa, Éditions David, coll. « des Amériques/Collection de las Américas/The Americas Series », vol. III, 2004, p. 155-173. Voir aussi dans *Les origines de la culture* les pages 25 à 28, où l'on apprend que le « premier intérêt » de Girard pour la littérature a été Proust, alors que son groupe d'amis, du lycée d'Avignon, s'intéressait particulièrement à « la dernière période du surréalisme » et à l'œuvre de René Char.

⁵⁷ La première était Indiana University et la dernière, Stanford University, avec deux passages remarquables à Johns Hopkins University. Voir James G. Williams, *The Girard Reader* (New York, Crossroads, 1996, p. 1-6), où l'on apprend qu'il a enseigné aux universités suivantes : Indiana University (1950-1953, où il a aussi complété un doctorat en histoire), Duke University, Bryn Mawr (1953 à 1957), Johns Hopkins University (1957-1968), State University of New York at Buffalo (1968-1976), retour à Johns Hopkins University (1976-1981) puis un dernier poste à Stanford University (1981 à aujourd'hui, comme professeur émérite depuis 1995).

Après s'être d'abord penché sur un corpus strictement romanesque (à comprendre dans le sens de genre romanesque⁵⁸, non de registre), par l'étude comparative des romans de Cervantes, Flaubert, Proust, Dostoïevski et de Stendhal dans son ouvrage *Mensonge romantique et vérité romanesque*, publié en 1961, Girard s'est ensuite davantage intéressé aux textes anthropologiques, mythiques et religieux. Jamais, toutefois, son intérêt pour les œuvres de fiction n'ira-t-il s'atténuant : il s'intéressera à la dramaturgie de Jean Racine et deviendra, à partir de 1968⁵⁹, un lecteur et commentateur assidu du théâtre de Shakespeare; en plus de lui avoir consacré un ouvrage (*Shakespeare, les feux de l'envie*, Paris, Grasset, 1990), il publiait encore récemment des essais ou donnait des conférences touchant aux enjeux mimétiques révélés par la dramaturgie shakespearienne⁶⁰ : « En analysant les scènes dans leur enchaînement, on voit très bien comment Shakespeare démêle et révèle les relations mimétiques. » (OC : 230). Au sujet de la pièce *Le songe d'une nuit d'été*, Girard dira :

Le côté féerique n'est qu'un accessoire du désir mimétique; pour l'écrivain, il sert surtout de camouflage à la révélation mimétique, au cas où des spectateurs seraient choqués par ce mécanisme. Shakespeare était passé maître dans l'écriture de pièces fonctionnant à deux niveaux : il inclut, dans des intrigues agréables, voire populaires,

⁵⁸ Nous trouvons nécessaire d'établir cette précision à la suite de Nathalie Piégay-Gros qui, dans son ouvrage *Le roman*, associe l'emploi adjectival « romanesque » au « roman romanesque », lequel est « [c]aractérisé par la prédominance de l'amour et l'aventure [...] Sur le plan thématique, il fait une large place au merveilleux, voire à l'invraisemblable », dit-elle (p. 30-31).

⁵⁹ « C'est à Buffalo [au siège de l'université d'État de New York, où Girard devient professeur en 1968] que j'ai vraiment commencé à m'intéresser à Shakespeare. Ma passion pour cet auteur a commencé avec une interprétation du *Songe d'une nuit d'été*, par l'English Royal Theater [sic], que j'ai vue à la télévision. Le contenu mimétique de la pièce m'a sauté aux yeux. [...] Mais ensuite, j'ai relu *Jules César*, qui est la première tragédie de Shakespeare, où j'ai découvert tout ce que je cherchais. Au lieu d'être la conclusion de l'action, la mort de César intervient au milieu de la pièce [...]. » (OC : 46)

⁶⁰ Notamment lors du congrès annuel de COV&R (Colloquium on Violence and Religion) 2003, tenu à Innsbruck (Autriche); prononcée le 20 juin 2003, sa conférence centrée sur la pièce *Roméo et Juliette* s'intitulait : « Shakespeare on Passions »; disponible sur Internet à l'adresse http://theol.uibk.ac.at/cover/girard_innsbruck_video.html (consulté en janvier 2004). Girard parle de Shakespeare (plus particulièrement de sa pièce *The Two Gentlemen of Verona*) également lors de sa conférence « René Girard : Violence, Victims and Christianity », prononcée à Oxford (Angleterre) le 5 novembre 1997. Il fait en outre référence à Shakespeare dans ses ouvrages les plus connus, comme *Le bouc émissaire* (Paris, Grasset, 1982, p. 24. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par sigle *BÉ*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.)

une révélation subtile, parfois dérangeante des rouages du mécanisme mimétique [...] (OC : 230-231)

Précisons, en outre, la place importante accordée à Sophocle et à Euripide, les grands tragiques grecs, dans *La violence et le sacré*, deuxième ouvrage de Girard (1972), dont les textes lui servent de contrepoint⁶¹ à son étude du religieux archaïque, toujours à la lumière du conflit mimétique. C'est à ce moment charnière, en 1972, que nous assisterons, comme lecteur de l'œuvre girardienne⁶², au passage d'études centrées avant sur le concept de désir mimétique, qui a vu le jour dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, à celles axées sur le mécanisme dit victimaire.

Au premier chef romancier⁶³, Kundera, quant à lui, n'aura permis quelque pause à la création romanesque que pour écrire sa trilogie portant sur l'art du roman – le roman compris

⁶¹ Le contrepoint : terme cher à Kundera, qui a analysé ses fonctions à partir de la musicologie, notamment alors qu'il était très jeune écoutant les conseils de son professeur de musique, un compositeur juif obligé d'arborer l'étoile jaune et auquel son père tentait de venir en aide durant l'occupation russe de la Tchécoslovaquie : « Il y a beaucoup de passages étonnamment faibles chez Beethoven. Mais ce sont ces passages faibles qui mettent en valeur les passages forts. C'est comme une pelouse sans laquelle nous ne pourrions pas prendre plaisir au bel arbre qui pousse sur elle » (TT : 212). Kundera conclut ainsi ce passage tiré des *Testaments trahis* : « Quoi qu'il en soit, cette courte réflexion de mon maître d'alors m'a poursuivi toute ma vie [...]. Mais plus chère que cette réflexion en elle-même m'est chère l'image d'un homme qui, quelque temps avant son atroce voyage, réfléchit, à haute voix, devant un enfant, sur le problème de la composition de l'œuvre d'art » (ibid. : 213). Ce qui nous ramène au lieu particulier de l'art du roman, où les choix esthétiques sont inséparables de l'humain.

⁶² Car il avait formulé la thèse du mécanisme victimaire entre 1965 et 1968, apprend-on dans *Les origines de la culture* (OC : 42-43).

⁶³ Après quelques expériences du côté de l'écriture poétique et dramaturgique, Kundera s'est ensuite consacré à l'art romanesque, seul corpus qu'il considère encore digne de publication. Au côté de ses 10 romans (*Risibles Amours*, *La plaisanterie*, *La vie est ailleurs*, *La valse aux adieux*, *Le livre du rire et de l'oubli*, *L'insoutenable légèreté de l'être*, *L'immortalité*, *La lenteur*, *L'identité*, *L'ignorance*), « dont la composition s'échelonne entre 1959 et 1999 », rappelle François Ricard dans *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera* (Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2003), il faut inclure ses trois essais sur l'art romanesque, ainsi que la pièce *Jacques et son maître*, hommage à Diderot, car, dit-il : « Ce qu'on pourrait appeler mon "œuvre", selon moi, n'appartient pas : 1) ce qui est immature (juvénile); 2) ce qui n'est pas réussi; 3) ce qui est seulement de circonstance. [...] La seule chose qui m'importe de tout ce que j'ai jamais écrit, la seule chose que je permets de rééditer, ce sont mes romans [...]. Mis à part ces romans, j'ai encore écrit deux livres, que j'aime sans réserve et que je veux continuer à éditer. Mais même ces deux non-romans sont liés à l'art du roman : c'est, d'abord, la pièce *Jacques et son maître*, hommage à Diderot, variation libre sur le roman *Jacques le Fataliste*, qui a eu pour moi, en tant que romancier, une extraordinaire importance; puis, c'est le recueil de sept essais écrits en français et édités en 1986 sous le titre que j'ai emprunté à ma "copie d'écolier" : *L'art du roman*. » Kvetoslav Chvatik (op. cit., p. 40-41) cite ici les propos de Kundera tirés de la « Note de l'auteur » dans le premier volume de la nouvelle édition tchèque de son œuvre, publiée aux éditions Atlantis de Brno. Il convient,

par lui non comme un genre littéraire mais rigoureusement comme « une forme autonome d'interprétation du monde⁶⁴ », comme un art en soi au sens où le sont la peinture et la musique⁶⁵ : en 1986, d'abord, avec *L'art du roman*⁶⁶, suivi par la publication en 1993 de l'essai *Les testaments trahis*, puis, récemment, par *Le rideau* (2005). Dans ce plus récent ouvrage, il affirme :

[...] il ne faut jamais l'oublier : les arts ne sont pas tous pareils; c'est par une porte différente que chacun d'entre eux accède au monde. Parmi ces portes, l'une d'elles est réservée en exclusivité au roman. J'ai dit : en exclusivité, car le roman n'est pas pour moi un « genre littéraire », une branche parmi les branches d'un seul arbre. On ne comprendra rien au roman si on lui conteste sa propre Muse, si on ne voit pas en lui un art *sui generis*, un art autonome. Il a sa propre genèse (située à un moment qui n'appartient qu'à lui); il a sa propre histoire rythmée par des périodes qui lui sont propres (le passage si important du vers à la prose dans l'évolution de la littérature dramatique n'a aucun équivalent dans l'évolution du roman; les histoires de ces deux arts ne sont pas synchrones); il a sa propre morale (Hermann Broch l'a dit : la seule morale du roman est la connaissance; le roman qui ne découvre aucune parcelle jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral; donc : « aller dans l'âme des choses » et donner un bon exemple sont deux intentions différentes et inconciliables) [...] (LR : 77; l'auteur souligne.)

« Aller dans l'âme des choses » : la formule est de Flaubert, qui l'a utilisée dans une lettre à George Sand. En réponse à cette dernière, l'auteur de *Madame Bovary* insistait sur l'importance de ne pas imposer à ses personnages ses propres sentiments, sa propre « doctrine personnelle » (LR : 76), commente Kundera.

sans hésiter, d'ajouter à *L'art du roman*, les deux autres essais que Kundera a publiés plus tard, soit *Les testaments trahis* (1993) et *Le rideau* (2005).

⁶⁴ Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 200.

⁶⁵ « [...] l'histoire du roman (de la peinture, de la musique) est née de la liberté de l'homme, de ses créations entièrement personnelles, de ses choix » (TT : 26). Souvent, comme dans ce passage, Kundera met-il ainsi côte à côte ces trois formes d'art. Voir aussi l'article récent de François Ricard, après la publication de l'essai *Le rideau* (*op. cit.*) : « Au cœur de cette méditation se trouve la conviction que le roman n'est ni un simple "genre" littéraire ni l'une des provinces parmi d'autres de la Littérature, de l'Écriture, de l'Imagination ou de quelque autre empire général du même ordre. Le roman est un art à part entière, au sens le plus précis et le plus fort du terme, tout comme le sont, par exemple, la musique ou la peinture. » Source : François Ricard, « Milan Kundera. Le roman comme art », *Le Devoir*, samedi 4 dimanche 5 juin 2005; url de référence : <http://www.ledevoir.com/2005/06/04/83335.html?217>. Consulté en juin 2005.

⁶⁶ Précisons que les sept textes regroupés dans ce livre ont été écrits entre 1979 et 1985.

Le ton essayistique du discours kundérien ne se réclame pas non plus d'une forme de savoir figé ou dogmatique. Soulignons par ailleurs que ses essais ne sont pas en rupture, pour autant, avec les principaux thèmes qu'il aborde dans sa prose romanesque qui, à son tour, intègre sans exception et sans s'en formaliser la réflexion ou méditation (*AR* : 97) essayistique, explorant en miroir les mêmes sujets. En fait, cette dernière constitue, insiste-t-il, une donnée essentielle et inséparable de l'architecture de ses romans : « si le lecteur saute une seule phrase de mon roman, il ne pourra rien y comprendre », insiste Kundera dans son roman *L'immortalité* (*LI* : 491). Il pousse ici cette conviction en donnant la parole à son *alter ego*, dit explicitement « Monsieur Kundera », qui intervient dans le récit au niveau tant intradiégétique que narratif. Mais avant que ne s'imposent *alter ego* et personnages, dans l'œuvre kundérienne, il importe de souligner que « le point de départ de la conception du roman chez Kundera n'est [...] pas l'unité d'action, mais l'unité entre les thèmes qu'incarnent les personnages⁶⁷ », comme le souligne à juste titre Kvetoslav Chvatik dans son étude *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Même constat chez Eva Le Grand qui, dans *Kundera ou La mémoire du désir*, affirme : « ce n'est pas l'intrigue mais bien la thématique qui constitue l'unité⁶⁸ » de l'œuvre kundérienne. Parmi les thèmes de prédilection qui traversent l'œuvre, observe Le Grand, on trouve le kitsch, le temps, l'amour, la mémoire, la beauté, le rire et la pudeur⁶⁹, de même que « l'identité et la liberté de l'individu⁷⁰ ». Deux autres points de jonction importants entre l'œuvre romanesque et la réflexion essayistique sont le recours à l'ironie et à la polyphonie, aussi présentes, étonnamment, dans les romans que dans les essais. Emprunté au vocabulaire musical, le principe de polyphonie kundérien

⁶⁷ Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 135.

⁶⁸ Eva Le Grand, *Kundera ou la mémoire du désir*, Montréal/Paris, XYZ éditeur/L'Harmattan, 1995, p. 28.

⁶⁹ Voir sur le thème de la pudeur le chapitre intitulé « La pudeur : métaphore existentielle des Temps modernes », dans Eva Le Grand, *ibid.*, p. 89-91.

mise sur la « variété⁷¹ », dit François Ricard dans son ouvrage *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*. Il la définit ainsi :

Transposée au domaine du roman, [la polyphonie] implique donc le rejet de la « composition unilinéaire » au profit d'une organisation dans laquelle se rencontrent et entrent en relation « contrapuntique » une pluralité de trames ou de « lignes » dont aucune ne peut être dite principale ou secondaire, adjuvante ou dominante, mais qui jouissent toutes du même statut, de la même autonomie relative et sont toutes nécessaires les unes aux autres ainsi qu'à l'harmonie et à la signification de l'ensemble⁷².

Ce qui assure la « continuité » du roman kundérien est son « unité thématique », convient Ricard, à la suite de Chvatik et Le Grand.

Relevons finalement que la triade essayistique de Kundera est largement centrée sur le travail d'écriture, fait d'humanisme, de quête démystificatrice et d'esthétisme, des écrivains qui l'ont précédé et qui, selon lui, ont signé l'acte de naissance du roman : les Jean Boccace, François Rabelais, Miguel Cervantes, Denis Diderot et Laurence Sterne. En constant « dialogue » (TT : 25) avec ces derniers, ainsi qu'avec les auteurs du « troisième temps⁷³ » de sa conception de l'histoire du roman, soit les Robert Musil, Franz Kafka, Hermann Broch et Witold Gombrowicz, Kundera se penche sur des problématiques existentielles mieux à même d'écrire l'histoire de l'être humain par l'intermédiaire de l'histoire du roman, le plus souvent, européen.

Par-delà ces quelques nuances, ce qui est en jeu, chez Girard comme chez Kundera, est le pouvoir révélateur du discours littéraire et des textes de fiction sur le « réel⁷⁴ » (Girard

⁷⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁷¹ François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, p. 94.

⁷² *Ibid.*, p. 95.

⁷³ *Ibid.*, p. 92. Le Grand remarque à juste titre que se trouvent, chez Kundera, non pas deux mi-temps de l'histoire du roman, comme il est dit le plus souvent, mais bien trois temps; voir *Kundera ou la mémoire du désir*, p. 92. La césure entre la première et la deuxième mi-temps a eu lieu entre le XIII^e et le XIX^e siècles, selon Kundera.

⁷⁴ Voir entre autres *Les origines de la culture*, p. 36, ou encore son ouvrage *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*, Paris, Grasset & Fasquelles, 2002; il fait souvent référence, dans ce

privilégie largement cette appellation à celle de « monde », que nous avons évoquée dans l'avant-propos; quant à Kundera, il fait le plus souvent référence au « monde réel »; *TT* : 210, 241) : leur saisie perspicace sur le monde et sur ses paradoxes existentiels⁷⁵, ou encore, pour reprendre la formule sagace de Paul Ricœur, sur « le fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir⁷⁶ ». On y trouve des discours et textes à la fois nécessaires et novateurs pour exposer les contradictions saillantes de notre monde, de l'être dans ses rapports au monde et avec autrui, que ces rapports soient contraignants ou productifs – l'histoire du roman vue comme étant « entièrement humaine, faite par les hommes » (*TT* : 25) et le roman, en son centre, tel un « observatoire de la vie humaine comme un tout » (*LR* : 101). Sensibles aux possibilités révélatrices du roman, Kundera et Girard le sont tout autant à la littérarité des œuvres et à leur quête d'un renouveau esthétique⁷⁷, susceptibles d'éclairer notre perception du monde conflictuel et, potentiellement, d'influer sur notre devenir – même si telle n'est pas l'intention du romancier, qui est plutôt d'interroger le monde actuel que de prétendre à quelque vision prophétique ou quelque rôle moral. C'est par cette réflexion et cette compréhension nouvelles, lovées au centre de l'histoire du roman (*TT* : 25), histoire qui s'oppose à celle, autoritaire et chronologique, de l'Histoire avec la majuscule, que l'écrivain, sans l'avoir souhaité d'entrée de jeu, arrive à une saisie sur le devenir de l'homme. Dans *L'art du roman*, publié en 1986, Kundera précise :

[I]l faut comprendre ce qu'est le roman. Un historien vous raconte des événements qui ont eu lieu. [...] Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et

dernier ouvrage, au « lynchage réel » ainsi qu'à la « victime réelle » qu'il pressent par son étude comparative des mythes.

⁷⁵ Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 27.

⁷⁶ Paul Ricœur, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, p. 106.

⁷⁷ « [...] la plus grande partie de la production romanesque d'aujourd'hui est faite de romans hors de l'histoire du roman : confessions romancées, reportages romancés [...], romans ad infinitum, jusqu'à la fin des temps, qui ne disent rien de nouveau, n'ont aucune ambition esthétique, n'apportent aucun changement ni à notre compréhension de l'homme ni à la forme romanesque [...] », déplore Kundera dans *Les testaments trahis* (*TT* : 27).

l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. (AR : 57)

Réagissant à la nouvelle donne mondiale, Kundera mettait déjà en garde l'écrivain contre la fugacité et l'esprit commun⁷⁸ de l'instant médiatique, propre à l'ère globalisée. Près de 20 ans plus tard, Kundera persiste et signe *Le rideau*, son troisième essai dévolu aux pouvoirs et savoirs de l'art romanesque, dans lequel il reprend ses thèmes de prédilection (ou encore, « les mots-clés, les mots-problèmes, les mots-amours » constituant son « dictionnaire personnel⁷⁹ »). Il y réitère les vertus phénoménologiques du discours narratif, un dire « qui pense » aidé par le parcours de personnages ou « ego expériment[aux] » (AR : 47), que Kundera nomme ainsi à la suite de l'*ego pensant* de Descartes – soulignons au passage que Zola attribuait au romancier un vocable semblable, soit celui d'un « expérimentateur », doublé d'un « observateur⁸⁰ ». Si en temps de « guerre », de « révolutions » et « d'humiliations nationales », l'Histoire intéresse particulièrement le romancier, suggère Kundera, « c'est qu'elle est comme un projecteur qui tourne autour de l'existence humaine et jette une lumière sur elle, sur ses possibilités inattendues qui, dans les temps paisibles, quand l'Histoire est immobile, ne se réalisent pas, restent invisibles et inconnues. » (LR : 85). Mais l'art du roman se situe « au revers de l'histoire » (LRO : 329), dit Kundera dans *Le livre du rire et de l'oubli*; elle écrit une autre histoire, car, dit-il encore dans ce roman :

Nous sommes tous prisonniers d'une conception figée de ce qui est important et de ce qui ne l'est pas, nous fixons sur l'important des regards anxieux, pendant qu'en cachette, dans notre dos, l'insignifiant mène sa guérilla qui finira par changer subrepticement et va nous sauter dessus par surprise. (LRO : 315).

⁷⁸ *L'art du roman*, p. 29-31; ce texte de Kundera a été choisi pour l'anthologie de Nathalie Piégay-Gros, intitulée *Le roman*.

⁷⁹ Nous faisons référence ici à la sixième partie de *L'art du roman*, intitulée « Soixante-treize mots », où Kundera écrit son « dictionnaire » des mots qu'ils jugent les plus importants.

⁸⁰ Émile Zola, *Le roman expérimental*, Paris, A. Guedj, GF-Flammarion, 1971 [1879]. Voir surtout les pages 63-65. Nathalie Piégay-Gros renvoie à ce texte de Flaubert dans *Le roman*.

Il s'agit avant tout, pour le romancier qui se penche sur « notre humanité chancelante⁸¹ », d'une « violente envie de connaissance », comme le disait récemment Nicole Brossard en conférence – voilà certes, comme Lopes, Maalouf et Kundera, une autre écrivaine à la feuille de route étoffée, devenue essayiste sur l'art du roman. Dans *L'horizon du fragment*⁸², elle réfléchit à son travail romanesque qui ne peut faire abstraction, dit-elle, d'un « corps à corps » avec les situations de crise actuelles :

Je suis là. J'essaie de ne pas être à la merci de ma colère d'actualité. Dedans/dehors. Le monde du dedans. La crise du dedans. Le monde du dehors : crise d'humanité. Car elle ne peut venir que du dehors. Je suis là. L'oreille collée au silence pour un renouvellement du silence. J'écris très rapprochée de vouloir exister absolument là où l'imagination se renouvelle⁸³.

Avant d'approfondir davantage les hypothèses girardiennes et kundériennes entourant les enjeux de violence et de représentation, il convient de situer leur approche au sein de l'histoire récente en théorie et en critique littéraire, allant surtout de la seconde moitié du siècle dernier à aujourd'hui. À partir de cette recontextualisation, nous pourrions élaborer deux axes préliminaires de recherche, qui seront accompagnés, dans le chapitre suivant, de précisions définitives.

1.2 Recontextualisation des pensées girardienne et kundérienne dans l'histoire de la théorie et de la critique littéraires

Les réflexions de René Girard et de Milan Kundera sur les rapports entre monde et littérature (ou, si l'on préfère, sur la capacité du texte à interroger puis à représenter le monde et l'humain) ne s'inscrivent plus à contre-courant d'études relativement récentes en théorie et

⁸¹ Nous citons ici les propos de Nicole Brossard qui participait à une table ronde intitulée « Écrivaines québécoises : visions et voix du 21^e siècle », organisée le 28 juin 2005 par l'Association Internationale des Études québécoises, dans le cadre du congrès international du Conseil international d'études francophones (CIEF, Gatineau/Canada).

⁸² Nicole Brossard, *L'horizon du fragment*, Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois-Pistoles, coll. « Écrire », 2004.

⁸³ *Ibid.*, p. 59.

en critique littéraires ou, encore moins, dans le domaine plus large des *Cultural Studies*⁸⁴. La période à laquelle nous faisons référence, et qui fait montre de cet intérêt renouvelé pour les faits de réalité en littérature, est celle, « postformaliste », de la décennie 1980 – terme que nous employons pour circonscrire les lendemains de l'âge d'or formaliste des deux décennies précédentes, où s'imposaient les théories de Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss et de Jacques Lacan, d'abord, et de celles du regroupement Tel Quel, de Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault et de Gérard Genette, parmi les plus notoires⁸⁵.

Sur une plus large échelle, nous constatons, avec Thomas Pavel dans son ouvrage *La pensée du roman* (2003), que « la nouvelle flexibilité formelle » du genre romanesque, au cours du XX^e siècle, n'a jamais pour « autant chang[é] l'objet séculaire de son intérêt : l'individu saisi dans sa difficulté d'habiter le monde⁸⁶. » Mais le retour sans conteste plus appuyé dans le champ littéraire des réflexions centrées sur le paradigme fiction/monde (ou littérature/monde), avec l'étude de textes dits frontaliers⁸⁷ à l'entrelacs de la fiction et de la non-fiction, se situerait autour de la deuxième moitié des années 1980. La publication de

⁸⁴ Nous faisons référence ici aux programmes offerts en « *Cultural Studies* » qui s'imposent de plus en plus dans les universités américaines, ayant pris l'aval sur ceux en théorie littéraire; ces programmes favorisent une approche inter ou pluridisciplinaire en arts et en sciences humaines. Dans son article « Pour une littérature factuelle » de l'Atelier Fabula (www.fabula.org), Jean-Louis Jeannelle constate : « C'est dans le monde anglo-saxon que la théorie semble avoir brisé les frontières entre les différents types de discours et donné accès à toutes sortes de textes non fictionnels : en témoignent l'attention portée, par exemple, dans les Cultural Studies aux discours populaires, ou encore la valeur accordée aux textes marginaux, pris dans les réseaux de la parole ordinaire, par le New Historicism ». Url de référence :

http://www.fabula.org/atelier.php?Pour_une_litt%26eacute%3Brature_factuelle. Consulté en avril 2002.

⁸⁵ Évidemment, cette liste n'est pas exhaustive; voir notamment à ce sujet la récente publication de Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel. 1960-1982* (Paris, Seuil, 1995), qui dresse un parcours à la fois historique et théorique éclairant autour de cette revue qui a joué un rôle clé, souvent rassembleur mais aussi souvent à la source d'antagonismes, dans les décennies 1960 et 1970.

⁸⁶ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, quatrième de couverture.

⁸⁷ Se reporter, entre autres, aux ouvrages publiés dans la collection « Fabula », dont celui d'Alexandre Gefen et René Audet (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Éditions Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.

l'ouvrage *Univers de la fiction*⁸⁸, de Thomas Pavel, survenue dans le cadre « d'une conjoncture intellectuelle favorable⁸⁹ », aurait joué un rôle considérable, comme le suggère Richard Saint-Gelais. Selon Alexandre Gefen et René Audet, les directeurs de la collection « Fabula » (Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux), ce retour a contribué à un renouveau⁹⁰ essentiel après la période dominante des méthodologies formalistes⁹¹, soient celles du structuralisme scientifique⁹², du poststructuralisme, de la déconstruction derridienne et de la narratologie. Non seulement s'est-il avéré pertinent de réfléchir au monde⁹³ (à l'actualisation de ses violences, dans le cas qui nous intéresse) *via* la fiction littéraire – de rejeter, donc, le « ségrégationnisme classique⁹⁴ », selon l'expression de Pavel encore –, mais cette réflexion, dans la foulée d'études rapprochant le monde des textes le reconstituant, a entraîné, dans une dynamique d'échanges constants, des apports féconds en théorie et en critique littéraires. Mentionnons, à titre d'exemples, les recherches depuis 1980 en logique modale et en intertextualité, ainsi que l'actuel tournant axiologique de la critique française⁹⁵ inspiré de la traduction des travaux américains en études culturelles. Autant

⁸⁸ Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, p. 8.

⁸⁹ Dans sa recension de l'ouvrage de Lubomír Doležel (*Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1998), Richard Saint-Gelais dit : « On aura reconnu le "moratoire sur les rapports entre référence et fictionalité" qu'évoque – et travaille à lever – Thomas Pavel dans *Univers de la fiction* (1988). L'ouvrage de Pavel a sans doute joué sur ce plan le rôle d'un déclencheur, son impact (encore perceptible aujourd'hui) tenant aussi bien à ses qualités propres qu'à une conjoncture intellectuelle favorable. » Richard Saint-Gelais, « Ambitions et limites de la sémantique de la fiction »; url de référence : <http://www.fabula.org/revue/cr/122.php>, section « Théories de la fiction littéraire ». Consulté en septembre 2001.

⁹⁰ Voir entre autres ce qu'en disent Gefen et Audet dans leur « Présentation » de *Frontières de la fiction*, *op. cit.*, p. vii-xvii.

⁹¹ Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, p. 8.

⁹² *Ibid.*, p. 12.

⁹³ Pavel propose l'expression « monde primaire » pour opposer ce dernier au « monde » présent dans l'œuvre littéraire, vu comme « secondaire ». Voir aussi à ce sujet l'article de Françoise Lavocat, « L'œuvre littéraire est-elle un monde possible? ». url de référence : http://www.fabula.org/atelier.php?L%27oeuvre_litt%26eacute%3Braire_est%2Delle_un_monde_possible%3Ffabula%20atelier%20article. Consulté en avril 2005 (texte à paraître dans l'ouvrage *Problèmes de théorie littéraire*, dirigé par Sylvie Patron).

⁹⁴ Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, p. 21-27.

d'« épistémologies tolérantes qui, en remplaçant l'idée d'une réalité unique et indivisible du monde, finirent par accorder à la fiction le rang de version du monde au même titre et avec les mêmes droits que ses anciens concurrents⁹⁶ », peut-on résumer avec Pavel. Dans l'ouvrage collectif *Frontières de la fiction*, qui tente d'évaluer l'apport de textes hybrides et frontaliers, Pavel rappelle :

À force d'insister sur l'idée que l'œuvre littéraire, théâtrale ou cinématographique pose son propre réseau de références, son propre univers, idée exacte jusqu'à un certain point, on en arrive parfois à perdre de vue une des fins les plus importantes de la fiction, qui est de nous exhorter à réfléchir sur l'organisation normative et axiologique du monde que nous habitons [...]⁹⁷

D'analyses du récit, selon Pavel et Dorrit Cohn entre autres (*Le propre de la fiction*, 2001), et dans le sillage des études en pragmatique, théorie de la réception, et en sémantique des mondes possibles, on assiste, depuis près de 20 ans, à ce passage vers des études sur la fictionnalité (théories de la fiction, qui prennent en compte les effets de fiction et de non-fiction⁹⁸), ayant comme pivot des enjeux de frontières : rapports entre fiction et non-fiction, entre fictionnel et fictif, entre fiction et monde, entre fiction et référence, bref, à un retour sur l'importance des questions référentielles, il y a peu, évacuées. Le paradigme n'est pas platonicien, soit mettant en cause fiction et vérité; il met plutôt l'accent sur le rapport fiction et monde, dans un « brouillage des frontières⁹⁹ » qui invite à prendre le texte comme faisant

⁹⁵ Pensons notamment aux publications récentes entourant les questions de « valeurs » et d'« engagement » dans le discours littéraire, dont celle de Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999.

⁹⁶ Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, p. 8.

⁹⁷ *Id.*, « Comment définir la fiction », dans Alexandre Gefen et René Audet, *op. cit.*, p. 10. À la fin de l'extrait que nous venons de citer, Pavel renvoie le lecteur à un de ses articles précédents : « Fiction and Imitation », dans *Poetics Today*, vol. XXI, n° 3, 2000, p. 521-540.

⁹⁸ Richard Saint-Gelais, « L'Effet de non-fiction : fragments d'une enquête »; url de référence : <http://www.fabula.org/effet/interventions/16.php>. Consulté en novembre 2005.

⁹⁹ *Ibid.* Voir aussi « Introduction » de Gefen et Audet (*op. cit.*) et le texte de Thomas Pavel, « Comment définir la fiction », *loc. cit.*, p. 3-11. Dans son ouvrage *Le propre de la fiction*, Dorrit Cohn s'oppose à cette notion de « brouillage »; voir en priorité les chapitres I, II et VII sur ce sujet. Selon elle, les « cas limites », tels les autobiographies et les récits historiques, « tendent à accentuer plutôt qu'à effacer les frontières » (p. 9).

partie du monde et qui permet, simultanément et par son intermédiaire, de mieux réfléchir au monde.

Sans plus détourner leur regard du paradigme fiction/monde, ni craindre la présence d'un référent hors les limites textuelles, les analyses récentes, comme celle que nous entendons mener, profitent largement des réflexions, théories et méthodes développées au cours des décennies précédentes. C'est le cas, par exemple, des recherches réunies sous la bannière de l'intertextualité. Née en 1969 dans un texte de Julia Kristeva¹⁰⁰, au sein de l'avant-garde telquelienne, la notion d'intertextualité, revendiquant d'abord catégoriquement comme extérieur au texte (ou comme hors-texte) d'autres textes encore (la littérature vue comme un « vaste système textuel¹⁰¹ » ou comme une bibliothèque¹⁰²), a ensuite généré des analyses permettant un retour sur le monde. C'est par la rencontre de plusieurs textes, par la création de nouveaux réseaux de sens avec le secours des écrivains dans la « zone intertextuelle¹⁰³ », dit Tiphaine Samoyault, qui transcende les barrières spatiotemporelles, que nous effectuons ce retour : il ne s'agit plus de voir dans les textes précédents la source ou l'inspiration du travail d'un écrivain, d'entériner le prestige de leur antériorité, mais d'engager avec ces derniers un dialogue par une écriture intertextuelle qui, forcément, concerne l'être-dans-le-monde au sens heideggerien. De ces échanges atemporels peuvent naître de nouvelles herméneutiques, ajoutant ou relativisant les interprétations déjà présentes ou dominantes.

Le roman, qui constitue l'essentiel du corpus analysé dans notre recherche, et la transdiscursivité à l'œuvre en son sein, offrent donc cet avantage certain au chercheur

¹⁰⁰ Julia Kristeva, « Le mot, le dialogue, le roman », dans Julia Kristeva, *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.

¹⁰¹ Sophie Rabau, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰² *Ibid.*

préoccupé par le « réel » socioculturel de tendre la main vers le monde sans faire une entorse à la scientificité. Samoyault, auteure de *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*¹⁰⁴, propose le néologisme « référencialité » pour circonscrire la zone médiane – le « troisième pôle » – où texte (fictionnalité) et monde (événements factuels) se rencontrent.

Pour mieux situer les approches et les contributions de Girard et de Kundera, leur compréhension et valorisation mutuelles du fait littéraire, notons cet héritage important de l'histoire littéraire, qui remonte à beaucoup plus loin : comme l'a bien démontré Nathalie Piégay-Gros dans son anthologie récente sur le roman, en s'inspirant de Mikhaïl Bakhtine, Thomas Pavel et de Northrop Frye, une façon d'essayer de circonscrire le genre romanesque, présenté d'emblée par elle comme « indétermi[né] » et « protéiforme¹⁰⁵ », est d'examiner une de ses caractéristiques fondamentales, soit celle de son rapport à un monde idéalisé ou, *a contrario*, à un monde donné comme réel – le roman, se demande-t-elle, « raconte-t-il pour peindre un monde idéal ou pour représenter la réalité? Met-il l'accent sur l'affabulation et le merveilleux ou sur le réel¹⁰⁶? » C'est « en se défaisant de sa part de merveilleux et de sentiments, au profit d'une représentation réaliste du monde contemporain¹⁰⁷ », que le roman a réalisé sa pleine légitimation au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, rappelle Piégay-Gros. Après s'être détourné de la romance, du fantastique et d'un idéal inaccessible à l'homme, on a pu assister « au triomphe du réalisme social et psychologique¹⁰⁸ », dit Pavel dans *La pensée du roman*, qui donnait préséance à l'être et à son quotidien dans l'enclave romanesque (chez Balzac et Flaubert, notamment). Le courant réaliste sera suivi de près par le naturalisme de Zola, soucieux « de rendre chaque objet qu'on présente au lecteur dans son

¹⁰³ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 83.

¹⁰⁵ Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 20.

dessin, sa couleur, son odeur, l'ensemble de son existence¹⁰⁹ ». Mais on connaît la suite : le XX^e siècle a été fécond en expérimentations littéraires de toutes sortes, au premier chef formelles, désireuses de (ré)intégrer la part de rêve et de poésie dans le rapport au réel, de se libérer des carcans réalistes et naturalistes par trop centrés sur les « informations; descriptions; [sur une] attention inutile pour les moments nuls de l'existence; la psychologie qui rend les réactions des personnages connues d'avance » (*TT* : 182), dit Kundera dans *Les testaments trahis*. Durant les décennies 1960 et 1970, le Nouveau Roman, représenté par des écrivains tels Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute et Claude Simon, a confié un statut autre aux personnages, ces « piliers du roman¹¹⁰ », les fragmentant dans des intrigues à la temporalité complexe; il a atteint, dit Pavel, un niveau de sophistication tel qu'il s'est aliéné une bonne part du public. Près d'un siècle après avoir acquis ses lettres de noblesse, donc, le roman, avec, en son centre, le personnage et l'intrigue, était voué à sa presque éradication, à son implosion. Parallèlement à la venue du Nouveau Roman, les études littéraires se sont détournées de la présence du monde réel dans les œuvres, établissant une frontière nette entre monde et textes littéraires et en se consacrant au rapport signifiant-signifié à l'intérieur du texte :

[...] de la présomption de référentialité, on est passé à une présomption généralisée de fictionnalité – ou, pour reprendre la formule de Marie-Laure Ryan (1999), au dogme du panfictionisme : tout discours, en ce qu'il implique immanquablement un gauchissement, subjectif ou rhétorique, relèverait de la fiction¹¹¹.

Selon Girard et Kundera, ce qui importe est qu'à la fois le chercheur et l'écrivain constatent, ou du moins expérimentent, à partir de leur position respective, les apports de la

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰⁸ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 15.

¹⁰⁹ Piégay-Gros cite ici le texte « Edmond et Jules de Goncourt », dans Émile Zola, *Les romanciers naturalistes*, 1881, Club du livre précieux, *Œuvres complètes*, t. XI, 1968, p. 160 et 170 (*Le Roman*, p. 22).

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 16.

coexistence de ce monde idéalisé, décrié à la deuxième moitié XIX^e siècle, et du monde réel dans l'enceinte romanesque, ou mieux : « le caractère fantomatique du réel » dans le roman (*AR* : 140), comme l'a si bien fait Franz Kafka, dit encore Kundera. Cette présence contiguë du vraisemblable et de l'invraisemblable (*TT* : 11) leur permettra de mieux entrevoir, par l'entremise du texte littéraire et des mondes et discours qui s'y rencontrent, des interprétations souvent contradictoires ou paradoxales, mieux dit, peut-être : de saisir les fictions à l'œuvre dans le monde qui mystifient les êtres humains, par les soins de l'invention et de la médiation littéraires démystificatrices. Bien que Girard soutienne l'existence de référents « réels » derrière les textes sur la violence (lynchages et lyncheurs réels), sujet sur lequel nous reviendrons dans la partie 1.4 du chapitre, son terrain d'investigation, comme celui de Kundera, demeure strictement textuel.

En dépit du fait que Girard se perçoive aujourd'hui comme un « réaliste mimétique¹¹² », aussi tel un naturaliste¹¹³, ce qu'il tente de cibler dans et par l'écriture,

¹¹¹ Richard Saint-Gelais, « L'effet de non-fiction : fragments d'une enquête »; url de référence : <http://www.fabula.org/effet/interventions/16.php>. Consulté en novembre 2005.

¹¹² Voir surtout *Les origines de la culture*, où Girard insiste sur l'approche « réaliste » de sa démarche, en ce sens qu'elle ne nie pas l'existence d'un référent lié aux dynamiques conflictuelles, le plus ancien et fondateur étant, selon Girard, un meurtre originel commis aux dépens d'une victime innocente; si son approche ne tente pas *a priori* ou *a posteriori* de révéler un référent, elle démasque du moins les mystifications discursives entourant la violence. Se remémorant la création de *Mensonge romantique et vérité romanesque*, il confie par exemple : « [...] Je lisais alors [en 1959] par séquences. *Le rouge et le noir*, *Madame Bovary*, et Dostoïevski. Le moment décisif a été ma lecture de *L'éternel mari* [de Dostoïevski]. J'ai vu qu'il s'agissait fondamentalement de la même analyse que dans *Le curieux impertinent* de Cervantes. Le fait que la découverte soit la même, alors que d'un point de vue formel, linguistique ou esthétique, les deux textes sont tout à fait différents, fit de moi ce réaliste mimétique que je suis devenu. C'est à cette époque que j'ai sans doute lu le plus de livres, surtout intéressé par les éléments religieux ou sacrificiels que je pouvais y trouver. » (*OC* : 33). À la page 36, il dira : « Je m'intéresse aux schémas de pensée et j'ai l'impression que les meilleures d'entre eux révèlent le réel ». Développant le pouvoir révélateur du discours religieux entourant la victimisation, il dit : « Comme je l'ai suggéré dans *Je vois Satan...* [*Je vois Satan tomber comme l'éclair*, ouvrage de Girard publié en 1999 portant surtout sur l'Apocalypse, la figure « transfigurée » de Satan et sur la Croix], dans l'Ancien Testament, la victime innocente apparaît pour la première fois. La victime est la seule innocente au sein d'une communauté coupable. Joseph est un bouc émissaire, mais un bouc émissaire réhabilité. C'est pourquoi il est entouré d'une aura de vraie humanité et le récit biblique possède un certain *réalisme* qui est absent dans les mythes. La Bible entraîne le lecteur dans un monde pleinement humain, l'Égypte historique. [...] Le texte biblique n'a pas besoin d'être référentiel pour être vrai. Il est vrai dans la mesure où il est *la négation des mythes*, qui sont au contraire mensonges, puisqu'ils entérinent toujours le mécanisme du bouc émissaire. » (*OC* : 108-109; l'auteur souligne).

¹¹³ René Girard, conférence « Au cœur de l'homme et de la société : la violence? ».

comme Kundera encore, ce ne sont pas les détails prétendument réalistes entourant un personnage, un lieu ou une situation donnés, mais bien comment lesdits personnages agissent et interagissent confrontés à des événements ou à des problématiques existentielles; cette démarche vise à mieux comprendre le monde et à « lever le voile » sur les énigmes qu'il pose à l'être, pour révéler ses rapports de pouvoir, ses illusions, ses « fictions ». Dans *Les testaments trahis*, publié 12 ans avant *Le rideau*, Kundera avait déjà recours à cette figure ou isotopie du voile – « le voile des lieux communs » (TT : 175), disait-il, qui sera au cœur de son plus récent essai. S'en prenant, dans *Les testaments trahis*, à l'analyse « kitschifiante¹¹⁴ » d'un professeur américain de la nouvelle *Collines comme des éléphants blancs*, de Ernest Hemingway, Kundera concluait :

- L'interprétation kitschifiante, en effet, ce n'est pas la tare personnelle d'un professeur américain ou d'un chef d'orchestre pragois du début du siècle (après lui, d'autres et d'autres chefs d'orchestre ont entériné ses retouches de *Jenufa*); c'est une séduction venue de l'inconscient collectif; une injonction du souffleur métaphysique; une exigence sociale permanente; une force. Cette force ne vise pas seulement l'art, elle vise avant tout la réalité même. Elle fait le contraire de ce que faisaient Flaubert, Janacek, Joyce, Hemingway. Sur l'instant présent, elle jette *le voile des lieux communs* afin que disparaisse le visage du réel. Pour que tu ne saches jamais ce que tu as vécu. (TT : 174-175; nous soulignons.)

Sans Cervantes et son don Quichotte venu démasquer la place de la « fiction » dans notre relation au réel, se plaît à répéter Kundera, le roman n'aurait pas aujourd'hui les pouvoirs et savoirs dont il dispose (ou n'existerait tout simplement pas), il ne constituerait pas un art à part entière, capable de démasquer les interprétations et « préinterprétations » qui minent notre rapport au monde :

Un rideau magique, tissé de légendes, était suspendu devant le monde. Cervantes envoya don Quichotte en voyage et déchira le rideau. Le monde s'ouvrit devant le

¹¹⁴ Voici en partie la définition de « kitsch », suggérée par Kundera dans *L'art du roman* : « Il y a l'attitude kitsch. Le comportement kitsch. Le besoin du kitsch de l'*homme-kitsch* (*Kitschmensch*) : c'est le besoin de se regarder dans le miroir du mensonge embellissant et de s'y reconnaître avec une satisfaction émue. » (AR : 160). On croirait lire la définition de René Girard de la vanité stendhalienne ou encore du snobisme proustien, qu'il propose dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*.

chevalier errant dans toute la nudité comique de sa prose. Telle une femme qui se maquille avant de se dépêcher vers son premier rendez-vous, le monde, quand il accourt vers nous au moment de notre naissance, est déjà maquillé, masqué, *préinterprété*. [...] c'est en déchirant le rideau de la préinterprétation que Cervantes a mis en route cet art nouveau; son geste destructeur se reflète et se prolonge dans chaque roman digne de ce nom; c'est le *signe d'identité de l'art du roman*. (LR : 110-111; l'auteur souligne.)

« Ce n'est pas au Don Quichotte ferraillant à tort et à travers sur les grands chemins de Castille qu'il faut comparer les nobles défenseurs d'une cause littéraire inexistante, c'est au Don Quichotte destructeur des marionnettes de Maître Pierre » (MRVR : 183), dit encore René Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Le geste du Quichotte relevé par Kundera, à la fois déchirant et destructeur (quoique dans l'humour, toujours, autre spécificité romanesque chère à Kundera), est encore plus affirmé dans *Le rideau* que dans *Les testaments trahis*; à la figure du voile, présente dans l'essai de 1993, succède celle du rideau, qui donne son titre à l'ouvrage : la responsabilité et la lucidité de l'écrivain s'en trouvent augmentées; il s'agit pour ce dernier de scruter sans relâche les rapports entre fiction et non-fiction, présents dans le monde et capables de mystifications abusives, un sujet de prédilection pour l'écriture romanesque. Résumons avec lui, qui, dans *L'art du roman* déjà, confessait : « [...] je ne suis attaché à rien sauf à l'héritage décrié de Cervantes » (AR : 32). Il n'existe que préinterprétations, interprétations et médiatisations, que rend transparentes la fiction littéraire. « L'œuvre de Kundera », dit encore Eva Le Grand, est « celle d'un des plus grands ironistes de cette fin du XX^e siècle et du plus impitoyable démystificateur de tous les Absolus, [elle] nous apprend avant tout une "vérité fondamentale" : celle de l'*absolue relativité* de toute chose humaine et, partant, l'inachèvement et la relativité de toute connaissance¹¹⁵ ».

¹¹⁵ Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 26. L'auteure souligne.

Pour conclure cette partie qui, brièvement, a voulu mieux situer les hypothèses girardiennes et kundériennes dans le contexte des récentes contributions en théories littéraires, il convient de souligner un autre aspect signifiant pour l'étude de notre corpus : la méfiance envers tout discours sur le monde réel, au lendemain de la deuxième grande Guerre.

Comme l'attestent Gefen et Audet, après « l'échec du réalisme¹¹⁶ » une crise de la représentation a saisi l'Europe, devant l'impossibilité du discours référentiel d'empêcher ce que ces auteurs appellent « le suicide de l'humanisme européen ». S'en est suivie, après la Deuxième Guerre mondiale, une méfiance dédoublée par la découverte de discours négationnistes¹¹⁷, niant ou minimisant, par l'écriture, l'existence du génocide perpétré sous l'Allemagne nazie durant la guerre : une « conspiration des imaginations¹¹⁸ », comme va jusqu'à l'appeler le négationniste d'un Maurice Bardèche, à laquelle ce dernier prétend opposer sa puissante et incontestable « défense de la vérité ». L'existence de ces récits « non fiables et autoritaires¹¹⁹ » aurait renforcé la nécessité d'établir une position éthique et esthétique de rupture entre le monde et le texte et invité à un partage nouveau à l'intérieur même de l'étude des textes.

Force est de constater, aujourd'hui, la nécessité pour le littéraire (critique ou écrivain) de reconnaître l'existence de cette possibilité négationniste et, titulaire de ce nouveau savoir, d'établir des ponts entre le monde conflictuel et les silences ou manipulations discursives

¹¹⁶ Gefen et Audet, « Introduction », p. xii.

¹¹⁷ Au nombre des textes négationnistes, mentionnons les trois premiers connus, aux titres révélateurs : *Nuremberg ou la Terre promise*, de Maurice Bardèche (1948); *Passage de la ligne. Du vrai à l'humain et Le Mensonge d'Ulysse* (1948 et 1950), de Paul Rassinier. Voir aussi, sur les discours négationnistes, l'article d'Alain Goldschläger, « L'Antisémitisme au Canada, en Argentine et au Brésil », dans Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *Exclusions/inclusions : déplacements économico-symboliques et perspectives américaines/Economic and Symbolic Displacements in the Americas*, Ottawa, Legas, coll. « des Amériques/ Coleccion de las Américas/The Americas Series », vol. IV, 2005, p. 87-95.

¹¹⁸ Maurice Bardèche, *op. cit.*

entourant ce dernier. En effet, cinquante ans après l'Holocauste, un trait commun semble unir particulièrement le discours d'apparence paradoxale de celles et ceux ayant subi les foudres génocidaires, qu'il s'agisse des survivants de la Seconde Guerre mondiale ou encore du génocide du Rwanda de 1994 : d'une part, une volonté persistante de les faire taire et, d'autre part, leur difficulté et leur besoin d'être entendus¹²⁰. Deux aspects troublants que nous n'éviterons pas d'examiner par le truchement du littéraire, qui seront même à la source de certaines de nos investigations, dont celle dans notre chapitre sur le génocide des Tutsis au Rwanda. S'il est une voix qui aurait mérité d'être davantage entendue pour éviter cet échec de l'humanisme européen, selon Kundera, à la suite notamment de Husserl, c'est bien celle du romancier, seul paratonnerre contre l'« oubli de l'être » :

L'homme se trouve dans un vrai tourbillon de la réduction où le « monde de la vie » dont parlait Husserl s'obscurcit fatalement et où l'être tombe dans l'oubli. Or si la raison d'être du roman est de tenir le « monde de la vie » contre « l'oubli de l'être », l'existence du roman n'est-elle pas aujourd'hui plus nécessaire que jamais? Si, il me semble. » (AR : 29; les expressions entre guillemets renvoient au discours de Husserl.)

La voix du romancier, « suprapersonnelle » (AR : 190) et supranationale, fait entendre un discours qui ne se réclame d'aucune idéologie ou vérité, « où tous ont le droit d'être compris » (AR : 192), soutient fermement Kundera – de là sa nécessité d'être entendue en temps d'Apocalypse objectif, pour le redire avec Girard. Quoique négligée, non écoutée, cette voix qui se bat contre « l'oubli de l'être » est bien vivante et présente dans l'histoire du roman européen, dit Kundera, qui la retrouve aussi dans l'analyse girardienne, comme il l'affirme dans l'entretien croisé qu'il a accordé avec Girard à l'émission radiophonique « France Culture » :

¹¹⁹ Alexandre Gefen et René Audet, *op. cit.*

¹²⁰ Voir notamment à ce sujet le dialogue entre Simone Veil et Esther Mujawayo, dans *Survivantes – Histoire d'un génocide*, p. 279 à 297.

[...] c'est là qu'il y a peut-être une très grande erreur de la pensée moderne qui a gommé ce que peut-être l'Occident a apporté le plus : cette grande connaissance de l'homme qui s'oublie lui-même, car ce qu'on vit on ne le sait pas, c'est dans les romans où on a travaillé ces problèmes par exemple, de la jalousie, de la violence, de toutes ces énigmes qui resteront des énigmes; vous [dit Kundera à Girard] êtes je crois le seul qui a compris l'importance capitale de cette sagesse¹²¹.

1.3 Deux axes préliminaires de recherche

Considérant ce que nous venons d'aborder sur les pouvoirs et savoirs du fait littéraire liés au référent de la violence, nos deux axes de recherche et d'interrogation préliminaires sont les suivants :

1.3.1 Le premier axe préliminaire de recherche : la démystification

Notre recherche veut d'abord sonder comment le littéraire, qui aborde le monde conflictuel des douze dernières années, est une entreprise centrée autour du maître mot de démystification¹²², essentiel pour mieux comprendre les violences mondialisées actuelles et

¹²¹ La réalisation de cette entrevue radiophonique a donné lieu à la première rencontre entre René Girard et Milan Kundera. Intitulée « Le bon plaisir, de René Girard », elle porte essentiellement sur le travail et la vie de René Girard; à deux occasions intervient Milan Kundera, on l'on constate l'admiration mutuelle des deux hommes. Girard affirme que s'il avait à récrire un ouvrage tel *Mensonge romantique et vérité romanesque*, il y inclurait les romans de Kundera, ainsi que ceux de Virginia Woolf. « Le bon plaisir, de René Girard », émission *France Culture*, 11 novembre 1989. Url de référence : <http://www.stephane-vinolo.com>, consulté en avril 2006. Il s'agit de notre transcription.

¹²² Tentant de « chasser le kitsch de ces spectres solennels [que représentaient les “grands mots : persécution, goulag, liberté, bannissement du pays natal, courage, résistance, totalitarisme, terreur policière”] », Kundera dira ceci : « [...] j'ai compris que le fait d'être suivi, d'avoir les micros de la police dans nos appartements, nous avait appris le délicieux art de la *mystification*. » (*LR* : 69-70; nous soulignons). Notre intérêt pour les réflexions essayistiques de l'écrivain ainsi que notre recours audit « maître mot de démystification » sont sans doute plus liés à cette réflexion de Kundera qu'il n'y paraît. Dans *L'art du roman*, déjà, proposant cette définition pour « Europe centrale », Kundera écrivait : « XIX^e siècle : quelques grands poètes mais aucun Flaubert; l'esprit du Biedermeier : le voile de l'idylle jeté sur le réel. Au XX^e siècle, la révolte. Les plus grands esprits (Freud, les romanciers) revalorisent ce qui fut pendant des siècles méconnu et inconnu : la rationnelle lucidité *démystificatrice*; le sens *réel*; le roman. [...] La pléiade des grands romanciers centre-européens : Kafka, Hasek, Musil, Broch, Gombrowicz : leur aversion pour le romantisme; leur amour pour le roman prébalzacien et pour l'esprit libertin; [...] leur méfiance à l'égard de l'Histoire et l'exaltation de l'avenir; leur modernisme en dehors des illusions de l'avant-garde. » (*AR* : 154-155; nous soulignons). Dans son roman *Le livre du rire et de l'oubli*, aussi, il emploie fréquemment le vocable mystificateur et ses dérivés, notamment lorsque dans sa position de narrateur de récit primaire extradiégétique, il évoque l'épisode où, à la retraite forcée, il écrivait des horoscopes, moyennant pseudonyme, pour un magazine destiné à la jeunesse socialiste : « [...] c'était bien ce rire-là que je désirais entendre quand j'écrivais ces stupides petits articles sur les Poissons, la Vierge et le Bélier, [...] mais il ne me parvenait de nulle part parce que entre-temps les anges, partout au monde, avaient occupé toutes les positions décisives [...]. Ils nous regardaient de toutes parts de leur œil glacial et ce regard nous arrachait le sympathique costume de mystificateurs enjoués et nous démasquait comme de pauvres imposteurs [...] »

les énigmes existentielles (LR : 85) qu'elles posent à l'être humain : quand le rapport au monde est miné par des discours mystificateurs, mensongers, masqués, invraisemblables (LR : 91), obscurantistes (Lopes), romantiquement falsificateurs (Girard¹²³); quand des mécanismes autoritaires et non fiables¹²⁴ (Gefen et Audet) de contrôle de discours, encadrés et contraignants, revendiquant une parole de vérité (entendue dans le sens platonicien et idéologique), en viennent à mystifier le rapport au monde des citoyens (Foucault¹²⁵); quand prévalent des discours réducteurs, stéréotypés, dénués de nuances et « travaillés par les termites de la réduction » (AR : 29); quand le rapport au monde est tissé d'inconnus, d'incompréhensions, de malentendus, de dynamiques dualistes qui empêchent la réflexion et la reconnaissance de sa propre participation au conflit – « c'est de sa faute, c'est lui qui a commencé », dit encore l'enfant qui, ici, frappe son ami sur le visage en pleine escalade de violence; quand le monde est dominé par le paraître, le spectacle¹²⁶ et la fugacité médiatiques, proposant un contenu contraint de se renouveler à tous les bulletins de nouvelles mais forcément incapable de le faire devant la multiplication des chaînes et des médias, la convergence des réseaux; quand domine, donc, le sentiment de représentation de la violence, démultiplié, qui vient engourdir l'esprit et empêcher la réflexion; quand les mass média exposent l'être à une violence généralisée, mondiale, par laquelle ce dernier se sent dépassé, sur laquelle il ne sait comment agir, malgré ou en dépit de son désir de le faire, bref,

(p. 123). Milan Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*, Paris, Gallimard, 1985 [1978], p. 123. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LRO*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹²³ Nous entendons l'adverbe « romantiquement » dans le sens girardien, c'est-à-dire faisant référence à des discours qui se prétendent singuliers et originaux; se reporter surtout à *Mensonge romantique et vérité romanesque*.

¹²⁴ Nous renvoyons le lecteur à la « Présentation » d'Alexandre Gefen et de René Audet, dans *Frontières de la fiction*, p. xii.

¹²⁵ Voir Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

¹²⁶ Kundera, recourant aux mots de Fielding (dans *Tom Jones*), relève la « sagace et rapide pénétration » de la « société du spectacle » faite par Musil dans *L'homme sans qualités*, « longtemps avant que les politologues en fassent leur thème de prédilection » (LR : 89).

quand la réalité dépasse la fiction (ou appert « plus vraie que la vérité », selon la formule de Hemingway; *TT* : 235), comme on le dit communément; quand sourd un nouveau type de labyrinthe kafkaïen, bien réel et aux conséquences désastreuses, menaçant, par l'ampleur de ses connaissances et par l'efficacité de ses moyens technologiques, par la circulation d'armes puissantes aux mains de terroristes, de fondamentalistes, d'États « voyous¹²⁷ », capables d'anéantir l'humanité entière – le passage au discours littéraire sur la violence est nécessaire, qui illustre à l'intérieur de ses balises les mystifications, spontanées ou opportunistes, et souvent dissimulées, qui influent sur notre rapport au monde.

Aussi notre intérêt sera-t-il centré sur le paradigme fiction/monde qui jalonne les œuvres. Il ne s'agit pas de démystifier la somme des discours sur le monde – nous n'avons procédé à aucune étude « sur le terrain » ni constitué de dossiers historico-journalistiques¹²⁸ à mettre en parallèle avec les discours littéraires, initiatives qui auraient été elles-mêmes sujettes à interprétations – mais la fiction à l'intérieur du monde, en lieu et place du littéraire. Non seulement, nous le verrons, le romancier fait-il tomber le « rideau » kundérien « qui dissimule la prose de la vie » (*LR* : 25), les perceptions (Foucault), mensonges et illusions mimétiques qui accompagnent la violence (Girard), mais il découvre en écrivant, se laissant guider par le parcours de ses *ego* expérimentaux. Il s'agit, selon Kundera surtout, de personnages en « situations » saisis de « problématiques existentielles » (*LR* : 90; *AR* : 42-53), davantage éclairantes lorsque ces derniers sont confrontés à des situations extrêmes, comme c'est le cas, peut-on avancer avec lui, dans des récits traversés de guerres et de violences. D'après Guy Scarpetta, dans sa préface de l'ouvrage d'Eva Le Grand, susmentionné, cette

¹²⁷ Michel Wieviorka, *op. cit.*, p. 36.

¹²⁸ Pour qui douterait de la validité ou « authenticité » des réalités sociohistoriques abordées par les écrivains du corpus, nous nous sommes assurés de ne point choisir de textes soutenant des thèses douteuses ou négationnistes. Mis à part les témoignages des survivants du génocide du Rwanda de 1994 (qui proviennent de

dernière donne à voir comment Kundera est « l'un des plus grands démystificateurs de notre temps, sur tous les plans¹²⁹. » Quant au rôle ou à la fonction de cette démystification, Scarpetta précise qu'elle n'est pas de type « idéologique [...] au nom d'une vérité supérieure, d'un système interprétatif arrogant, d'un métalangage censé posséder un *pouvoir* sur le langage », tel celui qui prévalait dans les décennies 1960-1970, car :

si « démystification » il y a, elle passe par le rire plutôt que par l'intimidation; elle se produit sans qu'aucune « vérité ultime » n'apparaisse, sans qu'aucune thèse assenée ne coiffe la pluralité des expériences sondées; en somme, sans que jamais soit sacrifiée cette part de jeu, d'ironie et d'ambiguïté qui caractérise, justement, depuis Rabelais et Cervantes, TOUS les grands romans¹³⁰.

L'axe démystificateur joue aussi un rôle de premier plan chez René Girard, dans son approche au texte. Ancien élève de Girard à l'Université Johns Hopkins¹³¹, Andrew J. McKenna résume comme suit son recours à la théorie girardienne, pour mieux analyser romans et films contemporains; sa réflexion cadre tout à fait avec ce que nous entendons examiner dans ce premier axe de recherche :

For me, literature doesn't copy reality. It studies the relation between reality and fantasy. Sure literature studies reality but it also studies what human subjects do to misunderstand and misrepresent. Mythologise reality¹³².

l'oralité), nous avons opté pour une approche strictement textuelle, dans des œuvres littéraires riches en transdiscursivité, donc confrontant divers types de discours.

¹²⁹ Voir préface de Guy Scarpetta (auteur aussi de l'article « Le quatuor de Kundera », dans *L'Impureté*, Paris, Grasset, 1985), p. 13-24, dans Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 15. L'auteur souligne.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Invité à préciser quels penseurs « réagissaient à [ses] recherches » durant les années 1960, Girard parle d'abord de John Freccero, puis il dit : « J'étais à Johns Hopkins en tant que professeur associé, mais après la publication de *Mensonge romantique*, Singleton [Charles] m'a fait nommer professeur. [...] Puis, quelque temps après, j'ai donné des cours à des étudiants de troisième cycle très doués, comme Eugenio Donato, Eric Gans et Andrew McKenna. » (OC: 40)

¹³² Andrew J. McKenna, « On Violence and Theory », dans *Philosophical Designs for a Socio-Cultural Transformation. Beyond Violence and The Modern Era*, Tokyo (Japon)/Boulder (USA), École des Hautes Études en Sciences Culturelles (E.H.E.S.C.)/Rowman & Littlefield Publishers, 1998, p. 655-666. L'occasion nous est donnée ici de souligner à quel point nous sommes redevables à cette analyse de McKenna qui, par sa lucidité, nous a mis sur la piste du pouvoir démystificateur du littéraire lié aux enjeux du monde réel. (Nous traduisons : Selon moi, la littérature ne copie pas la réalité. Elle étudie plutôt le rapport entre la réalité et la fantaisie. Bien sûr, la littérature étudie la réalité mais elle étudie aussi ce que les humains font pour ne pas comprendre et pour faussement représenter, pour mythifier la réalité.)

Comme l'a bien saisi McKenna, un des principaux chercheurs à poursuivre les travaux de Girard à l'intérieur du champ littéraire¹³³, pour mieux mettre en scène la violence, les œuvres exposent le partage réalité et mythe (ou fantaisie) à l'intérieur même de leurs limites discursives. Dans le cas de discours sur la violence, la littérature prend en charge les conflits mimétiques en étudiant la relation entre la « réalité », dont la seule indéniable est le passage de vie à trépas¹³⁴, et les constructions mythiques, lesquelles, suivant l'herméneutique girardienne, soutiennent la culpabilité de victimes pourtant innocentes. À nous, donc, de départager mythes et réalités, avec un esprit critique qui fait fi de nos propres références, mystifiés comme nous pouvons l'être par les analyses dominantes et par les visions classiques (voire autoritaires) sur les textes fondateurs; celles-ci s'accommodent de monstrosités mythiques, déplore Girard, les unes pourtant plus violentes que les autres, parce qu'elles sont liées à l'Antiquité ou à d'autres textes « sacrés », que peu entendent revisiter sur fond démystificateur. Il ne s'agit pas de contourner le « mythe¹³⁵ », de l'associer

¹³³ Avec Eric Gans, dont il sera bientôt question, et Cesario Bandera (auteur de *The Sacred Game*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 1994). McKenna est notamment l'auteur de l'ouvrage théorique *Violence and Difference. Girard, Derrida and Deconstruction*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 1992.

¹³⁴ Voir l'article de Patrick Imbert, « La mimésis d'appropriation de Girard, le mimétisme de Bhabha et la mimésis platonicienne confrontés au déplacement de l'objet et à l'appropriation de l'expérience de production consommation », dans Laurier Turgeon (dir.), *Les objets mobiles*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2007 (à paraître). Imbert y rappelle : « Le seul point hors discours indéniable est bien le passage de vie à trépas d'où l'intérêt profond pour les dictatures modernes de faire disparaître les cadavres ». Ce texte a fait partie d'une recherche subventionnée par le CRSH (2002-2005), dirigée par Patrick Imbert (Université d'Ottawa), en collaboration avec Daniel Castillo Durante (Université d'Ottawa), Amy D. Colin (University of Pittsburgh, USA) et Adriana Rizzo (Universidad Nacional de Rio Cuarto, Argentine), et intitulée : « Les discours économiques transnationaux et la mondialisation dans les médias et les textes de vulgarisation au Canada en comparaison avec l'Amérique latine : déplacements culturels et économiques »; j'ai été assistante de recherche pour ce projet de 2001 à 2005.

¹³⁵ Au sujet des liens entre les contradictions culturelles et la création de mythes, voir l'ouvrage de Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 2000. « Quand une culture ou une nation se trouve dans une impasse, confrontée à un ensemble de défis, elle met en place un mythe qui vient remplir ces contradictions », disait Bouchard lors de sa conférence intitulée « Figures et mythes des Amériques : projet d'analyse pragmatique » (notre transcription), et présentée au congrès de l'International American Studies Association, tenu Ottawa, du 18 au 20 août 2005. Titre du congrès : Americas' Worlds and the World's Americas/Les Mondes des Amériques et les Amériques du monde/Los Mundos de las Américas y las Américas del mundo/ Os Mundos das Americas, as Americas do Mundo; url de référence : www.iasaweb.org.

stricto sensu à une fiction (employée ici dans le sens de mensonge) mais d'y voir les mystifications à l'œuvre, révélatrices au sujet de la violence.

1.3.2 Le deuxième axe préliminaire de recherche : métadiscursivité, représentation et culture

Nous entendons examiner ici comment les textes littéraires, et en particulier les romans où sont intégrés divers types de discours relevant davantage du factuel¹³⁶, donc où sont privilégiées la transdiscursivité et la transgénéricité, accordent une place importante aux liens entre toutes formes de représentation et textes (qu'ils semblent mystificateurs ou non) et la culture humaine, en amont ou en aval des discours. Bref, nous examinerons la teneur de discours qui commentent ou interrogent l'origine de l'être et son destin de mortel, encore plus significatifs, peut-on supposer, à l'intérieur de textes où surgit la violence et où sont explicités le nombre et les souffrances des victimes.

Alors que notre axe de recherche initial vise les dynamiques discursives suivant le partage fiction/monde, notre deuxième axe concerne le métadiscours poétique, méditatif et « critique¹³⁷ » sur ce partage. Bien que très proche de l'acception de Genette de métatextualité, que celui-ci définit comme « la relation [...] de commentaire, qui unit un texte à un autre texte dont il parle¹³⁸ », nous privilégions l'emploi plus englobant de métadiscursivité : le sujet de notre recherche – les conflits d'actualité pris en charge par le discours littéraire, lui-même saisi par l'impact de diverses formes de discours sur le monde – nous y invite; la métadiscursivité renvoie non seulement à des hypotextes (ou textes

¹³⁶ Dans le chapitre intitulé « Récit fictionnel, récit factuel », tiré de *Fiction et diction* (note 2, p. 142), « faute de mieux », admet Genette, il a recours au substantif englobant de « factuel » pour décrire des textes dits non fictifs, non fictionnels, ou encore référentiels.

¹³⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, p. 11.

¹³⁸ *Ibid.*

antérieurs¹³⁹) mais aussi au seul point hors-discours indéniable, soit au passage de vie à trépas : tous, nous naissons et nous mourrons, et s'écoule, entre ces deux moments ou événements, un laps de temps existentiel qui varie d'un être humain à l'autre.

La genèse de notre réflexion prend appui, notamment, sur les travaux d'Eric Gans qui, comme McKenna, a largement bénéficié des recherches girardiennes; il les a reconduit, pour sa part, dans l'étude de l'origine du langage et du rôle tant anthropologique que moderne joué par la représentation. D'un intérêt par ailleurs sans conteste en études linguistique et stylistique¹⁴⁰, nous faisons brièvement référence ici aux analyses de Gans pour éclairer quelques points de l'approche girardienne, dont celui, fondamental, du lien entre la révélation, par le discours, de l'identité de la victime et la répétition d'un geste meurtrier qui tente d'occulter, par sa répétition même, le discours. Aussi cette discussion sur les différentes visions anthropologiques de René Girard et d'Eric Gans servira-t-elle d'introduction à une analyse plus approfondie des travaux de Girard, dans la partie suivante du chapitre.

Richard van Oort résume ainsi l'application, par Gans, du concept de la mimésis d'appropriation girardienne :

The originary hypothesis proposes that the salient feature of human society – language – must have originated as a mechanism for deferring violence. Thus, the first sign is an « aborted gesture of appropriation » which defers animal appetite through the institution of communal representation. This gesture takes place on a communal scene where the participants surround an object attractive to animal appetite which all seek to appropriate but, for fear of mutual reprisal, are forced instead merely to equally designate. This moment of suspension opens up a linguistic space between the designating individuals and the attractive central object, thus providing the characteristic centre-and-periphery configuration which will be reflected in all recreations of the scene. The « aborted gesture » becomes the first sign

¹³⁹ Voir au sujet de ces dénominations, que Sophie Rabau reprend à Genette, son éclairante introduction dans l'ouvrage *L'intertextualité*.

¹⁴⁰ Mentionnons l'ouvrage de Gans intitulé *Essais d'esthétique paradoxale* (Paris, Gallimard, 1977) où sont réunies des « explications et des applications d'une esthétique paradoxale [...] [suivant laquelle] l'intention esthétique vise la production d'un effet qui est une variante particulière du paradoxe pragmatique » (p. 9).

and instigates a mechanism for communal interaction far more efficient than the genetically programmed forms of communication inherited from the animal past¹⁴¹.

Comme le souligne van Oort, Gans suggère que le langage et la culture auraient été devancés et générés par un geste ostentatoire, « an aborted gesture of appropriation¹⁴² » (un geste d'appropriation avorté), durant lequel un groupe, en désignant une victime commune, est venu par ce geste différer la violence; un geste prélangagier – a moment of representation¹⁴³ (un moment de représentation) – qui interrompt la mimésis d'appropriation dans le sens où l'entend René Girard (le désir imitatif d'un groupe pour un même objet). C'est donc grâce à cette tentative d'éviter un conflit vindicatif par la méditation symbolique que le langage aurait vu le jour, moment de rupture anthropologique séparant définitivement l'humain du préhumain¹⁴⁴. Cette scène historique, presque impossible, il s'entend, à vérifier de manière empirique, qui associe la culture à l'arrêt momentané et symbolique de la violence, est qualifiée par Gans de « the originary scene of language¹⁴⁵ » (la scène originelle

¹⁴¹ Richard van Oort, « Epistemology and Generative Theory: Derrida, Gans, and the Anthropological Subtext of Deconstruction », dans *Anthropoetics*, vol. I, n° 1, juin 1995; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0101/vano.htm>. Consulté en septembre 2001. L'expression entre guillemets « aborted gesture of appropriation » est de Gans, largement reprise par les « girardiens » de toutes disciplines. (Nous traduisons : L'hypothèse gansienne des origines propose que l'aspect primordial chez les humains, le langage, doit avoir émergé comme mécanisme pour différer la violence. Aussi le premier signe est-il un « geste d'appropriation avorté » qui détourne les appétits animaux par l'entremise d'une représentation commune. Ce geste a lieu sur une scène commune où les participants entourent un objet qui stimule leur appétit animal, mais où par peur de violence réciproque, chacun est plutôt obligé de désigner de manière égale. Ce moment d'arrêt ouvre un espace linguistique entre les individus qui désignent et l'objet d'attention central, créant ainsi une configuration périphérie-centre qui sera reproduite dans les représentations ultérieures de la scène. Le « geste avorté » devient ainsi le premier signe et déclenche un mécanisme d'interaction communautaire beaucoup plus efficace que les formes génétiques de communication issues du passé animal.)

¹⁴² Se reporter surtout à *The Origin of Language* (Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1981) et à l'article de Richard van Oort, *loc. cit.*

¹⁴³ Eric Gans, « René et moi », *Chronicles of Love and Resentment*, n° 307, samedi 25 septembre 2004; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/vw307.htm>. Consulté en octobre 2005.

¹⁴⁴ Cette hypothèse d'Eric Gans, encore d'actualité, a d'abord été proposée dans *The Origin of Language*. En 1999, lors du colloque annuel du groupe COV&R tenu à Atlanta, Gans y apportait quelques rectificatifs et précisions. Voir « The Little Bang: The Early Origin of Language », dans *Anthropoetics*, vol V, n° 1, printemps/été 1999. <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0501/gans.htm>. Consulté en septembre 2001.

¹⁴⁵ *Id.*, « Mimetic Paradox and the Event of Human Origin », dans *Anthropoetics*, vol. I, n° 2, décembre 1995; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0102/mimesis.htm>. Consulté en août 2005. Se reporter aussi à *The Origin of Language*.

du langage), et plus largement : « a scene of representation¹⁴⁶ » (une scène de représentation). Girard, qui, dans *Les origines de la culture*, s'inscrivait récemment en faux par rapport à Gans, n'est pourtant pas si loin de lui :

Il faut lier étroitement la révélation verbale du meurtre fondateur à la révélation en actes, la répétition de ce meurtre contre celui qui le révèle et dont tout le monde se refuse à entendre le message. Dans la perspective évangélique, la révélation en paroles suscite tout de suite une volonté collective de *faire le silence* qui se concrétise sous la forme du meurtre collectif, qui reproduit en d'autres termes le mécanisme fondateur et qui confirme, de ce fait, la parole qu'elle s'efforce d'étouffer. La révélation ne fait qu'un avec l'opposition violente à toute révélation puisque c'est cette violence menteuse et source de tout mensonge qu'il s'agit d'abord de révéler. (DCC : 193)

Bref, ce qui distingue Gans de Girard est l'accent mis par le premier sur l'importance de la représentation au moment de ladite scène originelle, embryon nécessaire à la culture humaine et qui intervient bien avant sa révélation au moment de meurtres subséquents, comme l'entend Girard. Dans leur compréhension respective du scénario victimaire fondateur, l'ordre des événements varie. « The emissary murder [tel que reconstitué par Girard] does not constitute a true scene; it is all aggression and no contemplation¹⁴⁷ », déplore Gans au sujet de l'interprétation girardienne, dans un hypertexte commentant les attentats terroristes de septembre 2001. Dans la version de Gans, la scène fondatrice signifiante ne se réduirait pas à un geste purement mécanique de « flux mimétique », geste qui, selon Girard, aurait guidé « spontanément » et « inconsciemment¹⁴⁸ » les antagonismes d'un groupe vers une première victime singularisée; dans son « anthropologie génératrice » (« a generative anthropology », comme il la nomme depuis *Les origines du langage*, publié en 1981), une solidarité primordiale serait à l'origine de l'homme, ce qui n'empêchera pas

¹⁴⁶ *Id.*, « René et moi ».

¹⁴⁷ *Id.*, « Scapegoating after September 11 », dans *Chronicles of Love and Resentment*, n° 251, samedi 24 novembre 2001; <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/vw251.htm>. Consulté en juillet 2003. (Nous

des violences subséquentes inscrites dans la répétition du mécanisme victimaire, tel que le donne à voir Girard. Gans insiste sur le fait que cette désignation arbitraire et fondatrice de la victime, émise par la foule, est en soi un signe :

The degree of lability of mimetic aggression in Girard's model is conceivable only in a group that has already crossed the « Rubicon » into humanity; this lability is, to be sure, the result of greater mimetic capacity, but this capacity can be actualized only when embodied in a system of symbolic signs, the « arbitrariness » of which is the cultural counterpart of the arbitrary choice of the victim¹⁴⁹.

La scène originelle où la représentation, selon Gans, joue un rôle clé tant dans l'origine que dans l'évolution de l'être humain, rappelle la conception de Julia Kristeva sur le moment de rupture (de « *différance* ») entre la petite enfance et l'enfance. Bien que située dans un tout autre champ d'étude et d'intérêt, la conception de Kristeva permet de jeter un éclairage supplémentaire sur celle de Gans. Kristeva soutient que, au moment de la rupture essentielle d'avec la mère, pour assurer son développement, l'enfant, avant un « chaudron plein de désirs, de violences, de cris, de besoins¹⁵⁰ » s'appuie sur la représentation pour accepter sa situation nouvelle :

Que se passe-t-il alors? Il se sépare de sa mère tout en maintenant un lien. Il supporte la frustration du contact : « je ne la touche pas, je ne la mange pas, je ne la bois pas... Je l'imagine, je la garde ainsi dans mon hallucination, dans ma représentation ». C'est sur cette lancée qu'il pourra la nommer, la transformer en langage. Cela ne veut pas dire qu'il ne la désire plus. Il la désire toujours, mais d'une autre façon, en pensée, car dans son désir est intervenu le temps de la pause, de la non-satisfaction immédiate et donc d'un certain renoncement, accompagné de la *représentation*, qui est une capacité spécifiquement humaine aboutissant à la pensée et au langage¹⁵¹.

traduisons : Le meurtre émissaire ne constitue pas une vraie scène; il est tout agression et aucunement contemplation.)

¹⁴⁸ *Id.*, « René et moi ».

¹⁴⁹ *Ibid.* (Nous traduisons : Le degré de labilité de l'agressivité mimétique dans le modèle girardien est seulement concevable au sein d'un groupe qui a déjà traversé le « Rubicon » – un point de non-retour – pour atteindre l'humanité; cette labilité est, bien sûr, le résultat d'une plus grande capacité mimétique, capacité qui ne peut s'actualiser qu'au cœur d'un système de signes symboliques dont « l'arbitraire » est la contrepartie culturelle du choix arbitraire de la victime.)

¹⁵⁰ Julia Kristeva, « Savoir différer pour mieux désirer. Dialogue avec Marie de Solenne », dans Marie de Solenne (dir.), *Entre désir et renoncement*, Paris, Dervy, 1999, p. 77.

¹⁵¹ *Ibid.* L'auteure souligne.

Un arrêt momentané de violence et un geste ostentatoire partagé, dit Gans; une distance d'avec la mère, dit Kristeva : faits de temporalité et de spatialité qui permettent une prise en compte de son désir en fonction de l'existence des autres, dans l'espace de la représentation.

En insistant ainsi sur le rôle de la représentation et du langage à l'origine de l'homme, Gans s'est attiré des critiques de Girard, qui l'a accusé d'occulter, par le fait même et comme l'ont fait plusieurs autres avant lui (comme Platon et Lévi-Strauss, parmi les cibles notoires de Girard¹⁵²), le rôle de la violence fondatrice¹⁵³. Cette critique spécifique de Girard à l'endroit de Gans nous sera utile pour établir des différences, dans le chapitre qui suit, entre la mimésis girardienne et la mimésis platonicienne. Quand Girard revendique l'antériorité de la violence puis du religieux au sein des sociétés archaïques, né d'actes sacrificiels et d'immolations répétées, Gans souligne le rôle important d'une scène originelle de représentation, dans une anthropologie et une herméneutique qui s'avèrent, conséquemment, différentes. Girard fait les reproches suivants à son ancien élève :

Gans présuppose une forme de rationalité qui, à mon avis, ne peut provenir que du mécanisme victimaire. Elle ne peut en aucun cas précéder l'événement lui-même. [...] Comment un simple geste [...] peut-il empêcher les doubles symétries de s'entretuer? Comme si, à ce moment-là, la violence n'existait pas! C'est une autre façon de nier la violence. Je crois qu'il s'agit d'une manœuvre de plus pour nier la primauté du religieux dans la culture humaine. (OC : 179)

En réponse à Girard, dans une chronique intitulée « René et moi », Gans soutient que sa propre hypothèse fondatrice, qui donne à la représentation un rôle de premier plan, peut

¹⁵² Ce qui n'empêchera jamais Girard de reconnaître l'apport essentiel des travaux de Lévi-Strauss dans sa propre démarche. Dans *Les origines de la culture*, livre-bilan (« autobiographie intellectuelle », titre *Le Monde*), il affirme : « J'ai parfois été assez polémique vis-à-vis de Lévi-Strauss, mais la notion de différenciation binaire est importante pour moi et c'est à lui que je la dois » (p. 91).

¹⁵³ Ajoutons cette nuance que, selon le format privilégié par le livre (celui d'une entrevue à trois acteurs, comme dans *Des choses cachées depuis la fondation du monde*), Girard avait d'abord été invité, par ses interlocuteurs, à commenter cet aspect particulier du travail de Gans. Voir *Les origines de la culture*, p. 178-

très bien s'intégrer dans le mécanisme victimaire girardien sans le vider de sa violence et de l'importance du religieux. Selon Andrew J. McKenna, les approches girardienne et gansienne ne s'avèrent pas contradictoires pour qui les observe à la loupe d'un « geste ostentatoire » faisant le passage entre un mimétisme purement mécanique et un autre, d'ordre culturel :

In order to account for formal mimesis, or linguistic representation, we have to allow as a logical and empirical necessity for the priority of behavioral mimesis – unformulated, instinctual, or genetic. [...] The first act of naming had to consist in behavior generating performative representation – speech acts – for the possibility of formal, abstract representation to arise at all¹⁵⁴.

Par ailleurs « grand observateur et [...] analys[te] de la société moderne » (OC : 181), convient Girard au sujet de Gans, celui-ci, tout en reconnaissant sa dette envers Girard, propose des solutions autres (que chrétiennes) pour comprendre l'évolution de l'ordre social et la modernité, voire, pour résoudre l'actuelle escalade des violences, dans la société de consommation :

It is the institutions that have replaced sacrifice, most notably those of liberal democracy: the market and representative government, that are the legitimate heirs of the Christian revelation. The historic success of this « ultimate » political system is predicated on its capacity for deferring the resentment it inevitably generates. Resentment is part of the human condition, and neither individuals nor nations can renounce it once and for all, even in the face of the threat of annihilation. But the human as defined by the scene of representation, with its tension between desire and renunciation, fear and security, has a fighting chance of surviving through the deferral of violence without the necessity of an *ex machina* universal conversion from war to peace¹⁵⁵.

181. Pour la critique de Girard à l'endroit de Lévi-Strauss, voir surtout René Girard, *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*.

¹⁵⁴ Andrew J. McKenna, « Religious Difference », *Anthropoetics*, vol. IV, n° 1, printemps/été 1998; url de référence : http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0401/AM_DERR.htm. Consulté le 13 septembre 2001. (Nous traduisons : Afin de rendre compte de la mimésis formelle, ou de la représentation linguistique, il nous faut admettre comme nécessité logique et empirique la priorité de la mimésis dans le comportement – que celui-ci soit informulé, instinctif ou génétique. [...] La toute première action de nommer a dû être un comportement porteur d'une représentation performative – actes de langage – afin qu'une possibilité de représentation formelle et abstraite ait pu survenir.)

¹⁵⁵ Eric Gans, « René et moi ». (Nous traduisons : Ce sont les institutions qui ont remplacé le sacrifice et, de manière plus notable, celles de la démocratie libérale : le marché et le gouvernement représentatif, qui sont les

Le ressentiment, terme nietzschéen cher à Gans¹⁵⁶ pour qualifier ce qui, chez l'être déjà en relation, a partie liée avec la mémoire conflictuelle et la possibilité de vengeance, peut aussi être source d'un mimétisme positivement générateur. Il s'agit, pour les instances au pouvoir (qu'elles soient politiques ou économiques), notamment, de différer violence et ressentiment, tout en reconnaissant la primauté du lien consensuel entre les êtres; ce lien, né d'un geste ostentatoire venant arrêter momentanément la violence, a été suivi par la capacité de nommer et de reconnaître cette victimisation. Gans insiste sur la situation paradoxale qui unit le sujet à l'objet de son ressentiment :

Ostensibly in order to destroy this illegitimate power, resentment attaches itself to the scene on which this power is exercised; but the destruction is incompatible with the attachment. The man of resentment is in contradiction with himself. He is dependent on the object of his hostility; he lives in secret fear that his desire will be granted and the scene of his resentment will be abolished¹⁵⁷.

Par-delà ces divergences de compréhension face à la naissance violente de l'être et aux dynamiques sociales actuelles, René Girard et Eric Gans conviendraient tous deux que les métadiscours prenant en charge la violence se rapportent souvent à son origine, et que cette réflexion sur le passage de vie à trépas mérite que soit remis en question l'arbitraire de

héritiers légitimes de la révélation chrétienne. Le succès historique de ce système politique « ultime » dépend de sa capacité de différer le ressentiment qu'il génère inévitablement. Le ressentiment fait partie de la condition humaine; ni individu ni nation ne peuvent y renoncer à jamais, même lorsqu'ils sont confrontés à la possibilité de leur anéantissement. Mais l'humain tel que défini dans la scène de représentation, avec ses tensions entre désir et renonciation, entre peur et sécurité, a une chance de survivre en différant la violence et sans que ne s'impose comme nécessité une conversion universelle de type *deus ex machina*, substituant la paix à la guerre.)

¹⁵⁶ Il a intitulé ses chroniques Internet « Chronicles of Love and Resentment », comme celles susmentionnées, disponibles à partir du site de l'université de Californie (UCLA) à l'adresse générale : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/home.html>. La première (de ces nombreuses chroniques) date du 6 juillet 1995.

¹⁵⁷ Eric Gans, « Paradoxes of Love and Resentment », dans *Chronicles of Love and Resentment*, n° 9, samedi 9 septembre 1995; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/view9.htm>. Consulté en novembre 2001. (Nous traduisons : Il semblerait que le ressentiment est intrinsèquement lié à la scène où son pouvoir s'exerce, afin de détruire ce pouvoir illégitime; cependant, la destruction ne convient pas à ce type de lien. L'homme du ressentiment est en contradiction avec lui-même. Il dépend de l'objet de son hostilité; il entretient la peur secrète que son désir lui sera accordé et que la scène de son ressentiment sera abolie.)

discours dictatoriaux monolithiques puisque l'accord sur le meurtre se double souvent d'un refus de reconnaître qu'il y a eu meurtre¹⁵⁸.

Aussi, partant de l'assertion que la mort qui survient soit le seul point hors-discours actualisé dans le monde sans qu'il soit permis d'en douter, la représentation de la violence (la violence comprise comme une manifestation susceptible d'engendrer la mort), en tant que sujet exploré dans notre deuxième axe de recherche, se mesure-t-il au seul référent ou hors-texte indéniable – auquel nous ajoutons notre propre discours, en faisant montre du plus de précautions possibles. C'est par le canal du texte littéraire que nous examinons comment la violence, lorsqu'elle est prise en charge par certaines formes de discours ou manipulations discursives (lesquelles, notamment, provoquent et cautionnent la violence), peut engendrer des dénouements tragiques, au premier chef la mise à mort de victimes innocentes. Elle peut aussi, et c'est le plus grave, mener à la disparition desdites victimes dans l'anonymat des charniers – nier à la fois l'acte de tuer et l'existence de la victime, pour s'assurer d'un contrôle absolu sur l'être et son rapport au monde.

Délaissant, pour un temps, Milan Kundera, René Girard et ceux qui s'en sont inspirés, consacrons-nous à Amin Maalouf qui nous invite à réfléchir à ces exclusions victimaires en relation avec le concept d'« identités meurtrières¹⁵⁹ ». Chacun de nous possède des appartenances multiples, rappelle-t-il dans son essai *Les identités meurtrières*, des éléments constitutifs qui ne sont pas innés mais acquis au fil de l'existence, bref, qui réfutent tout essentialisme : l'identité est vue par lui comme un projet en perpétuelle et mouvante construction. Car, met en garde Maalouf, une prétendue appartenance fondamentale, le plus souvent un modèle construit et imposé, est susceptible des plus atroces

¹⁵⁸ Nous reviendrons à cette discussion dans la partie 1.4 de la thèse.

¹⁵⁹ Amin Maalouf, *op. cit.*

dérives et légitimations meurtrières. Une particularité identitaire peut, à un moment de tensions donné manipulé par des instances dominantes opportunistes, prendre le pas sur une autre et justifier notre participation à une cause violente, au nom de l'identité. C'est par la reconnaissance de notre propre altérité que nous pouvons entrer en contact avec autrui et prévenir la violence.

Outre l'« indétermination¹⁶⁰ » propre au genre romanesque, selon Nathalie Piégay-Gros, c'est-à-dire la difficulté pour le critique littéraire de circonscrire la spécificité du genre (ou de l'art, dit Kundera), une de ses caractéristiques principales réside dans sa constante mouvance, qui renvoie, si l'on accepte de se prêter à l'exercice, à l'image du concept d'identité, tel que le conçoit l'écrivain Maalouf. Il importe à ce titre, souligne Piégay-Gros, de

se montrer toujours très attentif aux métaphores que le roman développe pour se caractériser : plus que des images, elles sont des tentatives pour cerner *une identité en mouvement*. Riches en jugements plus ou moins implicites (le roman comme « bordel » ou comme « machine » pour Aragon), elles disent à la fois l'insuffisance du concept pour saisir le genre et la propension de celui-ci à devenir autre qu'il n'est, à se situer là où on ne l'attend pas. La diversité observable sur le plan de la composition se retrouve également sur celui de l'énonciation¹⁶¹.

Un des rôles de l'écrivain réside donc dans sa capacité à lever progressivement le rideau sur ce que propose l'histoire officielle et sur sa propre conception de l'histoire, pour filer la métaphore kundérienne, sur les manipulations discursives et identitaires entourant le thème de la violence. L'écrivain – et le critique qui accepte de le suivre sur cette voie – peut ainsi contrer, par une écriture romanesque souple, mouvante et polyphonique, les totalitarismes des représentations pour aller au plus clair de l'être et de son devenir : un bastion plus sûr contre la spirale ascendante des violences.

¹⁶⁰ Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 18-19. Nous soulignons.

Nous entendons donc examiner, dans ce deuxième axe de recherche, comment le métadiscours et la transdiscursivité au sujet de la violence sont non seulement essentiels mais s'approchent au plus près du monde par le soin qu'ils accordent au pouvoir des mots, à la fois mystificateurs et démystificateurs, dans le corps du roman. Celui-ci, par sa capacité à intégrer et à mettre côte à côte plusieurs formes de discours ainsi que par la complexité et le raffinement possibles de son dispositif narratif, permet de mieux soupeser les renforcements ou contradictions entourant un thème existentiel, comme celui, capital, de la violence victimaire. Importent peu, dans ce contexte, des critères évaluateurs tels la vraisemblance des personnages (« l'impératif » de leur vraisemblance, déplore Kundera dans *L'art du roman* ; *AR* : 27) ou de leur biographie, voire la vraisemblance et l'authentification des conflits dont il est question dans un texte donné, mais bien ce qui, à l'intérieur du texte, par la confrontation des discours et des voix (Genette) en présence, lie les personnages aux conflits, en expose les réflexions et comportements paradoxaux et souvent contradictoires; une exploration par l'écriture de problématiques qui font éclore le non-dit ou le dissimulé, visant à dévoiler ce qui, autrement, resterait caché, classifié dans une logique dualiste, prêt à transformer les victimes en « humus, [...] bon pour le sol ivoirien » (*QRN* : 46), comme le dit à répétition le jeune Birahima dans *Quand on refuse on dit non*, d'Ahmadou Kourouma. Pensons aussi, sur un tout autre ton, à ces questions surprenantes et fondamentales que se pose la narratrice autodiégétique de *L'ombre d'Imana*, au tiers du récit : « Dans la nuit de l'aveuglement absolu, qu'aurais-je fait si j'avais été prise dans l'engrenage des massacres? Aaurais-je résisté à la trahison? Aaurais-je été lâche ou courageuse? Aaurais-je tué ou me serais-je laissé tuer? » (*OI* : 50). Elle venait alors de constater, sur place, l'ampleur des tueries commises durant le génocide du Rwanda de 1994, ainsi que l'abondance des charniers; elle venait aussi de rencontrer des survivants du génocide, tant victimes que génocidaires, dont elle avait

rapporté les récits. Au lieu de se figer dans cette position extérieure du témoin, venu après la catastrophe de surcroît, Véronique Tadjo tente par l'écriture de joindre autant que faire se peut sa propre voix à celle de ceux ayant subis ou commis les violences. Après avoir exposé, durant les 50 premières pages, la souffrance et la cruauté des discours d'autrui, cette démarche l'amène à interroger son propre potentiel violent. C'est suivant ce moment diégétique, moment de rupture et de passage aussi, que Tadjo choisira d'intégrer dans son livre trois courts récits fictionnels, puis elle reviendra, dans la dernière partie de l'ouvrage, à des témoignages et autres discours factuels, comme au terrible manifeste des Bahutus. Aussi, on le constate, la structure en abyme du livre de Tadjo illustre-t-elle bien la nécessaire réflexion et construction en mouvance pour s'approcher des faits de violence, rendue possible par la médiation littéraire.

En somme, si l'on tient compte de ce que nous tentons d'explorer dans nos deux axes préliminaires de recherche, notre visée fondamentale est de penser la violence factuelle par le biais du littéraire dans une optique démystificatrice. Peu importe s'il s'agit d'examiner les constructions discursives des écrivains ou celles des différentes voix (dont celle des théoriciens et critiques) qui s'y rapportent. Au même titre qu'il ne devrait pas exister de « littératures » au pluriel, associées à l'idée de nation ou à celle de la langue, il ne devrait pas exister d'approches en critique ou théorie littéraire au pluriel : avec un sujet aussi fondamental que celui de la violence réelle ou « objective », pour le dire avec Pavel¹⁶², essentiel, s'avère un regard analytique visant à cibler, par-delà les frontières sociales, politiques, économiques, géographiques et, historiques ainsi que celles associées à quelque spécialisation ou tradition scientifique, les discours dissimulateurs ou victimaires entourant la violence. Il convient, comme nous l'apprend Kundera dans *L'art du roman* et évoquant en

cela le souhait goethien de *Weltliteratur*, de ne tenir compte que du « grand contexte » (LR : 49-51) dans lequel s'inscrit l'art du roman et où les écrivains, dans leur recherche esthétique de « nouveauté » (LR : 56), s'éclairent les uns les autres nonobstant quelque frontière; la valeur de l'œuvre d'art ne peut être saisie que dans « un contexte supranational » (AR : 16), dit-il.

La violence est de l'ordre de l'objectivité et du monde réel, la naissance et la mort aussi, puissent le littéraire et le regard lucide de l'écrivain, du critique et du théoricien rendre l'entre-deux de la naissance et de la mort plus transparent, en désarticulant les mécanismes de la violence, en révélant, par le fait même, les pouvoirs et savoirs des discours littéraires qui s'y rapportent.

1.4 René Girard, hypothèses fondatrices et mécanisme victimaire

L'approche de René Girard ne va pas sans soulever d'opposition : elle est jugée par les uns trop concentrique, voire réductrice, à cause de l'accent mis sur le mécanisme victimaire ainsi que de l'« obsession » de Girard de le repérer dans toutes ses lectures; elle est taxée par les autres de trop multidisciplinaire, à cause de son passage constant d'un champ d'investigation à l'autre, sans délaisser ses aspirations scientifiques. On reproche aussi à Girard son universalisme, qui s'oppose au relativisme plus en vogue depuis Montaigne¹⁶². Chose certaine, elle suscite des défis considérables tout en étant d'une utilité certaine pour qui s'intéresse aux questions de violence et de désir dans l'espace textuel. La présente thèse illustre la pertinence du recours à Girard pour l'analyse d'œuvres littéraires, surtout, lieu de l'être en relations, nous l'avons dit, qui, de plus, est exposé à l'actualité

¹⁶² Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 21.

¹⁶³ Au sujet des rapports entre universalisme et relativisme, se reporter surtout à l'ouvrage de Girard, *Celui par qui le scandale arrive*.

conflictuelle : l'être confronté à l'événement violent qui lui pose énigme et oblige à la réflexion. Voici réunis sur un même terrain Girard et Kundera : pour l'un comme pour l'autre, il importe que l'être-ensemble – le *tous-avec-tous* girardien, pourrait-on écrire, rencontrant l'« accord catégorique avec l'être¹⁶⁴ » kundérien – ne conduise pas à la victimisation ou à l'exclusion propre au totalitarisme ou à quelque idéologie discriminante¹⁶⁵. L'« accord catégorique avec l'être », écrit Kundera dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, c'est l'idée, provenant de la Genèse, « que le monde a été créé comme il fallait qu'il fût, que l'être est bon [...]. Il s'ensuit que l'*accord catégorique avec l'être* a pour idéal esthétique un monde où la merde est niée et où chacun se comporte comme si elle n'existait pas. Cet idéal esthétique s'appelle le *kitsch*. » (*ILE* : 356-357; l'auteur souligne) : une « croyance fondamentale » (*ibid.*) et fraternelle qui refuse tout compromis à une vision

¹⁶⁴ Dans *L'insoutenable légèreté de l'être* et *Le livre du rire et de l'oubli*, Kundera utilise cette formule, reprise dans l'étude de François Ricard (p. 70). Ce dernier rappelle les liens entre le thème de l'« accord avec l'être » et ceux du lyrisme, du kitsch et de l'innocence. Nous y revenons plus en profondeur au chapitre 2.2 de la thèse.

¹⁶⁵ Voir à ce sujet la figure du cercle ou de la « ronde », chez Kundera, concernant ceux qui ne partagent pas la « pureté de l'idéologie marxiste » (*LRO* : 104) ou quelque vision unique de la vie. La troisième partie du roman *Le livre du rire et de l'oubli*, intitulée « Les anges » (p. 95-131), est particulièrement révélatrice de la « signification magique du cercle » (p. 114) : font partie de la ronde les adhérents à une version pure du communisme – une « idylle de justice pour tous » (p. 22) – et qui marginalisent à jamais ceux qui s'y opposent le moins à leur idéalisation du monde ou à la « sécurité » du parti. Le narrateur du roman y évoque le cas de Paul Éluard qui, après la guerre, dans la solidarité nouvelle du communisme, a abandonné le surréalisme et soutenu publiquement la pendaison du poète Zavis Kalandra, son ami d'avant : « André Breton ne croyait pas que Kalandra avait trahi le peuple et son espérance et, à Paris, il avait appelé Éluard (par une lettre ouverte datée du 13 juin 1950) à protester contre l'accusation insensée et à tenter de sauver leur vieil ami. Mais Éluard était en train de danser dans une ronde gigantesque entre Paris, Moscou, Prague, Varsovie, Sofia et la Grèce » (p. 115). Dans un entretien avec Philip Roth, qui a eu lieu en 1980 après la publication du *Livre du rire et de l'oubli*, Kundera a dit sur le même sujet : « After the war, Paul Éluard [...] became the greatest exponent of what I might call the "poesy of totalitarianism". He sang for brotherhood, peace, justice, better tomorrows, he sang for comradeship and against isolation [...]. When in 1950 the rulers of paradise sentenced Éluard's Prague friend, the surrealist Zavis Kalandra, to death by hanging, Éluard suppressed his personal feelings of friendship for the sake of suprapersonal ideals and publicly declared his approval of his comrade's execution. The hangman killed while the poet sang. » Philip Roth, *op. cit.*, p. 96; pour l'entretien avec Kundera, voir p. 90-100. Le titre original du texte, d'abord paru dans le *New York Times*, était : « The Most Original Book of the Season » (30 novembre 1980). (Nous traduisons : Après la guerre, Paul Éluard devint le plus grand défenseur de ce que j'appellerais « la poésie totalitariste ». Il chantait au nom de la fraternité, de la justice, de lendemains plus heureux; il chantait pour la camaraderie et contre l'isolement. Quand en 1950 les gouverneurs du paradis ont condamné son ami de Prague à la pendaison, le poète surréaliste Zavis Kalandra, Éluard a fait fi de ses sentiments personnels au nom d'idéaux suprapersonnels et s'est déclaré en faveur de l'exécution de son camarade. Le pendu tué pendant que chante le poète.)

idyllique de la vie et qui exclut celui qui s'oppose à ce regard masqué porté sur le monde réel. « [L]e kitsch est un paravent qui dissimule la mort » (*ILE* : 367), résume Kundera plus loin.

Parce que la démarche girardienne parcourt les textes et les domaines de spécialisation les plus variés (littéraire, ethnologique, éthologique, anthropologique, psychanalytique et théologique, surtout), parce qu'elle peut aussi s'avérer complexe ou déstabilisante si elle n'est pas examinée dans ses développements successifs, nous en précisons ici les principales idées-forces; une attention particulière est portée à son hypothèse anthropologique de l'hominisation, intimement liée à sa compréhension des rapports humains conflictuels. Quant à l'analyse de Girard sur le désir mimétique ou triangulaire, découvert chez les romanciers qu'ils qualifient de « géniaux », nous y reviendrons à la partie 1.5.3 du présent chapitre, de même qu'au chapitre II de la thèse, portant sur l'acception girardienne du concept de la mimésis (voir partie 2.2).

Dans la vision girardienne, qui, depuis 1965, s'appuie sur une « approche par hypothèses et vérifications [...] [à partir de] l'utilisation de données anthropologiques et ethnologiques » (*OC* : 15), la violence est intimement liée à l'acte anthropologique fondateur, partant, à l'origine de la culture. Étudier la violence est donc impossible sans tenir compte de sa prégnance dans plusieurs formes de discours, au même titre qu'étudier les discours sur l'origine de l'être s'avère impossible sans tenir compte des enjeux qui sous-tendent la violence.

Issu de la violence mimétique des suites d'un meurtre victimaire – c'est-à-dire dirigé vers une première victime innocente¹⁶⁶ après un accord consensuel – l'être humain, si on accepte la version anthropologique de Girard, tel que le racontent récits et mythes d'origine, ne peut être perçu à l'extérieur de la violence environnante. C'est par ses récits, aussi, que ce dernier nous informe au sujet de sa compréhension de l'acte fondateur, puis régulateur, de sa vie en société. Voici, bien résumée par Girard, la lecture comparative des mythes qu'il suggère et qui permet de mieux comprendre ses mots clés d'indifférenciation et d'expulsion auxquels il a souvent recours, en plus des liens qui, suggère-t-il, unissent mythes et rituels :

Dans les mythes, je retrouve toujours les éléments suivants : une crise d'indifférenciation (qui correspond au côté orgiaque du rituel); un signe désignant la victime et qui la singularise comme mauvaise; et l'expulsion/le meurtre de cette victime (qui est en même temps représentée héroïque puisqu'elle a réussi à sauver la communauté). (OC : 211)

Selon Girard, le choix d'une victime émissaire s'appuie sur des signes différenciateurs (qui la distinguent du groupe), lesquels, aux yeux des persécuteurs, suffisent à en justifier l'expulsion. Or, remarque Girard, cette singularisation opportuniste (ou ces « accusations stéréotypées », dit-il dans *Le bouc émissaire*; BE : 33) n'est aucunement liée à la source des conflits, d'où son recours à l'expression de « bouc émissaire » pour désigner la victime. Il utilise l'expression dans son acception la plus courante, soit signifiant celui qui paie injustement pour les torts des autres, ou dont est victime la communauté.

Parmi les découvertes fondamentales de René Girard, on retrouve la tentative sans cesse renouvelée de maquillage ou d'occultation entourant à la fois l'événement violent fondateur (la première occurrence de victimisation ou de bouc émissaire) et les scènes sacrificielles lui ayant succédé dans l'Histoire – falsification, illusion romantique ou

¹⁶⁶ Nous recourons parfois à l'expression « victime innocente », bien qu'elle semble pléonastique. Nous agissons ainsi à la suite de Girard pour insister sur l'innocence de ladite victime (car peuvent périr, dans un

persécutrice, mystification, méconnaissance : autant de termes structurants et performants pour interroger le rapport fiction/monde dans le tissu textuel. À ces termes, on pourrait joindre ceux de voile, rideau, masque, « chemins dans le brouillard » (TT : 237) ou de « romantisation¹⁶⁷ » (TT : 221), employés par Kundera, pour venir souligner l'aspect fondamental de la dissimulation qu'il relève ou exploite, comme Girard, dans différents types de discours.

Le travail déconstructeur du critique ou théoricien en présence de textes sur la violence s'avère essentiel, dit ensuite Girard, car le maquilleur, le mystificateur rendant compte des événements fondateurs relevés par sa médiation discursive, aurait été lui-même convaincu de la culpabilité des victimes : celui qui écrit mythes et histoires nationales, contrairement au romancier, aurait été mystifié au même titre que les persécuteurs avant lui; et il l'est d'autant plus dans sa position de témoin des succès du mécanisme victimaire et de leurs reprises sacrificielles, efficaces et curatives au sein des populations successives¹⁶⁸.

Et Girard va plus loin. Après avoir mené des analyses exclusivement textuelles, prenant soin d'approcher « les représentations mythiques comme de pures représentations¹⁶⁹ », il en vient au constat suivant : derrière les rites archaïques sacrificiels se

accident, à la fois les coupables et les innocents) ainsi que sur l'arbitraire de son choix.

¹⁶⁷ « L'occasion » nous est donnée de mentionner que lorsque Kundera utilise cette expression, dans *Les testaments trahis*, il fait précisément référence au « mensonge romantique » girardien : « Je m'arrête sur le mot « romantisation » : L'expressionnisme janacékien n'est pas une prolongation exacerbée du sentimentalisme romantique. C'est, au contraire, l'une des possibilités historiques pour sortir du romantisme. Possibilité opposée à celle choisie par Stravinsky : contrairement à lui, Janacek ne reproche pas aux romantiques d'avoir parlé des sentiments; il leur reproche de les avoir falsifiés; d'avoir substitué une gesticulation sentimentale (« un mensonge romantique », dirait René Girard) à la vérité immédiate des émotions. Il est passionné par les passions, mais plus encore par la précision avec laquelle il veut les exprimer. Stendhal, pas Hugo. » (TT : 221; nous soulignons.) Dans une rare note en bas de page, il fait ensuite l'éloge suivant : « J'ai enfin l'occasion de citer le nom de René Girard; son livre *Mensonge romantique et vérité romanesque* est le meilleur que j'aie jamais lu sur l'art du roman. » (TT : 221, note). Avouons que ce n'est pas rien.

¹⁶⁸ Dans *Les origines de la culture*, Girard suppose que les auteurs de récits mythiques, d'abord eux-mêmes mystifiés par la violence fondatrice, comme nous l'avons dit, auraient par la suite tenté progressivement de cacher les traces de la violence.

¹⁶⁹ René Girard, *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*, p. 47.

terre un lyncheur¹⁷⁰ réel, participant à un lynchage tout aussi « réel ». Car la seule façon, comprend Girard, d'expliquer la multiplication des phénomènes de boucs émissaires dans les mythes, de même que les mystifications ou éléments fantastiques à l'œuvre dans ceux-ci, est de supposer l'existence de ces deux référents que sont le lyncheur et le lynchage réels :

On connaît très peu de choses sur les mécanismes spontanés de la violence collective mais suffisamment tout de même pour comprendre que ces mécanismes engendrent le même type d'hallucination collective que les mythes présentent comme un fait incontestable. Il est donc très facile d'harmoniser les éléments thématiques de la mythologie qui évoquent un lynchage arbitraire avec ceux qui affirment que, la victime étant dotée d'un pouvoir maléfique surnaturel la violence dirigée contre elle est pleinement justifiée. Pour obtenir une explication en tous points satisfaisante, il suffit d'admettre que le lynchage est représenté du point de vue des lyncheurs eux-mêmes¹⁷¹.

Avant de revenir plus à fond sur ce postulat de référents hors-texte, référents d'importance au sujet de la violence puisqu'il s'agit de la victime et de son persécuteur, il convient de préciser davantage les moments clés du mécanisme victimaire girardien.

Girard emploie fréquemment l'expression « tous-contre-tous », reprise à Thomas Hobbes (*all-against-all*), et celle de « tous-contre-un » de la violence mimétique pour circonscrire les différentes étapes du mécanisme victimaire. Il y a crise mimétique, remarque Girard, quand se multiplient au sein d'un groupe des tensions ou gestes mimétiques appropriatifs, mimétiques parce que renvoyant en miroir, à ses participants, des enjeux conflictuels identiques qui occasionnent des crimes dits indifférenciateurs; nous sommes alors au faite du « tous-contre-tous » de la violence mimétique, susceptible d'autodétruire la communauté. On assiste ensuite au passage du « tous-contre-un » de la violence mimétique, c'est-à-dire à l'exclusion consensuelle et spontanée d'une victime (signifiée par le « un » du *tous-contre-un*) choisie par le groupe (signifié par le « tous » du *tous-contre-un*) en raison de

¹⁷⁰ Girard emploie ce vocable dès *La violence et le sacré* (1972), et souvent par la suite, indifféremment avec celui de « persécuteur ».

signes différenciateurs, ou encore, selon l'expression de Girard, de « signes préférentiels de sélection victimaire » (*JVS* : 102). Cette scène de violence aurait constitué l'événement fondateur de l'être humain, c'est-à-dire son hominisation. Il s'en est suivie une paix nouvelle parmi la société, redevable au fait que cette exclusion, commise d'un geste commun, aurait par la même occasion suscité une cohésion nouvelle parmi le groupe : se sont mis d'accord, dans l'acte de tuer ou d'exclure, les participants à l'exclusion, alors que dominaient avant conflits et crimes indifférenciateurs, menaçant le groupe d'implosion.

Si l'anthropologie et l'ethnologie structurales ont échoué à découvrir le référent commun à l'aune de la culture humaine, suppose Girard, soit à « élabor[er] une théorie scientifique du mythe¹⁷² », c'est qu'elles ont occulté le problème central de la violence, l'« invariant de la violence¹⁷³ », tel que l'appelle Girard. Elles ont omis ne serait-ce que de reconnaître, dans plusieurs mythes, le rôle central joué par la victime aux prises avec une violence extrême. Les contradictions ou l'insurmontable décalage observés entre la nature des accusations, dans les mythes fondateurs et archaïques, et la conviction absolue et unanime des tueurs de choisir cette victime en particulier (attribuer sans hésiter, par exemple, la responsabilité de la peste qui mine la ville entière de Thèbes au geste incestueux puis au parricide d'Edipe), ne s'expliquent, nous l'avons entrevu, que par la présence d'une victime « réelle » sacrifiée pour le bien-être de la communauté – une victime utile tuée pour desservir une justice aux contours mal définis. Cette victime sera ensuite considérée comme « sacrée » : peu importe, en réalité, que la cible ne soit pas la bonne, voire qu'elle soit incompatible avec la source du problème, puisqu'elle a réussi à faire renaître la paix dans la

¹⁷¹ *Id.*, *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*, p. 46-47.

¹⁷² *Ibid.*, p. 46. Se reporter aussi, sur ces « échecs », aux ouvrages de Girard *Celui par qui le scandale arrive* et *Les origines de la culture*.

communauté, convaincue qu'était cette dernière d'avoir touché à la racine du mal. La seule présence, dans plusieurs mythes, de phénomènes de foule analogues, en proie à une crise qui trouve sa résolution dans l'exclusion d'une victime innocente, devrait suffire, affirme Girard¹⁷⁴, à inférer la présence de cette victime « réelle » que dévoile le mécanisme du bouc émissaire. Aussi suppose-t-il qu'une « analyse de contenu appliquée à un grand nombre de mythes, de provenances géographiques et culturelles diverses, permettrait de détecter la répétition de schémas et de motifs similaires » (OC : 217), ce à quoi il invite les chercheurs dans le récent ouvrage *Les origines de la culture* : c'est dans ce sillon que s'inscrit notre recherche dévolue à un corpus transculturel sur la violence.

Si l'on peut observer ce décalage¹⁷⁵ dans les mythes, que nous venons de qualifier d'« insurmontable », entre la nature de la crise mimétique qui paralyse et menace la communauté et les accusations (ou preuves) censées justifier l'exclusion de la victime (comme celle de « mauvais œil », présente dans bon nombre de mythes), c'est donc que nous sommes en présence de médiations discursives sous l'influence mystificatrice du mécanisme victimaire. Ceci s'impose à l'évidence, dit Girard, pour qui se préoccupe un tant soit peu des questions de violence et ne tente pas, comme Lévi-Strauss et Platon avant lui, de contourner cet aspect pourtant fondamental dans les mythes et récits fondateurs¹⁷⁶. Insistons sur ce point fondamental de la mystification pour bien comprendre les tentatives de maquillage évoquées

¹⁷³ Voir notamment sa conférence « Au cœur de l'homme et de la société : la violence? », *op. cit.* Se référer également à l'ouvrage de René Girard, *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*.

¹⁷⁴ Voir surtout René Girard, *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*; l'« Introduction » (p. 7-26) et le texte « Violence et représentation dans le texte » (p. 27-64) sont particulièrement éclairants sur ce point.

¹⁷⁵ Girard dira aussi : cette « *distorsion logique* que l'on retrouve à la source de la culture humaine » (OC : 213; nous soulignons).

¹⁷⁶ Selon Girard, ils le contournent au nom de principes linguistiques différenciateurs ou en occultant, encore une fois, la présence de la rivalité mimétique à l'origine de la violence. Se reporter surtout à René Girard, *La voix méconnue du réel*.

plus haut, ainsi que leur aboutissement, soit la transformation de la victime en héros, voire en divinités fondatrices : les persécuteurs-écrivains, pris comme la foule dans la contagion mimétique ou dans la montée des scandales¹⁷⁷, relatent les événements en mettant l'accent tant sur les situations de violence extrême entourant la crise que sur l'aspect fantastique et surnaturel, de sa résolution : la victime doit être une divinité, sorte de mi-homme mi-dieu, pour avoir réussi à faire ainsi renaître la paix; dans son livre *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Girard constate : « On croyait que cette victime avait péri mais il faut bien qu'elle soit vivante puisqu'elle reconstruit la communauté tout de suite après l'avoir détruite. Elle est de toute évidence immortelle et, par conséquent, divine » (*JVS* : 93). Ici, dit Girard, naît le religieux, au diapason avec l'évolution de l'homme qui, durant son histoire primitive, a recours au mécanisme victimaire dès que se manifeste une nouvelle crise. Il instaure ensuite des événements ou codes pour prévenir la violence, qui prennent la forme de rituels sacrificiels et d'interdits. Dans le contexte de sa critique à l'endroit d'Eric Gans, explorée plus haut, Girard dit justement :

Pour avoir le langage, il faut d'abord une forme embryonnaire de culture, une sorte de protection culturelle contre la violence. À mon avis la solution fondamentale du problème de la violence est forcément religieuse, et, selon moi, ne peut résulter que du mécanisme victimaire, du rassemblement mimétique spontané contre une victime arbitraire. Les rites sacrificiels et l'immolation de victimes viennent en premier. C'est là qu'on doit placer l'origine de tout le reste, à commencer par le langage. (*OC* : 179)

Un peu plus loin, dans *Les origines de la culture*, il précise :

Mon idée est que le système de la victime émissaire rend cela [la coexistence de caractéristiques physiques et culturelles chez l'*Homo sapiens*] possible à un niveau

¹⁷⁷ Girard utilise le vocable « scandale » et ses dérivés (« scandalisé », surtout) depuis la publication de *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (voir Livre III, chapitre V : « Au-delà du scandale », p. 460-511) et tout au long de son ouvrage *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, dans lequel il explique : « Les mots qui désignent [dans les Évangiles] la rivalité mimétique et ses conséquences sont le substantif *skandalon* et le verbe *skandalizein*. [...] “[S]candale” [...] : un obstacle paradoxal qu'il est presque impossible d'éviter » (p. 36-37). Il ajoute que le scandale « secrète en quantités croissantes l'envie, la jalousie, le ressentiment, la haine, toutes les toxines les plus nocives non seulement pour les antagonistes initiaux mais pour tous ceux qui se laissent fasciner par l'intensité des désirs rivalitaires », p. 37.

prélinguistique. À un certain stade de l'évolution qui a transformé les primates en humains, une sorte d'interdit de nature religieuse, ou la peur indicible d'un pouvoir immense et invisible au niveau le plus élémentaire, a suscité des interdits contre la violence. Ces formes d'interdits protégeaient la femelle et ses enfants, rendant ainsi possible la survie d'enfants incapables de se débrouiller eux-mêmes et qui auraient dû être dévorés par les mâles. On a souvent dit que l'homme est un animal « autodomestiqué ». Mais ce n'est pas lui-même qui s'est domestiqué : *le sacrifice l'a fait pour lui*. La religion est une structure sans sujet, parce que le sujet est le principe mimétique. (OC : 180-181; l'auteur souligne.)

On remarque bien, dans l'extrait, la multidisciplinarité des recherches de Girard. À cet effet, plusieurs conviennent qu'une des raisons qui empêchent d'apprécier les recherches de Girard est la confusion souvent faite entre l'intérêt grandissant qu'il porte envers un corpus textuel évangélique et biblique, et sa compréhension des phénomènes religieux liés à l'origine de l'être et de la culture. Autre fait de méprise, et paradoxal de surcroît : alors que Girard est souvent pris à mal pour ce qui fait office de convictions ou de conversions religieuses (voire en ce qui concerne sa propre conversion tardive au catholicisme, dont il a pourtant peu parlé), il est un des premiers à avoir proposé une lecture des mythes puis des textes religieux dite « désacralisante », c'est-à-dire qui remet à l'échelle humaine et non transcendante les faits de violence observés dans les textes, en refusant ces transferts sur une victime fondatrice : il réclame l'innocence de la victime et interprète tant sa victimisation que sa sacralisation, par ceux qui en sont responsables ou témoins, comme une image renversée de leurs propres mystifications. C'est l'aspect de la crise mimétique elle-même et l'ampleur de sa résolution qui sont « fantastiques » et « surnaturels », non la victime sur qui convergent tous les intérêts :

Les peuples n'inventent pas leurs dieux, ils divinisent leurs victimes. Ce qui empêche les chercheurs de découvrir cette vérité, c'est le refus d'appréhender la violence réelle derrière les textes qui la représentent. Le refus du réel est le dogme numéro un de notre temps. C'est le prolongement et perpétuation de l'illusion mythique originelle. (JVS : 98)

Selon Girard, il y aurait donc eu transfert sur la victime, report canalisé sur celle-ci de l'irrésolution apparente d'une crise, d'origine humaine; on lui attribue dès lors des pouvoirs surnaturels qui ne sont, en réalité, que simples projections d'une crise qui émane de la complexité indifférenciatrice. La victime est mythifiée, alors que ce sont les accusations qui sont de nature imaginaire, dans la démonstration de Girard, parce que transfigurées par l'incompréhension de la crise mimétique. Précisons, avec Girard, que le prestige dont sont auréolés certains textes mythiques s'inscrit dans cette mystification encore sensible aujourd'hui et qui nuit à leur déchiffrement.

Dans son ouvrage *Le bouc émissaire*, Girard souligne que le prétexte de fiction, dans les textes, ne devrait pas mettre en doute la présence d'un référent violent, derrière le mythe, ni le fait qu'on y retrouve juxtaposés, dans ledit mythe, des traits vraisemblables et invraisemblables. Pour nous en convaincre, il procède à l'analyse de textes de persécution dits historiques (ceux qui relatent les pogroms médiévaux, en particulier), dont personne aujourd'hui n'oserait remettre en cause les mystifications à l'œuvre et qui, pourtant, présentent les mêmes motifs que les mythes archaïques. C'est que, explique-t-il :

[d]ans les textes des persécuteurs historiques, le visage des victimes transparaît derrière le masque. Il y a des lacunes et des lézardes alors que dans la mythologie le masque est encore intact; il couvre tout le visage si bien que nous ne soupçonnons pas qu'il s'agit d'un masque. Il n'y a personne là derrière, pensons-nous, ni victimes ni persécuteurs. (BÉ : 57)

Peut-être aujourd'hui les « monstres » associés à l'Antiquité ne sont plus considérés tels « des espèces surnaturelles ou même naturelles », nuance Girard, mais ils se retrouvent d'autant plus « entassés dans des inconscients plus mythiques encore que les mythes eux-mêmes » (BÉ : 57), pour qui classe les mythes en « quasi-genres de l'imaginaire » ou comme de « fabuleux “archétypes” », déplore-t-il. Évidemment, telle n'est pas son analyse

qui met l'accent sur la présence de victimes et de lyncheurs réels, comme des joueurs primordiaux à l'origine de l'homme.

Inspirés par ces aspects signifiants que révèlent l'anthropologie fondamentale de Girard et son étude des mythes, nous voilà invités à observer la vigilance suivante : le texte qui parle de la mort, et de la mise à mort plus précisément – « tous les arguments sont textuels¹⁷⁸ », insiste Girard –, donc celui que vise notre investigation littéraire, doit être lu et compris comme une médiation, un discours *sur* la violence (et non un discours *de* violence) qui tente, ou non, de démystifier les gestes et motivations entourant cette dernière – c'est là l'essentiel.

Nous pourrions nous arrêter ici, mais ce serait laisser de côté un pan important des recherches plus récentes de Girard, réunies sous la bannière de la révélation chrétienne. Dans sa démarche qui vise à replacer historiquement les textes mythiques, il confronte ces derniers à ceux qui leur succéderont : les textes bibliques et évangéliques. Mis à l'étude depuis la publication de *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978), ces textes lui permettront d'arriver à une révélation qu'il juge fondamentale.

Saisi par l'extrême cruauté et unanimité de la foule dans sa colère dirigée vers une victime innocente, omniprésente dans plusieurs mythes, c'est en confrontant textes mythiques et chrétiens que Girard en vient à affiner son dispositif victimaire :

Le mythe est comme une fourrure magnifique, bien lustrée, et on ne voit absolument pas de violence; mais la Bible et les Évangiles retournent le mythe, et c'est la peau sanglante de la victime qu'on aperçoit au lieu de cette surface de la culture qui paraît toujours innocente alors qu'en réalité elle cache le meurtre fondateur¹⁷⁹.

¹⁷⁸ René Girard, « Violence et représentation dans le texte », dans *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*, p. 48.

¹⁷⁹ *Id.*, conférence « Au cœur de l'homme et de la société : la violence? ».

Selon lui, donc, les textes chrétiens constituent l'envers des textes mythiques, ceux où la victime, avant injustement ciblée et étrangement déifiée, s'acharne maintenant à proclamer son innocence. La lecture nouvelle de ces textes faite par Girard, « désacralisante », c'est-à-dire les ramenant à l'échelle humaine, inscrit la présence « historique » de Jésus à la suite de plusieurs victimes humaines et victimaires avant lui, vient déconstruire la logique sacrificielle. Et l'entreprise est de taille, tant cette logique est inscrite dans les fondements et pratiques culturelles. Même ceux qui sont le plus près du personnage de Jésus, observe Girard, ses apôtres jadis fidèles, se sont laissés prendre au jeu de la violence mimétique qui s'était emparée de la foule devant l'accumulation des scandales : « Initialement séduits et trompés par la contagion mimétique, comme les auteurs des mythes, les auteurs bibliques et évangéliques finalement *ont été détrompés*. » (*JVS* : 17; l'auteur souligne.)

Que le parcours de Girard dérange, que « la différence judéo-chrétienne » (*JVS* : 13), « la singularité absolue du christianisme » (*JVC* : 18), ou mieux, « la supériorité biblique » (*CPQ* : 70) qu'il revendique depuis la fin des années 1970, gêne le lecteur ou le critique ouvertement athée, la chose est connue, et partant, du principal intéressé qui n'a jamais craint la polémique (et qui admet la provoquer parfois, par son style d'écriture¹⁸⁰). Il a souvent d'ailleurs, à ce sujet, répondu avec conviction à ses détracteurs¹⁸¹, recourant à un savoir qui dépasse les seuls cadres littéraires et religieux. Au cours de la décennie 1980, toutefois, et parallèlement à l'intérêt renouvelé en études littéraires pour le paradigme fiction/monde, Girard a gagné un nombre grandissant d'adeptes, en provenance de diverses disciplines

¹⁸⁰ Aucune analyse, à notre avis, n'existe sur cet aspect; il serait intéressant, de la part de spécialistes en stylistique, de démontrer l'effet de la parole girardienne sur son lecteur, habile (et presque mimétique), en ce sens, à l'image d'un Barthes ou d'un Foucault, pour lesquels l'écriture sur le fait littéraire procédait aussi d'une volonté d'entraîner le lecteur dans les interstices de leur pensée; voir à ce sujet notamment l'étude exemplaire de Frances Fortier sur l'écriture foucauldienne : Frances Fortier, *Les stratégies textuelles de Michel Foucault. Un enjeu de vérité*, [Québec], Nuit Blanche Éditeur, 1997.

scientifiques. Témoin, entre autres choses, de cette récente marque de confiance à son endroit, son élection récente à l'Académie française le 17 mars 2005¹⁸². Relevons aussi ce fait méconnu, le concernant : le regroupement Tel Quel, avec Philippe Sollers, Julia Kristeva et Philippe Murray en tête, désireux de renouveler sa réflexion à la suite des écueils et tiraillements internes du mouvement poststructuraliste, a été parmi les premiers à soutenir Girard lors de la publication de *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. L'ouvrage de Girard, qui « fait événement¹⁸³ » à sa sortie et attire tout à la fois admiration et crainte auprès de l'élite intellectuelle, suggère un « système qui s'impose par sa cohérence et sa puissance explicative¹⁸⁴ », selon les telqueliens :

Pour Girard comme pour les écrivains de Tel Quel, la Bible constitue moins l'une des formes nouvelles du sacré que la possibilité d'une rupture définitive d'avec celui-ci. L'analyse de la violence mimétique produite mécaniquement par l'inauthenticité du désir résonne avec le pessimisme politique de Tel Quel condamnant toute société comme mauvaise. Dans sa démarche même, Girard, partant d'une position autre, entend lui aussi rompre avec un certain nihilisme né de l'enlèvement du post-structuralisme : il s'agit de réagir contre la « castration du signifié » à laquelle procède le discours moderne. La référence au christianisme est nécessaire à l'invention d'une « positivité » nouvelle¹⁸⁵.

Si l'on revient quelques années en arrière, qui mettent en scène le mouvement structuraliste, cette fois, on constate que la contribution de Girard n'est pas si éloignée, comme on pourrait trop vite conclure, de la mouvance critique et théorique en études littéraires depuis les années 1960 : Girard a en grande partie contribué à l'intérêt porté, dans

¹⁸¹ Comme à Régis Debray, réponse à laquelle l'ouvrage *Les origines de la culture* consacre sa conclusion (p. 249-278).

¹⁸² « L'anthropologue a été très brillamment élu hier à l'Académie française, au fauteuil du révérend père Carré, avec 28 suffrages sur 32 votants », peut-on lire dans un article au titre révélateur : Sébastien Lapaque, « René Girard élu à l'Académie française. Élection divine », 18 mars 2005; url de référence : http://www.languefrancaise.net/news/index.php?id_news=243. Consulté en mars 2005. Précisons ici que même dans le milieu des études religieuses, Girard n'est pas sans provoquer de controverse, par sa lecture « désacralisante » surtout des textes bibliques et évangéliques.

¹⁸³ Philippe Forest, *op. cit.*, p. 543. Il y est question de René Girard (et de Bernard-Henri Lévy, au même chapitre) dans le chapitre 15 intitulé « De nouveaux horizons », aux pages 542-547. Le résumé fait par Forest (à la page 543) du travail de Girard est par ailleurs exemplaire de clarté et de concision.

¹⁸⁴ *Ibid.*

les universités américaines, envers les études formalistes et la *French Theory*. En octobre 1966, il était au nombre des organisateurs d'un important symposium à son université du Maryland, Johns Hopkins University, réunissant Roland Barthes, Jacques Derrida, Lucien Goldmann et Jacques Lacan. Cette rencontre a été suivie par la publication d'actes devenus le « best-seller de la Johns Hopkins University Press pendant plusieurs années¹⁸⁶ ». Aussi, dit Girard : « [u]n an plus tard, la déconstruction était[-elle] déjà à la mode. Cela me mettait mal à l'aise »; il décida alors, en 1968, d'aller enseigner à la State University of New York at Buffalo, avant de revenir à Johns Hopkins, en 1976. En se maintenant à l'affût des recherches structuralistes et déconstructivistes, inspiré aussi par un Claude Lévi-Strauss qu'il ne s'empêchera jamais de critiquer, il était important, pour Girard, de se mettre à l'écart et de poursuivre le type de recherches qui l'intéressait : elles se concentraient alors sur les anthropologues anglais, dont Tyler, Robertson-Smith, Radcliffe-Brown, Bronislaw Malinowski¹⁸⁷, ainsi que sur les grands tragiques grecs.

En définitive, il est peu signifiant, pour nous, de se formaliser de la présence – devenue exponentielle, il est vrai, depuis *Des choses cachées depuis la fondation du monde*¹⁸⁸ – d'analyses ou de textes chrétiens dans la démarche intellectuelle de Girard. Si l'on accepte, comme le font plusieurs, le nivellement du religieux au sens de culture, point besoin d'adopter quelque posture confessionnelle, éthique ou axiologique; la théorie

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 544.

¹⁸⁶ Voir notamment à ce sujet *Les origines de la culture*, p. 41. Les actes étaient publiés sous l'intitulé : Richard Macksey et Eugenio Donato (dir.), *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1970. Dans *Les origines de la culture*, il est précisé que René Girard en signa l'introduction intitulée « Tiresias and the Critic », p. 15-21.

¹⁸⁷ Se reporter encore une fois à son autobiographie « intellectuelle », *Les origines de la culture*, en particulier au chapitre « La "vie de l'esprit" », p. 23-60.

¹⁸⁸ Pensons notamment à son ouvrage *La route antique des hommes pervers* (Paris, Grasset & Fasquelle, 1985), remettant en question la culpabilité de Job, et à son *Je vois Satan tomber comme l'éclair* (1999), désacralisant Satan et l'Apocalypse. Désormais, les références à l'ouvrage *La route antique des hommes pervers* seront indiquées par le sigle *RAHP* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

girardienne sur la violence demeure d'une grande efficacité démystificatrice, voire déconstructive, justement, pour mieux lire et comparer des textes qui exposent des mécanismes de violence, tous genres ou disciplines confondus.

Sans meurtre originel et sacralisation de la victime, selon Girard, ou sans arrêt momentané de la violence mimétique par la désignation signifiante de celle-ci, dans la version d'Eric Gans, il n'y aurait trace d'aucune culture humaine. Reconstituons brièvement la scène fondatrice victimaire et la culture religieuse qu'elle met en place, avant de conclure cette partie consacrée à Girard sur les solutions « chrétiennes » au mécanisme victimaire : refusant le réseau de dominance animale, l'homme, le plus mimétique des animaux convient Girard à la suite d'Aristote¹⁸⁹, se serait autodétruit avant même de devenir homme. Du *tous-contre-tous* de la violence mimétique il y aurait ensuite eu passage au *tous-contre-un*, un flux ou emballement mimétique s'étant emparé de la foule en crise et l'ayant dirigé vers une victime unique – on assiste alors à une « sorte de lynchage spontané » (*JVS* : 15), dit Girard dans *Je vois Satan tomber comme l'éclair*. De par ce geste meurtrier partagé d'un commun accord, de par cette première entente entre un groupe refusant la domination verticale, la paix serait revenue. Mythes et récits des origines, et les rites les précédant, viennent célébrer cette scène fondatrice, victimisant en premier lieu la personne sacrifiée puis la divinisant, faisant d'Œdipe, pour reprendre l'exemple susmentionné, la divinité du mariage. Alors que les interdits viennent s'assurer de contenir les rivalités mimétiques (de maintenir les distances; ce qui expliquerait, découvre Girard, le sacrifice de jumeaux dans plusieurs sociétés archaïques), les rites viennent calquer lesdites rivalités, les parodier, puis se terminent par le

¹⁸⁹ Dans son exergue du Livre I de *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Girard cite Aristote (*Poétique*, 4) : « L'homme diffère des autres animaux en ce qu'il est le plus apte à l'imitation. » (*DCC* : 9).

sacrifice¹⁹⁰; et jamais ne sont révélées les falsifications entourant la victimisation. Les mythes seraient la recension (orale d'abord, puis écrite) des rituels sacrificiels, puisque dans leur diégèse préexiste déjà la culture humaine, avant que n'apparaisse la reprise de meurtres fondateurs¹⁹¹. « Les mythes sont faits de l'inconscient du bouc émissaire¹⁹² », peut-on conclure et résumer avec Girard.

Ce qui importe, et c'est ce que révèle la lecture comparée girardienne des textes mythiques et chrétiens, c'est d'observer les mécanismes sacrificiels à l'œuvre dans les textes et de viser à la désacralisation; c'est d'aller aussi vers toujours moins de sacrificiel et de victimisations opportunistes, en refusant ou en désarticulant les discours et comportements mystificateurs. Car, comme le constate Girard, en n'excluant pas la « bonne » victime, le phénomène du bouc émissaire ne résout que momentanément une situation de crise sociale. Non seulement ne s'agit-il que d'un remède temporaire aux problèmes qui paralysent une société donnée, mais ce type de violence, qui agit sous l'emprise de comportements mimétiques, n'entraîne à sa suite que violences démultipliées : « Dans la montée des scandales, chaque représaille [*sic*] en appelle une nouvelle, plus violente que la précédente. Si rien ne vient l'arrêter, la spirale débouche nécessairement sur les vengeances en chaîne, fusion parfaite de violence et de mimétisme » (*JVS* : 37). Reconnaître les dangers de la résurgence sacrificielle, par le miroir inversé des textes bibliques et évangéliques, c'est aussi reconnaître la place importante de l'imitation dans nos comportements, thème central de la recherche girardienne; ces comportements excluent puis défont, sous le charme mimétique,

¹⁹⁰ Au sujet des particularités des rites et interdits, se reporter surtout à *La violence et le sacré*.

¹⁹¹ Voir *Les origines de la culture* (p. 211-214), où Girard explique, sur ce point, la contribution importante de Derrida à sa pensée; suivant le principe de « supplément [à l'origine] », il comprend la « contradiction dialectique » apparente du mythe : « l'origine semble être présente depuis le début, mais à un certain moment la victime devient la véritable origine » (*OC* : 212).

¹⁹² René Girard, conférence « Au cœur de l'homme et de la société : la violence? ».

celui qui est singularisé. Aussi, suggère Girard dans *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, imiter la « personne » de Jésus, c'est imiter celui qui refuse de se buter aux scandales :

Souvent nous croyons imiter le vrai Dieu et n'imitons en réalité que de faux modèles d'autonomie et d'invulnérabilité. Loin de nous rendre autonomes et invulnérables, nous nous vouons alors aux rivalités inexpiables. Ce qui divinise ces modèles à nos yeux, c'est leur triomphe dans des rivalités mimétiques dont la violence nous dissimule l'insignifiance. (*JVS* : 34)

Imiter Jésus, suggère aussi Girard dans cet ouvrage qui porte sur des problématiques ou des solutions chrétiennes, c'est imiter celui qui imite le désir de Dieu; ce dernier « donne aux hommes sans compter, sans marquer entre eux la moindre différence. Il laisse les mauvaises herbes pousser avec les bonnes jusqu'au temps de la moisson. Si nous imitons le désintéressement divin, jamais le piège des rivalités mimétiques ne se refermera sur nous. » (*JVS* : 33)

Ce que nous retenons, et qui est particulièrement révélateur dans le cadre de notre recherche, ce sont ces idées de « faux modèles d'autonomie et d'invulnérabilité » (le mensonge romantique découvert par les écrivains géniaux ou l'illusion de l'authenticité de nos désirs, dit Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*), « la grande illusion de l'unicité irremplaçable de l'individu » (*AR* : 19), dit encore Kundera, de même que l'importance d'éviter le marquage¹⁹³ de « différences » entre les êtres, pour faire échec au conflit. Dans une entreprise marquée du sceau de la lucidité, optons plutôt pour la mise au jour des rivalités mimétiques *dans et par* le truchement du texte.

Tendons encore l'oreille à une réflexion de Nicole Brossard, qui porte à son tour sur le désir, l'illusion référentielle et sur la place de nos « petits et grands mythes » dont elle explore la coexistence, comme Girard et Kundera, au sein d'un même espace textuel. Mieux

informés des hypothèses girardiennes, nous reviendrons ensuite brièvement au choix de notre corpus littéraire, ainsi qu'à la suggestion d'une hypothèse de départ.

Je me suis toujours demandée [dit Nicole Brossard] quelle est cette forme d'intelligence qui nous incline si souvent à préférer le livre à la réalité. Sans doute les espaces viables nés de l'écriture le sont-ils uniquement parce qu'ils constituent des bulles de sens et de croyance issues du désir de vie et qui, en se mêlant au quotidien comme de petits et grands mythes, font qu'on ne s'ennuie pas un instant quand on pince simultanément l'illusion référentielle, la corde de l'imaginaire et que le p'tit lait des jeux de mots nous met l'eau à la bouche¹⁹⁴.

1.5 Conclusion

1.5.1 De Girard et Kundera à notre corpus : proposition d'une hypothèse de départ

Si l'on tient compte des hypothèses girardiennes sur les textes fondateurs, jointes aux entreprises de maquillage qui les accompagnent, étudier la violence, dans un texte choisi, c'est interroger la façon dont la victime est présentée, selon quel point de vue ou autorité. Il faut d'abord se demander : qui est la victime dans le texte? Puis : est-elle ou non présentée comme coupable? Il importe aussi de scruter l'ensemble du mécanisme qui mène à l'exclusion de celle-ci, allant des phénomènes de foule mimétiques jusqu'à la résolution de la crise par la mise à mort collective de ladite victime. C'est en outre, pour profiter des pouvoirs et savoirs du littéraire que nous enseignent Girard et Kundera, exposer les contradictions et « ambiguïtés » (AR : 17) liées à la puissance mystificatrice des discours portant sur la victimisation, où se juxtaposent vraisemblable et invraisemblable.

À cette enseigne, le travail du regretté Ahmadou Kourouma (qui occupera le deuxième chapitre de la deuxième partie) est particulièrement éloquent. Dans ses romans, il

¹⁹³ Voir à ce sujet Marie Couillard et Patrick Imbert, « Le processus d'attribution », dans *Les discours du Nouveau Monde au XIX^e siècle au Canada français et en Amérique latine/Los discursos del Nuevo Mundo en el siglo XIX en el Canada francofono y en América latina*, Ottawa, Legas, 1995, p. 43-60.

¹⁹⁴ Nicole Brossard, *op. cit.*, p. 62.

fait jouer côte à côte¹⁹⁵ des interprétations ou représentations paradoxales au sujet des conflits victimaires. Nonobstant ces passages d'un discours à l'autre, il emploie un même registre, qui fait souvent fi des règles de la vraisemblance (et très certainement de celles de la bienséance!). Kourouma fait aussi bon usage de renversements « subit[s] de sens », empruntant la route de « ce que seul le roman peut découvrir » (AR : 23), pour le dire avec Kundera : « Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman » (AR : 16). Le résultat, ironique s'il en est chez Kourouma, est révélateur de l'origine et de la nature des conflits qui sévissent encore dans Afrique de l'Ouest aujourd'hui; il l'est d'autant plus qu'il a été occulté par certains chercheurs, qui ont évité de souligner les paradoxes pourtant omniprésents dans l'œuvre de l'écrivain ivoirien. Nous faisons référence, notamment, aux critiques¹⁹⁶ qui voient exaltée, chez Kourouma, la problématique de la négritude, en éludant la contestation qu'en fait pourtant l'écrivain par son recours à l'ironie (qui traverse ses deux derniers romans¹⁹⁷) ainsi qu'au style indirect libre, qui vient relativiser ses points de vue sur le monde.

L'expulsion violente et unanime d'une première victime serait à l'origine de la civilisation, dit Girard; partant, « la culture humaine repose donc sur le meurtre, et sur le

¹⁹⁵ Il s'agit d'une manifestation du « néobaroque » kouroumien, selon Margaret Colvin (Ball State University); voir sa conférence « Le périple néobaroque de Maclélio dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma », session V, *Hommage à Ahmadou Kourouma*, prononcée au 19^e congrès mondial du Conseil international en études françaises (CIEF), Ottawa/Gatineau, du 27 juin au 3 juillet 2005.

¹⁹⁶ Dans son article « Re-reading *Les Soleils des Indépendances* or : Kourouma and Precolonial Africa » (dans Claude Bouygues (dir.), *Texte africain et voies/voix critiques. Essais sur les littératures africaines et antillaises de graphie française (Maghreb, Afrique noire, Antilles, Immigration)*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 91-108), Firinne Ni Chréachain renvoie notamment sur ce genre de critique kouroumienne à l'ouvrage dirigé par Joseph M'Lanhero, *Essai sur les Soleils des Indépendances* (Abidjan, N.E.A., 1971) et à l'article de Aloysius U. Ohaegbu, « *Les Soleils des Indépendances* ou le drame de l'homme écrasé par le destin », *Présence Africaine*, n° 90, 1974.

¹⁹⁷ *Allah n'est pas obligé* (2000) et *Quand on refuse on dit non* (2004). Les deux romans sont à l'étude dans la partie II de la thèse.

mensonge, sur la dissimulation de ce meurtre¹⁹⁸. » Parmi les « vérités » révélées par la critique girardienne des mythes, et certainement la plus importante au sujet de la violence, soulignons l'inutile et inévitable répétition des conflits victimaires au service d'un pouvoir à qui sied, éventuellement, la violence mystificatrice. Autre écrivain de notre corpus, Jean-Luc Raharimanana (qui sera à l'étude du premier chapitre de la deuxième partie) dénonçait récemment en ces termes le manque de diffusion en sol malgache des œuvres littéraires : « Et pourquoi [...] diffuser[ait-on] la culture, parce que la culture ça ouvre les yeux ! C'est l'intérêt des gens qui tiennent Madagascar de ne pas développer la culture¹⁹⁹. » La mimésis d'appropriation girardienne et son actualisation dans le texte littéraire vient contredire la mimésis platonicienne, en ce sens que « loin d'être ce lieu risqué qui me détourne du monde tel qu'il est²⁰⁰ », loin d'être une construction arbitraire « éloigné[e] au troisième degré du réel²⁰¹ » comme l'entend Platon, cette représentation du monde peut *a contrario* dévoiler les contradictions et mensonges qui opèrent dans notre conception du monde. Dans une analyse comparant le travail de Platon et de Girard, Christine Orsini soutient que le philosophe grec ne fait pas qu'ignorer les « traces de la violence²⁰² » mais surtout, qu'il les « élimine ». En mettant en scène des personnages mus par leurs désirs et en présence de conflits mimétiques, en proie à une démarche ontologique le plus souvent autoréflexive, la littérature « géniale », comme l'appelle Girard, n'agit pas en trompe-l'œil mais expose les mécanismes au service

¹⁹⁸ Yannick Rolandeau, hypertexte « René Girard et le mécanisme victimaire » ; url de référence : <http://membres.lycos.fr/yrol/LITTERA/GIRARD/girard.htm>. Consulté en septembre 2001.

¹⁹⁹ Jean-Luc Raharimanana, « L'exil », dans « L'écrivain face à l'exil » [dossier], *Africultures*, n° 15, Paris, L'Harmattan, février 1999. Le commentaire de Raharimanana sur son article est tiré d'une émission radiophonique (28 juillet 1999) « Échos du Capricorne » (Fréquence Paris Plurielle, 106,3 FM), retranscrit à l'adresse <http://perso.club-internet.fr/cjbenoit/french/Raharimanana.html>. Consulté en novembre 2001.

²⁰⁰ Nous empruntons cette formule à Christine Montalbetti, dans sa recension critique de l'ouvrage de Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* Voir Christine Montalbetti, « Platon Game Over : Aristote au secours de Lara Croft » ; url de référence : <http://www.fabula.org/revue/cr/39.php>. Consulté en janvier 2002.

²⁰¹ Platon, « Livre X », *La république*.

de la violence, constellés de paradoxes et de camouflages. Est « génial » pour Girard, et contrairement à l'esprit des Lumières, non pas ce qui fait l'« originalité²⁰³ » et la singularité d'une œuvre ou d'un auteur, mais la capacité de ce dernier à faire éclater au grand jour, dans le texte, les comportements et l'esprit mimétiques qui animent l'humain.

Nous suggérons donc comme hypothèse de départ que le mécanisme du « mimétisme falsificateur²⁰⁴ », révélé par Girard grâce à la confrontation de textes mythiques, de persécution ainsi que chrétiens, de même que chez les écrivains géniaux, est aussi présent dans la littérature contemporaine sur la violence, sensible aux questions d'exclusion et de représentation de la violence. Les écrivains qui reconstruisent le monde conflictuel et ses rivalités mimétiques effectuent ainsi un travail de mémoire qui cerne les enjeux du passé encore actifs dans les luttes du présent. Leur travail débouche sur la reconstitution d'une mémoire truquée ou effacée – le « revers de l'histoire » (*LRO* : 329), dit Kundera dans *Le livre du rire et de l'oubli* – et non sur l'Histoire officielle, qui est celle des lyncheurs, des violents ou des règnes totalitaires, dans la succession des guerres. Leur travail transcende aussi l'histoire officielle immédiate, qui est celle des médias centrés sur le sensationnalisme et arborant une pensée réductrice, qui ne savent reconnaître le malheur et ce qui fait que les êtres humains se rejoignent. En effet, la théorie girardienne, contrairement à celles à la mode en philosophie ou en critique littéraire durant les décennies formalistes, met l'accent sur la ressemblance (sur l'indifférenciation ou sur le rapport des doubles), non sur la différence :

²⁰² Christine Orsini, « Girard et Platon », dans Paul Dumouchel (dir.), *Violence et vérité. Autour de René Girard* [Actes du colloque de Cerisy, 11-18 juin 2002], Paris, Grasset, 1985, p. 325.

²⁰³ Pour une définition des conceptions de l'originalité, se reporter notamment à l'ouvrage *L'intertextualité*, dirigé par Sophie Rabau. Voir en particulier le « Vade-Mecum », à la page 242.

²⁰⁴ René Girard, « Violence et religion », dans *Violences d'aujourd'hui, violences de toujours : textes des conférences et des débats. Rencontres internationales de Genève*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2000, p. 19.

l'être est un animal politique, défini en fonction de ses relations avec autrui²⁰⁵. Voici ce qu'affirmait Girard dès 1972 dans *La violence et le sacré* :

La critique littéraire se conçoit comme une recherche des formes ou des structures, comme une somme, un système, une grille ou un code de différences aussi précises et fines que possible, de « nuances » toujours plus délicates. Bien qu'elle n'ait rien à voir avec les « idées générales », la vie que nous cherchons n'est pas celle de la différence. S'il est vrai que l'inspiration tragique corrode et dissout les différences dans la réciprocité conflictuelle, il n'est pas un mode de la critique moderne qui ne s'écarte de la tragédie et ne se condamne à la méconnaître. (VS : 102)

Certes, sommes-nous alors en plein mouvement poststructuraliste, et Girard, nous l'avons dit, a toujours eu la polémique agréable. Mais toujours aussi, comme dans cet extrait, lui-même et ses « disciples » n'ont pas hésité à se positionner, voire à souligner l'« épistémologie radicale²⁰⁶ » de leur démarche à l'intérieur des sciences humaines, ainsi que la pertinence de leur approche comparatiste, jugée par certains comme trop universaliste ou par trop teintée d'évangélisme chrétien. Or, nous l'avons dit : les hypothèses girardiennes, comme en témoignera l'étude des œuvres du corpus, peuvent très bien s'accommoder d'un cadre autre que théologique. Yannick Rolandeau, un des rares (et athée de surcroît) à avoir abordé la question de plain-pied, tire cette conclusion :

Il faut donc à partir du désir mimétique et de ce qu'il soutend [*sic*], voir en perspective le travail effectué par René Girard [...]. Il faut l'avoir lu, mettre de côté ses réflexions « impulsives », avoir fait le tour de la question et revenir nanti de cela pour poser le problème et voir ses faiblesses et ses qualités. Car que dit Girard fondamentalement? Renoncer à la violence en ayant compris son mécanisme intime sinon notre planète est menacée d'anéantissement. Bref, c'est là son apport (non seulement dans sa lecture des œuvres littéraires) sur une chose aussi importante que

²⁰⁵ Tobin Siebers perçoit davantage Girard comme un anthropologue (voire un sociologue) que comme un philosophe, parce que Girard choisit comme objet la violence extérieure aux considérations métaphysiques de l'être. Siebers suggère que Girard est un phénoménologue, situant la violence comme un phénomène de partage entre les êtres. Tobin Siebers, « Philosophy and Its Other – Violence: A Survey of Philosophical Repression From Plato to Girard », dans *Anthropoetics*, vol. I, n° 2, décembre 1995; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0102/siebers.htm>. Consulté en octobre 2001.

²⁰⁶ Richard van Oort, « Epistemology and Generative Theory: Derrida, Gans, and the Anthropological Subtext of Deconstruction », *Anthropoetics. The Electronic Journal of Generative Anthropology*, vol. I, n° 1, juin 1995; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0101/vano.htm>. Consulté en septembre 2001.

la violence, théorie qui a le grand mérite de fonctionner dans le réel de tous les jours²⁰⁷.

La théorie de René Girard est non seulement éclairante pour les questions de violence factuelles ou fictionnelles, mais elle est aussi opératoire, utile, et invite à une approche méthodologique structurée et efficace (voir chapitre III). Elle somme à examiner en détails les mécanismes qui régissent les violences entre les êtres et les groupes humains, nonobstant leurs lieux d'origines et de vie, ou quelque critère temporel. Car que fait d'autre la littérature, comme le disait Virginia Woolf, que de s'intéresser à l'humain? « Le roman a beau varier sa scène, changer les relations entre les choses (et un coup d'œil sur le passé nous montre l'univers en perpétuelle transformation), un élément demeure constant dans tous les romans et c'est l'élément humain; leur sujet, c'est les hommes²⁰⁸ ». Au même titre que Woolf, c'est de l'« humain » dont parlait l'écrivain Romain Gary dans son œuvre, comme en fait foi ce passage tiré de son testament littéraire *Vie et mort d'Émile Ajar*, dans lequel il raconte l'existence de son pseudonyme, créé à l'entrelacement de l'intertextualité et du monde :

[...] Pendant toute la durée de l'aventure Ajar – quatre livres – je n'ai jamais redouté qu'une simple et facile analyse de textes vînt me tirer de mon anonymat. Je ne me suis pas trompé : aucun des critiques n'avait reconnu ma voix dans *Gros Câlin*. Pas un, dans *La Vie devant soi*. C'était, pourtant, exactement la même sensibilité que dans *Éducation européenne*, *Le Grand Vestiaire*, *La Promesse de l'Aube*, et souvent les même [sic] phrases, les mêmes tournures, **les mêmes humains**. Il eût suffi de lire *La Danse de Gengis Cohn* pour identifier immédiatement l'auteur de *La Vie devant soi*²⁰⁹.

Thomas Pavel, chercheur qui, nous l'avons vu précédemment, a largement contribué au retour de l'analyse des questions référentielles dans le champ des études littéraires, affirmait : « les œuvres narratives ne considèrent pas la société en tant que totalité indépendante des êtres qui la composent, mais s'intéressent surtout à l'expérience

²⁰⁷ Yannick Rolandeau, *op. cit.*

²⁰⁸ Virginia Woolf, *L'art du roman*, Paris, Seuil, 1963 [1927], cité dans Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 221.

individuelle²¹⁰ ». Aussi les romans qui, aujourd'hui, s'accumulent sur les étals des librairies et bibliothèques, parlent-ils de l'homme, des *relations entre* les hommes, souvent captifs d'un tourbillon de violence. Recourir au premier chef à des théories comme celles de René Girard et de Milan Kundera, qui insistent sur les pouvoirs et savoirs des textes venant démystifier mensonges et masques entourant la violence, s'avère donc des plus pertinents.

1.5.2 Un corpus transnational et transculturel, par la voie de la francophonie

Réunir dans un même corpus des œuvres littéraires de la francophonie, du Canada tendre la main à Madagascar et à la France, des Amériques établir des passerelles avec l'Europe, l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient, ce n'est point, nous l'espérons, une façon de diluer le sujet si important qu'est la violence en représentation, mais, au contraire, de s'approcher du souhait goethien de *Weltliteratur* (LR : 51) et de la sagesse kundérienne du roman : car ce que « seul le roman peut dire », comme l'exprime Milan Kundera dans ses essais et comme il l'expérimente aussi dans sa prose romanesque, c'est ce qui est déjà présent dans la société mais qui, sans le secours du romancier, demeurerait voilé. C'est un destin commun aux êtres humains et qui leur pose une énigme, par-delà les réalités nationales. Par l'exploration de cette énigme, par son dévoilement progressif (et non en empruntant la voie contraire), nous voilà mieux à même de présager l'avenir. Dans l'unique

²⁰⁹ Romain Gary, *Vie et mort d'Émile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981, p. 18. Nous soulignons.

²¹⁰ Thomas Pavel, « Fiction et perplexité morale », conférence « Marc Bloch » (École des Hautes Études en Sciences Sociales) prononcée le 10 juin 2003; url de référence : http://www.fabula.org/pavel_bloch.php. Consulté le 7 octobre 2004. Pour la contribution de Pavel à ce retour aux questions référentielles, voir la partie I.2 du présent chapitre intitulée : « Recontextualisation de la pensée girardienne et kundérienne, dans l'histoire de la théorie et de la critique littéraires ». Se reporter également à l'article de Richard Saint-Gelais « Ambitions et limites de la sémantique de la fiction » (*loc. cit.*), où Saint-Gelais affirme : « Il faut aussi mentionner, d'autre part (et à l'autre bout du spectre critique), l'anti-réalisme militant des poétiques d'inspiration structuralistes, pour lesquelles l'étude des structures de l'expression (en narratologie par exemple) ou du contenu (en sémiotique greimassienne notamment) s'accompagnait d'une rigoureuse mise entre parenthèses des questions référentielles. On aura reconnu le "moratoire sur les rapports entre référence et fictionalité" qu'évoque – et travaille à lever – Thomas Pavel dans *Univers de la fiction* (1988). »

texte où, à notre connaissance, Girard commente le travail de Kundera, il insiste justement sur cette dimension révélatrice de la pensée romanesque sur le monde :

Le totalitarisme n'invente pas de nouveaux rapports, écrit Kundera [dans *L'art du roman*]. Il permet aux anciens d'aller jusqu'au bout des possibles qu'ils portent en eux. Seul le génie romanesque d'un Kafka peut en soupçonner l'existence en dehors de toute réalité concrète. Aujourd'hui même la vérité proprement kafkaïenne de Prague fait figure à Paris d'imaginaire pur. Kundera inverse notre vision du totalitarisme qui, à travers une survalorisation rassurante et puérile des niveaux de vie, en fait un phénomène historiquement retardataire. Il y voit, au contraire, un point avancé d'une courbe descendante suivie depuis des siècles²¹¹.

À la fois unis et dépassés que nous sommes par la violence, par des récits mystificateurs qui mènent à des violences réelles ou qui témoignent de leurs résurgences millénaires, aux relents sacrificiels, disent encore Kundera et Girard, nous n'avons d'autres choix que de lire, d'écrire et de réfléchir à leur sujet.

Ce voyage d'une littérature francophone à l'autre (Kundera objecterait ici, à l'instar de Goethe, qu'il n'en existe qu'une seule), voyage à l'intérieur même aussi de textes à la facture frontalière²¹², juxtaposant récits factuels et fictionnels, a été rendu possible par la constitution d'un corpus francophone en lien avec l'actualité conflictuelle des douze dernières années. Notre intention n'était pas de créer de nouvelles frontières, en limitant par exemple notre étude à la francophonie, c'est-à-dire au fait d'écrire en français et de vivre des situations géographico-historiques aux échos similaires, mais au contraire de traverser par l'intermédiaire de la francophonie les territoires nationaux. Nous espérons par ailleurs que notre enquête saura en inspirer d'autres, qui franchiront non seulement le cadre de la francophonie mais également celui de la contemporanéité des conflits étudiés. Nous faisons le vœu que notre corpus international, en apparence éclaté, témoignera d'un possible

²¹¹ René Girard, « Le jeu des secrets interdits. Au bout du roman : la nouvelle barbarie », dans *Le Nouvel Observateur*, Paris, 21-27 novembre 1986, p. 102. Girard et Dominique Fernandez ont été invités par l'hebdomadaire à commenter la publication de *L'art du roman*.

transculturel et transhistorique de la violence, auquel nous invitent les approches girardienne et kundérienne — des ouvrages susceptibles d'entrer dans la « grande temporalité » bakhtinienne, entendue pour des œuvres dont « l'interprétation est infinie et [rend possible] le dialogue interculturel entre époques différentes²¹³. » En ce sens, l'écrivain Henri Lopes, devenu essayiste comme Kundera, affirme ce qui suit; précisons que Lopes a lu *L'art du roman*, auquel il fait d'ailleurs référence dans son essai :

Qu'on considère Cervantès, Laurence Sterne, Proust, Céline, Dos Passos, Césaire, Senghor ou Joyce, les tournants de la littérature sont le fait d'hommes de rupture et de défricheurs. En cela, ils se situent au-delà des traditions et des valeurs d'un groupe, d'une communauté ou d'une nation. Ils disent leur temps, non pour le célébrer, mais pour remettre en cause les règles et valeurs vénérables. Quand un romancier, ou un dramaturge, atteint son objectif, il n'appartient plus à aucun pays, ne se réduit plus à une époque²¹⁴.

1.5.3 Le roman comme passeur

Milan Kundera a un parti pris irréductible et avoué envers le roman, « territoire du jeu et des hypothèses » (*AR* : 97) mais aussi de la connaissance et de la pensée, qu'il développe avec force arguments dans sa trilogie essayistique. Pour ce faire, il franchit souvent la frontière presque sacrée de l'art du roman, en explorant l'art musical, en particulier, qui l'amène à réfléchir à la structure d'une œuvre, à son architecture faite de thèmes, de motifs, de contrepoints, du principe polyphonique et de répétitions sous forme de variations, allant fuguant et se renforçant tout à la fois. Aussi, dans ses plus récents romans, domine « le principe musical », défini par François Ricard comme « l'organisation d'une forme et le développement d'un thème ou d'un ensemble de thèmes²¹⁵ ». Le père de Kundera était musicien, et sait-on que la première œuvre du fils Milan a été musicale? Il s'agissait de

²¹² J'emprunte cette terminologie à l'ouvrage *Frontières de la fiction*, Alexandre Gefen et René Audet (dir.).

²¹³ Voir Augusto Ponzio, « Altérité et écriture d'après Bakhtine », dans *Littérature*, février 1985, Paris, Larousse, p. 127.

²¹⁴ Henri Lopes, *op. cit.*, p. 94.

²¹⁵ François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, p. 43.

Composition pour quatre instruments (AR : 111). La composition formelle et sémantique de ses romans et essais est le reflet des découvertes esthétiques qu'il puise dans la transdisciplinarité. Originaux dans leur division en parties (sept, le plus souvent), qui semblent étrangement disparates à une première lecture, originaux aussi dans la pluralité de voix et de types de discours qu'ils intègrent, les romans de Kundera évoluent autour de thématiques existentielles, qui devancent personnages et intrigues. Ils invitent ses lecteurs à une réflexion sur « le monde de la vie » (comme disait Husserl) et sur « l'être-dans-le-monde » (comme disait Heidegger) faite de doutes, d'ouvertures, de nuances, d'ambiguïtés, pour éviter le recours à la pensée unique, réductrice, dualiste, dogmatique et autoritaire. Ce rapport au monde peut toutefois prendre, chez Kundera, l'aspect d'un exil et d'une « désertion », voire d'un « décrochage ontologique » où les protagonistes abandonnent la lutte, comme nous l'indique Ricard dans son essai *Le dernier après-midi d'Agnès*, et où le monde ne revêt que l'apparence d'un simulacre²¹⁶ :

Si le devoir de « saisir le monde réel fait partie de la définition même du roman », comme le rappelle l'auteur des *Testaments trahis*, le roman kundérien, pourrions-nous dire, c'est le monde et l'existence saisis depuis cette frontière « au-delà de laquelle les choses n'ont plus de sens » et d'où, par conséquent, rien ne peut plus apparaître que comme ambiguïté et chaos, jeu de dupes et foire aux simulacres²¹⁷.

Pour René Girard, l'étude du roman avec la publication de *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961) a été un point de départ essentiel : c'est grâce à ces « écrivains géniaux », comme il les nomme encore aujourd'hui, que Girard découvre le rôle fondamental joué par le thème du désir mimétique dans l'évolution du corps romanesque, voire, dans l'évolution chronologique de l'œuvre d'un écrivain. Cette exploration, par le biais du texte littéraire, l'a éventuellement amené à la découverte, encore plus importante pour lui, du

²¹⁶ Pour approfondir la notion de simulacre, voir aussi Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981; *L'illusion de la fin, ou, la grève des événements*, Paris, Galilée, 1992.

mécanisme victimaire : après avoir étudié le rapport conflictuel, paradoxal et structurant des doubles dans un roman donné, soit la relation entre sujet et médiateur, Girard a ensuite scruté le passage du *tous-contre-tous* au *tous-contre-un* dans le conflit, c'est-à-dire la désignation spontanée, unanime et mimétique d'un bouc émissaire, nouveau joueur-clé dans sa réflexion (absent de *Mensonge romantique et vérité romanesque*) venant réconcilier les rivaux d'hier. Le héros romanesque des Flaubert, Stendhal et autres écrivains géniaux, d'abord mystifié par la puissance mimétique qui le guide vers l'objet du désir, croyant son désir authentique, voit son intérêt passer de l'objet du désir au rival, dans une quête impossible et sans cesse ravivée : puisqu'il est impossible de partager l'objet du désir, sujet et médiateur mènent une lutte de plus en plus intense et sans issue apparente, qui délaisse progressivement l'objet désiré; ce n'est qu'au terme de cette lutte – approchant la conclusion des romans – que le héros, qu'il soit cervantesque, stendhalien, flaubertien ou proustien, découvrira le leurre du mimétique, la vanité de ses désirs à laquelle il avait vainement succombé : au mensonge romantique succède alors la vérité romanesque, soit le savoir du romancier sur le désir mimétique qu'il transmet à son personnage principal; cette « révélation » est suivie d'une « conversion » chez le héros (le plus souvent, métaphysique), dont devient témoin simultanément le lecteur. Inspiré par cette découverte d'un flux mimétique qui entraîne les sujets malgré eux dans des dynamiques conflictuelles et paradoxales (est souligné ici le lien d'amour-haine qui unit sujet et médiateur), Girard découvrira ensuite le rôle fondamental joué par la violence victimaire à l'origine de l'être et de la société. Après l'écriture de *Mensonge romantique et vérité romanesque*, il se consacre pendant près de dix ans à l'étude des mythes, du religieux archaïque et des tragédies grecques : en a résulté *La violence et le sacré*, où il expose la solution sacrificielle au développement de la culture. Dans la résolution

²¹⁷ *Ibid.*, p. 177.

de conflits, efficace, s'est avérée la désignation fortuite d'un bouc émissaire : un être dont les signes différentiels en justifient le choix parmi la société aux prises avec une crise mimétique. Voici un mécanisme curatif que viendront valoriser les auteurs des mythes, eux-mêmes subjugués par son utilité. Quand dans une société, fût-elle d'hier ou d'aujourd'hui, on recourt un tant soi peu à une désignation unanime et rapide d'un coupable, il importe, découvre-t-on avec Girard, d'interroger avec sagacité cette désignation fortuite et opportuniste, de scruter les liens entre la nature de la crise qui divise la communauté, les phénomènes de foule (forcément mimétiques) qui s'ensuivent et les moyens mis en œuvre pour résoudre ladite crise. Bref, il faut jeter un regard aigu à la fois sur la nature de la crise et sur les accusations portées envers la victime. S'il y a décalage dans le processus accusatoire, il y a souvent, à ses côtés, tentative de dissimulation. Ce que le héros romanesque découvre au terme de sa lutte personnelle, une fois dégagé de l'emprise du mimétisme, il convient de le détecter dans tout récit sur la violence : la vanité et l'absence d'originalité de nos désirs personnels, l'illusion de notre singularité jetant un voile sur le lien fondamental qui nous unit aux autres et sur notre responsabilité dans cette relation la plus souvent conflictuelle.

Du roman, Girard s'est progressivement éloigné, contrairement à Kundera. C'est nous qui le ramenons dans son giron. Nous l'y ramenons pour cette raison qui semble toute simple mais dont l'évidence ne s'est imposée qu'après plusieurs détours : autant le sujet qui nous mobilise ici, soit la violence en tant que problématique existentielle, autant l'approche utilisée par Girard nous amène à explorer le roman en fonction de ses pouvoirs révélateurs et démystificateurs sur les violences commises dans le monde réel. Autant est-ce la violence qui nous intéresse comme sujet à l'intérieur du roman, donc, autant notre attention est-elle portée sur les possibilités esthétiques, médiatrices et méditatives de cet art pour y réfléchir. L'étude du roman a aussi permis à ceux qui ont choisi d'emprunter la voie girardienne, tels

Andrew J. McKenna et Eric Gans²¹⁸, d'interroger, dans son enceinte, le paradigme fiction/monde en lien avec l'origine de l'être et de la culture : le roman vu comme un lieu hétéroclite, ouvert, qui permet une pensée mouvante en constante évolution, qui sait absorber toutes les disciplines des sciences humaines et d'où « aucun sujet n'est exclu²¹⁹ », à commencer par ceux de la violence et de l'être en relation.

Le roman est vu par Kundera²²⁰ comme la sagesse de l'incertitude, le langage de la relativité et de l'ambiguïté, l'espace existentiel des paradoxes, tensions et interrogations méditatives, tel un esprit de complexité où l'on peut poser un regard sur l'ensemble du monde et entendre une pluralité de voix, transcender l'individu tout en projetant, par le fait même, un éclairage jamais jeté sur lui auparavant.

Les deux prochains chapitres s'emploient à mieux définir les termes de « mimésis » et de « violence », en fonction de ce dont il a été question sur les approches girardiennes et kundériennes. Nous serons ensuite en mesure d'élaborer trois hypothèses principales, puis notre cadre méthodologique, afin de procéder à l'étude critique des œuvres, dans la deuxième partie de la thèse. Rappelons, en terminant, nos deux axes préliminaires de recherche ainsi que notre hypothèse de départ : il s'agit pour nous (1) d'approcher les textes littéraires portant sur les questions de violences « réelles » sous l'angle démystificateur puis (2), de

²¹⁸ Les deux penseurs ont publié plusieurs livres et articles sur la prose romanesque, la théorie littéraire ainsi que sur l'anthropologie en lien avec les hypothèses girardiennes, dont : Andrew J. McKenna, *Violence and Difference : Girard, Derrida, and Deconstruction*, Urbana, University of Illinois Press, 1992; *id.*, « Deconstruction and the Resistance to Anthropology », dans *Paroles Gelées*, UCLA French Studies, Los Angeles (CA), vol. VIII, 1990, p. 43-48; *id.*, « Desire, Difference, and Deconstruction in Madame Bovary », dans Laurence M. Porter et Eugene F. Gray (dir.), *Approaches to Teaching Flaubert's Madame Bovary*, New York, Mod. Lang. Assn. of Amer., 1995, vol. xv, p. 106-113; Eric Gans, *Originary Thinking : Elements of Generative Anthropology*, Stanford, Stanford University Press, 1993; *id.*, « Madame Bovary » : *The End of Romance*, Boston, G. K. Hall (Twayne's Masterwork Studies), 1989; *id.*, « Flaubert's Scenes of Origin », *Romanic Review*, vol. 81, n° 2, mars 1990, p. 189-202; *id.*, « The Necessity of Fiction », dans *Sub-Stance*, vol. 50, septembre 1986, p. 36-47.

²¹⁹ Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 15.

voir les métadiscours à l'œuvre entourant cette entreprise démystificatrice. Quant à notre hypothèse de départ, elle est la suivante : le mécanisme du « mimétisme falsificateur²²¹ », révélé par Girard grâce à la confrontation de textes mythiques, de persécution ainsi que chrétiens, de même que chez les écrivains géniaux, est aussi présent dans la littérature contemporaine sur la violence, sensible aux questions d'exclusion et de représentation de la violence.

²²⁰ Nous nous passons de guillemets ici, ces termes ayant été abordés auparavant. Sur les pouvoirs et savoirs du roman, se reporter surtout à la première partie de *L'art du roman*, de Kundera, intitulée « L'héritage décrié de Cervantes », p. 11-32.

²²¹ René Girard, « Violence et religion », dans *Violences d'aujourd'hui, violences de toujours : textes des conférences et des débats. Rencontres internationales de Genève*, p. 19.

CHAPITRE II

DÉFINITIONS : VIOLENCE ET MIMÉSIS

2.1 Violence : une définition opératoire

« Il faut tuer et toujours tuer, chose étrange, pour ne pas savoir qu'on tue ». René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, p. 186.

« Qu'est-ce qui fascine l'homme dans la violence? Est-ce sa propre force ou la preuve de la faiblesse de l'autre? Quel plaisir tire un enfant de la grenouille qu'il démembre, du chat qu'il torture? Serait-ce une manière de prendre sa place dans le monde quand on ne peut comprendre ni la grenouille ni le chat? Ni la femme ni les enfants? »
Gil Courtemanche, *Une belle mort*, Montréal, Boréal, 2005, p. 89.

Une tentative de définir le terme « violence » s'impose, puisque notre intérêt pour ce sujet est ce qui a guidé nos choix théoriques et littéraires. Une volonté d'approfondir les dynamiques violentes d'actualité est aussi au cœur de notre enquête menée à l'intérieur du champ romanesque. Autant, nous l'avons vu, est-il à la fois hasardeux et complexe de définir le roman comme genre, avec Nathalie Piégay-Gros, et par le fait même de le circonscrire tant son « identité [est] en mouvement²²² » et mobilise plusieurs formes de savoirs et d'expérimentations esthétiques, autant est-il périlleux de proposer une définition arrêtée de la violence. S'attarder aux questions de violence demeure toutefois une priorité de l'art romanesque, peut-on soutenir avec Kundera, tant est devenu essentiel de réfléchir aux dynamiques conflictuelles par l'entremise d'un art ouvert à la confrontation des idées et à la rencontre des êtres humains.

Dans son récent ouvrage intitulé *La violence* (2004), Michel Wieviorka, professeur à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris et auteur de nombreuses analyses sur

le sujet (notamment sur le terrorisme, le racisme, la violence des banlieues et sur l'Islam), rappelle la définition de la violence d'Yves Michaud (*Violence et politique*, 1978²²³), philosophe bien connu qui a également consacré plusieurs recherches à une meilleure compréhension des phénomènes violents :

Il y a violence quand, dans une situation d'interaction, un ou plusieurs acteurs agissent de manière directe ou indirecte, en une fois ou progressivement, en portant atteinte à un ou plusieurs autres à des degrés variables, soit dans leur intégrité physique, soit dans leur intégrité morale, soit [*sic*] dans leurs possessions, soit dans leurs participations symboliques et culturelles²²⁴.

À partir de cette définition plutôt « objective » de la violence, dit Wieviorka, ce dernier attire l'attention sur les deux aspects essentiels dont il faut tenir compte pour tenter de la définir : son « objectivité » d'une part, c'est-à-dire « sa rationalité, sa factualité, à la limite sous des formes comptables – le nombre de victimes de guerre, d'un attentat, les statistiques de la délinquance et du crime par exemple²²⁵ »; sa « subjectivité », d'autre part, c'est-à-dire « la façon dont elle est ressentie, vécue, observée, représentée, voulue ou subie par des individus, des groupes, des sociétés²²⁶ ». Aussi, les aspects subjectifs de la violence concernent-ils davantage, on l'aura deviné, les écrivains qui l'abordent, ce qui n'empêche pas une Véronique Tadjo et un Frédéric Beigbeder, parmi les auteurs de notre corpus, d'intégrer dans l'économie romanesque des détails factuels d'importance, de l'ordre de l'« objectivité ». Citons Beigbeder d'abord, dans cet extrait tiré de *Windows on the World* :

8 h 46

On sait maintenant assez précisément ce qui est arrivé à 8 h 46. Un Boeing 767 d'American Airlines transportant 92 passagers dont 11 membres d'équipage s'est encasté dans la face Nord de la tour n° 1, entre le 94^e et le 98^e étage, ses 40 000 litres

²²² Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 18.

²²³ Yves Michaud, *Violence et politique*, Paris, Gallimard, 1978. Aussi, plus récent : *Changements dans la violence : essai sur la bienveillance universelle et la peur*, Paris, Odile Jacob, 2002.

²²⁴ *Id.*, *Violence et politique*, p. 20, cité par Michel Wieviorka dans *La violence*, *op. cit.*, 2004, p. 13, note 6.

²²⁵ *Ibid.*, p. 13.

²²⁶ *Ibid.* Pour la définition de violence, Wieviorka renvoie aussi le lecteur à ses ouvrages précédents, soit *Sociétés et terrorisme* (Paris, Fayard, 1989) et *Violence en France* (Paris, Seuil, 1999).

de kérosène prenant immédiatement en feu dans les bureaux de Marsh & McLennan Companies. [...] On sait aussi qu'aucune des 1 344 personnes prisonnières des 19 étages supérieurs à cet impact n'a survécu. Évidemment, cette information ôte tout suspense à ce bouquin. Tant mieux : ceci n'est pas un thriller; juste une tentative – peut-être vouée à l'échec – de décrire l'indescriptible. (*WW* : 74)

Mais « [d]écrire l'indescriptible », comme il est dit en fin d'extrait, qui ressortit davantage à la « subjectivité » de la violence, selon Wieviorka, c'est à quoi s'emploie surtout Beigbeder dans l'intrigue principale de son roman; il y examine, aidé de ses personnages, la façon dont a pu être « ressentie, vécue, observée » la violence du haut de la tour nord du World Trade Center, le 11 septembre 2001.

Dans *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Tadjou rappelle d'abord que pour « effacer les traces [des meurtres commis durant le génocide], les crânes pouvaient être brûlés » (*OI* : 22); aussi, avant d'insérer dans son livre quelque dialogue ou méditation romanesque de l'ordre de la subjectivité, prend-elle d'abord soin de rapporter des informations « comptables » telles : « Église de Nyamata. Site de génocide. + ou – 35 000 morts. La femme ligotée. Mukandori. Vingt-cinq ans. Exhumée en 1997. Lieu d'habitation : Nyamata centre. Mariée. Enfant? » (*OI* : 21). Plus loin aussi, elle fournira ces détails entourant l'actualité des massacres : « Grenades, fusils, marteaux, gourdins à clous, haches, machettes, houes. Les machettes venaient de France et de Chine. [...] ».

Au même titre que Beigbeder, donc, Tadjou rend compte à la fois de l'« objectivité » qui entoure une situation violente que de la « subjectivité » présente dans ses interstices. Bien que cette subjectivité concerne surtout l'après-violence (l'après-génocide), elle joue un rôle important à ne pas négliger, car n'est-ce pas le lieu du littéraire que de transcender l'actualité de la violence et d'abattre les frontières spatiotemporelles, comme nous le montre Kundera? Pensons notamment à la lecture révélatrice de ce dernier de *Terra nostra*, de

Carlos Fuentes, évoquée dans l'Introduction de la thèse, et désenclavant espace et chronologie²²⁷; au sujet de cette lecture, il disait :

Jeune écrivain, à Prague, je détestais le mot « génération » qui me rebutait par ses relents grégaires. La première fois que j'ai eu la sensation d'être lié aux autres, ce fut en lisant plus tard, en France, *Terra nostra* de Carlos Fuentes. Comment est-il possible que quelqu'un d'un autre continent, éloigné de moi par son itinéraire et par sa culture, soit possédé par la même obsession esthétique de faire cohabiter différents temps historiques dans un roman, obsession que jusqu'alors j'avais considérée naïvement comme n'appartenant qu'à moi? (TT : 23-24)

La réflexion de Kundera se rapproche ici d'une notion bakhtinienne, soit celle de *vnenakhodimost*, traduite par « exotopie » (un néologisme), qui vient souligner la nécessité pour le romancier de se situer « au-dehors²²⁸ » de ce qu'il écrit s'il veut faire acte de création esthétique et mieux réfléchir aux rapports entre l'être et le monde. Après le romancier, le lecteur se trouvera à son tour à une distance interprétative souhaitable : « L'exotopie dans le cas du lecteur est en fait la distance spatio-temporelle qui sépare le contexte de l'acte de création de celui de la réception. Un lecteur étranger au contexte de Dostoïevski introduira dans la réception de l'œuvre une série de sens ou de questions qui ne pouvaient être imaginés par l'auteur²²⁹ », dit Alexandre Dessingué dans l'article « Polyphonisme, de Bakhtine à Ricœur ».

Faisant référence lui aussi à la particularité du traitement spatiotemporel chez Kundera, François Ricard parle d'une approche « synchronique », d'une représentation du

²²⁷ On observe une réflexion presque identique chez le narrateur-écrivain du roman *Le siècle de Jeanne*, d'Yvon Rivard; il l'exprime à travers Rilke ou sa lecture de *La Promenade au phare*, de Virginia Woolf : « Pourquoi, me demandai-je, est-ce que j'aime tant ce livre écrit dans une autre langue par une femme vivant ailleurs, à une autre époque? Pourquoi ce livre [...] me parlait-il davantage que ceux écrits dans ma langue et mon pays par mes contemporains qui avaient eu à peu près la même histoire que moi? » (Yvon Rivard, *Le siècle de Jeanne*, Montréal, Boréal, 2005, p. 79). Le narrateur comprendra plus loin que le livre de Virginia Woolf lui procure la capacité de « vivre dans l'éternité mobile de l'instant » (p. 287), soit d'échapper, dans l'instant, au cours mortel du temps.

²²⁸ Mikhaïl Bakhtine (*Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984), cité dans Augusto Ponzio, *loc. cit.*, p.125-126.

monde « sans aval et sans amont²³⁰ », à laquelle, inspiré par le personnage d'Agnès dans *L'immortalité*, Ricard juxtapose l'« image » ou la « perspective » du « massif » : « un vaste ensemble ordonné et divers [...] »²³¹, qui prend place à la fois à l'extérieur du sujet et qui l'invite à s'y lover. Ainsi sera la lecture qu'il proposera des romans kundériens : « quels que soient leur ordre et leur date de composition, [il importe de] les imaginer comme s'ils étaient écrits et que nous les lisions en même temps, comme si le massif qu'ils forment se tenait tout entier devant nous, dans ce présent de la lecture qui est à la fois le sien et le nôtre²³² ».

Kundera soutient en outre que la sagesse romanesque doit combattre « les termites de la réduction » (AR : 29) liés à l'actualité médiatique. Le règne du « mass média » a aussi pénétré la littérature actuelle, déplore-t-il dans *L'art du roman*, en faisant « disparaître l'œuvre derrière l'image de son auteur » (AR : 190). Comme dans les romans et essais kundériens, donc, Véronique Tadjo transcende quelque impératif lié au temps et à l'espace, qu'il s'agisse pour elle de rapporter l'extrême violence d'hier, de décrire ses sensations de témoin venu après le drame, ou de projeter dans l'espace fictionnel des rencontres réconciliatrices ou vindicatives entre les survivants de camps opposés. Nous respectons, dans l'extrait qui suit tiré de *L'ombre d'Imana*, la disposition graphique originale, qui témoigne à la fois de la pudeur, du respect et du souci d'objectivité de l'instance narrative, devant une telle remémoration de l'horreur :

C'est le 15 avril 1994 de 7 h 30 du matin à 14 heures que le massacre s'est déroulé à Nyamata. Plusieurs milliers de personnes avaient trouvé refuge dans l'église et ses annexes. [...] Beaucoup dormaient à la belle étoile, les uns serrés contre les autres. [...]

²²⁹ Alexandre Dessingué, « Polyphonisme, de Bakhtine à Ricœur »; url de référence : http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur. Consulté en juin 2004.

²³⁰ François Ricard, *Le dernier après midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, p. 53.

²³¹ *Ibid.*, p. 32.

²³² *Ibid.*, p. 52.

Non loin de là, certains s'installèrent dans une maternité parmi les femmes enceintes et les nouveaux-nés.

Les autorités avaient demandé à la population de se regrouper : « Rassemblez-vous dans les églises et les lieux publics, on va vous protéger. »

À la fin de la guerre, ce sont les rescapés qui ont ramassé les squelettes et les ossements éparpillés. Tout cela a été fait à la hâte. On dirait des objets destinés à la casse. [...]

Des fourmis magnans quadrillent le sol rouge. Quelle mémoire ont-elles du génocide?

Le curé belge n'était plus là au moment des massacres.

[...]

Une femme nous regarde par-delà la barrière. Je lui souris. Elle me fait un signe de la main.

Le guide m'invite à venir écrire mon numéro dans le registre.

Je suis le numéro 7317.

J'inscris mon nom et mon prénom.

Mon adresse au Rwanda.

Mon adresse à l'étranger.

Dans la colonne intitulée « commentaire », j'ai du mal à réunir mes pensées. Je note une phrase sur l'horreur du génocide.

Avant de monter dans le véhicule qui nous a amenés, je me demande s'il faut donner de l'argent au guide. Oui. (OI : 23-24)

Le roman comme genre « intégrationniste », pourrait-on conclure avec Thomas Pavel²³³ à la suite de ce bref regard sur les livres de Beigbeder et de Tadjó, est à la fois le lieu (l'univers) où cohabitent l'objectivité et la subjectivité, les deux aspects de la violence relevés par Wieviorka. Y cohabitent aussi diverses spatiotemporalités, révélatrices sur l'emprise des violences d'hier encore présentes dans les énigmes d'actualité.

L'acception du terme « conflit » par Wieviorka, maintenant, qui vient mettre l'accent sur la place de la « relation » dans les faits violents, s'avère aussi éclairante. On l'a vu, la place accordée aux relations entre les êtres ou groupes humains est l'une des caractéristiques fondamentales de l'art romanesque, d'après Girard et Kundera. En réalité, dans l'étude wievorkienne arborant pourtant l'intitulé de *Violence*, la manière dont est abordée la notion de conflit joue un rôle plus important. L'auteur privilégie l'emploi du substantif « conflit »

pour ce qui le distingue justement du concept de violence, lorsqu'il est question d'analyser les dynamiques conflictuelles. Voici la définition de conflit qu'il propose :

Nous parlerons de conflit en un sens limité : celui d'un rapport, inégal, entre deux personnes, deux groupes, deux ensembles qui s'opposent au sein d'un même espace avec chacun pour objectif ou pour horizon non pas de liquider la partie adverse, et avec elle la relation elle-même, mais de modifier cette relation et tout au moins d'y renforcer sa position relative²³⁴.

Il existe en outre des conflits qui, selon Wieviorka, excluent ce qu'il entend par violence. La notion de conflit, plus englobante, insiste sur le « rapport » liant les parties opposées dans la relation conflictuelle. Elle est plus ouverte et transparente que ne l'est celle de la violence :

[...] il existe toujours un espace ou une possibilité de violence : pourtant, notre thèse générale est que dans l'ensemble, le conflit, non seulement ne se confond pas avec la violence, mais tend pour l'essentiel à en être l'opposé. *La violence ferme la discussion*, plutôt qu'elle ne l'ouvre, elle rend difficile le débat, l'échange, même inégal, au profit de la rupture ou du seul rapport de force²³⁵.

La violence ferme la discussion, dit Wieviorka. « Fermer la bouche » à la victime, aux témoins, aux survivants, voire aux tueurs aveuglés par la « contagion mimétique »; dissimuler aussi le nombre réel de victimes et les entasser dans des charniers anonymes; contrôler ou mystifier, finalement, les discours qui rendent compte des manifestations violentes prétendument commises au nom de la justice : « cacher les traces de la violence » et le corps des morts²³⁶, en résumé, n'est pas sans faire écho aux analyses de René Girard vues dans le chapitre précédent – les syntagmes que nous venons de mettre entre guillemets sont de lui. Car, est intimement rattaché au mécanisme victimaire, dit Girard, le paradoxe suivant, que relève d'ailleurs Wieviorka dans une partie qu'il consacre à Girard à la fin de

²³³ Voir *Univers de la fiction*, quand Pavel aborde la question des « êtres de fiction » et du « ségrégationnisme classique » (se reporter surtout au chapitre I de cet ouvrage, p. 19-58).

²³⁴ Michel Wieviorka, *op. cit.*, p. 24.

²³⁵ *Ibid.*, p. 25; nous soulignons.

son ouvrage : pour que fonctionne ce mécanisme fondateur et régulateur, réactualisé par la suite sous forme de sacrifices humains puis animaux (*JVS* : 113), il importe que les persécuteurs ne sachent pas que la victime soit effectivement innocente. Si les mythes fondateurs, malgré les succès qu'ils ont connu et continuent de connaître en ethnologie, en anthropologie, en études littéraires et dramaturgiques, n'insistent pas sur l'innocence de la victime, ou du moins ne l'exposent pas clairement, selon Girard, c'est qu'ils sont des comptes rendus écrits de la main des persécuteurs, eux-mêmes mystifiés par le mécanisme ayant réussi à calmer les antagonistes et recréer la paix dans la communauté (la fonder, au point de départ).

Non seulement la violence « réelle » a-t-elle joué un rôle fondateur, c'est-à-dire qu'elle représente « une condition nécessaire et fondatrice du lien social²³⁷ », dit Wieviorka dans sa compréhension de Girard, ce type de violence, commise sur le dos d'une victime innocente, s'est réactualisée par la suite et menace encore de le faire, pour qui persiste à *fermer les yeux* sur le fossé entre la nature de la crise qui sévit effectivement dans la communauté et les accusations « mythiques » qui pèsent sur une ou des victime(s) de substitution. Il en est de même lorsqu'on *ferme la bouche* à la victime, et à celles qui lui succéderont, à coup de récits où se confondent mythes et monde réel : « l'invraisemblance des accusations dont l[a] victime [fait] l'objet renforce la vraisemblance de la violence collective » (*DCC* : 142), démontre Girard; la violence victimaire est vraisemblable aux yeux des exécuteurs, à tel point qu'elle convainc ceux qui en lisent les exploits. Or la victime dans les mythes devient ciblée parce qu'elle est vue (construite) comme monstrueuse, dit Girard, canalisant sur elle les maux qui menacent de dissoudre la communauté. Dans *Le bouc*

²³⁶ Voir aussi, à ce sujet, l'ouvrage de Daniel Castillo Durante, *Les dépouilles de l'altérité*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2004.

émissaire, publié en 1982, et déjà vingt ans plus tôt dans l'article intitulé « Monstres et demi-dieux dans l'œuvre de Hugo²³⁸ », Girard mettait en garde contre les illusions ou mensonges romantiques, révélés dans sa toute première étude, invitant à interroger les constructions dualistes des personnages ou conflits diégétiques. Dans les écrits « monstrueux » mythiques et les premiers textes de Victor Hugo, remarque Girard, monstruosité morale et monstruosité physique semblent aller de pair, où l'une a besoin de l'autre comme faire valoir ou repoussoir : est monstrueux au physique celui qui l'est au moral. Or, souligne-t-il, il y a là effort de dissimulation, transfert sur une victime innocente ciblée en raison de signes victimaires différentiels qui, de plus, sont faussés, mal interprétés :

La monstruosité morale [...] accomplit la tendance de tous les persécuteurs à projeter les monstres qu'ils se font de telle ou telle crise, de tel malheur public ou même privé, sur quelque malheureux dont l'infirmité ou l'étrangeté suggère une affinité particulière pour le monstrueux. (*BÉ* : 52)

La violence, ainsi comprise par Girard, soit celle qui intervient à toutes les étapes du mécanisme victimaire (de la montée de la crise mimétique à l'expulsion de la victime, en passant par les accusations stéréotypées), s'appelle bien « violence » et non « conflit », si l'on se rapporte à Wieviorka. Nous invite à cette constatation l'aspect clos et régulé du mécanisme victimaire girardien (d'où son nom de mécanisme), qui fait montre d'une violence prise dans une logique sacrificielle. La seule façon d'éviter les reprises violentes sacrificielles serait justement de révéler les victimisations opportunistes :

Puisque la vérité de la violence ne peut pas séjourner dans la communauté, puisqu'elle doit nécessairement s'en faire chasser, elle pourrait se faire entendre, à la rigueur, en tant, justement, qu'elle est en train de se faire chasser, dans la mesure seulement où elle devient la victime et dans le bref instant qui précède son écrasement. Il faut que cette victime réussisse à nous atteindre au moment où la violence lui *ferme la bouche*. [...] Il faut qu'il y ait des témoins assez lucides pour

²³⁷ Michel Wieviorka, *op. cit.*, 304.

²³⁸ Dans René Girard, *Critique dans un souterrain*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1976, p. 151-159 ([1965], Symposium, vol. XIX, n° 1, printemps 1965, Syracuse, New York, Syracuse University).

rapporter l'événement tel que, réellement, il s'est produit, sans le transfigurer ou en le transfigurant le moins possible. (DCC : 241-242; nous soulignons.)

D'où le rôle fondamental du romancier et de son travail démystificateur, nous apprend Milan Kundera, aux premières loges des volontés par trop unanimes de faire taire les victimes :

les agélastes [dénoncés par Rabelais] sont persuadés que la vérité est claire, que tous les hommes doivent penser la même chose et qu'eux-mêmes sont exactement ce qu'ils pensent. Mais c'est précisément en perdant la certitude de la vérité et le consentement unanime des autres que l'homme devient individu. Le roman, [...] [c]'est le territoire où personne n'est possesseur de la vérité, ni Anna ni Karénine, mais où tous ont le droit d'être compris, et Anna et Karénine. (AR : 192)

La définition de « conflit » de Wieviorka demeure pour nous capitale, en mettant l'accent sur le « rapport, inégal, entre deux personnes, deux groupes, deux ensembles qui s'opposent au sein d'un même espace »; car l'aspect relationnel est indissociable de la compréhension girardienne de la violence, de même que de celle kundérienne du personnage romanesque.

Notre ambition est donc de démasquer là où surgissent à la fois la violence dans ses représentations empreintes d'objectivité et de subjectivité, ainsi que le conflit qui met l'accent sur la relation, comme l'ont fait Girard et Kundera par leur approche textuelle démystifiante et dé-falsificatrice : la plus efficace pour penser notre monde encore pris dans une logique sacrificielle?

2.2 La mimésis en question : rivalitaire et médiate

Dans le mot « mimésis », du grec *mimesis*, privilégié à celui d'imitation par René Girard depuis *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978) ainsi que par les théoriciens contemporains de la représentation et de la fiction, il y a d'ordinaire les trois éléments suivants : l'imitation (du monde réel, le plus souvent – mais de quel réel parlons-nous et selon quel point de vue, voilà deux des enjeux déterminants), la représentation (dite poétique, par les écrivains; chez les Anciens, on note la représentation textuelle de l'épopée

ou celle, théâtrale, de la tragédie²³⁹) et la transformation (lorsqu'il est question de représenter, soit de présenter à nouveau par la médiation artistique, il y a forcément décalage par rapport au monde réel). Cette partie du chapitre vise à mieux cibler les enjeux liant mimésis, violence et discours, dans le cadre de la réappropriation littéraire du monde réel. Après une brève exploration de la mimésis platonicienne et aristotélicienne, nous reviendrons à son acception chez René Girard, particulièrement en ce qui la distingue des précédentes; la pensée kundérienne sera aussi mise à profit dans la réflexion sur le concept de mimésis. Il est essentiel de garder à l'esprit que, suivant le sujet de notre recherche, il s'agit de représenter des conflits violents d'actualité pris en charge par la fiction littéraire.

Les critiques s'entendent pour affirmer que la mimésis platonicienne est liée à une vision dualiste et idéaliste du monde, ou une axiologie, visant autant le contenu à représenter (le *logos*²⁴⁰) que la forme choisie pour le représenter (le *lexis*). Conscient des risques potentiels liés aux pratiques imitatives, aspect sur lequel on n'insiste pas suffisamment, semble-t-il²⁴¹, ou « au mimétisme, auquel a recours le poète pour “fabriquer” un mythe²⁴² », par exemple, Platon privilégie une représentation idéale et morale du monde. Ainsi, la question de l'imitation liée à la violence est presque évacuée chez lui, ou du moins contournée, exception faite lorsqu'il est question, pour le poète, d'imiter l'héroïsme des exploits guerriers du passé dans des discours vantant les « plus beaux corps dans ce qu'il y a de noble [...], de beaux corps à la guerre et engagés dans des épreuves violentes [où

²³⁹ Voir notamment la définition de la mimésis proposée dans le « Vade-Mecum » de l'ouvrage de Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 235.

²⁴⁰ Se reporter ici à l'étude de Luc Brisson, *Platon. Les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma le mythe?*, Paris, La Découverte, 1994. Gérard Genette rappelle aussi la différence entre *logos* et *lexis* dans *Fiction et diction*, p. 15-16.

²⁴¹ D'après Luc Brisson (*op. cit.*) notamment, ainsi que Per Bjørnar Grande dans son article « Comparing Plato's Understanding of Mimesis to Girard's »; url de référence : www.preachingpeace.org/documents/Plato_Girard.pdf. Consulté en décembre 2005.

²⁴² Luc Brisson, *op. cit.*, p. 58.

intervient] une âme vaillante²⁴³ ». Dans sa crainte face au paradigme violence et imitation, le philosophe en vient jusqu'à menacer d'exclusion les poètes, anticipant leur influence néfaste sur les spectateurs (engagés dans une situation de communication²⁴⁴); il pressent que ces derniers seraient susceptibles d'imiter à leur tour une représentation du monde qui ne soit pas suffisamment « moralisante²⁴⁵ » ou empreinte de « rectitude²⁴⁶ ». En ce qui concerne la « nature des réalités imitées²⁴⁷ » ou le *logos*, maintenant, comme le rappelle Luc Brisson dans son ouvrage *Platon. Les mots et les mythes*, Platon préfère à la représentation des « choses sensibles » l'évocation du divin, de la « partie immortelle de l'âme humaine²⁴⁸ ». Dans sa célèbre *Allégorie de la caverne* (*La république*, Livre VII), Platon prétend que, condamné à une distance subjective d'avec le monde réel, l'être humain vit dans une caverne (ou monde sensible) où ne lui sont accessibles que des ombres; importe au philosophe, homme ayant su trouver son chemin hors de la caverne et accéder à la connaissance, de lui communiquer les Idées intemporelles ou essences auxquelles il doit se référer : brille en premier lieu, dans le monde immuable de l'intelligible, l'Idée du Bien, qui éclaire celles du Beau, de la Justice et de la Vérité.

À la suite de Brisson, insistons sur le fait que l'intention de Platon, dans sa tentative de réformer et de stabiliser la cité, est d'imposer le discours philosophique (le sien en l'occurrence), auquel il confère « un statut supérieur²⁴⁹ » à celui du mythe ou à tout autre type de discours mimétique. Platon réfute, par le fait même, une esthétique mimétique comme la représentation dramatique « qui cherche à faire oublier le poète par des procédés

²⁴³ Platon, *Les lois*, VIII 814 d 7 – 815 b 3, cité dans Luc Brisson, *op. cit.*, p. 90.

²⁴⁴ Luc Brisson (*ibid.*) insiste avec force démonstration sur l'aspect communicationnel dont tient compte Platon dans sa vision du mythe ainsi que dans les applications qui en découlent.

²⁴⁵ Gérard Genette, *Fiction et diction*, p. 15.

²⁴⁶ Platon, *Les lois*, VIII 815 b 3, dans Luc Brisson, *op. cit.*

²⁴⁷ Luc Brisson, *op. cit.*, p. 83.

²⁴⁸ *Ibid.*

qui ressortissent aussi à l'imitation²⁵⁰ », en usant d'un charme persuasif sur le destinataire. Gérard Genette explique ce qu'entend Platon par *mimésis*, entourant le *lexis* ou façon de représenter : « Quant à la façon d'imiter, elle consiste soit à raconter (c'est la *haplè diègèsis* platonicienne), soit à "présenter les personnages en acte", c'est-à-dire à les mettre en scène agissants et parlants : c'est la *mimésis* platonicienne, autrement dit, la représentation dramatique²⁵¹ ». Dans *Nouveau discours du récit*, Genette circonscrit davantage la mimésis platonicienne en lui donnant comme simple équivalent celui de dialogue, ou encore de citation : « Platon [...] li[t] mimésis comme un équivalent de dialogue, avec le sens, non d'imitation, mais de transcription, ou – terme plus neutre et donc ici le plus juste – de citation²⁵². »

Au sens aristotélicien maintenant, la mimésis transmet un savoir à la fois théorique, esthétique et pratique sur l'être. Objet central de la *Poétique* d'Aristote, dit Christine Montalbetti dans son anthologie sur la fiction,

[l]e terme [y] est traduit tantôt par « imitation » (traduction majoritaire), tantôt par « représentation » (c'est le cas dans la traduction de Jean Lallot et de Roselyne Dupont-Roc publiée au Seuil, et que nous utilisons dans l'anthologie). La mimésis y est définie comme un propre de l'homme, qui imite dès l'enfance, et trouve plaisir en les imitations (en les représentations)²⁵³.

Alors que Platon craint l'influence mimétique de la représentation sur le spectateur²⁵⁴, susceptible d'en exacerber les émotions, Aristote privilégie la forme dramatique sur la poésie épique – la mimésis platonicienne, dans l'acception de Genette. La tragédie est le fait de personnages en actes qui imitent le monde, l'esprit humain et ses

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 110.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 83.

²⁵¹ Gérard Genette, *Fiction et Diction*, p. 18.

²⁵² *Id.*, *Nouveau discours du récit*, p. 29.

²⁵³ Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 235.

²⁵⁴ Voir ici surtout l'ouvrage de Luc Brisson, *op. cit.*, chapitre I, p. 15-105.

passions en temps réel²⁵⁵, et durant laquelle opèrent diverses formes de catharsis ou purgation sur le spectateur. Dans ce passage connu tiré du Livre I, chapitre VI, de *Poétique*, Aristote affirme :

La tragédie est l'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, présentée dans un langage rendu agréable et de telle sorte que chacune des parties qui la composent subsiste séparément, se développant avec des personnages qui agissent, et non au moyen d'une narration, et opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature²⁵⁶.

À l'interprétation classique de la catharsis²⁵⁷, qui voit celle-ci comme davantage préventive que curative pour le spectateur, se joint celle « métaphorique de la notion [qui] interprète] la catharsis comme une sorte de traitement médical²⁵⁸ ». Faisant référence cette fois à l'éducation musicale des jeunes, au Livre VIII, du chapitre VII, de *Politique* intitulé « De l'éducation dans la cité parfaite », Aristote soutient que :

[...] nous pensons que l'on peut tirer de la musique plus d'un genre d'utilité; elle peut servir à la fois à instruire l'esprit et à purifier l'âme. [...] Ces impressions, que quelques âmes éprouvent si puissamment, sont senties par tous les hommes, bien qu'à des degrés divers; tous, sans exception, sont portés par la musique à la pitié, à la crainte, à l'enthousiasme. Quelques personnes cèdent plus facilement que d'autres à ces impressions; et l'on peut voir comment, après avoir entendu une musique qui leur a bouleversé l'âme, elles se calment tout à coup en écoutant les chants sacrés; c'est pour elles une sorte de guérison et de purification morale²⁵⁹.

²⁵⁵ Se reporter à la thèse de Nadine Desrochers, sur le récit dans la dramaturgie contemporaine (*Le récit dans le théâtre contemporain*, Université d'Ottawa, 2001). Concernant les distinctions aristotéliennes, Desrochers renvoie à l'étude de Bernard Dort, *La représentation émancipée* ([Arles], Actes Sud, 1988) : « Quand celui-ci [Aristote] distingue la poésie dramatique de la poésie épique, c'est sur le temps qu'il fait reposer cette distinction : alors que le poète épique "imite en racontant (ou on raconte par la bouche d'un autre, comme fait Homère, ou on garde sa personnalité sans la changer)", le poète dramatique le fait, lui, "en présentant tous les personnages comme agissant, comme en acte". Le temps de l'épopée est le passé; celui du théâtre, le présent. » (Dort, p. 43-44, cité par Desrochers, p. 20-21).

²⁵⁶ *Aristote : Poétique et Rhétorique*, Paris, Librairie Garnier Frères, coll. « Chefs d'œuvres de la littérature grecque », 1922. [Trad. entièrement nouvelle d'après les dernières recensions du texte par Ch. Emile Ruelle]. Url de référence et transcription de l'ouvrage : <http://www.remacle.org>. Consulté en octobre 2005.

²⁵⁷ Voir à ce sujet dans « l'Atelier Fabula » le texte portant sur la catharsis; url de référence : <http://www.fabula.org/atelier.php?Catharsis>. Consulté en octobre 2005. Le texte emprunte aux thèses de Marc Escola, développées dans son ouvrage *Le tragique*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2002.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ À noter que des traductions inscrivent le Livre V à la place du huitième. Nous nous sommes référés à l'ouvrage suivant : *Politique d'Aristote*, 3^e édition revue et corrigée, Paris, Ladrangé, 1874. [Trad. en français

Selon Aristote, donc, la catharsis se présente comme une purgation indissociable d'un plaisir esthétique pour le spectateur; sous le charme de l'émotion, qui vise à la fois son esprit et son âme, elle permet à ce dernier de se libérer de sa pitié, de ses craintes et de ses terreurs. La spécificité de la scène théâtrale, constituée de décors et habitée par des personnages, entraîne une certaine distanciation par rapport au réel liée à une appréciation esthétique, qui n'empêche pas une expérience du réel centrée autour d'une parole dialoguante (à fonction mimétique, donc) et d'une gestuelle imitative, agissant dans l'immédiat de la représentation.

La réflexion aristotélicienne sur la mimésis a suscité des pratiques variées dans la pratique théâtrale, voire opposées, les unes « illusionnistes » (que désapprouverait Platon), c'est-à-dire qui prétendent à un contact direct avec le réel, les autres « distanciées²⁶⁰ », qui rendent transparente la médiation théâtrale, c'est-à-dire le fait que le discours théâtral, comme tout autre discours, est avant tout discours *sur* le monde qu'il représente.

D'ordre général, atteste Montalbetti, on privilégie aujourd'hui dans la réflexion esthétique et artistique l'emploi du terme mimésis, marque de la fiction, pour souligner à la fois son « principe différentiel » et la transformation qu'opère le texte sur le monde réel, en tentant de l'imiter :

Dans le champ littéraire, la mimésis sert à caractériser la fiction, qui repose ainsi sur une dynamique de l'imitation, par opposition au texte de l'historien, qui consigne les événements à mesure de leur surgissement. La mimésis est donc un principe différentiel, permettant de départager les champs référentiels et fictionnels. Car le texte référentiel ne saurait imiter, puisqu'il reproduit. Pour souligner cette exclusivité, Genette rappelle dans *Fiction et diction* qu'« imiter, c'est faire semblant ». En régime textuel, seule la fiction, par conséquent, est mimétique. Cette imitation n'est pas une simple reproduction en ce sens qu'elle contient une part de transformation. C'est

d'après le texte collationné sur les manuscrits et les éditions principales par J. Barthélemy-Saint-Hilaire]. Url de référence et transcription de l'ouvrage : <http://www.remacle.org>. Consulté en octobre 2005.

²⁶⁰ Se reporter au site « Inf(x) Venenun »; url de référence :

http://www.infx.info/quidnovi/article.php3?id_article=432. Consulté en septembre 2005.

pourquoi autant vaut conserver le terme de mimésis, pour y entendre « imitation avec transformation²⁶¹ ».

Si Montalbetti relève bien la médiation qu'opère le discours littéraire sur le monde, en tentant de l'imiter, elle néglige de voir la médiation aussi présente dans le discours historique; pensons surtout au cas de l'historien au service de la nation ou d'un régime totalitaire, qui « transforme » le statut de la victime : il la présente comme effectivement coupable, par exemple, ou préfère tout simplement en nier l'existence. Aussi ces différentes médiations sur le monde réel, de la part de l'écrivain et de l'historien, s'éclairent-elles par la compréhension du concept de mimésis suggérée par René Girard.

Selon Girard, la mimésis ou le mimétique (il emploie les deux termes presque indifféremment²⁶²), renvoie avant tout à des comportements humains imitatifs. Girard insiste sur le rôle indifférenciateur puis différenciateur joué par l'imitation dans les relations entre les êtres ou groupes humains, dans leurs rapports tantôt harmonieux, tantôt conflictuels. Ces rapports ayant comme pivot l'imitation sont d'une importance telle qu'ils remonteraient à l'origine de l'être. La double imitation perpétuelle, originelle de surcroît, n'aurait eu de cesse, ensuite, de générer des tensions se multipliant, à chaque fois qu'il a été question, pour les êtres humains en proie à une crise, de s'appropriier des objets de désirs communs ou de s'abandonner à la réciprocité conflictuelle, faute de solutions autres. C'est ce que Girard appelle la rivalité mimétique, que très peu d'auteurs avant lui ont relevée, dit-il, à commencer par Platon, jusqu'aux anthropologues et ethnologues contemporains. Dans son analyse *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), portant sur des romans du XIX^e siècle, surtout, ainsi que sur Cervantes, Dostoïevski et Proust, Girard souligne l'importance de la médiation (suivant Hegel) dans le désir du sujet, centrée sur la personne d'un

²⁶¹ Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 235.

médiateur : il s'agit d'un médiateur interne (MRVR : 31) lorsque celui-ci se situe à proximité du sujet, par exemple deux personnages interagissant dans une même situation romanesque, et d'un médiateur externe (MRVR : 31) lorsque ce dernier est hors d'atteinte, par exemple Amadis de Gaule pour un don Quichotte l'imitant. Le médiateur étant celui qui suggère au sujet l'objet du désir, le sujet n'imité pas ce modèle mais bien le désir de celui-ci. Girard parle alors de désir triangulaire, réunissant la triade sujet, médiateur et objet, liée par la médiation du désir. C'est dans un tel contexte qu'il emploie aussi les expressions de désir mimétique, désir imitatif, désir selon l'Autre, désir d'emprunt, désir triangulaire, désir médiatisé, voire de désir métaphysique quand intervient la médiation externe.

Dès son premier ouvrage, donc, Girard privilégie l'emploi adjectival de mimétique, intervenant dans le rapport problématique et paradoxal des doubles : puisqu'il est impossible, le plus souvent, pour sujet et modèle de partager un même objet de désir, leur relation d'abord harmonieuse dégénère au rythme de tensions vouées à une symétrie de plus en plus conflictuelle.

Dans ses ouvrages subséquents, Girard n'abandonne jamais son thème de prédilection, soit celui du désir mimétique, mais en variant ses champs d'études, il ouvre le concept de mimésis à l'ensemble de la culture. Son livre *La violence et le sacré* (1972), ouvrage ethnologique plus que littéraire consacré au sacrifice et au religieux archaïque, insiste sur le « flux mimétique », maintenant, qui s'empare des foules aux prises avec une violence indifférenciée. La rivalité mimétique dont est victime l'ensemble d'une population, et qui se clôt sur le sacrifice, prend le dessus sur la relation intime mobilisée par le désir selon l'autre, observée dans son premier livre. Dans *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978), publié ultérieurement, deux chapitres sont entièrement consacrés à la

²⁶² Il utilise aussi à l'occasion le vocable mimétisme.

mimésis, qui connaît une fois de plus une expansion définitoire : ils ont pour titres « Le mécanisme victimaire : fondement du religieux » (Chapitre I, Livre I : « Anthropologie fondamentale²⁶³ ») et « Le désir mimétique » (Chapitre I, Livre III : « Psychologie interdividuelle²⁶⁴ »). Du désir imitatif au flux mimétique, on passe à la mise sur pied d'un véritable programme mimétique, qui prend des noms divers tels la théorie mimétique, le mécanisme victimaire ou encore, le mécanisme mimétique (OC : 61).

Des choses cachées depuis la fondation du monde donne l'occasion à Girard d'expliquer pour la première fois son recours au terme « mimésis », préféré à celui d'« imitation » qu'il juge restrictif et par trop centré sur le paraître et l'artifice²⁶⁵. Et ce n'est pas parce que le terme vient du grec, tient-il à préciser, que Girard se rapproche de son acception platonicienne. Il fait surtout le reproche à Platon²⁶⁶ de ne pas approfondir ce qu'il pressent pourtant : la dimension appropriative (acquisitive est donnée comme synonyme) de la mimésis, et davantage la place des comportements imitatifs dans les escalades de violence, allant du désir mimétique à la rivalité mimétique. Selon Per Bjørnar Grande, dans un article intitulé *Comparing Plato's Understanding of Mimesis to Girard's*, Platon voit sans conteste la dimension acquisitive de la mimésis, notamment dans *Le sophiste*, à laquelle il oppose ensuite une fin de non-recevoir dans sa vision idéalisée de la République : « Plato has clearly seen mimesis as a powerful force, as a threat to the stability of his ideal state. Therefore mimesis both as copying, imitating and re-presenting is clearly forbidden in the ideal

²⁶³ DCC : 11-67. Le chapitre est divisé comme suit : A. Mimésis d'appropriation et rivalité mimétique; B. Fonction de l'interdit : prohibition du mimétique; C. Fonction du rite : exigence du mimétique; D. Sacrifice et mécanisme victimaire; E. Théorie du religieux.

²⁶⁴ DCC : 379-398; division du chapitre : A. Mimésis d'appropriation et désir mimétique; B. Désir mimétique et monde moderne; C. Crise mimétique et dynamisme du désir; D. Mimésis d'apprentissage et mimésis de rivalité; E. Le *double bind* de Gregory Bateson; F. De la rivalité d'objet au désir métaphysique. (Au sujet de Bateson, Girard se réfère à l'ouvrage *Steps to an Ecology of Mind*, New York, Oxford University Press, 1962.)

²⁶⁵ Voir page 29.

²⁶⁶ Se reporter aux pages 26-30.

Republic²⁶⁷. » En réalité et pour le dire plus simplement, nuancera Bjørnar Grande plus loin, l'imitation n'est souhaitable que lorsqu'il est question d'imiter un modèle favorable aux idéaux défendus par Platon : « the imitation is good if the model is good²⁶⁸ ».

Si l'on reprend la typologie suggérée par Paul Ricœur dans *Temps et récit I*²⁶⁹, suggérons avec Girard que Platon néglige le rôle de la « mimésis I », soit celle qui justement précède la mise en texte du monde. Il est opportun de préciser que Ricœur sépare le concept de mimésis en trois, qu'il nomme mimésis I, mimésis II et mimésis III : la première est considérée par lui tel l'« amont²⁷⁰ » du texte, soit visant le rapport de l'être et du monde, conscient des médiations symboliques déjà présentes dans le monde²⁷¹; la deuxième concerne le texte en soi, sa littérarité, et la troisième représente l'« aval » du texte, où le lecteur refait le pont vers le monde. Pour Ricœur, existent dans le monde des médiations symboliques que l'écrivain reprend à son compte par le truchement de mises en intrigue, qui seront ensuite prises en charge par le lecteur; seulement alors ce dernier sera-t-il susceptible d'intervenir sur lesdites médiations ou de changer sa propre interprétation du monde. Le chronotope du temps, pour le dire avec Bakhtine²⁷², joue un rôle central dans les recherches herméneutiques de Ricœur :

[...] pour résoudre le problème du rapport entre temps et récit, je dois établir le rôle médiateur de la mise en intrigue entre un stade de l'expérience pratique qui la précède et un stade qui lui succède. En ce sens l'argument du livre [de *Temps et récit*

²⁶⁷ Per Bjørnar Grande, *op. cit.* (Nous traduisons : Il est clair que Platon perçoit la mimésis comme étant une force puissante, une menace à la stabilité de son état idéal. Conséquemment la mimésis en tant que copie, imitation et représentation est proscrite dans la République idéale.)

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*. Voir première partie, chapitre III, intitulée « Temps et récit. La triple mimésis », p. 105-169.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 106.

²⁷¹ L'une d'entre elle étant la rivalité mimétique, avec la croyance que la victime est coupable.

²⁷² Voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978 [Éditions Khoudojestvennaïa Literatoura, Moscou, 1975], en particulier « Troisième étude : Formes du temps et du chronotope dans le roman », p. 235-398.

Il] consiste à construire la médiation entre temps et récit en démontrant le rôle du médiateur de la mise en intrigue dans le procès mimétique²⁷³.

Comme Kundera et Girard, Ricœur constate l'importance des préinterprétations qui interviennent dans notre compréhension du monde, lesquelles trouveront résonance dans la littérarité des œuvres. Encore plus près de Girard ici, il porte attention aux comportements humains observés dans le monde, non exempts de médiation interprétative : « la composition de l'intrigue est enracinée dans une pré-compréhension du monde de l'action : de ses structures intelligibles, de ses ressources symboliques et de son caractère temporel²⁷⁴ ». Au sujet du rôle de l'imitation dans la mise en intrigue d'un texte, rendue possible par l'observation des « médiations symboliques de l'action » en amont du texte, il affirme :

D'abord, s'il est vrai que l'intrigue est une imitation d'action, une compétence préalable est requise : la capacité d'identifier l'action en général par ses traits structurels; une sémantique de l'action explicite cette première compétence. En outre, si imiter, c'est élaborer une signification articulée de l'action, une compétence supplémentaire est requise : l'aptitude à identifier ce que j'appelle les médiations symboliques de l'action²⁷⁵.

De concert avec Ricœur et contrairement à Platon, donc, Girard fait jouer un rôle de premier plan à l'action et à sa structuration (à sa « puissance structurante », dit Girard; *CPQ* : 62), qui précèdent les discours sur le monde; ensuite seulement peut-on envisager leur représentation à la fois mimétique et esthétique.

En faisant récemment le point dans son ouvrage *Celui par qui le scandale arrive* (2001), Girard rappelle que la mimésis associée au désir est le propre de l'homme. D'accord avec Aristote qui conçoit « l'homme comme l'animal le plus mimétique » (*CPQ* : 20²⁷⁶), il

²⁷³ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 107.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 108.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 108-109.

²⁷⁶ Dans notre édition de la *Poétique*, utilisée plus haut, Aristote dit ce qui suit, au chapitre IV : « Le fait d'imiter est inhérent à la nature humaine dès l'enfance; et ce qui fait différer l'homme d'avec les autres animaux, c'est qu'il en est le plus enclin à l'imitation : les premières connaissances qu'il acquiert, il les doit à l'imitation, et tout le monde goûte les imitations. »

met l'accent sur le rôle essentiel joué par l'imitation désirante dans le processus d'humanisation. En plus de contextualiser le rôle de la mimésis à l'origine de l'être, cet ouvrage récent de Girard offre l'avantage de réfléchir aux dynamiques rivalitaires actuelles à l'échelle planétaire, encore vivement nourries au mimétisme conflictuel :

Il y a malgré tout quelque chose de négatif et de redoutable dans la situation actuelle, même pour ceux qui en profitent le plus et c'est l'attrait, bien dissimulé mais certain, qu'exerce « le modèle occidental » sur les foules misérables du tiers monde. La plupart des nations souveraines ont pris trop de retard pour participer efficacement à la concurrence internationale. Des deux côtés, on prétend expliquer par des traditions ancestrales des phénomènes qui s'enracinent au contraire, de toute évidence, dans la perte de ces traditions et cette perte reste sans aucune contrepartie. La haine de l'Occident et tout ce qu'il représente provient non pas de ce que son esprit est vraiment étranger à ces peuples, non pas de ce qu'ils s'opposent réellement au « progrès » qu'au contraire nous incarnerions, mais de ce que l'esprit concurrentiel leur est aussi familier qu'à nous-mêmes. Loin de se détourner vraiment de l'Occident, ils ne peuvent pas s'empêcher de l'imiter, d'adopter ses valeurs sans se l'avouer à eux-mêmes et ils sont tout aussi dévorés que nous le sommes par l'idéologie de la réussite individuelle et collective²⁷⁷.

Mimésis et méconnaissance sont toujours intrinsèquement liées, dans les rivalités actuelles, et trouvent leur expression dans une haine, peut-être, mais certes dans une incompréhension mutuelle entre l'Occident et le reste du monde.

Dans *Les origines de la culture* (2004), Girard affirme qu'il se distingue de Platon et Aristote par sa détermination à approfondir les liens entre imitation, désir et violence. Pour lui, la mimésis est plus que le « propre de l'homme, qui imite dès l'enfance, et trouve plaisir en les imitations²⁷⁸ », comme l'entend Aristote; elle contient certes les germes de la connaissance et de la bonne réciprocité, mais elle débouche surtout sur la violence qui puise dans l'imitation désirante. Si l'on extrapole quelque peu, suggérons que la mimésis girardienne se rapproche de la purgation ou catharsis aristotélicienne, puis la transcende, en ce sens que les effets palliatifs de la violence ne visent pas à assouvir ou à décourager les

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 23-24.

spectateurs de la représentation imitative, mais permettent plutôt d'apaiser les exécutants de la violence mimétique, comme en témoignent les récits mythiques sur les rituels sacrificiels : quand la foule transfère sa violence indifférenciée sur une victime de rechange, un semblant de paix s'empare momentanément de la communauté qui, auparavant divisée, agissait sous l'emprise du mimétique. La mimésis a certes un effet curatif sur les participants, comme le prétend Aristote, mais s'effectue au détriment d'une victime innocente, sur laquelle se polarisent les antagonistes. De comportements imitatifs présents sur scène et chez les spectateurs, dans le présent de la représentation, nous passons au monde réel où l'imitation a des conséquences tragiques.

Quand il fait référence aux recherches de Gabriel Tarde, auteur de *Les lois de l'imitation*²⁷⁹ (1890), Girard dit à son sujet, en lien avec la mimésis aristotélicienne :

Tarde a effectué un travail exemplaire mais banal sur l'idée d'imitation. Il aborde l'imitation sur différents plans de conscience, et explique ainsi les relations culturelles à travers elle. Il a eu des intuitions remarquables mais toujours secondaires parce qu'il n'a pas découvert la rivalité mimétique et ses conséquences. [...] Il reste prisonnier de la définition traditionnelle, aristotélicienne, qui est amputée de sa violence rivalitaire. (OC : 189)

Girard déplore par ailleurs le manque d'intérêt soutenu, pour le concept d'imitation, chez les chercheurs de la même période que Tarde (né en 1843 et décédé en 1904), ainsi qu'au cours du XX^e siècle. À la suite de Luc-Laurent Salvador (dans *Imitation et attribution de causalité*²⁸⁰), il constate :

aucun [chercheur] en tout cas n'inclut dans sa théorie l'aspect conflictuel de l'imitation. [...] Et effectivement, tant que les conflits mimétiques sont occultés, [l'intérêt pour le sujet de l'imitation] est stérile. C'est toujours la vieille définition anodine de l'imitation qui porte seulement sur le représentable et pas sur le désir. À

²⁷⁸ Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 235.

²⁷⁹ Voir note 4, *Les origines de la culture*, p. 189.

²⁸⁰ Luc-Laurent Salvador, *Imitation et attribution de la causalité : la genèse mimétique du soi, la genèse mimétique du réel. Applications à la « psychose naissante » et à l'autisme*. Thèse de doctorat, université René-Descartes (Paris-V), Paris, 1996 (non publiée). Voir aussi à la p. 164, *Les origines de la culture*, où Girard parle de la thèse de Salvador.

partir du moment où on comprend que l'imitation porte aussi et d'abord sur le désir, alors seulement on s'aperçoit qu'elle engendre toujours deux ou plusieurs désirs pour le même objet et qu'elle est la principale cause de la violence humaine. (OC : 189-190)

Girard insiste dans cet ouvrage sur le rôle de la mimésis dans la culture et dans les rapports entre les êtres, en lien avec l'anthropologie; aussi y recourt-il pour la première fois aux syntagmes de mimésis anthropologique et de mimésis culturelle (OC : 98-99). Il dit préférer celui d'anthropologique car n'ont jamais existé, selon lui, de comportements humains qui ne soient mimétiques, lorsqu'il est question de désirs et de vie communautaire. Si tant est que le désir semble absent, certes peut-on y dissimuler le rôle essentiel joué par la réciprocité. Girard ne croit ni aux « pulsions » de type freudien ou de « gènes d'agressivité » déterminées par la biologie, ni à quelque « vérité » politique ou philosophique qui « tient l'homme pour naturellement bon ». Il s'explique :

Ces deux approches [politico-philosophique et biologique] sont restées stériles. Depuis des années, j'en propose une troisième, à la fois très nouvelle et très ancienne. Lorsque j'en parle, un certain intérêt s'éveille, tout de suite remplacé par le scepticisme lorsque je prononce le mot clé de mon hypothèse, imitation. Aux appétits et aux besoins déterminés par la biologie, communs aux hommes et aux animaux, dotés d'objets fixes, toujours les mêmes par conséquent, on peut opposer le désir ou la passion qui sont exclusivement humains. Il y a passion, désir intense, à partir du moment où nos aspirations vagues se fixent sur un modèle qui nous suggère ce qu'il convient de désirer, le plus souvent en le désirant lui-même. Ce modèle peut être la société tout entière, mais c'est souvent aussi un individu que nous admirons. Tout ce que l'humanité dote de prestige, elle le transforme en modèle. C'est vrai non seulement des enfants et des adolescents, mais aussi des adultes. En observant les hommes autour de nous, on s'aperçoit vite que le désir mimétique, ou imitation désirante, domine aussi bien nos gestes les plus infimes que l'essentiel de nos vies, le choix d'une épouse, celui d'une carrière, le sens que nous donnons à l'existence. Ce qu'on nomme désir ou passion n'est pas mimétique, imitatif accidentellement ou de temps à autre, mais tout le temps. Loin d'être ce qu'il y a de plus nôtre, notre désir vient d'autrui. Il est éminemment social²⁸¹.

²⁸¹ René Girard, *Celui par qui le scandale arrive*, chapitre « Contre le relativisme », texte « Violence et réciprocité », p. 17-18.

D'accord ou non avec sa définition anthropologique de l'être, avec le rôle fondateur joué par le désir mimétique et les liens que fait Girard entre désir, hominisation et culture, il n'en demeure pas moins que, comme il l'a démontré en étudiant ses auteurs géniaux (les Cervantes, Shakespeare, Dostoïevski, Stendhal, Flaubert et Proust), les dynamiques associées au désir mimétique sont un moteur puissant et éclairant de l'invention littéraire, soit la mise en récit des relations conflictuelles mimétiques entre personnages et situations existentielles. En plus de posséder une « énorme puissance explicative²⁸² » sur les rapports entre les êtres et la société, comme le soutient Eric Gans dans son article *Le logos de René Girard*, l'anthropologie girardienne continue en outre d'éclairer les conflits actuels qui prennent place dans les textes littéraires. Ces derniers exposent les diverses médiations en jeux, lorsqu'il est question de violence et de désirs. Car, on l'a vu avec Milan Kundera : le discours romanesque est avant tout polyphonique; il n'est pas le lieu figé de quelque idéologie ou version idéalisée et unique du monde, comme celle que désire transmettre Platon par la voix du philosophe, et encore moins celui qui sert de prétexte à l'exposition d'un traité philosophique :

[...] la réflexion romanesque [...] n'a rien à voir avec celle d'un scientifique ou d'un philosophe; je dirais même qu'elle est intentionnellement a-philosophique, voire anti-philosophique, c'est-à-dire farouchement indépendante de tout système d'idées préconçu; elle ne juge pas; ne proclame pas de vérités; elle s'interroge, elle s'étonne, elle sonde [...]. (LR : 88)

Les idéaux de types platoniciens, que Platon voudrait voir imiter, sont justement ce contre quoi met en garde Kundera; car, observe-t-il, dans le monde réel, ce genre d'idéaux, qui sépare le monde en deux parties distinctes, mène à l'exclusion, comme à celle des poètes partisans du discours critique et proclamés « traîtres au peuple et à son espérance » (LRO :

²⁸² Eric Gans, « Le logos de René Girard », dans Michel Deguy et Jean-Pierre Dupuy (dir.), *René Girard et le problème du Mal*, Paris, Grasset, 1982, p. 179-213.

115). Dans son roman *Le livre du rire et de l'oubli*, il rappelle, non sans une triste ironie, que le poète tchèque Zavis Kalandra et tant d'« intellectuels » à ses côtés ont été pendus parce qu'ils n'avaient prétendument pas « les pieds sur terre » (*LRO* : 17), ayant perdu contact avec la « vie » et le « peuple ». Or ce peuple à l'unisson avec la vie, qui chantait et dansait en toute innocence dans la ronde communiste, confiant des vertus « magiques du cercle²⁸³ » puis de renouer, nostalgique, avec un paradis perdu où tous seraient « unis » (*LRO* : 110) et « trouveraient leur place » (*LRO* : 22), n'hésitait pas à liquider ceux qui ne partageaient pas sa vision idyllique de la vie, comme l'illustre Kundera dans ses romans et essais.

Quand Girard et Kundera se sont rencontrés pour la première fois lors d'une émission radiophonique, et que la journaliste a demandé d'entrée de jeu à Girard ce qu'il préférerait dans l'œuvre kundérienne, celui-ci a répondu :

Il me semble qu'il y a souvent... et Dieu sait si Milan Kundera n'est ni réactionnaire ou autre chose, mais... Il y a en lui quelque chose qui s'insurge profondément probablement contre le mensonge le plus grand, c'est qu'on peut échapper au mal par des moyens politiques, des recettes, ou en s'asseyant par terre, peut-être, en étant joyeusement copains, comme la femme de Franz, ou la longue marche, la grande marche, ou toutes sortes de choses... Mais que l'homme est tellement bon fondamentalement et que ce sont toujours les autres qui le rendent mauvais et qu'on va réussir une bonne fois pour toute de se débarrasser du mal et après on sera dans le bien parfait. Vous dites : l'univers communiste réel est plus vivable que ce rêve-là²⁸⁴. [Les deux rient.]

Dans son commentaire, Girard fait sans conteste référence au roman *L'insoutenable légèreté de l'être*, de Kundera, où le personnage de Sabina se pose la réflexion suivante :

L'idée que l'univers du kitsch soviétique pût devenir réalité et qu'elle pût être forcée d'y vivre lui donnait la chair de poule. Sans une seconde d'hésitation, elle préférerait la vie dans le régime communiste réel, même avec toutes les persécutions et les queues à la porte des boucheries. Dans le monde communiste réel, il est possible de vivre. Dans le monde de l'idéal communiste réalisé, dans ce monde de souriants crétins

²⁸³ « Danser dans une ronde est magique; la ronde nous parle depuis les profondeurs millénaires de la mémoire » (*LRO* : 110), remarque le narrateur kundérien dans *Le livre du rire et de l'oubli*; entre « les profondeurs millénaires de la mémoire » et la vision anthropologique du *tous-contre-un* girardien, il n'y a qu'un pas.

²⁸⁴ « Le bon plaisir, de René Girard », *loc. cit.*

avec lesquels elle n'aurait pu échanger la moindre parole, elle aurait crevé d'horreur au bout de huit jours. ». (*ILE* : 366).

À quelques reprises, dans son essai *Le dernier après-midi d'Agnès*, François Ricard établit d'ailleurs des rapprochements directs entre l'innocence kundérienne et le mensonge romantique girardien :

Jouant dans l'œuvre de Kundera – et dans son univers intellectuel et esthétique – un rôle analogue à celui de la *vanité* chez Stendhal ou de la *bêtise* chez Flaubert, cet « archi-thème », s'il fallait malgré tout le désigner d'un mot, le meilleur serait probablement : l'*innocence*, catégorie typiquement kundérienne du « mensonge romantique ». L'innocence comme attitude existentielle et comme vision du monde, comme position et comme programme, et dont l'essence réside à la fois, sur son versant positif, dans le besoin irrépressible d'harmonie, de pureté, d'absolu, et, sur son versant négatif (mais c'est la même chose), dans l'oubli et la dissimulation de toute discordance comme de toute contradiction²⁸⁵.

Aussi, à l'« archi-thème » de l'innocence, chez Kundera, Ricard juxtapose-t-il dès après les thèmes de l'« accord catégorique avec l'être », de l'« aveuglement lyrique » et du kitsch²⁸⁶ : autant de voiles ou de rideaux qui s'interposent entre l'être et le monde réel et suggèrent une interprétation idéalisée. Quant à la révélation de la vérité romanesque, chez Girard, Ricard y oppose le thème kundérien de l'exil de l'être²⁸⁷, sorte de décrochage ou désertion ontologique qui intervient non pas en fin de roman, dit Ricard, comme pour la conversion girardienne remarquée chez les écrivains géniaux, mais qui parcourt l'œuvre kundérienne entière, de type antihégélien – ce qui signifie, nous apprend Ricard, un roman où les héros modernes ont « abandonné la lutte²⁸⁸ ». En guise de réponse à Ricard, avançons que Girard ne verrait pas là, ce nous semble, une contradiction avec la vérité romanesque;

²⁸⁵ François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, p. 70. L'auteur souligne. Rappelons, pour mémoire, que Girard a étudié les œuvres de Stendhal et de Flaubert dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, où il identifiait justement la *vanité* chez Stendhal et la *bêtise* chez Flaubert comme des substituts au mensonge romantique. C'est dans *Le rideau* que Kundera s'attarde sur le thème de la bêtise chez Flaubert, aux pages 149-153.

²⁸⁶ François Ricard, *ibid.*, p. 71.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 23-30.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 21.

sans doute percevrait-il dans l'attitude existentielle d'Agnès, la protagoniste du roman *L'immortalité* qui a largement inspiré Ricard, un mimétisme inversé qui exalte, de manière toute aussi imitative que l'attitude opposée, l'absence de désir. Il s'en explique ainsi dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* :

Le romantique croit sauvegarder l'authenticité de son désir en réclamant pour lui-même le désir le plus violent. Le romantisme contemporain part du principe inverse. Ce sont les *Autres* qui désirent intensément, c'est le héros, c'est-à-dire le Moi, qui désire faiblement ou même ne désire plus du tout! (MRVR : 324; l'auteur souligne.)

Par ailleurs, si le thème de l'exil de l'être, bien relevé par Ricard, se rapproche de la vérité romanesque girardienne, c'est en jetant une lumière supplémentaire sur les mystifications à l'œuvre dans le monde qui contraignent l'être à se mettre en retrait, à emprunter le « pas de côté²⁸⁹ » d'Agnès rejetant la solidarité unanime et mensongère d'avec l'espèce humaine.

Quand il compare la mimésis girardienne et platonicienne, Per Bjørnar Grande rappelle que l'approche textuelle de Girard vise avant tout l'examen de la mimésis chez l'ensemble des participants dans la relation conflictuelle, nonobstant quelque critère éthique, idéaliste ou qualitatif. Que cet examen agisse au nom d'une vérité supérieure, comme la « supériorité biblique » (CPQ : 70²⁹⁰), ou débouche sur celle-ci, là n'est pas l'intérêt, car la vérité dite romanesque des écrivains géniaux s'inscrit d'abord au service d'une approche autoréflexive visant la révélation du mimétisme falsificateur. Aussi Bjørnar Grande en arrive-t-il à la conclusion suivante :

In search of ontological truth Girard claims that the realist novelist has an intuitive insight into the workings of mimetic desire, while Plato claims that the philosopher represents truth because of his anti-mimetic rationality. In this respect one can say that Girard proclaims a novelistic truth due to the novelist's mimetic insight while Plato proclaims the philosophers truth because of his anti-mimesis²⁹¹.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 13.

²⁹⁰ Se reporter à la partie 1.4 intitulée « René Girard, hypothèses fondatrices et mécanisme victimaire ».

²⁹¹ Per Bjørnar Grande, *loc. cit.* (Nous traduisons : À la recherche de vérités ontologiques, Girard affirme que le roman réaliste a une perspective intuitive du fonctionnement du désir mimétique, alors que Platon constate que

Si le mot de vérité, ou de « vérité ontologique », effraie, il convient de le replacer, comme le font Girard et Kundera, dans une approche démystificatrice et analytique ouverte, qui considère un texte dans ses développements successifs et synchroniques, tenant compte de ses multiples voix qui exposent ambiguïtés, paradoxes et efforts dissimulateurs. Peu nous chaut la présence de quelque vérité dans un texte, si ce n'est celle, fondamentale et unique, qui vient réhabiliter l'existence des victimes dont on préférerait effacer les traces, aveuglés par le mimétisme conflictuel.

En terminant, soulignons que Girard ne nie pas la place importante et « positive²⁹² » jouée par les comportements mimétiques dans l'art et la connaissance²⁹³. Il donne souvent, à ce sujet, l'exemple de l'enfant qui apprend les rouages du langage ainsi que la façon de se comporter en société suivant les modèles qu'il trouve à proximité. Mais la mimésis girardienne cible avant tout l'aspect fondamental des violences rivalitaires qu'il importe d'examiner, dans les textes, à partir du mécanisme victimaire pris dans son ensemble (défini au chapitre I), pour qui veut aspirer à la quiétude et à la curiosité de l'enfance, sans craindre l'emprise ou la participation conflictuelle de son propre mimétisme.

le philosophe représente la vérité en raison d'un rationalisme opposé à la mimésis. À cet égard on peut dire que Girard proclame une vérité romanesque rendue possible par l'approche mimétique du romancier, alors que Platon proclame la vérité du philosophe en raison de son antimimétisme.)

²⁹² La rencontre annuelle du regroupement Colloquium on Violence & Religion (COV&R), qui consacre ses recherches aux hypothèses girardiennes dans plusieurs disciplines, propose en 2006 de mettre l'accent sur l'aspect « positif » du mimétisme girardien. Intitulée « Mimesis, Creativity and Reconciliation », elle a lieu pour la première fois à Ottawa (Ontario), à l'Université Saint-Paul, du 31 mai au 4 juin 2006. Dans l'appel de communication, se trouve le descriptif suivant : « Girard has always maintained, however, that mimetic desire itself is neither good nor bad : "... it is the basis of heroism, and devotion to others... mimetic desire is also the desire for God." The challenge of this conference is to further develop how mimetic theory can be interpreted as positive, constructive, or creative. We seek to explore mimetic theory as 1) a potentially foundational theory of life-affirming creativity and 2) the basis of a description and development of reconciliatory practices that do not use violence. » Url de référence : <http://web.ustpaul.uottawa.ca/covr2006/conference2006.htm>. Consulté en janvier 2006.

²⁹³ Voir à ce sujet aussi son plus récent ouvrage, *Les origines de la culture*.

CHAPITRE III

HYPOTHÈSES ET APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

« Certes tous les hommes pensent, à la différence des animaux,
mais ils ne sont pas tous des penseurs. »
Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 126²⁹⁴.

C'est en s'appuyant sur les hypothèses de René Girard au sujet de la violence, systématisées depuis *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978) par la théorie du mécanisme victimaire²⁹⁵ (voir chapitre 1.4 de la thèse), puis sur les réflexions de Milan Kundera concernant les fonctionnements, pouvoirs et savoirs de l'art romanesque, surtout, que nous émettons dans ce chapitre trois hypothèses principales. Celles-ci permettront d'établir l'approche méthodologique, mise à profit dans l'analyse critique des œuvres du corpus. Déjà, nos deux axes préliminaires de recherche (émis à la partie 1.3 de la thèse) et notre hypothèse de départ nous mettaient sur la piste des hypothèses développées ici; ces derniers visaient particulièrement la démystification puis le commentaire essayistique sur la représentation et la culture, en lien avec le paradigme fiction/monde réel.

3.1 Girard et Kundera : rappel des hypothèses les plus importantes

Avant d'exposer nos hypothèses cadres, revenons brièvement aux hypothèses de René Girard et de Milan Kundera.

²⁹⁴ Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1967, p. 126. [Édition originale allemande : *Einführung in die Metaphysik*, Max Niemeyer, 1952.]

²⁹⁵ Girard recourt le plus souvent, depuis *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978) à cette expression pour nommer sa thèse principale. Il a aussi recours au syntagme « le mécanisme de la victime émissaire » (*La violence et le sacré*), d'où notre emploi occasionnel de la formule. Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro Rocha, les interlocuteurs de Girard dans *Les origines de la culture*, utilisent aussi l'expression « le mécanisme mimétique »; à l'invitation de ces derniers, Girard précise : « L'expression "mécanisme mimétique" recouvre une séquence phénoménale très vaste : elle désigne tout le processus, qui commence par le désir mimétique, continue par la rivalité mimétique, s'exaspère en crise mimétique ou

Les analyses de Girard ont d'abord porté sur des romans modernes, examinés à la loupe du désir mimétique : dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), Girard a relevé chez ses auteurs préférés le rôle essentiel du « désir selon l'Autre » (ou désir mimétique), analyse qui a débouché sur celle concernant l'exclusion unanime d'un bouc émissaire venant réconcilier les communautés²⁹⁶, en proie à une crise indifférenciée. Le rôle joué par les rites et les interdits dans le religieux archaïque, comme l'a exposé Girard dans *La violence et le sacré* (1972), s'inscrit dans le prolongement de son étude sur les différentes médiations et rivalités en jeu dans les rapports entre les êtres ou les groupes humains, dominés par la réciprocité. Alors que *Mensonge romantique et vérité romanesque* mettait l'accent sur la relation conflictuelle entre sujet et modèle, dans leur désir commun de s'appropriier l'objet de désir, l'accent porte, depuis *La violence et le sacré*, sur les spécificités culturelles, sociales ou religieuses qui gèrent la possibilité de violence ou, en d'autres mots, visent à maintenir l'harmonie : les différences dans la ressemblance sont observées; de désirs rivalitaires nous sommes passés à l'exclusion d'une victime émissaire. Pour Girard, les interdits sont stabilisateurs en ce sens qu'ils maintiennent les distances entre les êtres, et les

sacrificielle et finit par la résolution du bouc émissaire. Pour expliquer ce parcours, il nous faut commencer au tout début, c'est-à-dire au désir mimétique. » (OC : 61)

²⁹⁶ Le saut semble brutal, dans la démarche girardienne, entre les analyses de *Mensonge romantique et vérité romanesque* et celles menées dans ses deux œuvres subséquentes. Le principal intéressé en convient, qui s'en explique ainsi : « Beaucoup de critiques ne voyaient pas le lien entre les deux livres [*Mensonge romantique et vérité romanesque* et *La violence et le sacré*] et condamnaient mon abandon de la littérature pour l'ethnologie. Ils ne voyaient pas la continuité des deux livres. Il est vrai que le rôle fondamental du désir mimétique n'était pas suffisamment mis en relief. » (OC : 44). Il précisera plus loin : « *La violence et le sacré* est une extension de la thèse du désir mimétique au religieux archaïque. Mon premier livre portait sur le désir et les rivalités mimétiques en littérature, mon deuxième sur le désir mimétique, mais j'ai reporté la définition de ce désir au chapitre six. Eric Gans a été le seul à critiquer cette composition. [...] J'ai commencé par le sacrifice parce que ce thème allait être le sujet principal du livre. En fait, je ne voulais surtout pas qu'on pût penser que je répétais mon premier livre. [...] De nombreux critiques n'ont pas perçu la continuité entre ces deux essais. Ils se sont focalisés sur la théorie de la victime, qu'ils ont souvent confondue et qu'ils confondent encore avec le rite du Lévitique. Quant aux anthropologues français, ils m'ont *grosso modo* ignoré. On ne comprenait pas le lien avec mon premier livre, le fait qu'il s'agissait d'une extension de la théorie mimétique à toute la culture. J'ai quelque peu encouragé ce malentendu en ne faisant pas assez ressortir l'essentiel, la rivalité mimétique, la propension extrême des hommes au conflit entre les proches et le prochain, les *voisins* comme dit l'anglais (*neighbours*) ». (OC : 49-50; l'auteur souligne).

rites le sont à leur tour en venant renverser le scénario, le temps de rappeler l'efficacité de la structure sacrificielle et de faire bénéficier les populations de ses effets palliatifs. La majorité des mythes, dans l'herméneutique girardienne, sont les récits de ces rites sacrificiels, venant mettre au jour la relation étroite entre l'émergence de la culture humaine et un premier lynchage fondateur. En situant l'approche girardienne dans le champ de la scientificité, Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro Rocha rappellent que celle-ci fonctionne « par hypothèses et vérifications » – une approche susceptible de créer « un nouveau paradigme » axé sur la puissance du désir mimétique, rendu possible par une observation scrupuleuse de plusieurs médiations textuelles :

Il s'agit d'une démarche anti-poppérienne, non falsifiable (comme c'est justement le cas de l'évolutionniste), qui s'appuie sur une utilisation des données anthropologiques et ethnologiques (y compris les mythes et les rites) fondée sur l'évidence de la comparaison. Ces données sont lues par Girard comme de véritables « restes fossiles » de l'évolution culturelle de l'homme, où apparaissent, en filigrane, les traces du crime fondateur. C'est justement ce type de méthodologie et d'utilisation indiciaire des sources qui a représenté le principal obstacle à la compréhension de la théorie mimétique, surtout dans le milieu anthropologique. René Girard traite les mythes, les rites, et *la littérature elle-même* comme « pièces à conviction », comme *preuves*, comme *évidences* de ces « choses cachées depuis la fondation du monde ». Le fait que, derrière la fantasmagorie des mythes et de la littérature se cache la *vérité*, à savoir que nous désirons tous de façon mimétique (ou, ce qui revient au même, que la société a été fondée sur la ritualisation de la mise à mort d'un bouc émissaire), pourrait paraître, à des yeux trop « spécialisés », une formulation fantasque ou, dans le meilleur des cas, une approche réductrice. On oublierait toutefois que tout nouveau paradigme impose une certaine brutalisation des faits, surtout si l'on prétend formuler une explication de portée historique avec des implications théoriques nombreuses. (OC : 15-16; les auteurs soulignent.)

Pour que nous puissions vivre en société, influencés comme nous le sommes par ceux qui nous entourent ainsi que soumis, depuis l'origine, à la réciprocité dominante, constate Girard, pour que nous évitions, encore aujourd'hui, le recours spontané et opportuniste à la violence dirigée contre un tiers ou, dit autrement, à la victimisation dans le but d'apaiser nos différends nés de rivalités mimétiques et de l'indifférenciation, il importe de reconnaître les

diverses médiations en jeu dans cette désignation fortuite d'un bouc émissaire. Dans l'intérêt des études en littérature, champ d'investigation de la présente recherche et celui favorisé par Girard au départ, l'attention sera ainsi susceptible de porter sur les constructions discursives qui maintiennent et cultivent les distances entre les êtres – les différences, tenant compte de la « différence²⁹⁷ » –, pour mieux camoufler ou transfigurer la victimisation.

Le travail du romancier placé à l'écart du conflit, constate Milan Kundera, au service d'aucune autorité, est à même de déconstruire les dissimulations dont parle Girard, par des stratégies narratives et diégétiques aussi complexes qu'éclairantes sur les rapprochements ou paradoxes entourant des situations existentielles. Le roman est vu par lui comme un art, par sa richesse indéniable et singulière tant sur les plans formel – qui privilégie la prose²⁹⁸, la polyphonie et la construction synthétique²⁹⁹ – que sémantique – qui met l'accent sur des thèmes et énigmes existentiels ainsi que sur l'humain, dans ses rapports souvent conflictuels³⁰⁰, mensongers et ambigus avec autrui et avec le monde. Pour Kundera aussi, le roman est un creuset essentiel à une meilleure compréhension du monde, dominé par des interprétations et des préinterprétations qui altèrent la pensée et le jugement critiques, voire qui les amputent au départ. Joint à l'organisation particulière des romans kundériens, qui vient transgresser ou suspendre la chronologie événementielle, le rôle d'un narrateur (ou d'un romancier-narrateur) exposant continuellement sa pensée est fondamental :

²⁹⁷ Il s'agit du fait de différer, lié à la temporalité. Nous employons ici le néologisme derridien dans le sens de Kristeva (voir chapitre II de la thèse) : « Un certain renoncement existe au cœur du désir, et il n'y a pas de désir humain qui n'ait à sa source ce qu'on pourrait appeler une "une différence". En d'autres termes, on prend son temps pour réaliser son désir, [...] on le module, on l'ajuste, on l'apaise. » (Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 77).

²⁹⁸ Précisons ici que Kundera souligne l'importance à la fois formelle et sémantique de la prose : « Mais la prose, ce n'est pas seulement le côté pénible ou vulgaire de la vie, c'est aussi une beauté jusqu'alors négligée : la beauté des sentiments modestes [...]. La mort de don Quichotte est d'autant plus émouvante qu'elle est prosaïque, c'est-à-dire dépourvue de tout pathos » (LR : 22).

²⁹⁹ Voir à ce sujet Philip Roth, *op. cit.*, p. 94.

³⁰⁰ Dans *Le dernier après midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, François Ricard argue que plusieurs personnages kundériens, au premier chef Agnès, dans *L'immortalité*, sont des personnages qui se

Partout, en somme, la matière romanesque est envahie, redoublée, trouée sans cesse par les méditations du romancier, qui se montre presque aussi souvent « philosophe », « musicologue », « lexicographe », « critique ou théoricien de la littérature », « anthropologue », voire « sociologue », que simple narrateur³⁰¹.

Ce « moi romancier³⁰² », comme l'appelle François Ricard, qui s'ingère dans les trames narrative ou diégétique, ne croit pas son savoir supérieur à ceux de ses protagonistes (respectant en cela la logique polyphonique) mais aime à réfléchir auprès d'eux à des thématiques complexes. Ses interventions, combinées à celles des différentes voix en présence, ajoutent à la démystification, sans pour autant prétendre à quelque vérité figée et dogmatique :

S'il est vrai, comme l'écrit Kundera en s'inspirant de Broch, [...] que « la connaissance est la seule morale du roman », cela ne veut pas dire, loin de là, que cette connaissance soit de même nature que la connaissance philosophique ou scientifique et qu'elle doive se traduire en propositions vérifiables et péremptoires. Ce ne peut être qu'une connaissance perplexe, toute parcourue d'ignorance, de contradictions, de brouillard [...] ³⁰³.

Un monde privé du roman, dit en outre Kundera, du rire de ses personnages venant relativiser les discours autoritaires ou idéalistes dans une société donnée, est un monde dépourvu d'une lumière essentielle jetée sur les vérités toutes faites et les acceptions arrêtées, sur « les réponses [...] données d'avance [qui] excluent toute question nouvelle » (*ILE* : 368) et qui n'apportent rien de neuf à la réflexion sur le monde. Voilà un univers où domine le totalitarisme de la pensée (ou le rire de l'ange, comme il l'appelle; *LRO* : 108-109), qui enlève au sujet mémoire et réflexion : « Toute l'entreprise de Kundera déclare la guerre à ceux qui, dans les labyrinthes de l'Histoire, retouchent [...] les photos, quand ils ne changent pas les noms des rues dans les villes. Bref, tous ceux que guette la tentation de l'oubli ou du

démarquent par leur désertion et leur abandon à toute lutte (en opposition à des personnages épiques; voir surtout p. 23-30), et ce, très tôt dans la trame narrative.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 135.

³⁰² *Ibid.*, p. 122-132.

³⁰³ *Ibid.*, p. 138.

révisionnisme », résume Pierre Mertens dans son étude « Kundera ou le point de vue du roman³⁰⁴ ». C'est par le sourire des individus, relate par ailleurs Kundera dans un entretien avec Philip Roth, que le jeune romancier qu'il était jadis pouvait distinguer les opposants à l'idéologie communiste de ses partisans. Kundera, qui a connu l'importance de l'humour et de la mystification sous la terreur stalinienne, explique ainsi à Roth leur nécessité pour éviter de se conformer, ne serait-ce que pour exister, créer et survivre :

I learned the value of humor during the time of Stalinist terror. I was twenty then. I could always recognize a person who was not a Stalinist, a person whom I needn't fear, by the way he smiled. A sense of humor was a trustworthy sign of recognition. Ever since, I have been terrified by a world that is losing its sense of humor³⁰⁵.

C'est par le regard du Quichotte posé sur un monde voilé, qu'il ne comprenait pas, qu'est né l'art du roman, rappelle Kundera dans ses essais, auquel s'est joint le rire de Rabelais terrorisé par les « agélastes » à la pensée unique :

François Rabelais a inventé beaucoup de néologismes qui sont ensuite entrés dans la langue française et dans d'autres langues, mais un de ces mots a été oublié et on peut le regretter. C'est le mot agélaste; il est repris du grec et il veut dire : celui qui ne rit pas, qui n'a pas le sens de l'humour. Rabelais détestait les agélastes. Il en avait peur. [...] Il n'y pas de paix possible entre le romancier et l'agélaste. N'ayant jamais entendu le rire de Dieu, les agélastes sont persuadés que la vérité est claire, que tous les hommes doivent penser la même chose et qu'eux-mêmes sont exactement ce qu'ils pensent être. (AR : 191-192)

³⁰⁴ Pierre Mertens, *L'agent double. Sur Duras, Gracq, Kundera, etc.*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1989, p. 256. Le chapitre consacré à Kundera se situe aux pages 251-310. Pour ce qui est de la retouche de photos, Mertens fait référence aux premières pages du roman *Le livre du rire et de l'oubli*, dans lequel Kundera raconte l'absence (la retouche) sur une photo datée de 1948 d'un des protagonistes, sacrifié aux premières années du règne soviétique. Ne subsiste, sur cette photo, que la toque de fourrure de Clementis, qu'il avait posée sur la tête de Klement Gottwald, pour le protéger du froid. Quant aux changements apportés aux noms de rue, on peut penser aux chapitres 25 et 26 de la quatrième partie de *L'insoutenable légèreté de l'être*, quand Tereza et Tomas, en visite dans une petite ville d'eaux, ne reconnaissent plus cette dernière : « Ni les rues ni les maisons n'ont pu retrouver leur nom originel. Une station thermale de Bohême était ainsi devenue du jour au lendemain une petite Russie imaginaire, et Tereza constatait que le passé qu'ils étaient venus chercher ici leur était confisqué. [...] Tereza se disait que toutes les choses et tous les gens se produisaient sous un déguisement [...] » (ILE : 242-243)

³⁰⁵ Philip Roth, *op. cit.*, p. 94. (Nous traduisons : J'ai appris la valeur de l'humour pendant le règne de la terreur stalinienne. J'avais alors vingt ans. Je pouvais toujours reconnaître quelqu'un qui n'était pas staliniste, une personne dont je n'avais rien à craindre, par la façon qu'il ou elle souriait. Le sens de l'humour est un signe incontestable de reconnaissance. Depuis ce temps, je suis terrifié par un monde qui perd son sens de l'humour.)

« [L']agélastie » vient condamner toute forme d'humour, dit Kundera dans *Le rideau*, car « dans n'importe quelle blague se révèle le comique qui en tant que tel est un outrage au caractère sacré de la vie » (LR : 128). Sterne et Diderot, autres romanciers que Kundera situe dans la première mi-temps de l'histoire du roman, ont également vu le roman comme un jeu. Pour reprendre la formule d'Eva Le Grand, c'est à l'Histoire prise « comme un jeu avec l'homme³⁰⁶ » que se mesure Kundera. François Ricard voit aussi dans cette écriture démystificatrice, liée à la plaisanterie, « l'une des dimensions fondamentales de l'œuvre de Kundera et de sa pratique du roman comme profanation, démystification, c'est-à-dire comme le dévoilement critique, voire sarcastique, et comme la dévastation jamais achevée des illusions et des méfaits de l'esprit de sérieux³⁰⁷ ».

Ce qui importe n'est pas qu'un récit romanesque se situe dans un cadre réaliste, historiquement déterminé ou imaginaire, mais ce qu'il signifie, interroge, met en perspective par le rire, la plaisanterie, l'ironie ou tout autre attitude ou procédé démystificateur, et qui entraîne à sa suite le lecteur dans la sagesse et la connaissance romanesques, dans cet art de la pensée et du refus d'une histoire totalitaire, où sombrent dans l'oubli les sujets humains.

3. 2 Trois hypothèses sur le littéraire prenant en charge le monde conflictuel

Au nombre des hypothèses retenues, pour étudier les questions de violence en littérature contemporaine, nous suggérons les trois suivantes; elles font chacune l'objet de développements, dans un souci à la fois interrogatif et explicatif :

Hypothèse 1 : Dans son va-et-vient entre le roman et le monde réel, l'être humain en relation avec autrui occupe une position centrale pour penser le monde conflictuel.

³⁰⁶ Eva Le Grand, « L'esthétique de la variation romanesque chez Kundera », *L'Infini*, hiver 1984, n° 5, p. 56.

³⁰⁷ François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, p. 188.

Développements :

- Le discours littéraire, et encore davantage le roman par sa nature intégrationniste (Piégay-Gros, Pavel), son identité mouvante (Piégay-Gros, Maalouf), sa polyphonie (Bakhtine, Kundera, Ricard) et par sa transdiscursivité (Genette, Rabau), doublés du souci qu'il porte aux sujets humains (Girard, Kundera, Pavel, Woolf), joue un rôle clé pour aborder les questions de comportements humains, de relations entre les êtres et avec le monde dans lequel ils vivent, qui leur pose énigme (Kundera, Brossard);
- Faite de réciprocité et de désirs, la relation qui lie un être humain à un autre précède la violence (Girard);
- Au centre des préoccupations du romancier se trouvent l'être-dans-le-monde heideggerien et le monde de la vie husserlien (Kundera); l'existence humaine et la relation qui unit l'être au monde sont au centre de l'investigation romanesque;
- Le romancier qui, par son travail d'écriture, se situe à distance de la violence (Bakhtine, Kundera), peut dans cette position privilégiée, créative et à l'écart de l'autorité, mieux réfléchir aux mécanismes violents; il se laisse guider dans sa démarche par l'entremise de thèmes existentiels, véhiculés par des personnages ou *ego* expérimentaux (Kundera) évoluant dans des situations complexes; l'écrivain et le lecteur progressent tous les deux (Bakhtine, Ponzio, Pavel, Ricœur) dans l'herméneutique romanesque, pour interroger la complexité des rapports conflictuels et souvent mensongers entre les êtres humains.

Hypothèse 2 : Les thèmes existentiels du désir et de l'exclusion victimaire sont omniprésents dans le littéraire qui aborde les questions de violence contemporaine.

Développements :

- Le désir imitatif, la mimésis d'appropriation et l'exclusion victimaire (Girard) sont des comportements structurants ou thèmes (Kundera) dont rendent compte les textes littéraires autant dans l'évolution de leur diégèse que dans les diverses situations narratives;
- Le choix d'une victime émissaire (ou bouc) s'effectue de manière aléatoire, spontanée et opportuniste (Girard);
- Le choix d'une victime va de pair avec les discours mystificateurs l'entourant (Girard, Kundera);
- Le choix d'une victime s'effectue le plus souvent par un groupe uni, agissant de manière solidaire, et forgeant dans la persécution ou l'exclusion de celle-ci une nouvelle cohésion (Girard, Kundera);
- Des interprétations et préinterprétations altèrent le rapport au monde (Kundera) et font des êtres humains des sujets « obéissants » (*LR* : 110), qui s'en prennent aux mauvaises victimes;
- Le choix d'une victime se canalise sur les traits différentiels de celle-ci, qui sont souvent une projection des maux qui occupent les persécuteurs; la victime est alors « diabolisée » ou « animalisée », pour en faciliter l'expulsion (Girard);
- Les contradictions entourant le choix de la victime, ainsi que le manque de liens (ou preuves) tant apparents que transparents entre la nature du conflit et les accusations qui pèsent sur ladite victime, sont susceptibles d'être révélés par le fait littéraire, qui déconstruit le processus accusatoire victimaire;
- Les êtres se ressemblent plus qu'ils ne diffèrent (Girard); partant, le choix d'une victime, lorsque celui-ci est examiné à la loupe de discours démystificateurs,

comme le roman (Kundera), porte davantage sur des aspects indifférentiels que différentiels.

Hypothèse 3 : Le littéraire, art de la démystification, est le lieu privilégié pour réfléchir au seul point hors-discours dans le monde, soit le passage de vie à trépas.

Développements :

- Le monde est géré par des discours qui s'affirment comme vrais (mythes, récits historiques, discours politiques) mais qui oublient ou camouflent généralement les génocides et les exclus (par exemple, les histoires nationales des colonisateurs, le génocide des Tutsis au Rwanda dans les manuels scolaires, les pendaisons ou emprisonnements de centaines de milliers de personnes innocentes durant le règne communiste en Tchécoslovaquie, etc.) (Girard, Kundera);
- Le seul point hors-discours indéniable étant « le passage de vie à trépas » (Imbert), le discours littéraire qui interroge le monde conflictuel se penche sur le seul référent qui ne peut être effacé par les discours, d'où la nécessité de remettre en question les discours autoritaires ou de « vérité » (Kundera) qui prétendent posséder une connaissance exclusive sur les questions de vie et de mort; il importe aussi de renégocier cette autorité par la proposition de nouveaux discours et de questionnements venant inscrire, en aval, une nouvelle herméneutique du monde (Ricœur);
- Notre choix de sujet, soit la violence prise en charge par le discours littéraire, ou en d'autres mots, la représentation de la violence *dans* et *par* le discours littéraire, autorise et invite à faire le saut entre la fiction et le monde : s'il est un sujet qu'il importe de démystifier dans les balises du fait littéraire, pour qui s'oppose à toute

passerelle entre le texte et le monde, c'est bien celui des comportements conflictuels dominants dans les discours fictifs contemporains; s'il est des sujets qui ne peuvent s'accompagner de silence, c'est bien l'existence des charniers, la désignation spontanée et unanime de victimes innocentes (Girard), les violences cycliques et le risque aujourd'hui mondialisé qui pèse sur tout un chacun de leurs résurgences;

- La forme du roman (ou l'art du roman, selon Kundera) permet au romancier d'insérer son propre discours (métadiscours) sous forme de digressions ou de commentaires narratoires venant ponctuer le récit et suspendre l'évolution de l'intrigue, pour mieux interroger le paradigme fiction/monde; le romancier peut le faire aussi par l'entremise d'un personnage auctorial, qui ne se prétend pas supérieur dans la hiérarchie des savoirs par rapport aux autres protagonistes (Kundera);
- Le discours littéraire examine avec détails les raisons ayant mené au choix de la victime, qui est la plus souvent donnée comme coupable par d'autres formes de discours mais qui s'avère innocente après examen, par rapport aux causes et aux maux qui lui sont reprochés;
- La reconnaissance des phénomènes centrés sur le désir, sur l'exclusion et sur la réciprocité est, dans l'optique girardienne, essentielle à une meilleure compréhension de l'origine, de l'actualisation et des résurgences des violences dans le monde réel;
- le discours littéraire procède soit par juxtaposition, par opposition ou par rapprochement de divers types de discours et thématiques (Pavel, Kundera), soit par le choix d'un registre approprié, telle l'ironie ou l'humour (Kundera), qui

permettent une mise à distance et une mise en perspective des conflits; importe aussi ici la circulation du sens intertextuel (Rabau);

- Le discours littéraire intègre en son sein discours mystificateurs et démystificateurs, centrés autour de la victimisation et des enjeux de pouvoir;
- La transdiscursivité à l'œuvre dans les textes littéraires, particulièrement dans le roman intégrationniste (riche tant au niveau de son registre thématique que sur le plan formel; Pavel), sa narration mouvante, son dialogisme et sa polyphonie, jettent un éclairage supplémentaire et souvent essentiel pour démystifier les discours menant à la victimisation dans le monde réel;
- Le discours littéraire permet de démystifier la « fiction » dans le monde (Kundera, McKenna), démarche essentielle lorsqu'il est question de violences et de victimes, celles-ci ayant été choisies de manière aléatoire, opportuniste, spontanée, et surtout, erronée;
- Le discours littéraire permet de mieux réfléchir au rôle dangereux des constructions discursives entourant les enjeux de pouvoir pour mieux en désarticuler les mécanismes, pour mieux en faire apparaître les vérités relatives ou ambiguës (Kundera), conséquemment, pour entrevoir d'autres façons de composer avec les défis conflictuels actuels;
- La violence mondialisée, dont nous sommes tous témoins (par l'entremise du téléviseur ou d'Internet) est au nombre des sujets privilégiés par les écrivains actuels; les œuvres qui l'abordent jettent un éclairage nuancé, neuf et essentiel pour les spectateurs le plus souvent impuissants que nous sommes face à cette violence;

- Le travail d'écriture tente de cerner l'origine des violences, leur importance anthropologique et leur rôle dans la culture; la confrontation stratégique de divers types de discours permet à l'écrivain de mieux y arriver et de mieux réfléchir au monde.

3.3 Cadre méthodologique

Le choix particulier du sujet, soit l'intégration *dans* et *par* le discours littéraire de conflits liés à l'actualité des douze dernières années, ainsi que l'étendue des recherches girardiennes et kundériennes dans des disciplines d'ordinaire non apparentées, ont entraîné ces développements significatifs entourant nos trois hypothèses cadres. Ils ont permis, toutefois, de déboucher sur une approche méthodologique qui évite, selon nous, les pièges de la dispersion en se concentrant sur deux aspects fondamentaux : ceux de la victime et de la victimisation. Aussi, dans les romans et textes à l'étude, importera-t-il d'examiner avec attention et en priorité les deux questions suivantes :

- (1) Qui sont les victimes dans les textes choisis, entourant les paradigmes différenciation/indifférenciation et fiction/monde réel? Nous serons principalement à la recherche de victimes innocentes (de boucs émissaires), qui font les frais des violences décrites par le biais de la fiction littéraire, et il s'entend aussi, dans le monde.
- (2) Quels sont les savoirs et pouvoirs du discours littéraire qui permettent au lecteur de reconnaître la victimisation, laquelle est issue, le plus souvent, d'autres types de discours qui construisent des différences et engendrent l'exclusion?

La première interrogation, qui vise à identifier les victimes (comprises dans le sens de celles qui subissent les persécutions ou exclusions violentes dans les œuvres à l'étude, de manière analeptique ou dans l'évolution des récits), nous invite à porter une attention

particulière sur ce que Girard nomme la « sélection victimaire » (BÉ : 33) : pourquoi cette victime semble-t-elle avoir été particulièrement ciblée? Ce choix a-t-il été influencé par des traits différentiels : la victime a-t-elle été choisie suivant sa qualité d'étranger? son origine ou son appartenance à un groupe ethnique particulier? sa langue? sa religion? son sexe? L'a-t-elle été selon des signes physiques qui la rendent particulièrement vulnérable, tels une infirmité, son jeune âge ou sa vieillesse? Affiche-t-elle un comportement asocial ou hors-normes ou, au contraire, a-t-elle été ciblée en raison d'attributions jugées d'ordinaire positives, telle sa beauté, son intelligence, ou encore, sa situation de pouvoir? On sera attentif ici au « caractère inconscient du mécanisme victimaire » (OC : 88), c'est-à-dire à la « méconnaissance » (OC : 89) entourant la victimisation, car, comme dit Girard : « Avoir un bouc émissaire, c'est ne pas savoir qu'on l'a » (OC : 90). Si nous sommes placés devant une démarche consciente, il ne s'agit pas de victimisation ou de mécanisme victimaire, donc ceci sera à problématiser dans le cadre de notre analyse. Il importera de surveiller aussi l'unanimité violente (le *tous-contre-un* de la violence mimétique) qui vient cacher les raisons des débordements ou transferts violents sur la victime, de même que la certitude d'agir au nom de la justice dans des gestes violents d'exclusion victimaire.

Quant à notre seconde démarche, elle vise à identifier les différents discours qui précèdent puis entraînent la victimisation (en fonction de quels motifs ces discours prétendent-ils à la culpabilité ou à l'innocence de la victime?), leurs contradictions ou renforcements mutuels, leurs tentatives d'occultation entourant la violence victimaire confrontées à celles visant à rétablir l'innocence de la victime. Nous observerons les discours qui construisent et entraînent la victimisation, puis qui tentent de se légitimer en dépit des informations contradictoires qu'exposent leurs auteurs sur le sujet. Sera aussi mis à l'étude le

recours à la transdiscursivité par le romancier, visant à innocenter la victime ou du moins, à relativiser l'acte victimaire.

En d'autres termes, pour qui lit ou étudie un texte abordant divers types de violence, la première question à se poser est la suivante : « Qui est la (ou, qui sont les) victime(s)? », question suivie par celles-ci : « Semble-t-elles ou semblent-ils coupable(s) en fonction des informations dont on dispose? »; « Y a-t-il unanimité spontanée (donc méconnaissance) dans le choix de la victime? »; « Observe-t-on des tentatives de camouflages entourant la violence et, si tel est le cas, comment est-il possible de les relier à la victime ainsi qu'à celui qui profite de la violence? »

Grâce à cette approche méthodologique et aux hypothèses qui s'y rapportent, nous voilà prêts à aborder les œuvres littéraires du corpus, à commencer par celle de Jean-Luc Raharimanana intitulée *L'arbre anthropophage*.

DEUXIÈME PARTIE – ANALYSE CRITIQUE D’UN CORPUS LITTÉRAIRE TRANSCULTUREL. VIOLENCES ET ÉCRIVAINS D’ACTUALITÉ

CHAPITRE I

JEAN-LUC RAHARIMANANA : LUCIDITÉ TRANSDISCURSIVE D’UN TÉMOIN LITTÉRAIRE DU FAIT VIOLENT

« Predominately, predominately, everything always
predominately. Predominately-white, predominately black well
what about me? Where does that leave me? Well I guess that I’m
in between predominately both of’em [...]. »
Eminem, « Evil Deeds », *Encore*, Interscope, 2004.

« L’auteur joue effectivement de la réalité pour faire passer son
discours ». *L’arbre anthropophage* (AA : 51).

S’il est un « témoin lucide » des violences commises et subies à Madagascar, témoin littéraire de première ligne³⁰⁸, de surcroît, suivant la typologie suggérée par Catherine Coquio (*Rwanda. Le réel et les récits*), c’est bien Jean-Luc Raharimanana, auteur de *L’arbre anthropophage* et de *Rêves sous le linceul*. Le titre de ce chapitre qui lui est consacré, insistant sur la lucidité de l’écrivain, renvoie à une remarque de René Girard dont nous avons fait mention plus haut³⁰⁹; nous la rappelons ici : « Il faut qu’il y ait des témoins assez lucides pour rapporter l’événement tel que, réellement, il s’est produit, sans le transfigurer ou en le transfigurant le moins possible » (DCC : 242). Dans une perspective girardienne et kundérienne, la lucidité de Raharimanana s’exprime avant tout par sa façon de confronter divers genres de textes et de discours aux sources, points de vue et conséquences variés, pour interroger le monde : son passé et son présent, dans une rencontre qui, par le texte,

³⁰⁸ Voir Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 101. Les mots « première ligne » renvoient à ceux employés par une rescapée du génocide du Rwanda qui, assistant à l’enterrement de son mari tué pendant le génocide, constate que persiste une hiérarchisation dans l’organisation du fait violent (*ibid.*, p. 86).

³⁰⁹ Voir première partie de la thèse, chapitre 2.1, « Violence : une définition opératoire ».

transcende la chronologie – nous voici au cœur de la zone médiane intertextuelle (Rabau) et de l'art du roman (Kundera, Bakhtine).

Il nous apparaissait important d'étudier dans la thèse des témoins dont l'expérience se situe à divers degrés des violences prises en charge par la fiction littéraire, pour mettre à l'épreuve notre approche théorique à la fois transculturelle et transhistorique. Cette démarche n'exclut pas la possibilité de voir poindre des singularités, sur lesquelles nous reviendrons plus à fond dans la conclusion de la thèse. En choisissant des écrivains tels Raharimanana et Ahmadou Kourouma (voir deuxième partie, chapitre II), nous voulions éviter aussi l'éventuel reproche d'une « reconduite de postures coloniales³¹⁰ » envers qui aurait constitué un corpus strictement occidental doublé par l'analyse d'un point de vue aussi occidental, et plus encore si celle-ci n'avait porté que sur des écrivains extérieurs aux conflits sur lesquels ils écrivent, par leur lieu d'origine ou de vie; ce sera le cas, plus loin, du Québécois Gil Courtemanche revisitant le génocide du Rwanda (*Un dimanche à la piscine à Kigali*). Soulignons finalement que toutes les œuvres du corpus ont d'abord été choisies en raison de leur qualité esthétique, au service de visions éclairantes sur les dynamiques conflictuelles d'actualité liées à la médiation des discours.

1.1 Repères biographiques et bibliographiques

Une courte biographie de Jean-Luc Raharimanana s'impose, l'écrivain étant encore relativement peu connu (en particulier dans les Amériques); celle-ci sera suivie par une mise en contexte de la création de *L'arbre anthropophage*, vu la spécificité autobiographique de l'œuvre. Nous le constaterons : les liens entre les conflits qui ont eu cours dans le monde réel et la transdiscursivité à l'œuvre dans le livre sont particulièrement saillants.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 76 et 170.

Né à Antananarivo le 26 juin 1967, Raharimanana a obtenu une licence en lettres à l'université de la capitale puis a quitté Madagascar pour Paris en 1989, doté d'une bourse d'études. Il a étudié à la Sorbonne puis complété un diplôme d'études approfondies (DEA) à l'Institut des langues orientales en Littératures et civilisations, dont le sujet portait sur les contes malgaches. Il a enseigné ensuite le français en banlieue parisienne (en Seine-Saint-Denis) tout en travaillant comme journaliste à la pige (surtout à RFI) et en animant des ateliers d'écriture. Bien connu des cercles littéraires de la diaspora en France, il participe à (ou organise) plusieurs conférences et manifestations, tant artistiques que politiques. Il a coordonné deux numéros de la revue *Interculturel Francophonies*³¹¹ (publiés par l'Alliance française de Lecce, en Italie). Finalement, il est à l'occasion comédien et conteur, notamment dans *Le tambour de Zanahary* (créé avec le musicien Tao Ravao) et dans le spectacle pluridisciplinaire *Instants malgaches* (2001, Twamay Association).

1.1.2 Pourquoi tant de violence?

« “Pourquoi tant de violence dans vos textes?” Je ne savais pas que la réponse viendrait aussi vite, qu'elle serait à retrouver dans ma vie même... » (AA : 128). Quand, en 2002, son père Venance Raharimanana, professeur d'histoire à l'Université d'Antananarivo (à la retraite forcée depuis 10 ans) et animateur à la télévision et à la radio locales, à Mahajanga, se fait arrêter, torturer puis emprisonner, Jean-Luc Raharimanana décide de quitter son emploi pour voir à sa libération, convaincu de l'innocence son père : « Tout ce que j'ai vécu avant [...] n'est que plaisanterie, que simple “engagement intellectuel”. Maintenant, c'est ma vie, ma survie, que je mets sur scène et que je joue... » (AA : 187). C'est

³¹¹ Jean-Luc Raharimanana [textes réunis et présentés par], « Identités, langues et cultures dans l'océan Indien », dans *Interculturel Francophonies*, n° 4 (nov.-déc. 2003), Lecce (Italie), Alliance Française de Lecce. *Id.*, « La littérature malgache », n° 1 (juin-juillet 2001), Lecce (Italie), Alliance Française de Lecce.

depuis ce temps que Raharimanana se consacre presque exclusivement à l'écriture, preuve d'un « engagement » artistique renforcé, lié à sa réflexion sur le monde conflictuel.

Avant la publication de *L'arbre anthropophage*, ouvrage qui examine en détails l'arrestation victimaire du père, Raharimanana privilégiait la forme de la nouvelle : des textes courts à forte densité poétique, usant d'une prose jugée par plusieurs d'envoûtante, d'« halluciné[e]³¹² », portée par les souffrances quotidiennes du peuple malgache – une littérature traversée de violences, complexe à décoder tant dans sa structure linguistique, temporelle qu'énonciative. Son écriture tout en ruptures et en « dissémination³¹³ » donnait à lire et à sentir un monde « post-apocalyptique et désespéré³¹⁴ », oscillant, comme dans *Rêves sous le linceul*, entre un présent et un passé indéfinis, toujours aux prises avec une extrême souffrance humaine, outrepassant les frontières de la vraisemblance, voire de la vie humaine : s'y côtoient le monde des morts et des vivants, celui de l'hallucination et de la réalité brutale. Au nombre des publications antérieures à *L'arbre anthropophage*, il faut compter les recueils de nouvelles *Lucarne* et *Rêves sous le linceul*, de même que le roman *Nour, 1947*, publiés respectivement en 1996, 1998 et en 2001 au Serpent à Plumes (Paris). Mentionnons qu'il est aussi l'auteur de pièces de théâtre, dont *Le prophète et le président* (publiée en anglais seulement³¹⁵) et *Le puits*³¹⁶.

³¹² Jean Laurenti, « Jean-Luc Raharimanana », dans *Le Matricule des Anges*, n° 058, novembre-décembre 2004.

³¹³ Guillaume Cingal, « Exil, écriture et fragmentation dans les premiers textes de Jean-Luc Raharimanana et Abdourahman Waberi », dans *Mots Pluriels*, n° 17, avril 2001; url de référence : <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1701gc.html>. Consulté le 15 janvier 2005.

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ *The Prophet and the President*, New York, UBU Repertory Publications, 1989. Prix du Théâtre interafricain Tchicaya U'Tamsi, RFI, en 1990. La pièce a d'abord été créée en français dans une mise en scène de Christiane Ramanantsoa à Madagascar, mais n'a pu être présentée (à la suite de pressions venant du ministère de la Culture malgache et de la Mission de coopération française; source : Magali Compa Barnard, « Raharimanana », url de référence : <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/raharimanana.html>. Consulté en novembre 2005); elle a été jouée par la suite en français dans plusieurs pays, notamment au Bénin, au Togo, au Sénégal, en Côte-d'Ivoire, en Centrafrique et en France (dans une mise en scène de Vincent Mambatchaka). Url de référence : <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/raharimanana.html>.

³¹⁶ *Le puits*, dans *Brèves d'ailleurs*, Paris, Actes Sud papiers, 1997.

L'intérêt porte ici sur son livre *L'arbre anthropophage*, paru en 2004. Quant au recueil de nouvelles *Rêves sous le linceul* (1998), consacré au génocide du Rwanda, il sera examiné dans le chapitre III de la deuxième partie. *L'arbre anthropophage* a été ciblé en raison de sa dominante transdiscursive et polyphonique centrée sur le paradigme fiction/monde, pertinente selon nos hypothèses et notre approche méthodologique qui visent la démystification des accusations victimaires par la confrontation ou la juxtaposition des discours. *Rêves sous le linceul*³¹⁷ sera abordé pour son invitation à penser le monde conflictuel dans une optique transfrontalière et transculturelle, voire atemporelle, qui transcende la frontière du vivant.

1.2 *L'arbre anthropophage* : genèse d'une création transdiscursive qui puise dans l'intime

Publié chez Gallimard en 2004, *L'arbre anthropophage* constitue un tournant esthétique dans la carrière de l'écrivain, mu par un drame personnel. Commencée en 1999, l'écriture de ce « livre d'essai », selon l'annonce titulaire (Genette) prévue à l'origine³¹⁸, voulait explorer les légendes malgaches en lien avec les tensions et énigmes d'actualité, car : « je ne comprenais pas³¹⁹ », disait Raharimanana, en revisitant alors « les collines de [son] enfance ». Ce projet d'écriture a été compromis par deux événements clés : le chaos ayant suivi l'élection présidentielle de Madagascar de décembre 2001, qui renversa le

³¹⁷ C'est Catherine Coquio qui, dans *Le Rwanda. Le réel et les récits*, nous a mis sur la piste de cette œuvre précédente de Raharimanana, alors que nous étudions un tout autre corpus visant un tout autre conflit. En contextualisant l'écriture du génocide des Tutsis au Rwanda et la démarche entreprise par Fest' Africa et Arts et Médias d'Afrique (y participait aussi Véronique Tadjo, autre écrivaine de notre corpus), Coquio disait : « Leurs productions ont donné lieu à plusieurs débats et rencontres, à Kigali et Butare (juin 2000), puis à Lille et Paris (novembre 2001), auxquels s'est joint le jeune écrivain malgache Jean-Luc Raharimanana, auteur du livre de proses inspirées par l'image télévisuelle du génocide, *Rêves sous le linceul*. » (p. 97)

³¹⁸ Voir « Jean-Luc Raharimanana » [présentation de l'écrivain et mot de l'auteur, pour *L'arbre anthropophage*], dans le site « Les Francophonies en Limousin »; url de référence : <http://www.lesfrancophonies.com/PAGES/maison/AUTEURS2002/Raharimanana.htm>. Consulté en novembre 2005. L'annonce titulaire sera ultimement celle de « Récit ».

³¹⁹ *Ibid.*

gouvernement de Didier Ratsiraka, puis l'arrestation de son père, Venance Raharimanana, survenue dans la foulée des élections. Revenons brièvement à ce qu'il projetait d'explorer au départ avec *L'arbre anthropophage*, comme l'indique le mot de l'auteur :

En 1999, de passage à Madagascar, je reviens sur les collines de mon enfance. Des villages ont poussé, des routes ont été tracées, lorsque avant n'y existaient que des herbes hautes, des rochers imposants. La pauvreté semblait s'accentuer. Et je ne comprenais pas. Tant de misère. Tant de désillusion. Tant d'oubli également. La nécessité d'écrire un livre d'essai me fut alors évident. Garder les traces de cette poésie qui a bercé mon enfance. Mais s'interroger aussi sur la mémoire de ces collines. Une histoire écrite par les vainqueurs et reléguant celle des vaincus dans la légende ou les rumeurs³²⁰.

Au côté d'un discours totalitaire, soit « l'histoire écrite par les vainqueurs » qui occulte « celle des vaincus », comme l'indique Raharimanana, persiste, au sein de la population, une mémoire liée au discours mythique. Selon la pensée girardienne, ce discours donne peut-être à voir la victime (les vaincus, donc) mais il la transfigure, représentant celle-ci comme coupable; s'il y a écran et « oubli », selon Kundera maintenant, le travail du romancier s'en trouve d'autant plus nécessaire, pour qui veut comprendre le monde et ses conflits. Aussi voici, dans un tel contexte de victimisation et d'incompréhension face aux tensions et à la pauvreté observées à Madagascar, la double mission que s'était donnée Raharimanana, dont l'extrait révèle l'essentiel : ne point négliger ou masquer davantage les légendes et les récits fondateurs (les « récits d'avant », comme les appelle Coquio³²¹) mais essayer plutôt de comprendre, par la fiction littéraire, les traces encore présentes de leur existence, liées à l'actuelle situation du pays. Il lui importait de mettre en perspective ces légendes ou rumeurs avec l'histoire telle que construite par les « vainqueurs » : une entreprise d'écriture hétérogène dont l'économie d'ensemble pourrait être qualifiée

³²⁰ *Ibid.* On retrouve en partie le mot de l'auteur dans la quatrième de couverture; il a été modifié, mais le propos demeure essentiellement le même.

³²¹ Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 8.

d'hypertextuelle, d'après l'acception genettienne (*Palimpsestes*), qui vise à la réécriture de l'histoire malgache qui s'est actualisée, nous le verrons, dans le destin tragique et bien réel du père. Cette entreprise tente une ré-récriture, si l'on peut dire, des textes sources ou hypotextes (ou du moins, leur mise en perspective) pour mieux comprendre puis éviter l'incarcération de ce père, ou celle d'autres victimes innocentes à sa suite. L'enjeu, transdiscursif et polyphonique s'il en est, et sans pour autant détourner son regard du monde, est de relativiser les anciens comme les actuels discours autoritaires, détenteurs d'un pouvoir attesté par le « prestige³²² » dont ils jouissent « dans une culture donnée », dit Sophie Rabau – pérennité du discours contre laquelle s'inscrit la démarche de Raharimanana désireuse de reconstituer, voire d'ajouter une mémoire qui est aussi celle des « vaincus ».

Le contexte trouble des élections de décembre 2001 n'empêchera pas finalement Jean-Luc Raharimanana de poursuivre l'écriture de son livre. D'abord hésitant, il en parle à son père (inspirante relation que celle-ci, entre un père et son fils liés par leur foi commune en l'écriture – nous aurons l'occasion d'en reparler) et décide de persister suivant le modèle choisi au départ : « [...] il me fallait aller au bout de l'ouvrage, parvenir jusqu'à ce présent qui vacillait, pourquoi les Malgaches étaient au bord de la guerre civile³²³. » Soulignons au passage qu'il s'agit en soi d'un acte de courage, dans un pays où « les hommes écoutés », comme l'était son père au sein de sa communauté, sont considérés « les plus dangereux » : il était « davantage [écouté] que le gouverneur même » (AA : 131-132), apprend-on au sujet de Venance dans *L'arbre anthropophage*. Son arrestation le 14 juin 2002 incite le fils Jean-Luc à intégrer dans son livre un récit personnel, autobiographique, de facture plus classique que celle de ses œuvres précédentes, par son respect pour la chronologie et par sa linéarité (voir

³²² Sophie Rabau, *op. cit.*, p. 228.

FIII : 79) : une volonté nouvelle, chez Raharimanana, de respecter sans méandres l'ordre des événements d'un récit, de faire correspondre avec plus de transparence, dans la seconde partie de *L'arbre anthropophage*, discours narratif et diégèse, au service du paradigme fiction/monde réel.

Avec *L'arbre anthropophage*, Raharimanana proposera donc une œuvre davantage métissée que celle de ses publications précédentes, partagé entre son traitement habituel du transdiscursif (ici, l'exploration des mythes et légendes du passé, comme celle qui ponctue son roman *Nour, 1947*) et l'écriture d'un récit autobiographique (là, la confession intime et révoltée du fils-écrivain). En témoigne, dans la première partie du livre, l'amalgame de poèmes, blagues, contes et légendes malgaches, augmenté par l'insertion de récits (ou segments) proleptiques qui auraient dû, selon les dates qui précèdent ces récits, être intégrés à la seconde moitié du livre (nous y reviendrons). En outre, le long récit de la deuxième partie du livre, constitué du journal intime du narrateur, n'exclut pas des anachronies temporelles, plus précisément des analepses portant sur l'enfance et l'adolescence du narrateur à Madagascar. Soulignons, avant d'aller plus loin, que déjà le roman *Nour, 1947*, de Raharimanana, publié en 2001, offrait une composition formelle complexe et hybride où légendes, chants, récits, articles de journaux, voire un journal intime (écrit par un tiers toutefois), venaient s'intercaler dans le récit premier du narrateur; en étant absent, toutefois, le pacte autobiographique de *L'arbre anthropophage*, qui viendra soutenir davantage notre intérêt autour du paradigme fiction/monde.

³²³ « Jean-Luc Raharimanana » [présentation de l'écrivain et mot de l'auteur, pour *L'arbre anthropophage*], *loc. cit.*

1.3 Transdiscursivité et violence dans *L'arbre anthropophage*

Avant de nous pencher sur la victimisation du père de Raharimanana, qui occupe entièrement la deuxième partie de *L'arbre anthropophage*, il convient de relever des exemples précis du transdiscursif à l'œuvre, principalement dans la première partie. Cette transdiscursivité, fidèle à la polyphonie kundérienne qui met l'accent sur la variété, rend plus transparents et intelligibles les rouages de la violence, en plus d'annoncer ce qui sera actualisé dans la partie autobiographique ultérieure. Elle nous permet finalement de valider nos hypothèses, ce qui montre toute la complexité de cette œuvre qui n'a d'égale que celle des conflits qui minent la société actuelle.

La première moitié du livre est jalonnée de proverbes, de poèmes, d'extraits de pièces de théâtre, de dialogues ou de synopsis imaginés par un narrateur-écrivain en état de création perpétuel³²⁴, de récits de voyages de la fin du siècle dernier (traduits par Raharimanana), de légendes et de contes oraux retranscrits de mémoire par l'auteur – autant de textes dont le dénominateur commun pointe vers les rites et les interdits :

Traverser un fleuve la nuit : *fady*. Cracher vers l'est : *fady*. Pointer le doigt vers un tombeau : *fady*. Marcher sur l'ombre du passant : *fady*. Dans ce pays-mien, tout est *fady*, interdit. (AA : 16; l'auteur souligne.)

Parmi ces légendes ou récits du passé, se trouvent ceux de l'arbre anthropophage et des lacs jumeaux, que nous analyserons plus à fond (voir partie 1.4.2 du chapitre). Pour accompagner les différents genres de textes plus près de la fiction et du mythe se greffent des

³²⁴ Pensons à l'extrait suivant, faisant suite à un épisode mémoriel où le narrateur décrit l'incendie de la « Maison » (appelée aussi « le Rova »); l'épisode avait réveillé les « rivalités dites d'autrefois », dans la recherche de coupables : « Scène à imaginer... Panorama sur la colline des rois et des reines. Des demeures de bois traditionnelles se détachent des rochers et des rares végétations. La terre est rouge, se confond avec la couleur des demeures. Une longue procession entame la montée de la colline. Les hommes et les femmes sont habillés de blanc. Des nobles se font porter sur leurs *filanjana*. Les porteurs sont noirs et robustes. Leur direction les mène tout droit au sommet, vers le palais de la Reine Première. [...] Une paix silencieuse règne sur le tout. Un tel peuple est incapable du moindre mal... » (AA : 68). Ces images marquées de contrastes et de pureté sont ironiques, visant à démystifier une vision historique et « sacrée » du passé. Tant bien que mal, le narrateur tente de faire (re)vivre la scène, puis conclut : « Effacement de la scène. Rire. » (*ibid.*)

textes se rapportant au vécu du narrateur, comme des extraits de sa correspondance personnelle ainsi que des articles de journaux d'actualité, dont certains sont signés par le narrateur lui-même et ont été effectivement publiés. Ces textes qui intègrent le narrateur-écrivain au récit anticipent la deuxième partie du livre, constituée du long journal intime – nous passons alors d'une autofiction, selon l'acception générique de Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone³²⁵, où le statut du moi-écrivain était ambigu, à la transparence du pacte autobiographique. C'est alors qu'on retrouvera le narrateur dans divers pays, à commencer par la France, le Mali, La Réunion puis Madagascar, pour voir à la libération de son père.

Nous voici donc à la frontière de la fiction et du monde, dans la « référencialité » née de rencontres transdiscursives, comme l'entend Tiphaine Samoyault dans *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*³²⁶; nous voici aussi au cœur du monde réel, relaté avec le plus de fidélité possible, suivant la trivialité de la situation : « Tout retranscrire maintenant. Ne rien oublier » (AA : 128), écrit le narrateur dans son journal quand il apprend, par téléphone, l'arrestation de son père. Il se trouve alors à La Réunion pour une lecture de sa pièce *Le puits*, au Grand Théâtre de Saint-Denis. Le narrateur-écrivain est attentif aux conseils de son amie Marine, une « personnalité importante de la diaspora malgache soutenant la place du 13-Mai » (AA : 125), présente comme lui à Saint-Denis : « Marine fait ce qu'elle peut. Ne cesse de me conseiller. Me parle de l'importance de ces instants. Que je ne dois rien oublier. Et que surtout, je dois garder des traces écrites de tout cela. » (AA : 129). Ici, le monde rejoint la fiction, il bouleverse l'écrivain qui se transforme en diariste, se retrouvant à la conjonction

³²⁵ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Collin, 1997. Voir aussi : Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions et cie*, Paris, Cahiers RITM, Université de Paris X, n° 6, 1993.

³²⁶ Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p. 83.

du monde conflictuel et des discours sur le monde. Il prend connaissance que ses propres textes ne faisaient pas exception, en s'intégrant dans la mouvance fictionnelle déjà existante. L'arrestation du père, nous l'avons dit, entraînera un réajustement par rapport au style d'écriture adopté; de la dissémination, évoquée au sujet des œuvres précédentes de Raharimanana, nous passons à une profusion de détails dans l'économie romanesque. L'écrivain désire faire le pont entre ce qu'il écrivait avant *L'arbre anthropophage*, dans une « référencialité » nouvelle qui ne peut permettre la moindre entorse à la rigueur du reportage (ou de la représentation), car celui-ci influe sur la vie même du narrateur et sur celle de ses proches. Dans son rôle dès lors en porte-à-faux entre la scène et la salle, au Grand Théâtre de Saint-Denis, il constate :

Le public attend. À peine. Il n'est pas au courant. Les phrases claquent contre ma vie. Ce que j'ai attribué à mes personnages, leur vie, leur mémoire ne sont en fait que les miennes. « Vie en lambeaux, vie déchiquetée en mille peurs et paniques. » [...] Fin de la représentation. Je parle machinalement au public qui est resté. Je signe des livres. Je souris. The show must go on... Je ne peux pourtant pas leur dire que c'est ma vie qu'ils ont vue défiler sur scène. Que ce n'était pas une pièce de théâtre... (AA : 125)

L'aspect graphique du livre *L'arbre anthropophage* participe également au caractère transdiscursif de l'ensemble. D'un bout à l'autre de l'ouvrage, le lecteur est aidé par des choix typographiques qui facilitent le passage d'un discours à l'autre, contribuant à la stratégie de transparence suggérée ci-dessus. À titre d'exemples, mentionnons : le recours à une police de caractères différente lors de la transcription d'un article ou d'une lettre ouverte publiés dans un journal; la mise en retrait et en italique des passages poétiques; des guillemets ouvrants et fermants lors de la transcription d'un conte oral ou pour signaler la présence d'un intertexte, comme des extraits de pièces de théâtre (voir celui que nous venons de citer); finalement, des notes en bas de page précisant la source de certains hypertextes.

Il est opportun aussi d'examiner une autre particularité transdiscursive notoire, qui renvoie plus précisément à notre deuxième axe préliminaire de recherche. Rappelons que cet axe portant sur la métadiscursivité entourant le paradigme fiction/monde a largement contribué à l'établissement de notre troisième hypothèse, qui sous-tend les pouvoirs démystificateurs du littéraire sur la victimisation. Comme on le constate, Raharimanana emprunte à la méditation essayistique pour explorer la place de l'écrit et de l'oral dans l'histoire malgache, invitant le lecteur sur ce terrain complexe. Dans son livre « qui pense », pour le redire avec Kundera, il multiplie, dans un traitement polyphonique, ses réflexions sur le thème du pouvoir des mots. L'écriture, apprend-on dans la première partie de *L'arbre anthropophage*, était réservée à une caste privilégiée, les devins guérisseurs qui, par leurs sorabes ou « littéralement “grande écriture”, ou “écriture sacrée” » (AA : 21, note 1), écrivaient « l'histoire de son origine [celle du clan], les rites et interdits à respecter, les chants, les prières, la connaissance des plantes et des animaux, la pharmacopée... » (AA : 21).

Le narrateur devenu essayiste explique :

Écrire pour soi ou « écrire pour écrire » est chose absurde pour une telle société. Une perte de temps, un déni évident de tout ce qui entoure l'individu. Un acte de folie ou d'exil. L'imaginaire de l'écriture dans ce contexte est étroitement lié à la réalité. La réalité, quant à elle, ne se conçoit pas selon les limites du visible et du palpable. La magie est bien réelle car elle influence bel et bien le quotidien des hommes, leurs comportements, le cours de leurs vies. [...] Écrire est ainsi une transcription presque brute de l'homme dans toutes ses dimensions : historique, culturelle, spirituelle, magique... (AA : 21)

Sur ces récits des origines pesait le sceau du secret (AA : 32). Esthétique et beauté des mots étaient réservées à l'oralité (pour la parole et pour l'ouïe), deux critères jadis et toujours synonymes de mensonge, qu'il s'agisse de relater des « *tantara* (histoire, mythe, récit), *angano* (conte, légende) », ou encore des « *tafasiry* (récit d'origine) » (AA : 23).

Raharimanana, dont l'opacité des ouvrages précédents suscitait des réticences, fait montre, par le recours au métadiscours, d'une transparence nouvelle pour mieux guider le lecteur dans cette confrontation de textes et de savoirs aux origines multiples, pour lui permettre aussi de mieux évaluer leurs conséquences (sacrificielles, dans le cas du père) sur les réalités conflictuelles d'actualité. Ajoutons qu'il ne le fait pas sans s'imposer à lui-même une certaine violence, où l'on sent toute la difficulté, jointe à la nécessité, du parcours romanesque. Pour apprécier le ton du commentaire suivant, précisons que l'écrivain-narrateur vient tout juste d'intégrer dans son récit, non sans émotion, ironie et révolte, des proverbes portant sur l'esclavagisme : des discours déroutants qui, de plus, sont accompagnés des commentaires déshumanisants émis par le missionnaire qui les rapporte, suivis de ceux de l'écrivain-narrateur³²⁷. Alors qu'il commente, en métadiscours, la difficulté de sa démarche d'écriture qui l'expose à un dévoilement progressif, le narrateur écrit, prenant bien à partie le narrataire (dont nous sommes) :

Alors, faut-il toujours parler des gouttes d'encre? Voulez-vous savoir comment je les ai bien étalées sur mes feuillets? Y ai-je mis à la façon d'un peintre quelque autre goutte? Une larme? Une sueur? Une rosée? Un crachat? (AA : 43).

Le processus, à notre avis non didactique, fonctionne, car l'écrivain ainsi placé entre passé et présent, entre actualisation des violences et écriture, entre récit et narration, en vient à se mettre lui-même en scène, après avoir arpenté par la mémoire, dans la première partie de l'ouvrage, les récits fondateurs. À la triade genettienne³²⁸ constituée du récit, de la narration et de l'histoire, il ajoute la particularité diégétique – sa propre histoire ici – qui lui faisait défaut.

³²⁷ À titre d'exemple : « Mihinjihinji hoatra ny andevolahy maty anaka. "Se raidir comme un esclave dont l'enfant vient de mourir." Contrairement aux autres, il ne verse pas de larmes, explique encore le missionnaire. Mais quelle larme verser pour un chien [se demande le narrateur]? » (AA : 40). Notre hypothèse 2, sur le choix de la victime, est ici doublement vérifiée : par le narrateur des proverbes, au discours renforcé par celui du narrateur-Raharimanana.

Autre élément de composition significatif, le traitement temporel de la première partie fait aussi montre de variété polyphonique, comme indiquait Ricard au sujet de l'esthétique kundérienne, en ce sens qu'il s'ajoute à la « pluralité de trames ou de "lignes" dont aucune ne peut être dite principale ou secondaire, [...] jouiss[ant] toutes du même statut, de la même autonomie relative³²⁹ ».

Vient servir de prétexte à l'écriture du livre de Raharimanana, semble-t-il, son achat en France du *Journal des voyages*, anthologie en deux tomes des « relations de voyages des explorateurs et des scientifiques de l'époque » (AA : 45), datée de 1877 et de 1878. C'est dans cet ouvrage que se trouve l'histoire de l'arbre anthropophage, écrite par Bénédicte-Henry Révoil, qui, visiblement, marque l'écrivain à un point tel qu'il en empruntera le titre pour son propre livre. Si l'on tient compte d'un certain nombre d'indices narratifs, le narrateur aurait fait l'acquisition de ce journal, écrit par un tiers, autour du 7 mai 2002. Il en transmet le contenu dans la première partie du livre, sous forme de citations augmentées de plusieurs commentaires narratoriaux. En guise de réponse à un Révoil daté, recourant à l'un des « genres propres à l' "africanisme" colonial³³⁰ », soit au récit de voyage, on peut supposer que le narrateur-Raharimanana apposera son propre journal de voyage (son journal intime de voyage) dans la deuxième partie de *L'arbre anthropophage*, qui relate au plus près son drame personnel³³¹; il emploiera alors un présent presque simultané au temps de la narration et de l'histoire, qui va de janvier à août 2005.

³²⁸ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, p. 10.

³²⁹ François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, p. 95.

³³⁰ Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 170.

³³¹ Dans *Le livre du rire et de l'oubli*, Kundera relate combien il importe peu à autrui, souvent, de situer une expérience personnelle dans une situation sociohistorique plus large : le personnage de Tamina, une émigrée tchèque réfugiée en France, tente de rapatrier des documents personnels laissés en Tchécoslovaquie. Quand il est question pour elle de faire appel à autrui pour mettre la main sur lesdits documents, elle réfléchit ainsi : « Tamina était depuis longtemps convaincue que si elle voulait que les gens d'ici comprennent quelque chose à sa vie, il fallait qu'elle la simplifie. Il eût été extrêmement difficile d'expliquer pourquoi cette correspondance

Un doute subsiste quant à la présence effective du narrateur à Madagascar, dans la première partie de l'ouvrage, mais on comprend qu'il y a habité dans le passé : « De l'autre côté des mers, traîner encore... Me répéter sans cesse ce que j'ai vu, que j'ai vu... des hommes se faire piétiner à mort parce qu'ils ont volé un peu de nourriture » (AA : 43). Peut-être y a-t-il là volonté d'« indétermin[ation] » devant la complexité du « commencement », comme le suggère Gérard Genette au sujet de l'exorde de *La recherche du temps perdu* (FIII : 229)? Nous voici certes en présence d'une « ouvertur[e] à structure complexe, et comme mimant pour mieux l'exorciser l'inévitable difficulté du commencement » (FIII : 88; l'auteur souligne). Une autre façon d'interpréter ce flou narratif serait que Raharimanana privilégie d'abord, dans la première partie de *L'arbre anthropophage*, la « façon malgache » de raconter, le *Tantara* plus précisément, qui renvoie à la polyphonie bakhtinienne faite de « liberté [...] et d'inachèvement³³² ». Dans un entretien portant sur l'écriture malgache en général, Raharimanana a déjà dit ceci :

Eh bien c'est notre façon de raconter à Madagascar, une des façons... Le Tantara, au début, ça commence n'importe comment, ça peut être deux garçons qui parlent, puis on explique l'histoire, puis on remonte dans le passé pour savoir ce qui s'est passé. Dans la narration malgache le temps est élastique. Je suis parfaitement convaincu, que même si j'écris en français, ma narration est malgache tout en sachant aussi que je fais partie de la littérature française³³³.

Au cours de la deuxième partie de l'ouvrage, où l'histoire (la « *story* », dit Kundera; LR : 23) est plus facile à suivre, l'écrivain-narrateur se rend sans conteste à Madagascar pour voir lui-même à la libération de son père : il a épuisé tous les recours à partir de la France, dont l'espoir d'y faire venir son père. Le premier texte de la deuxième partie est daté du 10

privée et ces journaux intimes risquaient d'être saisis par la police et pour quelles raisons elle y tenait tellement. [...] [E]lle eut peur qu'Hugo ne lui demande des détails sur ces documents, mais ses craintes étaient superflues. Lui avait-on jamais posé de questions? Les gens lui expliquaient parfois ce qu'ils pensaient de son pays mais ne s'intéressaient pas à son expérience. » (LRO : 160).

³³² Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 108.

février 2002 et le dernier du 23 août 2002; l'arrivée du diariste à Madagascar a lieu le 16 juillet 2002 : « Ivato, aéroport d'Antananarivo. La douane a réussi à nous soutirer quarante euros. [...] Dehors une banderole : "La douane lutte contre la corruption". Nous prenons la route. Comme une impression d'aller vers la mort de mon père. » (AA : 182-183)

Une lecture à rebours permet de mieux identifier puis d'interroger la présence de deux textes (que nous avons appelés plus haut récits ou segments proleptiques³³⁴), situés dans la première partie. Datés respectivement du 7 et du 9 mai 2002, ces textes auraient dû normalement s'insérer dans la deuxième partie où tous les textes, sans exception, sont précédés d'une date et respectent la chronologie. Pourquoi ce choix dans l'organisation du récit? Précisons que le texte du 7 mai est intitulé « Pan de nuit. Lettre d'un ami » (AA : 44-45) et que celui du 9 mai est précédé de l'introduction suivante : « Je repense à la suite de la lettre de mon ami... » (AA : 72). Ces insertions participent, semble-t-il, à la volonté d'indétermination et à la liberté polyphonique, voire à un certain « brouillard » (TT : 237) dirait Kundera, qui complexifie leur décodage et vient s'inscrire en faux contre la clarté structurelle et narrative de la deuxième partie. Si l'on se rapporte aux intentions initiales de Raharimanana (ainsi qu'au style adopté dans ses livres précédents), au sujet de la facture qu'il comptait donner à son livre et les thèmes qu'il souhaitait y explorer, on peut avancer que l'actuelle première partie, excluant les segments proleptiques, constitue en elle-même le livre que l'écrivain pensait d'abord écrire. Les textes de la lettre de l'ami agiraient tels des « indice[s] indirect[s] » (FIII : 79), pour le dire avec Genette encore, venant annoncer la deuxième partie de l'œuvre et ses transformations au niveau de la composition. Si l'on se

³³³ « Interview : Jean-Luc Raharimanana », dans *Rue Tsara B. Le petit mensuel malgache*, n° 15, mars 2004, Montargis, p. 10-15.

³³⁴ « Proleptiques » (voir Genette, *Figures III*) vise ici la structure de l'œuvre, non la reconstitution de la diégèse.

rapporte au contenu desdits segments, maintenant, qui informe le narrateur de l'installation de barrages à Madagascar, notre argument s'en trouve renforcé : cet événement est au centre de la montée des tensions et du chaos post-électoral, qui ont conduit à la victimisation du père.

Quoiqu'il soit permis d'interpréter, il y a certes là, pouvons-nous comprendre aidés de Bakhtine, Kundera, Genette et de Raharimanana, « ubiquité temporelle » (*FIII* : 83), soit une volonté de donner à voir, dans la première partie de *L'arbre anthropophage*, la pérennité de l'influence de ces discours et récits fondateurs sur les habitants du pays, nonobstant la situation existentielle vécue ici par les protagonistes. Importe peu, à ce moment encore, la position de l'écrivain-diariste intimement lié au conflit : ce qui lui arrive personnellement, ainsi qu'à sa famille, aurait pu arriver à n'importe qui, assume-t-on, dans un tel contexte propre à l'escalade des violences (Girard). Le fait qu'il soit question, dans la deuxième partie, d'autres arrestations douteuses, vient d'ailleurs le supposer. Ces jeux sur le temps, entre un passé très éloigné (qui renvoie à plus d'un siècle, avec le *Journal des voyages*) et un présent ponctué d'aller et retour entre Madagascar et la France, soulignent la transcendance spatiotemporelle d'une situation existentielle que l'écrivain souhaite déconstruire, ou mieux, dont il souhaite moduler le cours : lui importera maintenant de faire libérer le père, pris dans un conflit aux relents sacrificiels.

Afin de conclure cette exploration de la composition particulière du livre, liée en grande partie à son traitement transdiscursif et temporel, précisons aussi que, ponctuellement, les deux parties du livre se rejoignent, et davantage au sein de la seconde partie. Dans son journal intime, le narrateur affirme ce qui suit, qui n'est pas sans rappeler ce qu'il avait constaté auparavant, au Grand Théâtre de Saint-Denis :

Je relis encore l'histoire de l'arbre anthropophage [tirée du journal de Bénédicte-Henry Révoil]. Les feuilles du livre se déchirent presque sous mes doigts, tellement elles sont fragiles. Jamais, je ne pourrai refermer ce recueil. Trop de mes malheurs y sont contenus. La négation de ma culture. Le mépris de ma différence. Ces thèmes sur l'identité, sur l'ethnie, sur la pauvreté, sur notre impuissance, nous qui nous trouvons au sud, je les ai abordés, conscient de leur importance. Je les vis maintenant. (AA : 149)

1.4 *L'arbre anthropophage* : du mythe à son actualisation victimaire

Intitulé « Tracés en terre douce », le journal intime de Raharimanana relate, dans la deuxième partie de l'œuvre, le périple de celui-ci, les « traces » bien sensibles qu'il désire inscrire sur le sol malgache pour tenter de faire libérer son père. Cette partie vient actualiser (en montrer le sordide et factuel dénouement) les textes abordés en première partie, intitulée « L'Écriture des racines. » Le journal prend la forme, pour le lecteur, d'un véritable roman à la lecture duquel il (re)vit pas à pas, au fil des épisodes, descriptions et dialogues, le présent des événements tels que relatés par le fils qui, autant que faire se peut, fait figure d'objectivité dans les circonstances.

Les scènes du procès (datées du 1^{er} et du 23 août), par exemple, sont remplies de suspense, d'émotions et de détails. S'y trouvent des éléments particulièrement signifiants, en lien avec le travail démystificateur de Girard et de Kundera, dont le regard accusateur de la foule, pourtant peu au fait des événements, portée sur une victime innocente, ainsi que l'absurdité du processus accusatoire : parce qu'accusé, Venance est perçu comme coupable et polarise sur lui doutes et accusations, à la fois stéréotypées, contradictoires et démultipliées. Il est à l'image d'un Joseph K. devant le tribunal ou devant les spécialistes de l'œuvre kafkaïenne, tel que les observe Kundera :

Pendant le premier procès (celui que raconte Kafka dans son roman) le tribunal accuse K. *sans indiquer le crime*. Les kafkologues ne s'étonnent pas qu'on puisse accuser quelqu'un sans dire pourquoi et ne s'empressent pas de méditer cette situation inédite, jamais examinée dans aucune œuvre littéraire. Au lieu de cela, ils se

mettent à jouer le rôle de procureurs dans un nouveau procès qu'ils intentent eux-mêmes contre K. en essayant cette fois d'identifier la vraie faute de l'accusé. Brod : il n'est pas capable d'aimer! Goldstüchker : il a consenti que sa vie se fût mécanisée! Vialatte : il a rompu ses fiançailles! Il faut leur accorder ce mérite : leur procès contre K. est aussi kafkaïen que le premier. Car si dans son premier procès K. n'est accusé de *rien*, dans le deuxième il est accusé de *n'importe quoi*, ce qui revient au même parce que dans les deux cas une chose est claire : K. est coupable non pas parce qu'il a commis une faute mais parce qu'il a été accusé. Il est accusé, donc il faut qu'il meure. (TT : 247; l'auteur souligne.)

Entre condamner K. et condamner Venance, peu de différence : il importe de voir l'accusé coupable, tant pour ses bourreaux que pour la foule préférant décharger sur l'accusé les maux qui la préoccupent.

Afin d'analyser plus en profondeur les enjeux transdiscursifs à l'œuvre dans le livre de Raharimanana, ainsi que la volonté de l'écrivain de lever le voile sur les manipulations discursives entraînant violence et victimisation, nous avons ciblé trois autres éléments d'importance, qui font tous écho au choix de Venance Raharimanana comme victime. Notre deuxième hypothèse, interrogeant le choix de la victime à la loupe du littéraire, est ici la plus explorée : Venance est présenté par le fils comme un bouc émissaire, une victime « réelle » de surcroît, puisqu'il a été effectivement arrêté, torturé, privé de soins médicaux appropriés, avant de subir une « parodie de procès » (AA : 254³³⁵), comme l'indique la représentante

³³⁵ Voir aussi le rapport d'Amnistie internationale intitulé « Madagascar. Selective Justice », qui détaille l'arrestation injustifiée de Venance Raharimanana. Avant d'en citer des extraits, qui concernent cette arrestation spécifique, mentionnons que Jean-Luc Raharimanana a intégré dans *L'arbre anthropophage* les démarches qu'il a lui-même effectuées pour s'assurer de la participation d'Amnistie dans l'affaire, comme la présence de l'organisme au procès. À la lecture du rapport, on constate par ailleurs toute l'importance de « garder des traces écrites de tout cela » (AA : 129), ces traces visant à prouver concrètement l'innocence de la victime : « On 14 June Venance Raharimanana, a 63-year old researcher and instructor, was arrested by "reservists" in Mahajanga while on his way home. He was forced out of his car and a rope was used to tie his feet to his head. He was taken to the local airport and transferred to Antananarivo by plane. When he arrived at Ivato, Antananarivo's airport, he was forced into a vehicle occupied by soldiers who hit him with gun butts and kicked him while hurling insults at him. They then put a firearm in his mouth and twisted it until Mr. Raharimanana's teeth fell out. He was then held incommunicado. It was not until the next day that his family managed to find out where he was, despite their repeated efforts to find him. He was in a small cell at the "Fiadanana Gendarmerie" covered in blood and no longer able to open his mouth. On 17 June his house in Mahajanga was pillaged and burned, apparently by reservists; the homes of his two daughters were also raided. Despite various efforts, the authorities have still not agreed to register his torture complaint. » (Nous traduisons : Le 14 juin, Venance Raharimanana, un chercheur et enseignant de 63 ans, a été arrêté par des « réservistes » à Mahajanga alors qu'il

d'*Amnesty International* présente dans la foule. Celle-ci assiste au procès tant dans le livre de Raharimanana que dans le monde réel; sa présence aux deux endroits participe au brouillage des frontières entre fiction et monde et invite davantage à penser le texte comme faisant partie du monde; ceci appuie, conséquemment, notre intérêt scrupuleux sur les enjeux de victimisation dans l'arène littéraire.

Les trois éléments retenus pour l'analyse sont les suivants : (1) le choix du père comme victime et la nature des accusations qui pèsent sur lui, ainsi que le démantèlement du

rentrait chez lui. On l'a forcé à descendre de sa voiture puis on l'a ligoté de la tête aux pieds. Il a été transporté à l'aéroport et transféré par avion à Antananarivo. Une fois à Ivato, l'aéroport d'Antananarivo, il a été contraint d'entrer dans une voiture remplie de soldats qui l'ont frappé avec leurs fusils en lui criant des insultes. Ils ont mis un fusil dans sa bouche, qu'ils ont tourné jusqu'à ce que tombent toutes les dents de M. Raharimanana. Il a ensuite été maintenu captif, *incommunicado*. Sa famille n'a pu le localiser que le lendemain, malgré des efforts soutenus. Il a été enfermé dans une petite cellule à la « Fiadanana Gendarmerie », couvert de sang et incapable d'ouvrir la bouche. Le 17 juillet, sa maison a été pillée et brûlée, il semblerait encore par les réservistes. Les maisons de ses deux filles ont aussi été investies. Malgré différents efforts, les autorités n'ont pas encore consenti à enregistrer une plainte pour torture.) Et, plus loin dans le rapport : « After Marc Ravalomanana's army regained control of the provinces dozens of people were arrested without warrant and without any preliminary investigation by soldiers who had no training in arrest procedures. The case of Venance Raharimanana and the four SIRAMA employees is typical of the way such arrests were carried out. There are reports that the KMMR played a role in the Mahajanga arrests. These reports allege that KMMR members told the army to arrest certain people. It seems these people were then arbitrarily arrested without any preliminary investigation purely to settle personal scores. » (Nous traduisons : Après que l'armée de Marc Ravalomanana ait repris le contrôle des provinces, des douzaines de personnes ont été arrêtées sans mandat ni enquêtes préliminaires par des soldats n'ayant aucune formation dans des procédures d'arrestation. Le cas de Venance Raharimanana et des quatre employés de SIRAMA est typique quant à la façon dont se déroulent de telles arrestations. Il existe des rapports montrant que le KMMR a joué un rôle dans les arrestations de Mahajanga. Ces rapports stipulent que les membres du KMMR ont demandé à l'armée d'arrêter certaines personnes. Il semble que ces personnes aient été par la suite arrêtées sans enquête, simplement pour régler des différends personnels.) Et au sujet de l'acte d'accusation et du procès : « Venance Raharimanana (see earlier references to his case) was first questioned by the examining magistrate about false allegations that he had reportedly been a pro-Ratsiraka "militia" leader in Mahajanga during the crisis. After the interrogation he was eventually charged with "spreading false news" and "inciting crimes and offences". The charges were based on the allegation that he reportedly stated on the local Mahajanga television channel Feon'ny Boina that Mahajanga province was "independent" which was taken as proof of his support for the barricades erected against the capital. Amnesty International believes Venance Raharimanana was arrested solely for expressing his non-violent opinion and that he has been detained and tried in violation of his fundamental right to freedom of expression and opinion. » (Nous traduisons : Venance Raharimanana – voir les références antérieures à son sujet – a d'abord été interrogé par le juge d'enquête au sujet de fausses accusations l'identifiant comme étant un chef de la milice pro-Ratsiraka à Mahajanga durant la crise. Après l'interrogatoire, il a été accusé d'avoir « disséminé de fausses informations » et d'avoir « incité aux crimes et à des délits ». Les accusations étaient fondées sur l'hypothèse qu'il avait affirmé sur la chaîne régionale de télévision Feon'ny Boina que la province de Mahajanga était « indépendante », ce qui prouvait, selon ses accusateurs, son appui aux barricades érigées contre la capitale. Amnesty internationale croit que Venance Raharimanana a été arrêté pour avoir exprimé des opinions non violentes, qu'il a été emprisonné puis traduit en justice contrairement à son droit pour la liberté d'expression et

processus accusatoire victimaire (Girard) (point 1 de l'approche méthodologique ainsi que les trois hypothèses); (2) le récit sacrificiel de *L'arbre anthropophage* tiré du journal de Bénédic-Henry Révoil et commenté par le narrateur-Raharimanana (point 2 de l'approche méthodologique et troisième hypothèse); (3) l'histoire des lacs jumeaux qui cerne le paradigme différenciation/indifférenciation au cœur de la réciprocité girardienne (points 1 et 2 de l'approche méthodologique, ainsi que deuxième et troisième hypothèses). Nous verrons que ces éléments sont tous interreliés, si l'on se rapporte à nos hypothèses principales. Plusieurs autres aspects du livre auraient certes mérité d'être explorés, tant *L'arbre anthropophage* est riche en enjeux mystificateurs et démystificateurs pour décrire une société qui, semble-t-il, est encore aux prises avec tabous, interdits et violence – ce qui n'exclut pas une soif démystificatrice chez certains de ses citoyens, comme celle du tandem Venance/Jean-Luc Raharimanana, ainsi que des proches de ces derniers :

« Explique-moi... », demande l'ami du narrateur à celui qui vient de l'accuser. En tant que Merina³³⁶, il est sans conteste responsable des problèmes associés aux barrages, affirme son accusateur.

« On n'explique pas les *fady* », se fait-il répondre sans hésiter. (AA : 73)

1.4.1 « Mon père parlait, parlait, parlait... » : Venance Raharimanana, une victime en porte-à-faux

Comme le rapporte le quotidien *L'Express de Madagascar*, dans un article daté de juin 2002 et cité intégralement dans le livre, Venance Raharimanana est d'abord accusé d'être parmi les « leaders pro-Ratsiraka, dont certains disposaient d'armes » (AA : 134). Rappelons que le régime de Ratsiraka a été renversé aux présidentielles de décembre 2001

d'opinion.) (Url de référence : <http://web.amnesty.org/library/Index/ENGAFR350042002?open&of=ENG-MDG>. Consulté le 23 août 2005.)

par Marc Ravalomanana, événement clé en amont du récit. *L'Express* précise ensuite, avec erreur sur le nom, que l'accusé est « “Razokibe” Venance, un pamphlétaire imerinophobe qui sévissait sur “radio Feon’ny Boina” ». « Imerinophobe » signifie anti-Merina, c’est-à-dire qui s’oppose au groupe des Merina, majoritaire dans la capitale Antananarivo où réside le pouvoir politique. Ailleurs dans *L’arbre anthropophage* est pourtant dressé le portrait d’un universitaire éduqué et pacifiste, beau-père et grand-père d’enfants Merina (« Ce père vit déjà l’unité dans sa propre famille. Il a sept enfants dont quatre ont épousé des Merina. Comment peut-il inciter à la haine? Que fera-t-il de ses neuf petits-enfants? »; AA : 253) et dont la maison, remplie de livres, était ouverte à tous en tout temps : ainsi est-il présenté par le narrateur de même que par divers protagonistes du roman, anciens étudiants, parents, voisins, collègues ainsi que par son avocat. Les personnages du livre qui se conforment à ce que rapportent les journaux croient d’abord « ce Zokibe » coupable, puis changent d’idées quand on leur indique de qui il s’agit vraiment. Au nombre des accusations invraisemblables (sans preuve) qui pèsent sur l’homme, on lui reproche d’avoir fait dynamiter des ponts, d’avoir organisé des barrages et d’avoir fourni en armes des dissidents ou militaires. On l’accusera ensuite, nous l’avons vu, de crimes de plus en plus graves, comme le constate le narrateur en tentant de reconstituer la preuve pour défendre son père. Bref, plus le récit avance, plus s’intensifie le processus accusateur, de surcroît de plus en plus confus, et plus se sentent démunis ses accusateurs devant les démarches pressantes du fils et sa notoriété gênante d’écrivain : ce dernier a ramené le débat sur les scènes publiques françaises, ce qui lui a d’ailleurs valu plusieurs menaces. À l’approche du procès, Venance est alors accusé de « menace de mort envers le président de la République Marc Ravalomanana », puis au

³³⁶ Les Merina sont les habitants de la région d’Antananarivo, appelée Imerina. L’ami du narrateur a pourtant quitté Antananarivo depuis « 20 ans » (AA : 73), précise-t-il, mais il se fait stigmatiser ainsi par opportunisme

dernier jour du procès d'« incitation aux crimes et délits contre la sûreté intérieure de l'État » (AA : 248-250) : la procureure de la République modifie « illégalement » (dit le narrateur, et plus tard les représentantes d'*Amnesty International*) le chef d'accusation et place maintenant Venance face à « un crime passible de la peine de mort! », s'indigne le fils.

Quant au lecteur, l'occasion lui est donnée de constater la droiture de Venance Raharimanana quand, lors de son procès, bien qu'affaibli des suites de la torture, il préfère, à l'apitoiement, réitérer avec calme ses convictions politiques : pour améliorer la situation du pays, témoigne-t-il, il encourageait les diverses provinces et ethnies de Madagascar à communiquer entre elles. Il prônait une décentralisation du pouvoir (et non son renversement) pour assurer à chaque province une participation active dans l'instauration d'une nouvelle constitution. Il souhaitait non pas l'indépendance des provinces, comme on le lui reprochera dans la foulée des accusations, mais leur autonomie, dans le but d'assurer à chacune son développement, pour qu'elle n'ait plus à dépendre de la capitale. La terrible ironie (terrible, dit-on, car l'homme a été torturé, emprisonné et privé de soins médicaux) a voulu qu'il soit accusé d'être pro-Ratsiraka, alors qu'il s'était souvent inscrit en faux contre les politiques de ce régime et qu'il refusait de prendre parti dans l'actuelle situation du pays : « Mon père parlait d'histoire. Parlait des différends entre Malgaches. Parlait du dépassement nécessaire à effectuer. Parlait de la nouvelle nation que nous devons construire ensemble. Parlait. Parlait... » (AA : 150).

Pour mieux déconstruire le processus accusatoire (hypothèse 2), ajoutons que Venance aurait été mal cité, ou plus exactement qu'une partie seulement d'un débat qu'il désirait provoquer sur les ondes de « radio Feon'ny Boina » aurait été utilisée contre lui; aussi, au faite du processus accusateur, sera-t-il accusé de « sécession » (AA : 248) dans une

politique.

volte-face de dernière minute par une procureure démunie, qui persiste à punir nonobstant l'absence de preuves. Sera donc ultimement retenue contre lui sa lecture en ondes de la « déclaration d'indépendance des gouverneurs », qu'il avait faite non pour appuyer la déclaration, mais pour susciter un échange; ce dernier s'était d'ailleurs clos en attestant l'inconstitutionnalité de la déclaration.

Si l'on se rapporte à notre troisième hypothèse, maintenant, concernant le discours romanesque qui éclaire la victimisation, on observe que, dans sa quête pour faire libérer son père, il arrive au fils (et jusqu'aux derniers instants) de douter de la volonté et de l'authenticité de sa propre initiative, voire de la non-culpabilité de son père – réflexions qu'il regrette éventuellement mais qu'il tient à partager avec le lecteur, dans un souci sans doute d'objectivité (ou du moins pour que le lecteur le croit objectif en dépit de sa position subjective du fils de l'inculpé) et pour éviter d'entrer dans la ronde des manipulations discursives. Un tel sentiment de « doute », joint au contrepoint romanesque, est l'un des aspects essentiels de l'art du roman, rappelons-nous avec Kundera, d'autant plus signifiant ici qu'il s'agit d'un fils en présence de l'arrestation arbitraire et de la torture de son père. Ce n'est qu'à la toute fin du livre que le fils peut vérifier auprès de ce dernier le bien-fondé des accusations (qu'il peut observer le décalage dans le processus accusateur, souligné par notre hypothèse 2). Il prend soin, au préalable, de s'enquérir des torts qu'on lui a fait subir, car l'homme est encore blessé (ici, l'hypothèse 1, sur l'humain au centre de la victimisation). Quand l'occasion lui est donnée de conduire son père au tribunal, il l'interroge sans répit : « Qu'est-ce qu'on t'a fait, papa, qu'est-ce qu'on t'a fait? » (AA : 219). Parmi les éléments nouveaux et/ou différents qui permettent de vérifier si invraisemblance il y a dans les accusations, nous apprenons alors (et tard dans le roman) que, réagissant à la montée des troubles et à l'ignorance de la population sur ce qui se passait – les dirigeants avaient pris la

fuite et le chaos régnait –, réagissant aussi au besoin de rassurer les gens et de faire renaître la paix, Venance avait organisé une réunion des *fokontani* (AA : 219) car, dit-il, « [p]ersonne d'autre ne pouvait le faire dans la ville ». À la télévision, il avait ensuite affirmé que :

[...] nous ne devons plus raisonner comme hommes de Ratsiraka ou hommes de Ravalomanana, que les autorités se sont enfuies et que nous devons être vigilants quant aux pillards qui ne manqueront pas de profiter de la situation, [...] que ces gens qui arrivent allaient prendre le pouvoir et que nous n'avons plus qu'à les attendre dans le calme et sans effusion de sang. (AA : 219)

Incrédule, le fils demande alors (sa question sera suivie de la réponse du père) :

– Pourquoi t'ont-ils arrêté alors?
– Ils avaient toutes les raisons pour m'arrêter. La population m'écoute et je n'ai jamais tenu ma langue. Ils sont venus en conquérants. Ils n'avaient pas besoin d'un homme qui ne se soumet pas. Si j'étais à leur place, si j'étais dans leur état d'esprit, j'aurais fait la même chose. (AA : 219)

« La différence hors système terrifie parce qu'elle suggère la vérité du système, sa relativité, sa fragilité, sa mortalité » (BE : 35), soutient Girard dans *Le bouc émissaire*. Entendons Kundera maintenant, sur les pouvoirs du roman quand s'effondre le monde des certitudes :

[...] don Quichotte sortit de sa maison et il ne fut plus en mesure de reconnaître le monde. Celui-ci, en l'absence de Juge suprême, apparut subitement dans une redoutable ambiguïté; l'unique Vérité divine se décomposa en centaines de vérités relatives que les hommes se partagèrent. Ainsi, le monde des Temps modernes naquit et le roman, son image et son modèle, avec lui. (AR : 16-17)

À la lisière entre le « hors système » et la reconquête d'un système visant à rétablir la paix, Venance Raharimanana occupe une position gênante, qui concourt à sa victimisation. Il admet même devant son fils que, dans un tel moment de crise et d'incertitude politique, il est un bouc émissaire tout désigné, qui canalise les rivalités mimétiques (le tous-contre-un de la violence girardienne) entre « hommes de Ratsiraka ou hommes de Ravalomanana » (AA : 219). Les victimes, dit Girard, « sont choisies en vertu non des crimes qu'on leur attribue

mais de leurs signes victimaires, de tout ce qui suggère leur affinité coupable avec la crise »

(BÉ : 27). Il précise :

Les persécuteurs croient choisir leur victime en vertu des crimes qu'ils lui attribuent et qui font d'elle, à leurs yeux, la responsable des désastres auxquels ils réagissent par la persécution. En réalité ce sont des critères persécuteurs qui les déterminent [...]. (BÉ : 41)

Pour ajouter à la position en porte-à-faux de Venance Raharimanana, qui « suggère [son] affinité avec la crise » (BÉ : 41) et le stigmatise davantage comme bouc émissaire, précisons que ce dernier a déjà pris une part active à la politique de son pays, ce qui lui a d'ailleurs valu, ainsi qu'aux siens, deux exclusions successives : en 1984, il perdait son poste à l'université puis était jeté hors de sa maison avec sa femme et ses enfants. Dans un entretien, Jean-Luc Raharimanana rappelle les circonstances de ces événements, aussi rapportés dans *L'arbre anthropophage* :

- Donc en 2002, il [Venance] a connu des embêtements à cause d'une émission radiophonique, c'est ça?
- Ce n'est pas aussi simple. C'est une longue histoire qui débute en 84. À l'époque, il s'était retiré du régime. Il était haut fonctionnaire entre 75 et 84, mais il ne cautionnait plus les idées du régime [de Ratsiraka] et refusait le jeu de corruption que se livraient les hauts fonctionnaires. Il a été « démissionné », éjecté de son poste. Du jour au lendemain, notre famille s'est retrouvée dans la rue. On nous a expulsés de notre logement, on s'est retrouvé dehors, les livres par terre, les documents de mon père par terre, dans les canaux d'évacuation, on a dû les ramasser et les sécher au soleil, les meubles par terre. On a même dormi à l'église pendant une semaine [...] ³³⁷.

Parmi d'autres indices qui nous permettent de valider les propos du père au fils au sujet de sa victimisation opportuniste, dans ce qui constitue pour nous aussi une véritable enquête à rebours ainsi qu'un exigeant « repér[age] du processus accusatoire » (BÉ : 55), soulignons que le nouveau gouvernement proclame la « Vérité » de son système politique, ouvertement lié à ses croyances religieuses. « Ils sont venus en conquérants », a dit Venance

³³⁷ Voir « Interview : Jean-Luc Raharimanana », *loc. cit.*

à son fils, c'est-à-dire en possession d'une parole autoritaire qui n'accepte aucun discours autre, fut-il de réconciliation entre les partis. Au moment de son autoproclamation, niant la nécessité de procéder à un second tour, le nouveau Président Ravalomanana « prête serment sur la Bible » (AA : 114). À la télévision, ensuite, se multiplient les émissions religieuses arborant des enfants « habillés [t]out en blanc de pureté », constate le narrateur plus tard dans le roman (AA : 198). Le slogan du nouveau gouvernement, affiché partout (dont à l'entrée du tribunal où est jugé Venance), est le suivant : « *Fahamarinana-Fahamasinana* », qui se traduit par « Vérité et Sainteté » (AA : 221). Il convient ici de rappeler ce passage éclairant de *L'art du roman*, où Kundera définit comme suit l'« esprit » du roman, qui permet de « décompos[er] en centaines de vérités relatives », « l'unique Vérité divine » (AR : 17); et c'est en connaissance de cause que parle l'écrivain Kundera, lui qui a connu le totalitarisme et « l'art de la mystification » (LR : 70) sous le régime communiste :

En tant que modèle de ce monde, fondé sur la relativité et l'ambiguïté des choses humaines, le roman est incompatible avec l'univers totalitaire. Cette incompatibilité est plus profonde que celle qui sépare un dissident d'un apparatchik, un combattant pour les droits de l'homme d'un tortionnaire, parce qu'elle est non seulement politique ou morale mais *ontologique*. Cela veut dire : le monde basé sur une seule Vérité et le monde ambigu et relatif du roman sont pétris chacun d'une matière totalement différente. La Vérité totalitaire exclut la relativité, le doute, l'interrogation et elle ne peut donc jamais se concilier avec ce que j'appellerais l'*esprit du roman*. (AR : 25; l'auteur souligne.)

Kundera rappelle en outre le pouvoir « kitsch » et réducteur des slogans, qui figent en quelques mots un programme politique ou idéologique plus nuancé au départ. Ceci a pour effet d'interposer entre l'être et le monde un voile nouveau – « le voile rose jeté sur le réel » (LR : 67), dit-il –, rassurant et figé, qui empêche la réflexion critique et invite à adopter, sans discuter, la Vérité d'un système; pire, « le kitsch est un paravent qui dissimule la mort »

(ILE : 367), constatent Kundera et son personnage de Sabina dans *L'insoutenable légèreté de l'être*³³⁸.

C'est donc en écrivain-romancier, qui doute jusqu'à la fin de l'innocence de son père malgré l'incroyable des accusations, attentif en ce sens à la pluralité des discours et au pouvoir démystifiant des mots, que Raharimanana construit le récit de *L'arbre anthropophage*. À un certain moment, il constate le renversement suivant, d'une désolante ironie : un agent va jusqu'à demander conseil au frère de Jean-Luc en ce qui a trait aux motifs de l'inculpation (AA : 136). Ceci n'est pas sans rappeler la scène où le personnage de K., dans *Le Procès* (Kafka), interrogé par le tribunal, doit faire montre d'« autocritique », comme le suggère Kundera :

Pour se défendre contre le procès qui refuse de formuler l'accusation, K. finit par chercher lui-même la faute. Où s'est-elle cachée? Certainement, quelque part dans son curriculum vitæ. « Il lui fallait se remémorer toute sa vie, jusque dans les actes et les événements les plus infimes, puis l'exposer et l'examiner sous tous les aspects. » (TT : 251)

Contrairement à K., toutefois, Venance ne va pas jusqu'à l'« automystification » (TT : 248) ni se précipite dans les bras de ses persécuteurs.

Inspiré par cet homme qui lui a communiqué la passion des livres et du savoir, Jean-Luc Raharimanana choisit le truchement du littéraire pour mieux démystifier les accusations mensongères, voire inexistantes. L'exploration de notre troisième hypothèse, sur le contrepoint romanesque, est, dans l'exemple qui suit, particulièrement saillante. Le personnage de Jojo, un « presque cousin », se rappelle ainsi la maison pleine de livres de Venance : « c'est l'un des rares côtiers qui [*sic*] quand tu entres chez lui, tu ne trouves que des livres, partout sur les murs, des livres et des livres. Puis il te parlait d'histoire. Puis il te parlait de Madagascar. Chaque fois que j'allais chez eux, j'étais fasciné par ses histoires et

³³⁸ Au sujet du thème du kitsch, chez Kundera, se reporter au chapitre 1.4 de la thèse.

ses livres que je voulais prendre, ramener chez moi. » (AA : 215) Il fallait à Venance « parler, parler »; il fallait à Jean-Luc, et jusqu'à la fin de son récit, « tout noter, tout noter » : les deux croient à la nécessité de faire entendre leurs propres voix dans la foulée des discours contraignants déjà existants, pour éviter le passage d'un totalitarisme à un autre qui recourt à des paroles sans nuances, emportant avec elles des victimes innocentes, parce que ces dernières refusent de se soumettre à une parole dite de « vérité ».

Dans l'extrait que nous venons de citer, Jojo s'adressait à un dénommé Abraham, qui avait d'abord demandé : « Vous parlez de ce Zokibe des journaux? [...] de ce fou furieux » (ce à quoi le fils-narrateur n'avait pas réagi); mieux informé de la situation, Abraham demandera ensuite :

« C'est donc un vrai Zokibe et non pas un chef de barbeaux et de miliciens?
– Ah non, continue Jojo. Il ne peut pas être ce que les journaux disent de lui. Sa maison était toujours ouverte. Il recevait des étudiants. Il parlait. Il éduquait. [...] C'est l'une des rares personnes qui m'ait autant influencé. [...]
– Il faut dénoncer cela, il fallait me le dire mon ami [dit Abraham à Jean-Luc Raharimanana]. Je vais t'emmener auprès des journalistes que je connais. Je les connais tous ces journalistes. C'est moi qui les ai formés.
Il est en colère. « Mais quels sont ces imbéciles qui ne recourent pas leurs informations? Ils ont peur? Je vous dis les gars qu'en ce moment, une certaine pensée unique s'installe et s'installe. » [...] Je [Jean-Luc] quitte Abraham et sa femme en leur promettant de les informer sur la suite de l'affaire. L'instruction est pour demain. On en saura un peu plus sur les preuves de l'accusation. Je salue Jojo et je m'en vais. (AA : 215-217).

On le voit bien dans l'extrait : l'homme mis en colère par le manque de rigueur et de cohésion du processus accusatoire n'est pas le narrateur qui, ici, occupe une position de témoin. Les êtres humains, dit Girard, sont tellement conditionnés à penser en termes de différences, qu'ils se basent spontanément sur ces dernières pour établir leur verdict de culpabilité, car « [t]oute ressemblance est menaçante de contagion, de répétition infinie des

mêmes antagonistes dans une société qui risque d'être vouée à l'antagonisme³³⁹ ». Ce verdict contre Venance Raharimanana, fragile et malléable en fonction des discours qui le régissent ou qui le communiquent (les journaux, dans ce cas précis), peut se renverser en tout temps, et faire d'un Job, par exemple (le personnage biblique à qui Girard consacre son ouvrage *La route antique des hommes pervers*), l'ami adulé d'hier et « grand chef de l'opinion publique [...] d'abord hautement prisé » (*RAHP* : 21), un homme ensuite forcé de reconnaître sa culpabilité, par le seul fait qu'il soit accusé. Aux premières loges du processus accusatoire, se trouvent les « prétendus "amis" » de Job, constate Girard (*RAHP* : 35) qui, les uns après les autres, entérinent sa culpabilité. Les proches collègues de Venance ne feront pas autrement :

Oriane me propose [à Jean-Luc] de contacter telle ou telle personnalité, collègue d'université de son père, du mien. Elle ne sait pas que les noms qu'elle cite ont déjà été interpellés à propos de cette affaire. Aucun n'a daigné répondre. Pire, certains, et non les moindres, conseillers maintenant du nouveau Président, l'ont enfoncé. Je m'abstiens de lui dire la vérité. (*AA* : 232)

De l'hypothèse 3, concernant la digression romanesque, nous sommes passés à l'hypothèse 2, sur le choix de la victime en fonction du paradigme différenciation/indifférenciation. Comme Job qui, à son procès, « se défend comme un beau diable³⁴⁰ », Venance clamera toujours son innocence, malgré la torture dont il vient d'être victime et le fait qu'il se sait (et parce qu'il se sait) une victime toute désignée. Car, suggère Girard, non seulement les êtres humains sont-ils suivistes et influencés par les discours victimaires, subjugués par « les effets mimétiques extraordinaires » (*VS* : 52) agissant lors de conflits mimétiques, par les vertus palliatives de la victimisation ayant fait leurs preuves depuis des millénaires, mais cette violence s'avère d'autant plus efficace si elle vise des êtres

³³⁹ Marie-Louise Martinez, « Vers une anthropologie de la frontière », entretien avec René Girard tenu le 31 mai 1994 au CIEP à sèvres; url de référence: <http://home.nordnet.fr/~jpkornobis/textes/frontiere1.htm>. Consulté le 6 avril 2004.

³⁴⁰ *Ibid.*

en porte-à-faux entre une communauté qui exclut et l'odieux des crimes que les victimes sont censées avoir commis. Il en vient notamment à cette hypothèse en rappelant, dans ses ouvrages *La violence et le sacré* et *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, le rôle terrible joué par les *pharmakos* chez les Grecs du v^e siècle : les *pharmakos* étaient des victimes en sursis qu'on prenait d'abord soin d'intégrer dans la cité, en veillant sur elles et en les nourrissant, avant de les exhiber aux moments de crises pour que leur soit transférée la violence; ensuite, seulement, étaient-elles sacrifiées³⁴¹. À travers l'histoire, constate Girard, succéderont aux *pharmakos* et autres sacrifices humains des sacrifices atténués, visant par exemple des animaux qu'on aura avant domestiqués. Pour qu'un transfert sacrificiel soit efficace, il doit y avoir une identification avec l'être (ou l'animal) sacrifié, mais aussi une distance suffisante pour éviter des débordements vindicatifs – la résurgence d'une nouvelle crise indifférenciée, qui paralyserait à nouveau la communauté et exigerait un nouveau sacrifice³⁴².

³⁴¹ Girard parle du rite sacrificiel du *pharmakos* pour la première fois dans *La violence et le sacré*, au chapitre I, intitulé « Le Sacrifice » : « Il y a aussi des systèmes rituels qui substituent d'autres êtres humains aux êtres humains menacés par la violence. Dans la Grèce antique du V^e siècle, dans l'Athènes des grands poètes tragiques, le sacrifice humain, semble-t-il, n'avait pas complètement disparu. Il se perpétuait sous la forme du *pharmakos* que la ville entretenait à ses frais pour le sacrifier de temps à autre, notamment dans les périodes de calamités. » (VS : 23-24) Girard commente à nouveau le phénomène du *pharmakos* au chapitre IV (p. 136-144) intitulé « La genèse des mythes et des rituels. » Dans *Les origines de la culture*, Girard mentionnera un phénomène semblable chez les Tupinamba, jouant sur le paradigme extérieur/intérieur : « On intègre la future victime à la communauté pour la rendre plus semblable à son modèle, la victime émissaire et fondatrice qui était un membre de cette communauté. Chez les Tupinamba, l'individu capturé était gardé en vie à l'intérieur du groupe pendant un temps assez long. Il était très bien traité, on lui donnait même une épouse. On devait le « domestiquer », en somme l'acculturer, afin qu'il devienne presque un membre du groupe, et c'est alors que la répétition rituelle du mécanisme du bouc émissaire avait lieu, quand cet individu extérieur et intérieur au groupe était rituellement tué et réellement mangé. » (OC : 170-171; l'auteur souligne).

³⁴² Girard s'attarde notamment sur le thème important de la vengeance dans *La violence et le sacré*, chapitre I, « Le Sacrifice », p. 13-62. Ailleurs, il dira que la vengeance est le propre de l'humain, absente du règne animal (se reporter notamment à sa conférence donnée dans le cadre des 77^e semaine sociale, où il affirme : « Chez les animaux, ils rivalisent entre eux, (ils trouvent le même objet, le même partenaire sexuel, se disputent le même territoire) mais ça finit très vite, ils s'entendent très vite, forment ce type de société animale qu'on appelle les réseaux de dominance. L'animal battu se soumet, le dominant passera toujours avant l'autre. Parler de culture comme le font les spécialistes des animaux est peut-être un peu exagéré mais il y a quelque chose là qui annonce la culture de l'homme et qui est très différent. À mon avis ces réseaux de dominance deviennent impossibles lorsque le mimétisme devient tel que les hommes sont incapables de céder. La violence devient littéralement infinie et c'est à ce moment-là qu'on invente la vengeance. La vengeance n'est pas une institution,

Pour mieux exclure Venance Raharimanana, donc, un homme pourtant exemplaire et écouté dans sa communauté, un Zokibe dit les journaux (qui veut aussi dire « frère »), il convient de lui imputer des torts, de le diaboliser ou le démoniser, si l'on se rapporte à l'analyse girardienne :

La relation intérieur/extérieur est située au cœur du mécanisme victimaire. La vraie colère doit être dirigée contre un double. Il faut donc qu'il y ait une forme du « modèle-obstacle » qui peut être simplement un jumeau, mais la colère transfigure le double qui, selon la théorie mimétique, devient « monstrueux ». (OC : 169)

Non seulement la position ambivalente de l'éventuelle victime concourt-elle à sa victimisation, mais sa diabolisation s'avère d'autant plus nécessaire si celle-ci a l'audace de ne pas « différer comme il faut » :

Ce n'est jamais leur différence propre qu'on reproche aux [victimes éventuelles des] minorités religieuses, ethniques, nationales, c'est de ne pas différer comme il faut, à la limite de ne pas différer du tout. Les étrangers sont incapables de respecter les « vraies » différences; ils n'ont pas de mœurs ou ils n'ont pas de goût suivant les cas; ils appréhendent mal le différentiel en tant que tel. Le *barbaros* n'est pas celui qui parle une autre langue, mais celui qui mélange les seules distinctions vraiment significatives, celles de la langue grecque. Partout le vocabulaire des préjugés tribaux, nationaux, etc., exprime la haine, non de la différence, mais de sa privation. Ce n'est pas l'autre *nomos* qu'on voit dans l'autre mais l'anomalie, ce n'est pas l'autre norme, mais l'anormalité; l'infirme se fait difforme; l'étranger devient l'apatride. » (BE : 35)

En d'autres mots : parce que nous avons besoin de boucs émissaires, nous imputons des différences à ceux qui, de manière visible ou pour quelque autre artifice différentiel, diffèrent « normalement ». La popularité et les talents de communicateur de Venance, ne serait-ce que le fait qu'il « parle, parle » (même après qu'on lui a torturé la bouche), font de lui un être qui diffère mais « pas comme il faut »; son discours est donc dit de « provocation », de « dissidence », ne serait-ce que par le fait qu'il soit écouté. Voici à telle

c'est presque un phénomène – on ne sait pas si c'est biologique ou culturel – mais c'est spécifique à l'homme. Il n'y a pas de vengeance chez les animaux. Si la vengeance existe, si elle est infinie, il est bien évident que l'homme devrait se détruire lui-même tout de suite, au départ, avant d'exister en tant qu'homme. » (René Girard, « Au cœur de l'homme et de la société : la violence »)

enseigne ce que lui reproche, à court d'arguments, le « très jeune » président du tribunal désigné à la dernière minute :

« Ne pensez-vous pas que vos propos ont pu troubler l'esprit des gens?
– Mais, monsieur le président, il n'a pas eu de troubles à Mahajanga suite à mes propos, d'ailleurs quels sont mes propos? Inciter les gens à prendre leurs responsabilités. Inciter les gens à voter. Inciter les gens à réfléchir. Je ne fais que mon métier d'éducateur. – Mais pourquoi toujours parler des *mpiavy*? [une note en bas de page précise : « Littéralement, "les arrivants", terme qui désigne ceux qui ne sont pas originaires de la région, en particulier les Merina. »] — Les *mpiavy*, eux, prennent leurs responsabilités, j'incite les originaires à faire comme eux. J'ai vécu vingt-cinq ans à Antananarivo. Je sais combien les gens s'y prennent en charge, contrairement aux provinces. C'est pour ça que nous sommes à la traîne devant la capitale. – Ne pensez-vous pas que cela trouble l'esprit des gens? » Le président se répète, ne trouve pas d'autres arguments accusateurs. « Vous n'auriez pas dû parler car cela trouble l'esprit des gens. » (AA : 250-251)

On se croirait au procès de K, témoin de cette « blague » à la fois « sérieuse et même effrayante », surtout « vraisemblable », comme nous rappelle Kundera dans *Le rideau* (LR : 151-152). Ou mieux, inspirés encore par Kundera : nous voici dans le roman *Der Nachsommer* (*L'Arrière-saison*), de Adalbert Stifter, dans lequel Kundera comprend la bureaucratie en ces termes : « On n'exige donc pas d'un fonctionnaire qu'il comprenne la problématique dont s'occupe son administration mais qu'il effectue avec zèle diverses opérations sans comprendre, et même [surtout?] sans essayer de comprendre, ce qui se passe dans les bureaux voisins. » (LR : 155). N'est point exigé, du jeune président qui interroge Venance, qu'il comprenne le discours de l'accusé, ni à quel point son propre discours s'annule, mais qu'il inscrive sa parole accusatrice et celle de l'accusé au registre des opérations officielles. Le drame, dans le cas de Venance, c'est que la bureaucratie évolue ici sur fond de totalitarisme, qui exclut tout contact possible avec la parole d'autrui et mène à la torture.

L'art du roman, selon Kundera toujours, se distingue par sa tentative de réfléchir à des problématiques existentielles, de refuser des discours ou des processus accusatoires qui

oublient l'homme en leur centre. Une entreprise difficile à laquelle se mesure l'écrivain parce que domine, chez l'homme, ce « souhai[t] [d']un monde où le bien et le mal soient nettement discernables car est en lui le désir, inné et indomptable, de juger avant de comprendre » (AR : 17). Non seulement Venance n'a-t-il pas causé les torts qu'on lui reproche, par son appel au dialogue et par son discours valorisant les actions d'autrui (ici, les *mpiavy* de la capitale, qu'il suggère comme modèles aux originaires), mais il n'a visiblement rien à voir avec les violences qui surgissent dans Madagascar après l'autoproclamation du nouveau président; des violences faites de réciprocité, tantôt commandées par la nouvelle autorité en place, tantôt par l'entourage militaire de l'ancien gouvernement. Dans *L'arbre anthropophage* est transcendé le processus accusatoire kafkaïen : le défendeur devient l'accusé, celui qui tente des rapprochements devient accusé de créer des différences.

1.4.2 Récits et légendes mythiques à l'origine du processus accusatoire

Il est important maintenant de revenir à la première partie du livre pour mieux saisir l'influence des textes mythiques et des légendes sur le drame réel vécu par le père et le fils : des textes du passé qui sont en relation avec l'arrestation erronée puis la torture du père, si l'on se rapporte au discours narratif, à la composition architecturale du récit (LR : 180³⁴³), aux digressions méditatives du narrateur-diariste, de même qu'à la présence du mécanisme victimaire. Deux chapitres de la première partie, qui en contient six au total, retiendront ici particulièrement l'attention.

Il s'agit d'abord de celui intitulé « L'arbre anthropophage » (AA : 41-54) qui, pour avoir donné son titre au livre, mérite notre attention redoublée. Le récit détaille un culte encore prisé à la fin du XVIII^e siècle par les Sakataves, dit-on, et dont rend compte « un

certain » Bénédic-Henry Révoil dans le deuxième tome du *Journal des voyages*, daté de 1878. On l'a vu antérieurement : le narrateur fait l'acquisition de ce journal autour du 7 mai 2002 puis en communique l'essentiel dans son livre.

Intitulé « L'eau mêlée » (AA : 55-63), le chapitre suivant est constitué principalement du récit des « lacs jumeaux ». Ce texte vient éclairer le paradigme différenciation/indifférenciation, ainsi que la réflexion girardienne sur les rapports des doubles et sur la place des interdits. Il s'agit cette fois d'une retranscription au temps présent de l'histoire (ou de la « coutume », dit aussi le narrateur) des lacs jumeaux, telle que racontée jadis au narrateur et à ses amis par un vieil homme appelé Yaban'i Hira sur la montagne des lépreux, à Madagascar : « Vous voyez, enfants, l'île qui se trouve au loin? [...] Le vieil homme ferme les yeux et nous projette dans son monde. » (AA : 58-59)

Dans les deux cas, rappelons que lorsque s'insèrent ces textes dans le livre de Raharimanana, nous ne savons rien, à ce stade de la lecture, de l'arrestation du père du narrateur. Nous voici plutôt en présence, croyons-nous, de l'évocation du passé du narrateur et d'une exploration des récits fondateurs (ou de récits qui ont été intégrés dans la société à l'arrivée du colonisateur) qui visent à mieux comprendre les souffrances et les violences actuelles du peuple malgache. Au fil du livre, s'immiscent aussi régulièrement des commentaires narratoriaux, venant mettre l'accent sur la création de différences, sur l'exclusion et sur leurs conséquences dramatiques. On comprend en outre, par l'insertion de la « Lettre d'un ami » (datée du 7 puis du 9 mai 2002), que le temps de la narration a lieu autour de ces dates et que le narrateur se trouve en France, notamment aux puces de Montreuil où il se procure le *Journal des voyages*. Cette situation n'exclut pas des retours en

³⁴³ « [...] la beauté d'un roman est inséparable de son architecture; je dis la *beauté*, car la composition n'est pas un simple savoir-faire technique; elle porte en elle l'originalité du style d'un auteur [...]; et elle est la marque

arrière sur les lieux de l'enfance, racontés dans le présent de la narration et parfois aussi sous forme de scènes qui réactualisent les événements du passé; ces lieux sont la montagne aux lépreux, Ambohipo et Ambohimanga, où l'auteur dit « traîner » en relisant livres et légendes et en se remémorant sa jeunesse, ce qui a fait l'« histoire » de Madagascar. Dans cette exploration concomitante du passé et du présent, c'est comme si nous y étions, en même temps que le narrateur. Kundera a bien décrit cette vertu de l'art romanesque, dont fait un usage signifiant Raharimanana :

Le vrai visage de la vie, de la prose de la vie, ne se trouve que dans le temps présent. Mais comment raconter des événements passés et leur restituer le temps présent qu'ils ont perdu? L'art du roman a trouvé la réponse : en présentant le passé dans des scènes. La scène, même racontée au passé grammatical, c'est, ontologiquement, le présent : nous la voyons et l'entendons; elle se déroule devant nous, dans l'ici et maintenant. (LR : 26).

Nous l'avons vu aussi : la deuxième partie du livre, constituant le journal intime, présente plus d'unité aux niveaux formel et temporel; le journal est daté du 10 février 2002 (écrit à partir de Noisy-le-Sec, en France) au vendredi 23 août 2002 (écrit à Madagascar au dernier jour du procès, donc à la libération du père). Cette partie est presque entièrement consacrée à l'arrestation du père de Jean-Luc Raharimanana et aux tentatives de ce dernier pour le faire libérer. Ce n'est qu'au milieu de la deuxième partie, soit le 22 juillet 2002, que le narrateur-diariste se rend à Madagascar, après avoir épuisé tous les recours en France pour voir à sa libération; il doit aussi prendre le relais de son frère, qui se retrouve à son tour sur la liste de victimes potentielles.

Une lecture rétroactive permet donc de mieux approfondir des enjeux essentiels sur la victimisation et sur les discours mystificateurs l'entourant, dont témoigne le choix des récits que nous analyserons. Mentionnons au passage que le narrateur fera de nouveau référence à

d'identité de chaque roman particulier [...] », dit Kundera dans *Le rideau* (LR : 180-181).

ces récits dans la seconde partie du livre, dans un texte daté du 25 juin 2002; ceci motivera davantage notre analyse à rebours :

Nous avons décidé que mon frère partirait avec le billet destiné à papa. Ils ont le même nom. [...] Les menaces qui pèsent sur lui se font précises. [...] Je dois partir à Madagascar pour prendre la relève. Nous avons donc échoué pour évacuer notre père. Je relis encore l'histoire de l'arbre anthropophage. Les feuilles du livre se déchirent presque sous mes doigts, tellement elles sont fragiles. Jamais, je ne pourrai refermer ce recueil. Trop de mes malheurs y sont contenus. La négation de ma culture. Le mépris de ma différence. Ces thèmes sur l'identité, sur l'ethnie, sur la pauvreté, sur notre impuissance, nous qui nous trouvons au sud, je les ai abordés, conscient de leur importance. Je les vis maintenant. Ou plutôt ils s'enracinent dans mon ventre. Y sont tentacules qui m'étouffent. Je ne peux les arracher. Ils ont trop creusé en moi. Mon père torturé, emprisonné, accusé d'avoir incité à la haine ethnique... Non, je ne peux l'accepter. Avant d'écrire ces lignes, un message anonyme dans ma boîte aux lettres. Est-ce que j'oserais publier « tout ce que mon père a fait à Mahajanga »? (AA : 149)

Le narrateur se retrouve donc pris dans l'engrenage de la victimisation, à cause du drame vécu par le père qui, inévitablement, affecte par compassion et dans les faits tous les membres de la famille : on apprend dans le livre qu'il reçoit des courriels de menace, que la maison de son père, où habitait encore sa mère, est brûlée; que la maison d'une des sœurs du narrateur, où se trouvaient des documents prouvant l'innocence du père, est pillée; que le frère de Jean-Luc reçoit à son tour des menaces et que son nom apparaît sur une liste de victimes potentielles, comme celui de Jean-Luc plus tard; etc. Le narrateur est conscient, d'ailleurs, que le fait d'écrire au sujet de ladite arrestation, d'organiser à Paris des débats sur la crise malgache qui a suivi la destitution de Ratsiraka, de publier des lettres ouvertes dans des journaux (dont une adressée à Jacques Chirac; AA : 168-169) l'exposent à une victimisation de plus en plus évidente.

1.4.2.1 Le récit sacrificiel de *L'arbre anthropophage* : victimisation et cannibalisme

C'est dans le deuxième tome que j'ai lu [dit le narrateur-Raharimanana], sous la plume d'un certain Bénédict-Henry Révoil, au jour du dimanche 8 septembre 1878, cette histoire incroyable de l'arbre anthropophage. Elle commence par une description succincte de Madagascar : une île immense, magnifique où la verdure varie « depuis le vert le plus vif jusqu'aux teintes azurées des pics ardens qui se

confondent avec le bleu foncé du ciel ». Et bien sûr, malgré sa beauté, cette île est en proie au Mal [...]. (AA : 45)

On le constate d'entrée de jeu : le fait que le récit de L'arbre anthropophage soit rapporté par le narrateur-Raharimanana (nous l'appelons ainsi pour bien le distinguer du narrateur-Révoil) n'est pas camouflé; notre troisième hypothèse, avançant la pertinence du commentaire narratorial, est ici transparente. Chaque fois qu'il s'agit de transcrire le récit de Révoil, le narrateur-Raharimanana a recours, comme dans l'extrait cité, à des guillemets ouvrants et fermants. Avant qu'il ne s'attarde au rite anthropophagique des « Sakataves », tel que le raconte Révoil, le narrateur insiste sur le processus différenciateur et hiérarchique mis d'abord en place par Révoil pour décrire, sur fond de différences raciales, les peuples de Madagascar (et nous citons ici Révoil) :

« Il y a trois races distinctes à Madagascar, parmi les trois millions d'habitants qui composent le chiffre de la population : les Sakataves [*sic*] à l'ouest, descendus de la côte africaine et qui sont encore de vrais nègres; les Howas [*sic*] au centre, grande peuplade d'origine malaise, et les Madécasses, type modifié par de nombreuses révolutions et de fréquents amalgames. Les Sakataves ont la peau noire et les cheveux crépus : ils ont conservé tous les instincts, tous les errements de la race africaine à laquelle ils doivent leur origine, c'est-à-dire qu'ils sont ignorants, superstitieux et... anthropophages ». (AA : 46; l'auteur souligne.)

La table est mise, souligne le narrateur-Raharimanana, pour qu'on associe le rituel cannibale de l'arbre anthropophage à la « race » des Sakataves, qui se retrouve au bas de la hiérarchie établie par Révoil. Ce dernier prend soin ensuite de bien différencier les lieux géographiques où vivent les trois races, la plus « élevée » étant les Howas, s'assurant, de par son emplacement sur la côte, un contact plus direct avec l'Occident civilisé. Quant aux anthropophages Sakataves, ils habitaient des « cavernes creusées dans les rochers calcaires de leurs montagnes » (AA :47), faisant d'eux « de véritables hommes de cavernes! » (AA : 47), s'indigne le narrateur-Raharimanana. À la fois le lieu de vie des Howas et celui des Sakataves seraient historiquement erronés, commente le narrateur-Raharimanana, les Howas

résidant davantage au centre du pays, et les cavernes étant inexistantes dans l'ouest du pays, contrairement à ce qu'affirme Révoil.

Le rituel anthropophagique consistait à sacrifier un membre de la communauté sakatave en le livrant « aux grandes feuilles du Tépé-Tépé » (AA : 48), que Révoil compare aux « tentacules d'une énorme pieuvre » (AA : 48) qui tuent en étreignant sa victime; le sang et les « entrailles » du sacrifié étaient ensuite partagés par les membres de la communauté, qui s'empressaient d'aller les recueillir en escaladant l'arbre, munis de noix de coco évidées. S'ensuivait une fête orgiaque caractérisée par des « convulsions épileptiques et enfin [u]ne insensibilité absolue » (AA : 49). Les Sakataves, remarque Raharimanana suivant la description faite par Révoil, « idolâtres d'un tel arbre » (AA : 49), sont associés au « mal » et « perdent ainsi leurs qualités humaines. » (AA : 49)

C'est ensuite que Révoil relate un fait d'apparence historique, qui aurait mis en scène l'arbre anthropophage ainsi que les races sakatave et howa : dix ans avant l'écriture de son texte (en 1868, donc), la reine sakatave, « veuve depuis huit mois » (AA : 50), a mis au monde un deuxième fils. « Les lois de la tribu » (AA : 50) voulant que règne le fils cadet, il a été convenu que l'aîné, appelé Lambo, meure par voie sacrificielle. Celui-ci s'est enfui puis est allé vivre chez les Howas, auprès desquels il a eu une vie heureuse et choyée; bref, commente Raharimanana au diapason des propos de Révoil, il est devenu « meilleur » au contact de cette race davantage civilisée parce que traitant avec l'Occident. Lambo a été éventuellement contraint de quitter les Howas, quand le roi Radama, qui l'avait pris sous son aile, a été assassiné, la femme de ce dernier ayant Lambo en aversion. « Cet homme nouveau, devenu Ralambo maintenant, le préfixe *Ra* renvoyant à la sagesse et à la respectabilité » (AA : 53; l'auteur souligne), dit Raharimanana en rapportant (sans guillemets) l'histoire de Révoil, « aurait pu rallier définitivement le monde civilisé en rejoignant les

navires occidentaux mais l'instinct du sauvage est bien plus fort et "l'emportait sur tous les raisonnements" [relate ici Révoil]. Ralambo « eut le mal du pays sakatave » (AA : 53) et décida de retourner vivre auprès des siens. Refusant de fuir à nouveau, comme le lui conseillait sa mère, il a été sacrifié, c'est-à-dire donné en sacrifice à l'arbre anthropophage, ce qui a assuré à son frère de « régner en paix » (AA : 54) et conduit sa mère à la folie.

Plusieurs aspects seraient intéressants à analyser, grâce à la perspective girardienne, mais nous nous limiterons aux deux suivants, qui respectent notre cadre méthodologique et font écho de manière plus appuyée à nos hypothèses : (1) la victimisation entourant le paradigme différenciation/indifférenciation et (2), les pouvoirs et savoirs du discours littéraire démystificateur.

Qui dit absence de distance, indifférenciation ou gémellité, suivant Girard, dit avant tout menace de violence. Le rite de l'arbre sacrificiel vient donc révéler que la violence sourd davantage à l'intérieur des communautés que lorsqu'on les oppose les unes contre les autres. La victime choisie ici pour être sacrifiée était le frère du futur roi, donc elle constituait une menace directe à l'autorité éventuelle de celui-ci exercée sur la race sakatave. Qui dit sacrifice, en outre (qu'il soit anthropophage ou non), et toujours dans l'optique girardienne, suppose une reprise rituelle du meurtre fondateur, qui vient calmer les violences intrinsèques et rétablir une distance souhaitable pour prévenir les violences. Aussi Révoil, dans son récit dit « historique », et Raharimanana à sa suite, insistent-ils tous deux sur le rôle victimaire joué par Ralambo (hypothèse 2). Contrairement à Raharimanana, Révoil ne remet pas en cause l'existence du rituel sakatave, ce qui amène Raharimanana à poser comme victime émissaire l'ensemble de cette race, conformément à la hiérarchie établie d'entrée de jeu par Révoil. Dans les deux cas, on reconnaît l'importance du rôle sacrificiel joué par le bouc émissaire, lequel, si l'on se fie au livre entier de Raharimanana, serait encore en vigueur dans

le Madagascar d'aujourd'hui. Le père de l'auteur, Venance Raharimanana, bouc émissaire dans un conflit d'actualité, a été injustement ciblé, tout comme Ralambo, et sans que l'on puisse prouver qu'ils avaient causé quelque tort à leur peuple respectif – il est d'ailleurs remarquable, sur ce point, que le récit de Révoil ne commente jamais cette absence de preuve à l'endroit de Ralambo; leur situation respectable, plutôt, serait à l'origine de leur exclusion mutuelle, les deux faisant office de victimes exemplaires. Soulignons ici que « Zokibe » Venance Raharimanana, après son arrestation, a été identifié dans les journaux par le patronyme de « Razokibe », comme Lambo est devenu « Ralambo », une fois pris en estime par le roi howa (nous établissons ce rapprochement et non Raharimanana); le préfixe de « Ra » vient souligner l'autorité du personnage, qui sous-tend une éventuelle situation conflictuelle : les rois, rappelle aussi Girard, sont des victimes en sursis.

En outre, si l'on se souvient avec Girard encore qu'« avoir un bouc émissaire c'est ne pas savoir qu'on l'a » (*OC* : 90), on peut constater que les persécuteurs semblent avoir été eux-mêmes mystifiés quant à la victimisation de Venance et de Ralambo; de plus, la méconnaissance de leur non-culpabilité permet aux persécuteurs de poursuivre leur acte victimaire. De fait, les deux ont été exclus par erreur, dans l'emportement d'une crise. Dans le cas de Venance, bien que « l'accusateur cherch[ait] de plus en plus la faute », comme nous l'avons dit plus haut, celui-ci, embarrassé, l'a maintenu dans son statut d'accusé, vraisemblablement pour intimider les populations (qui s'identifiaient à Venance) et pour ne pas devoir avouer publiquement son erreur; en atteste, notamment, la « parodie » du procès dont il sera l'hôte, ainsi que le verdict de « compromis » dont Venance écopera : deux ans de prison avec sursis (il est donc libre), c'est bien peu pour un homme accusé ultimement de « sécession ». Les derniers mots du livre sont les suivants (c'est le narrateur-Raharimanana qui parle) :

Je croise un magistrat qui était dans la salle mais que je ne connais pas. « C'est ainsi, la poire a été coupée en deux. À nous les deux ans de prison; à vous le sursis. Ce n'est peut-être pas la peine d'insister pour l'appel? » Il disparaît aussitôt. Je sors du tribunal. Je n'ai pas trouvé la paix. (AA : 256)

Là où Raharimanana, partout ailleurs nuancé et démystificateur, dévie légèrement de sa trajectoire, selon nous, c'est aussi là où achoppent les discours habituels sur la violence : en mettant l'accent sur les différences plutôt que sur les ressemblances. « Contrairement à ce qu'on répète autour de nous ce n'est jamais la différence qui obsède les persécuteurs et c'est toujours son contraire indicible, l'indifférenciation » (BE : 36), souligne Girard dans *Le bouc émissaire*. L'indifférenciation est aussi caractéristique de la relation qui unit le sujet au médiateur, à l'origine de la violence : « Chacun, dans la rivalité, occupe toutes les positions successivement puis simultanément, et il n'y a plus de positions distinctes. [...] On ne peut plus différencier les partenaires les uns des autres. C'est ce que j'appelle le rapport de doubles. » (DCC : 323-324) Aussi y venons-nous : Raharimanana, après avoir retranscrit l'exorde du récit de Révoil qui hiérarchisait les trois « races distinctes de Madagascar », suggère en métadiscours que « [l]a description de la population se fait d'emblée sous le signe de la race : ces races sont distinctes, différentes comme pourraient l'être l'africaine et l'asiatique; *multitude qui signifie forcément absence d'unité; et donc grouillement, confusion, conflit.* » (AA : 46; nous soulignons). Dans l'optique girardienne, confusion et conflit prennent leur source non dans l'absence d'unité mais, au contraire, dans une unité devenue conflictuelle en l'indifférenciation. Cette réflexion de Raharimanana est immédiatement suivie par une autre, plus juste, qui dénonce un autre type d'exclusion dans le récit de Révoil – l'élimination signifiante d'un troisième joueur clé dans la dynamique conflictuelle : « L'espace même est réduit à la mesure de ces distinctions : à l'ouest les Sakataves, au centre les Howas. L'espace des Madécasses n'est même pas mentionné! » (AA :

46) Le léger bémol précédent, dans la réflexion raharimananienne, vient donc enrichir notre réflexion sur la violence, en nous permettant d'insister sur le rôle de l'indifférenciation dans la violence mimétique et sur la facilité de la confondre avec son vis-à-vis, la différenciation. Certes, ce texte de Révoil, accompagné du métadiscours de Raharimanana, aurait mérité davantage d'investigation, tant y foisonne le transdiscursif sur le thème de l'exclusion. Mais dans les limites obligées de cette recherche, contentons-nous, pour terminer l'analyse du rite de l'arbre anthropophage, d'aborder ce dernier aspect qui permettra d'établir une passerelle avec la légende des lacs jumeaux.

Avant que Révoil n'écarte complètement les Madécasses de son récit, il insiste sur l'aspect métissé de cette troisième « race », « type modifié par de nombreuses révolutions et de fréquents amalgames » (AA : 46). Ce contre quoi s'indigne aussitôt Raharimanana : « Passe encore qu'une race soit inférieure [telle la race sakatave], sa "pureté" la sauve de la dégénérescence totale, au contraire des Madécasses touchés par le métissage ou l'amalgame » (AA : 47). Bien aise de pouvoir ainsi occulter la race « madécasse », ou l'aspect du métissage qui complexifie la situation, Révoil peut alors plus facilement opposer une race à une autre, suggère Raharimanana :

Les Madécasses, à qui l'on doit le nom de Malagasy ou « Malgache », se retrouveront à l'échelon le plus bas. Cette dernière « race », en définitive, ne compte pas. Très vite, elle sera oubliée par le narrateur [Révoil]. Seules les deux premières seront considérées. Elles constitueront les deux pôles de conflit de cette population qui ne peut s'empêcher de se déchirer : loi de la sélection naturelle oblige. (AA : 47)

C'est ce que conclut, ironique, le narrateur-Raharimanana. Cette forme de déterminisme et cette conception essentialiste de l'être sont rejetées tant par les théoriciens réunis dans le cadre de notre étude que par les romanciers qui s'emploient à en démontrer les conséquences violentes. Il s'agit plutôt là de constructions de différences, pour mieux opposer un groupe à un autre et pour justifier, en fonction de la position qu'on occupe, le

choix du groupe à exclure. Aussi éviter le conflit est-ce avant tout reconnaître l'existence de l'altérité, la présence de l'autre non comme un tout figé, un stéréotype³⁴⁴, une figure diabolisée facile à exclure, mais comme une entité jamais entièrement définie, en perpétuelle « construction » identitaire et mouvance (Lopes, Maalouf); seule une telle attitude menant au rapprochement entre le soi et l'autre peut contrer le conflit dualiste. Voici sans doute pourquoi Révoil, sans le savoir, élude le problème du Madécasse « modifié » : il ne craint pas tant de voir celui-ci « à l'échelon le plus bas » que s'infiltrant dans les interstices du conflit. S'il le faisait, peut-être serait-il contraint de diminuer la portée dudit conflit, voire être incapable de le représenter, en exposant plutôt une complexité porteuse de solutions – ce qui ferait, par exemple, du peuple malgache un seul peuple riche en son métissage, plutôt qu'une multiplication de races qui, mettant l'accent sur leurs différences tout en vivant côte à côte, nourrissent les violences, comme nous le fait comprendre Raharimanana dans l'économie entière de *L'arbre anthropophage*.

1.4.2.2 Le récit différenciateur des lacs jumeaux : refuser l'interdit qui, toujours, ferme la bouche

« Je suis l'eau mêlée des lacs jumeaux que l'on invoque en secret », revendique le narrateur après avoir relaté le récit de Yaban'i Hira, dont il est question ici. Alors que l'histoire de l'arbre anthropophage mettait l'accent sur l'aspect sacrificiel du mécanisme victimaire girardien, celle des lacs jumeaux, qui lui succède dans le livre, vient souligner le rôle joué par les interdits pour prévenir l'indifférenciation puis contrôler la violence. Contrairement à la narration constamment interrompue de l'arbre anthropophage, le récit oral de Yaban'i Hira, retranscrit par Raharimanana, est livré d'un seul trait, et sans que n'en

³⁴⁴ Voir à ce sujet les analyses de Daniel Castillo Durante, dont : *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994; « Les Enjeux de l'altérité et la littérature », dans Françoise Têtu de

soient modifiés ni la forme ni le contenu, est-il permis de croire. Précisons toutefois que le court chapitre où s'inscrit l'histoire des lacs jumeaux, intitulé « L'eau mêlée », s'ouvre et se clôt par les propos du narrateur-Raharimanana.

Au début s'impose le rire de ce dernier : « Je riais intérieurement » (AA : 57), suivi de cette réponse qui vient d'on ne sait qui : « – Tu ris donc. » Puis, le narrateur encore : « – Que veux-tu que je fasse? Que je pleure? » Si le narrateur rit à la place de pleurer, c'est peut-être parce qu'il vient de nous transmettre l'histoire de l'arbre anthropophage, dont il demeure saisi et dont il réfute l'autorité. Car là où il n'est plus permis de rire, dit Kundera en recourant à un néologisme rabelaisien, règnent les « agélastes³⁴⁵ » qui « sont persuadé que la vérité est claire, que tous les hommes doivent penser la même chose et qu'eux-mêmes sont exactement ce qu'ils pensent être » (AR : 191-192). Aussi n'existe-t-il aucune affinité entre le romancier et l'agélaste, dit encore Kundera, tant l'agélaste est convaincu du « caractère sacré de la vie » (LR : 128). Peut-être, donc, le narrateur rit-il pour mieux déconstruire d'entrée de jeu la réflexion qui suivra et qui occupera tout le chapitre, soit l'importance des tabous et interdits, liés à la coexistence de plusieurs ethnies à Madagascar, dans un rapport une fois de plus hiérarchisé :

Une Merina et dix-sept côtiers! Observez ces gens qui se disputent d'être les uns « plus malgaches » que les autres! Le plus étrange, c'est que le mot Malagasy ne semble rien signifier tandis que Antaimoro désigne « ceux des rivages », Antakarana « ceux des rochers », Merina « ceux des cimes »... Comme si le terme qui les désigne tous était vide de sens. Le danger serait qu'une de ces ethnies s'accapare ce terme dans le seul but d'évacuer les autres. [...] En vérité, tous ces discours ne sont que souhaits de pouvoir, projets de mainmise sur une terre à coloniser. (AA : 57)

Labsade (dir.), *La littérature et le dialogue interculturel*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1997, p. 3-17.

³⁴⁵ Au sujet des « agélastes » et de la place de l'humour dans l'art romanesque, voir les chapitres 2.1 et 3.1 de la thèse.

Le vieux conteur Yaban'i Hira, « rebelle pendant l'insurrection de 1947, ancien instituteur pendant la colonie » (AA : 35), conteste aussi une telle vision de Madagascar, génératrice de violences identitaires (Maalouf). Yaban'i Hira dit ceci : « En vérité, nous n'étions qu'une seule et même tribu, pas dix, ni cent, ni mille. [...]. Et encore moins dix-huit » (AA : 58). À la fin du chapitre, et avant que ne s'interpose encore le rire obstiné du narrateur, nous entendons la « colère » de celui-ci venant réclamer son métissage, sa « bâtardise », voire la fin de coutumes qui renforcent les différences :

Je suis l'eau mêlée des lacs jumeaux, l'ancre qui refuse les pieux, le pilier qui ne peut soutenir les dieux. Car voici que je m'érige sur la terre battue, maudissant les quatre horizons : le nord, le sud, l'est, l'ouest. [...] Car je suis le Bâtard où les rêves se ruinent. Île ô perdition. Traversée de douleur. Choisir l'immémorial en contemplant ma face. Je n'ai de tombe. Je n'ai de patrie. Mes cendres ne couvrent que les peurs et l'oubli. Je déchire les paroles. Je ne supporte pas les coutumes. Car je suis l'enfant-malheur que nul n'a créé, la négation des discours et des images de soi. Rire. Rire. Rire encore... (AA : 62-63)

Ce rire particulier de Raharimanana, qui s'en prend au « rideau magique, tissé de légendes » (LR : 110), pris à parti aussi par Kundera, et qui traverse une œuvre surtout constituée de douleurs, de violences et d'exclusion, s'inscrit certes dans la résistance et la « dissidence romanesque³⁴⁶ », que perçoit René Girard dans la réflexion esthétique et existentielle kundérienne. Au fil de *L'arbre anthropophage*, résonne toujours, comme ici, le rire lucide de Raharimanana, qui tente de démystifier les invraisemblances dans le monde réel, par trop encombré de mythes, de récits de voyages et autres textes discriminatoires. Les liens qui unissent le rire à différentes formes de discours et d'interdits méritent qu'on s'y attarde un peu plus.

Quand le narrateur-Raharimanana a enfin le loisir d'interroger son père sur la torture dont il a été victime, il tient avec lui cet échange :

³⁴⁶ René Girard, « Le jeu des secrets interdits. Au bout du roman : la nouvelle barbarie », p. 103.

« Et cette histoire de canon sur la bouche [interroge le fils]?
– Je regardais le second [militaire], il avait le doigt sur la détente. Vas-tu parler? criait-il. Il m’a ouvert la bouche avec le canon avant de l’introduire. Il l’a tourné dans tous les sens. Le viseur a blessé ma bouche. Mes dents sont tombées. Mon palais meurtri. » Il rit. « Comment parler après tout ça? » Je ris aussi. (AA : 220-221)

Nous l’avons vu : si Venance Raharimanana a été torturé, c’est qu’il a été une victime opportune puis exemplaire, lui qui trop (et surtout) « parlait, parlait ». Son discours de réconciliation dérangeait, parce qu’il refusait, comme son fils, d’accepter les interdits que révélera d’ailleurs l’histoire des lacs jumeaux; il souhaitait, dans une volonté de transparence et de rapprochement, une parole dialoguante, refusant de prendre parti pour un camp ou pour un autre. Si René Girard a choisi comme titre pour son ouvrage le plus connu *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, c’est pour attirer l’attention du lecteur sur le discours suivant, rapporté par Matthieu : « Ma bouche prononcera des paraboles, elle clamera des choses cachées depuis la fondation du monde » (Mt 13, 35; DCC : 183). Saint Luc fait également référence à cette dissimulation originelle, en insistant sur la nécessité de retracer les victimes innocentes « depuis la fondation du monde », à partir du discours de leurs persécuteurs :

Et c’est bien pourquoi la Sagesse de Dieu a dit : Je leur enverrai des prophètes et des apôtres; ils en tueront et persécuteront afin qu’il soit demandé compte à cette génération du sang de tous les prophètes qui aura été répandu depuis la fondation du monde (LC 11, 44-50; DCC : 242).

Aussi ce qu’il importe de surveiller, dans les questions de victimisation et dans les discours s’y rapportant, dit Girard, est-ce cette dimension « cachée », la nécessité de faire parler les coupables qui, de leur côté, s’acharnent à faire taire ceux qui innocenteraient la victime utile au rétablissement de la paix (ceux qui refuseraient l’« efficacité sacrificielle »; DCC : 194), à commencer par la victime elle-même, consciente de son innocence, car :

Les paroles qui font retomber sur les vrais coupables leur violence sont si insupportables qu’il faut fermer définitivement la bouche à celui qui parle et, pour ne

pas l'entendre tant qu'il demeure capable de parler, les auditeurs se bouchent les oreilles [Girard fait référence au martyr d'Étienne, tiré des *Actes des Apôtres*]. Comment douter ici que c'est pour rejeter un savoir intolérable que l'on tue, et ce savoir, chose étrange, c'est celui du meurtre lui-même. (DCC : 240)

Rappelons finalement, et avec Girard toujours, que ce qu'on reproche aussi à la victime, ce n'est pas de différencier mais de ne pas différencier comme il faut. Aussi, pour éviter toute confusion, toute intrusion dans la parole autoritaire du pouvoir, mieux aurait-il valu, pour Venance Raharimanana, de tout bonnement se taire, comme on essaie de le lui faire comprendre au tribunal par le discours typiquement kafkaïen évoqué plus haut :

- « Ne pensez-vous pas que vos propos ont pu troubler l'esprit des gens?
– Mais, monsieur le président, il n'y a pas eu de troubles à Mahajanga suite à mes propos, d'ailleurs quels sont mes propos? (AA : 250-251)

Puis pour clore la discussion, le président du tribunal affirmera : « Vous n'auriez pas dû parler car cela trouble l'esprit des gens. » (AA : 251) Or, se taire a toujours été impossible pour Venance Raharimanana, sauf à une occasion, alors qu'il avait le canon dans la bouche. Et pour son fils aussi qui, lorsqu'on lui conseille de ne pas porter en appel le jugement contre son père, bien que rassuré, conclut ainsi son livre : « Je n'ai pas trouvé la paix. » On comprend que l'histoire reste entière, que la recherche de la paix, portée par la transdiscrivity démystificatrice, nécessitera davantage d'investigation. Le récit des lacs jumeaux, analysé à rebours comme celui de l'arbre anthropophage, s'avère pour nous la continuation de cette enquête.

Les lacs jumeaux

Le récit des lacs jumeaux, raconté oralement par Yaban'i Hira au narrateur enfant ainsi qu'à ses amis, est retranscrit par le narrateur devenu adulte; nous nous permettons de le citer au complet, puisqu'il est à la fois court et éclairant sur le paradigme girardien de

différenciation/indifférenciation; il permet aussi de mieux apprécier la pluralité des registres et des discours qui parcourent l'œuvre de Raharimanana :

DES LACS JUMEAUX

« Il est dans cette île deux lacs jumeaux qui ne sont séparés que par une bande étroite de terre. Ils ne se rejoignent jamais, qu'il pleuve pendant des jours et des nuits, qu'il vente, qu'il fasse tempête ou cyclone. Cette étroite bande qui ne permet sur sa largeur que le passage d'un seul homme et de son zébu reste éternellement sèche. Plus étonnant encore, on ne voit sur les deux lacs aucune feuille morte, aucune branche tombée des arbres qui les entourent. Nulle végétation ne pousse sur leurs surfaces qu'aucune vague ne vient troubler, nul oiseau n'ose déranger leurs eaux qui abondent pourtant en poisson. Les gens vous diront à chaque fois de ne jamais y jeter un quelconque objet, un quelconque aliment, ni de crachat, ni même de mauvaise pensée. Et si vous venez de manger du porc, n'y allez même pas pour faire un tour...

« Un homme, un étranger en ces lieux avait tenté de défier le sort. Il disparut sans laisser de trace. Ni sur l'étroite bande, ni aux alentours. Personne d'ailleurs ne songea à le rechercher aux fonds des eaux. Cet homme se disait chrétien, affirmait que tout cela n'était que stupides croyances de vieux Malgaches.

« Il est dans cette île deux lacs jumeaux qui ne se rejoignent jamais. Je ne vous dirai pas pourquoi ils s'étaient séparés, je ne vous dirai pas pourquoi ils refusent tout don de la nature et des hommes. J'ai déjà assez transgressé l'interdit en vous signalant leur existence et je ne sais pas si je pourrai encore imprimer mes pas sur l'étroite bande qui les désunit...

« Ainsi sommes-nous les Malgaches, des lacs jumeaux qui refusent d'unir nos eaux... » (AA : 59-60)

Ce récit, divisé en quatre parties (identifiables chacune par l'usage de guillemets ouvrants au début des paragraphes), nous transmet les savoirs suivants, entourant le paradigme différenciation/indifférenciation et la compréhension girardienne du sacrifice et des interdits :

(1) La première partie révèle l'existence de ces lacs jumeaux, qui sont à la fois incontestablement séparés et d'une pureté sans faille, c'est-à-dire qu'aucun élément extérieur ne peut venir les unir ou en modifier de quelque façon la facture originelle. Le récit recèle donc des éléments fantastiques (mythiques, dirait Girard), puisqu'on sait qu'une telle réalité géologique est impossible. Les deux lacs sont aussi frappés d'interdits, tant physiques (ne rien y jeter) que métaphysiques (ne pas y entretenir de « mauvaises pensées »). Dans

l'optique girardienne, la nécessité de maintenir les distances est celle, fondamentale, de prévenir les violences occasionnées par l'indifférenciation (hypothèse 2, qui annonce l'exclusion victimaire), ce que nous garderons à l'esprit pour la suite de l'analyse. Quant au thème de la jumeauté (puisqu'il s'agit ici de lacs jumeaux), souvent évoqué par Girard, il révèle la confusion habituelle des persécuteurs entre la ressemblance au physique et la ressemblance au moral³⁴⁷; voici ce qu'il a observé à ce sujet dans les sociétés archaïques, et sa compréhension du phénomène :

Vous savez, les jumeaux terrifient un grand nombre de sociétés. [...] je pense que les peuples archaïques ne se débarrasseraient pas des jumeaux, d'un ou de deux jumeaux, ou ne feraient pas d'eux des personnages sacrés s'il s'agissait seulement d'une histoire de classification [Girard fait référence aux études structuralistes sur le sujet]. Les jumeaux font peur, ils incarnent la violence et on s'en rend compte par le fait que dans pas mal de sociétés ce sont les parents des jumeaux qui sont soupçonnés d'avoir commis une violence, la mère surtout, qui est soupçonnée d'adultère mais aussi parfois le quartier entier où les jumeaux sont nés est considéré comme plus ou moins touché par la violence. Alors je pense que ce qui se passe c'est qu'il y a confusion entre ce que j'appelais les doubles [...], c'est-à-dire l'exaspération de la rivalité mimétique, et les jumeaux biologiques qui se ressemblent³⁴⁸.

La crise indifférenciée, dont est victime une société donnée, se reflète dans l'indifférenciation physique des jumeaux. La présence des lacs jumeaux pourrait venir révéler, par conséquent, la naissance violente de la société malgache et la perpétuation de la

³⁴⁷ Dans l'article « Monstres et demi-dieux dans l'œuvre de Hugo » (dans René Girard, *Critique dans un souterrain*, p. 151-159) ainsi que dans *Le bouc émissaire*, Girard met en garde contre l'illusion ou mensonge romantique révélés dans sa première étude (*Mensonge romantique et vérité romanesque*), puis invite à s'interroger sur les constructions dualistes des personnages ou des conflits diégétiques. Dans les écrits mythiques qui regorgent de monstres, ainsi que dans les premiers livres de Victor Hugo, monstruosité morale et monstruosité physique semblent aller de pair, remarque Girard, où l'une a besoin de l'autre comme faire valoir ou repoussoir. Or, souligne Girard, il y a là effort de dissimulation ainsi que transfert sur une victime, choisie en raison de signes victimaires préférentiels, certes, mais qui sont faussés, mal interprétés : « La monstruosité morale [...] accomplit la tendance de tous les persécuteurs à projeter les monstres qu'ils se font de telle ou telle crise, de tel malheur public ou même privé, sur quelque malheureux dont l'infirmité ou l'étrangeté suggère une affinité particulière pour le monstrueux » (BÉ : 52). Voir à ce sujet l'hypertexte : Annie Lise Clément, « Kim Nguyen'Ulysses : A Monstrous Girardian Love », url de référence : http://theol.uibk.ac.at/cover/events/innsbruck2003_program.html.

³⁴⁸ Cette explication de Girard vient de son entretien avec Marie-Louise Martinez, *loc. cit.* Nous aurions pu choisir plusieurs autres extraits sur la jumeauté, notamment tirés de *La violence et le sacré*, de même que de son récent ouvrage, *Les origines de la culture*, mais celui-ci se démarquait par sa clarté.

crise qui la paralyse, les deux intimement liées à des enjeux indifférenciateurs. Distance et pureté sont donc au programme, pour éviter de confronter cette indifférenciation, malgré ses résurgences.

(2) La deuxième partie du texte relate la mort d'un étranger (hypothèse 2) venu s'aventurer sur les lacs jumeaux, refusant d'adhérer à ces « stupides croyances de vieux Malgaches » (hypothèse 3). S'il s'agit d'un sacrifice, rien, à part l'incrédulité du visiteur, ne justifie cette expulsion (Girard en viendra à une conclusion similaire dans son analyse des mythes ojibwa et de Tipokia, à la suite de Lévi-Strauss³⁴⁹). Peut-être est-ce la foi chrétienne de la victime qui pose problème (l'interdit est aussi lié à la consommation de « porc »), doublée du fait qu'il s'agit là d'un étranger, ce qui lui confère le statut du colonisateur refusant la culture qui s'exprime dans les rites différenciateurs malgaches? Fait à souligner : sa mort ne laissera aucune trace et n'attirera aucun regard, voire aucune tentative d'éclaircissement, ce qui n'est pas sans rappeler la nécessité de cacher les traces de la violence fondatrice, parce que les exposer (ou aller à leur recherche) signifierait admettre la culpabilité des bourreaux, la participation de la foule à la violence et l'innocence de la victime. Ici se trouve l'humain au centre des récits violents et du monde (hypothèse 1), qui est occulté avec une aisance signifiante. S'il s'agit, dans le récit, de la victime fondatrice (rappelons qu'autant le colonisateur que les premiers Malgaches sont venus d'ailleurs, puisqu'il s'agit ici d'une île, comme le souligne ailleurs à plusieurs reprises Raharimanana), la nécessité de révéler sa présence et celle d'unir les eaux des lacs s'imposent d'autant plus, afin d'éviter que ne périssent, et sans laisser de traces, d'autres victimes à sa suite.

³⁴⁹ Voir René Girard, « Violences et représentation dans le texte mythique », dans *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*, p. 28-51.

(3) La troisième partie est, à cet égard, significative, où le vieux narrateur insiste sur le fait qu'il est « à jamais » impossible d'unir les lacs jumeaux, surtout qu'il refuse de commenter l'origine de leur division ainsi que la pureté de leur aspect (un savoir qu'il semble pourtant posséder), de peur d'être à son tour frappé d'interdit, voire d'expulsion née de l'indifférenciation victimaire. Interdiction de lever le voile sur « la chrysalide lyrique » (LR : 108) des récits fondateurs, pour le dire ici avec Kundera, qui protège le sujet contre la violence, jusqu'à ce que celle-ci, victimaire, le cible comme bouc émissaire.

(4) La quatrième partie, ou conclusion, surprend par sa concision et par la certitude de ce qu'elle affirme : « Ainsi sommes-nous les Malgaches, des lacs jumeaux qui refusent d'unir nos eaux... » Le verbe « refuser » laisse supposer que le vieux narrateur déplore ce refus « d'unir nos eaux » : unir les eaux, c'est prendre le risque de faire renaître les violences indifférenciées, à la suite d'un métissage perçu par la majorité non comme une force mais comme une impureté, susceptible de générer la violence. C'est aussi, peut-on comprendre par le récit de Yaban'i Hira, de continuer de penser en termes de pureté, d'essentialisme, de différenciation, qui excluent tantôt l'étranger, tantôt celui qui est davantage métissé ou qui enfonce les interdits différenciateurs. Or, semble désirée par le vieil homme la possibilité de considérer le peuple malgache comme un seul peuple enrichi de plusieurs métissages, au lieu de dix-huit ethnies distinctes ou composées de métissages potentiellement conflictuels.

Dès après le récit des lacs jumeaux, optant pour une disposition typographique qui crée une confusion au niveau de l'instance narrative, le narrateur-Raharimanana écrit : « Bien souvent je contemplais cette île [où se trouvent les lacs jumeaux]. Et quand je m'enquerais de son nom, seul un sourire me répondait. Et une caresse dans les cheveux. Et un silence affectueux... » (AA : 60). Non seulement ne craint-il pas le mauvais œil, en toisant les lacs jumeaux, mais entretient-il une complicité avec la possibilité d'une réconciliation

(hypothèse 3, sur les pouvoirs du littéraire). Il y a, comme ici, de ces moments qu'on pourrait qualifier de tendres, dans le récit, où le narrateur, tout en refusant les interdits associés à la violence, le fait de manière sereine, voulant créer de nouveaux rites, une nouvelle mémoire pour son peuple. Suivra ce moment, une envolée où il affirmera sa mixité, ses origines métissées, avec force conviction : « Je suis l'eau mêlée des lacs jumeaux que l'on invoque en secret. L'eau mêlée des origines que l'on ne peut évoquer sans se perdre. Transes et insoumissions à la parole fondatrice. » (AA : 61)

À l'origine de l'homme, de la culture et des sociétés, avance Girard, il y a ce premier meurtre commis aux dépens d'une victime innocente, qui a réconcilié les antagonistes. Nous suggérons donc la lecture suivante, inspirée de notre exploration du récit de Yaban'i Hira et de la façon dont celui-ci s'inscrit dans l'ensemble du chapitre (son début, l'insertion du récit et sa conclusion) : la crainte des Malgaches d'aujourd'hui, telle qu'on la comprend avec Jean-Luc Raharimanana, s'ils unissaient leurs voix, leurs visions historiques des ethnies qui composent leur pays, et s'ils cessaient d'opposer une ethnie à l'autre (ou un lac à l'autre, confrontant cette désunion) ou de réclamer l'ascendance de l'une sur l'autre, est intimement liée à la crainte de voir disparaître les différences qui leur permettent de se définir (une fois le colonisateur et ses récits partis), de se forger une identité, quoique bien ancrée dans le mytique victimaire. Aussi le narrateur souhaite-t-il la fin des récits falsificateurs, qu'il s'agisse de ceux des habitants de Madagascar, nourris aux tabous et aux interdits, à un passé mytique victimisateur, ou ceux intégrés dans la société par l'étranger, pour que naisse un réel métissage transcendant l'indifférenciation conflictuelle et dualiste :

Nous venons de l'horizon. Nous venons des cieux alliés à la terre. Cette île nous appartient...

Car le mythe n'est pas des temps reculés mais d'Aujourd'hui. Rêves de pureté et de grandeur. Pour un Présent de mensonge et d'imposture. Pour voiler ce qui hier a

fait de nous des fugitifs des océans. Pour voiler ce qui hier nous a poussés sur ces rivages.

Les conquérants toujours reviennent pour chanter leurs découvertes. Où sont nos terres d'origine pour que nous entamions nos chants?

L'Asie! Ah! l'Asie. Nusantara. Gondwana...

Et nous, qui ne sommes qu'ici. Sur cette île de perdition, où l'on se déchire. À nous raconter nos exploits passés rêvés. À nous revendiquer des civilisations fabuleuses, maître de tout le Pacifique et de l'océan Indien... L'aire culturelle la plus vaste et la plus ancienne du monde...

Île! Du cap d'Ambre au cap Sainte-Marie, du cap Saint-André au cap Masoala, tu n'es qu'une île! (AA : 61; nous avons respecté la disposition de l'auteur de même que ses choix typographiques).

1.5 Conclusion

Avec sa relecture et sa mise en perspective des discours autoritaires fondateurs, qui ont trouvé leur tragique et linéaire aboutissement dans le drame personnel de son père, Raharimanana propose, par la pratique transdiscursive et polyphonique, une nouvelle herméneutique des discours actuels à Madagascar, qui veut « déchirer » les voiles mythiques masquant les violences, comme un Cervantes s'en prenant au « rideau [...] tissé de légendes » (LR : 110). Non sans exiger du récepteur une lecture attentive, voire un regard d'ubiquité, il attire son attention sur les multiples interprétations et médiations textuelles en jeu pouvant conduire à l'exclusion et au silence sur le meurtre victimaire, perpétuant le cycle des violences. Notre analyse de cette fine insertion, par l'auteur, des récits de l'arbre anthropophage et des lacs jumeaux, aura permis notamment de mieux cerner, nous l'espérons, la victimisation encore objective dans l'actuelle société malgache, toujours aux prises, selon Raharimanana, avec mythes et interdits liés au sacrificiel et à la difficulté de penser autrement le métissage.

CHAPITRE II

AHMADOU KOUROUMA : UN GÉANT LITTÉRAIRE PARMIS LA VIOLENCE À DÉMYSTIFIER

Je n'ai pas le goût de raconter parce que je ne suis pas obligé de le faire, parce que ça me faisait mal, très mal. Je pleurais à chaudes larmes de voir Sekou couché, mort comme ça. Tout ça, prétendent les fumistes de féticheurs, à cause d'un cabri. Faforo (cul de mon papa)! (ANPO : 119)

Celui qui refuse de raconter ici, c'est Birahima, le jeune héros-narrateur d'*Allah n'est pas obligé*, quatrième roman du regretté Ahmadou Kourouma; l'écrivain ivoirien est décédé à Lyon, en décembre 2003.

Âgé en début de diégèse de 6 ou 8 ans, selon les calculs de sa mère ou de sa grand-mère (car il a 10 ou 12 ans dans le présent de la narration³⁵⁰, soit au terme de son récit errant qu'il relate au passé), et devenu orphelin tôt dans le récit, Birahima sillonne, dans le roman guerrier de Kourouma, les routes du Liberia et de la Sierra Leone, de 1993 à 1997. À la recherche de sa tante Mahan, à qui on l'a confié après le décès de sa mère, il voyage en compagnie de Yacouba, ex-truand converti en féticheur. Chemin faisant, il devient enfant-soldat, un *small-soldier* pour le compte des plus puissants « bandits de grand chemin », passant de la protection de l'un à celle de l'autre en raison tantôt d'exactions qui tournent mal, tantôt dans l'intérêt d'améliorer son sort (c'est-à-dire de mieux manger ou de retirer davantage de biens matériels), tantôt surtout selon la nécessité de suivre les traces mouvantes de la tante.

Dans le passage cité en *incipit*, le personnage de Sekou, dont il est question, c'est Sekou Ouedraogo, un gamin parmi la vingtaine d'enfants-soldats qui meurent durant le récit d'*Allah n'est pas obligé* et dont les oraisons funèbres, faites par le jeune narrateur

³⁵⁰ Voir p. 10 et 11. Birahima affirme par contre ailleurs avoir vu sa mère il y a deux ans, donc nouvelle confusion au niveau de son âge, car son périple d'enfant-soldat aurait duré quatre ans.

homodiégétique Birahima, structurent et ponctuent le roman : elles sont autant de segments narratifs à caractère itératif, selon l'acception genettienne (*FIII* : 148), qui, par leur correspondance, viennent révéler l'importance d'un thème en particulier, à la manière de la madeleine du personnage de Proust ou du traitement thématique chez Milan Kundera. Elles mettent donc progressivement le lecteur sur la piste de l'enjeu victimaire le plus important du roman, que Birahima définit comme suit :

D'après mon Larousse, l'oraison funèbre c'est le discours en l'honneur d'un personnage célèbre décédé. L'enfant-soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin du vingtième siècle. Quand un soldat-enfant meurt, on doit donc dire son oraison funèbre, c'est-à-dire comment il a pu dans ce grand et foutu monde devenir un enfant-soldat. Je le fais quand je le veux, je ne suis pas obligé. (*ANPO* : 90)

À lui seul, le court extrait cité (on aurait pu en choisir d'autres, aisément) contient un nombre infini de clés sur l'approche de Kourouma pour mieux décrire le monde auquel sont exposés les enfants-soldats. Nous nous attarderons donc ici plus à fond sur la façon dont Birahima présente les événements et discours entourant la mort de Sekou, avant d'aborder deux autres moments du roman également révélateurs sur les questions de victimes et de victimisation, par le truchement d'enjeux transdiscursifs centrés sur le paradigme fiction/monde réel. Au centre de l'investigation, ici, se trouvent des victimes humaines incarnées par des personnages fictionnels (Sekou, Ma, Kid, etc.; hypothèse 1), contrairement au récit autobiographique précédent, de Jean-Luc Raharimanana, qui mettaient en scène l'écrivain ainsi que son père, bouc émissaire dans une société en crise. Ceci n'empêche pas, dans le roman de Kourouma, un va-et-vient constant entre monde fictionnel et monde réel, notamment par la mise en fiction de lieux (l'Afrique de l'Ouest), d'enjeux (la problématique des enfants-soldats), d'individus (les chefs d'état Charles Taylor, Samuel Doe, Blaise

Compaoré) ou de groupes (les Malinkés, les Bambaras) factuels, en proie à des crises elles aussi factuelles et décrites avec un souci indéniable d'authenticité³⁵¹.

2.1 Sekou : défier la logique mystificatrice, façon kouroumienne

En vérité, ce que Birahima refuse de raconter dans l'extrait évoqué en début de chapitre, ce n'est pas le passé de Sekou, ou ce qui l'aurait amené à exercer le métier d'enfant-soldat ayant causé sa mort – il vient en fait tout juste de faire son oraison funèbre –, c'est plutôt « comment Sekou se mérita le qualificatif de terrible ». Car, bien que le jeune narrateur kouroumien donne l'impression de raconter ce qu'il veut bien raconter, autrement dit, de contrôler au gré de ses humeurs ce qu'il nous est permis à nous, lecteurs, de savoir sur les guerres tribales qui sévissent dans l'Afrique occidentale moderne et sur leurs conséquences impitoyables sur la jeunesse africaine, la réalité est tout autre : l'enfant-narrateur, qui confie son « blablabla » à son cousin le docteur Mamadou (narrataire intradiégétique, comme on l'apprend à la fin; *FIII* : 266), est une encyclopédie de savoirs, de lucidité et de générosité malgré son jeune âge et son manque d'instruction qui sont maintes fois soulignés : « Mon école n'est pas arrivée très loin : j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc d'école parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère. » (*ANPO* : 9) Précisons que Mamadou est le fils de la tante Mahan, poursuivie en vain pendant tout le récit; c'est lui qui ramènera Birahima à son point de départ, en Côte-d'Ivoire, lorsqu'il apprendra le décès de sa parente.

³⁵¹ Au sujet du roman *Allah n'est pas obligé*, Adama Coulibaly atteste : « Kourouma évoque dans cette œuvre nombre de chefs d'États de l'Afrique contemporaine. Cette forte intertextualité historique souligne l'actualité du discours romanesque ». Adama Coulibaly, « Onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma : le cas d'*Allah n'est pas obligé* », dans *Éthiopiennes. Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, n° 73, 2^e semestre 2004; url de référence : http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id_article=100&artsuite=4. Consulté en septembre 2005.

Tous ceux qui, comme Sekou le terrible, feront l'objet des oraisons funèbres de Birahima au fil des pages, sont des victimes innocentes ou boucs émissaires de prédilection : non seulement n'ont-ils pas joint les rangs de façon volontaire, pour la plupart, mais ils n'auraient pas dû se trouver là au départ, n'ayant aucun lien avec les rivalités tribales qui les prennent en charge; en outre, leurs « employeurs » (les bandits de grand chemin) ne remettent jamais en question leur victimisation particulière qui s'inscrit dans leur logique guerrière. Leur double charge d'héroïsme et de vulnérabilité en fait aussi des victimes toutes désignées, comme le rappelle René Girard.

Qu'est-ce qu'un enfant-soldat? Des jeunes en majorité sans famille, ou rejetés par celle-ci, ayant abandonné l'école (souvent faute d'argent, comme dans le cas de Sekou³⁵²), qui ont moins de quinze ans et auxquels on fournit, non sans leur déplaire, kalachnikov et haschisch afin de les « rend[re] aussi forts que des vrais soldats. » (*ANPO* : 78) Dans la stratégie adoptée par les bandits de grand chemin, ils jouent le rôle de boucliers humains allant au-devant des convois et attaques; ces dernières visent à s'approprier les biens des pays en proie à des guerres tribales, incluant bien sûr ceux des rivaux qui agissent mimétiquement, en respectant un scénario identique. Bref, les enfants-soldats sont les cibles les plus vulnérables; il leur est presque impossible d'échapper à leur destin, qu'ils soient manipulés par l'ennemi ou par leur propre camp. Et si la mort de Sekou tout à la fois attriste Birahima et provoque l'ire de celui-ci, comme le révèle l'extrait susmentionné, c'est qu'elle serait due, si l'on se fie à l'explication des féticheurs censés veiller sur les enfants-soldats, à leur consommation de cabri (haschisch). Soulignons que c'est par le haschisch que, d'une

³⁵² « Lui, Sekou Ouedraogo, le terrible, c'est l'écolage qui l'a eu, l'a jeté dans la gueule du caïman, dans les enfants-soldats. (Écolage signifie les frais de scolarité) », nous explique Birahima (*ANPO* : 116).

part, on attire les enfants-soldats dans le groupe et que, d'autre part, on s'assure de leur performance et de leur loyauté.

Il est intéressant de revenir un peu avant dans le roman, pour mieux saisir les stratégies discursives mises en place par Kourouma dans sa démystification du fait violent.

Voici comment Birahima avait relaté les événements ayant conduit à la mort de Sekou :

L'attaque a commencé au lever du jour. Nous nous étions infiltrés jusqu'aux abords des premières cases. Chaque kalachnikov était servi par cinq enfants-soldats. Le premier groupe attaqua. À notre surprise, aux premières rafales des kalach répondirent d'autres rafales. Les habitants et les soldats de Niangbo nous attendaient. Il n'y avait pas eu de surprise. Le premier servant tomba. Un autre le remplaça, celui-ci tomba, à son tour fauché. Et puis ce fut le troisième. C'est le quatrième qui décrocha. Nous nous sommes repliés, laissant nos morts sur le terrain. C'est toute la stratégie mise au point par le général Onika qui était mise en cause. Des soldats prirent nos places à l'avant-garde du combat. Ils ramassèrent les corps des morts. (ANPO : 115-116)

Au nombre des victimes, se trouvait Sekou. Cet extrait, en apparence plus informatif qu'interprétatif, est intégré dans le récit par un simple alinéa, sans aucune annonce précise : voici le style propre à Kourouma, qui fait bon usage d'anacoluthes pour mettre sur un même plan le monde réel et ses interprétations souvent contradictoires. Mis à part le décès effectif de trois enfants-soldats, nous avons appris dans l'extrait que leur mort est due à « toute la stratégie mise au point par le général Onika », en charge de l'attaque. Puis, après le combat qui a fait les trois victimes, il est immédiatement dit ceci :

Nous, les enfants-soldats nous devons aller jusqu'à l'état-major pour vérifier nos protections par des fétiches. *Certainement nous avons fait des conneries pour que nos protections soient aussi nulles : trois fauchés dès les premières rafales.* Et effectivement, après des investigations, on a su que des interdits avaient été transgressés par des enfants-soldats. (Transgresser signifie violer, enfreindre.) Nous avons transgressé en consommant du cabri. *Ça, c'est pas permis en temps de guerre quand on est équipé des fétiches de la guerre.* J'étais rouge de colère. Non... un noir comme moi ne devient jamais rouge de colère : ça se réserve au blanc. Le noir devient crispé. J'étais crispé de colère, enragé. Les féticheurs sont des fumistes. (Fumiste signifie personne peu sérieuse, fantaisiste, d'après mon dictionnaire Larousse.) Sans blague! Pour avoir consommé du cabri, il y avait là trois morts,

d'après les féticheurs. Sortir des conneries énormes comme ça. C'est incroyable!
(ANPO : 116; nous soulignons.)

De l'avis de Firinne Ni Chréachain, le recours de Kourouma au style indirect libre³⁵³, comme ici (phrases que nous avons soulignées), n'a pas été étudié avec suffisamment de nuance par les critiques qui, pour les besoins de leur démonstration, pouvaient faire de Kourouma tantôt un porte-étendard de la négritude, tantôt de sa contestation. Ces derniers négligeaient de voir la mise en perspective kouroumienne des différents discours par la multiplication des voix et des points de vue (incluant ceux du narrateur), ainsi que par l'ironie et l'humour, qui participent au procédé. À titre d'exemple, prenons dans l'extrait le discours des féticheurs, qui tentent de justifier l'utilité des protections magiques : ce discours est d'abord juxtaposé à celui de Birahima qui, donnant d'abord l'impression de l'entériner, le conteste aussitôt : « Les féticheurs sont des fumistes. » À cette stratégie dialogique et plurimodale (*FIII* : 214), selon Bakhtine et Genette, se joint la « juxtaposition » sans transition apparente, dont parle Kundera, et à laquelle recourt aussi Kourouma pour faire tomber les voiles des discours mystificateurs. Commentant les vertus du roman, Kundera affirme : « au lieu des transitions, une brutale juxtaposition, au lieu des variations, la répétition, et aller toujours au cœur des

³⁵³ Voir à ce sujet son article sur les différentes interprétations (opportunistes) de l'œuvre kouroumienne, intitulé « Re-reading *Les Soleils des Indépendances* or : Kourouma and Precolonial Africa », dans Claude Bouygues (dir.), *Textes africains et voies/voix critiques*. Au sujet précisément du style indirect libre adopté par Kourouma, Ni Chréachain affirme : « The feature of Kourouma's narrative technique which is responsible for most of the confusion concerning the point of view of the character and that of the author is Kourouma's abundant use of the *style indirect libre*. The *style indirect libre* is notorious for its ability to lend to what may be no more than the spontaneous outbursts and transient moods of the character the authoritative stamp of his creator. Thus, when we are told throughout the novel [*Les Soleils des Indépendances*] that traditional Africa was paradise compared with the present hell, we should remember that this usually represents Fama's mood-of-the-moment [Fama est le protagoniste du roman, sorte de prince déchu après la Colonisation], and that his creator's opinion may be somewhat different. To confuse the two would be to equate Flaubert with Emma Bovary. » (p. 95). Voir aussi l'article de Pierre Soubias : « *Les Soleils des indépendances* : la magie du désenchantement », dans *Cahier Spécial. Ahmadou Kourouma : l'héritage, Notre Libraire. Revue des littératures du Sud*, juillet-décembre 2004, p. 11-16. Au sujet des stratégies narratives associées au discours indirect libre, dans le roman *Les Soleils des indépendances*, Soubias s'interroge : « Est-ce bien Ahmadou Kourouma qui se permet ces provocations, ou son personnage? À vrai dire, le roman se révèle assez retors sur ce point, car un usage subtil du discours indirect libre vient périodiquement brouiller la "source" des paroles. » (p. 14)

choses » (AR : 91). Comme en fait foi l'extrait, Kourouma va au cœur de la problématique mystificatrice, pour exposer croyances et fumisteries entourant la réalité de la mort qui survient.

Le passage qui décrit le décès des trois enfants-soldats arrive en milieu de roman : à ce stade, Birahima a déjà « tué et violé », dit-il (quoiqu'aucun meurtre ou viol commis par lui directement n'aient été rapportés – juste la décharge active de son *kalach*) et il s'est retrouvé au service de camps guerriers opposés. Il a ainsi un discours et un regard d'expérience sur son périple jonché d'horreurs. Accompagné tout au long par Yacouba, féticheur de son métier qui n'hésite pas, lui aussi, à changer de camp et de discours, Birahima a eu l'occasion de se rendre compte de l'inutilité des fétiches. D'où son manque d'envie total d'attribuer à Sekou, comme l'ont fait d'autres avant lui, le qualificatif de « terrible »; son rire « sous cape » témoigne en outre de son esprit contestataire, alors qu'il est contraint, avec d'autres enfants-soldats, de réciter la prière suivante : « *Mânes des ancêtres, mânes de tous les ancêtres, [...] je déclare humblement que j'ai fauté. Je vous demande pardon le jour et la nuit aussi. J'ai mangé du cabri en pleine guerre.* » (ANPO : 122; l'auteur souligne.)

Avant d'aborder deux autres exemples d'importance pour l'analyse du paradigme fiction (magie)/monde réel (violences objectives), révélateur dans l'œuvre kourouméenne, mentionnons qu'en début de roman Kourouma juxtapose déjà croyance et potentiel de violence; cette observation nous permettra de mieux cerner le discours kouroumien fait tantôt d'humour, tantôt d'ironie.

Lorsque Birahima et Yacouba quittent la Côte-d'Ivoire, Kourouma expose d'emblée son lecteur à un univers jalonné de superstitions³⁵⁴ : chouettes, toucaros, pintade et aigle s'interposent à chaque pas des deux picaros qui, convaincus de l'influence néfaste des

oiseaux, interposent à leur tour sourates et prières de sorcier. L'ironie démystificatrice réside ici dans la répétition, dans la contestation de cet univers magique que le romancier éloigne du monde réel en faisant intervenir un nombre de plus en plus important d'oiseaux, ce qui n'empêchera toutefois jamais les protagonistes de poursuivre leur route. Un humour comme l'aime Kundera (voir Partie I, chapitre III) qui, à la façon cervantesque, expose le comique d'une situation tout en dévoilant le rapport illusoire au monde réel.

Si l'on se rapporte aux distinctions établies par Henri Bergson dans son ouvrage *Le rire*³⁵⁵, telles que comprises par Gérard Genette (voir *Figures v*³⁵⁶), l'ironie se distinguerait de l'humour par son rapport à un monde idéal plutôt qu'au monde réel. L'analyse que font Bernard Gendrel et Patrick Moran, à la suite de Bergson et Genette, est éclairante sur le pouvoir démystificateur du discours littéraire entourant les violences référentielles :

En effet, si l'on voulait condenser la description de Bergson, on pourrait dire que l'ironie fait comme si l'idéal était réel, alors que l'humour feint de croire que le réel est idéal. Face à l'exception, l'ironie nous montre quelle est la règle, face au mal, elle nous montre quel est le bien; l'ironie est toujours un rappel à l'ordre, un discours moral, voire moralisateur. En revanche, l'humour ne tergiverse pas devant le réel, il l'accepte, il le prend pour argent comptant, et même avec une valeur ajoutée, puisqu'il fait comme si ce réel était tel qu'il devrait bien être. L'humoriste est donc un « naïf », qui sait qu'il existe des règles et des lois, mais qui considère qu'elles sont directement exprimées par les choses; vision immanentiste, pour ainsi dire, face à l'attitude « platonicienne » de l'ironiste. Dans le monde de l'humoriste, il n'y a en fin de compte plus d'idéal, il n'y a que le réel immédiat³⁵⁷.

Nous suggérons donc, aidés de Gendrel et Moran, que lorsqu'il est question de souligner les dynamiques mensongères des superstitions, qui n'offrent aucune prise sur le monde réel, le narrateur kouroumien fait bon usage d'ironie, et que lorsqu'il est question de

³⁵⁴ Voir *ANPO* : 44-49.

³⁵⁵ Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France, 1972 [1900].

³⁵⁶ Gérard Genette, *Figures v*, Paris, Seuil, collection « Points Essais », 2002. Voir surtout chapitre « Morts de rire », p. 196-225.

polémiquer sur les violences objectives (de révéler l'existence de charniers et la victimisation d'enfants-soldats dans l'Afrique contemporaine), Kourouma recourt cette fois à l'humour. Selon Gendrel et Moran encore, qui, sur ce point, s'opposent à Genette, la « fonction illocutoire³⁵⁷ » des discours des personnages ou du narrateur ferait aussi « pencher la balance » soit du côté de l'ironie, soit du côté de l'humour. Ainsi la verve bien connue du narrateur Birahima, agrémentée de jurons à la traduction fluctuante, s'inscrirait-elle davantage dans le registre ironique, plus à son aise avec le discours polémique. Le personnage de Yacouba, incarnant le paradigme fiction/monde réel, si l'on peut dire, pencherait plutôt du côté de l'humour; il agirait tel un faire valoir du savoir ironique de Birahima. On voit le peu de sérieux attribué au personnage, si l'on retrace son cheminement « professionnel » : jadis appelé Tiécoura, le féticheur était, sous ce patronyme, un « grand quelqu'un », c'est-à-dire un grand trafiquant, riche, possédant femmes et concessions. Après avoir « oublié de bien mouiller la barbe des douaniers » (*ANPO* : 40), soit de bien les dédommager, il a été ruiné puis a failli mourir durant un épisode qui a mal tourné. Dès lors boiteux et remerciant sans cesse Allah pour sa survie, puis inspiré par son ami Sekou Doumboya, un « camarade d'initiation », il décide d'exercer le métier de marabout, soit :

un métier [...] pour gagner beaucoup d'argent sans risque et sans rien foutre. [...] Yacouba alias Tiécoura a vendu l'épave de la voiture et les autres cars rapides et s'est installé comme marabout multiplicateur de billets, fabricant d'amulettes, inventeur de paroles de prières pour réussir et découvreur des sacrifices pour éloigner tous les mauvais sorts. (*ANPO* : 42)

³⁵⁷ Bernard Gendrel et Patrick Moran, « Humour : réflexions sur une analyse de G. Genette »; url de référence : http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A_r%26acute%3Bflexions_sur_une_analyse_de_G%2E_Genette. Consulté le 10 octobre 2005.

³⁵⁸ *Ibid.*

2.2 Deux exemples démystificateurs : morts de Ma et de Kid

Examinons maintenant deux exemples parmi les plus frappants du roman, qui arrivent tôt dans le récit et qui illustrent les stratégies adoptées par Kourouma pour exposer le paradigme magie/réel, ainsi que ses conséquences néfastes : (1) les événements entourant la mort de la mère de Birahima, appelée Ma par son fils et Bafitini par tous alors qu'elle était encore « jolie, appétissante et vierge » (*ANPO* : 19); ce moment clé obligera Birahima, devenu orphelin, à prendre « pied la route » sur la piste de la tante Mahan; (2) La mort du premier enfant-soldat du roman, appelé Kid, le gamin qui tente d'arrêter le convoi auquel se sont joints Birahima et Yacouda à leur départ de Tobogala (en Côte-d'Ivoire, pour se rendre au Liberia où devait en principe se trouver la tante); cet autre événement clé fera de Birahima un enfant-soldat.

2.2.1 Le personnage de Ma victimisée : parce que trop belle et malade

Birahima dit avoir toujours connu sa mère « marcha[nt] sur les fesses », sa jambe gauche étant atteinte d'un ulcère. Nous en saurons davantage sur ce qui aurait ainsi victimisé Bafitini puis finalement eut raison d'elle, avant que Birahima ne parte rejoindre sa tante Mahan, celle qu'on a désignée pour être sa seconde mère et tutrice; ainsi l'a décidé un « grand palabre » (p. 34) constitué de son grand-père, de sa grand-mère, de la tante elle-même, ainsi que de ses autres tantes et oncles. Dans un récit rocambolesque, truffé de rebondissements et parcourant environ 20 pages (p. 14-33), Kourouma s'amuse et déroute son lecteur avec une situation pourtant tragique – la victimisation de la mère –, en alignant mensonges et vérités sans transition, sur fond de magie/monde réel encore, laissant au lecteur le soin de départager le vrai du faux. Reconstituons d'abord les événements dans leur ordre chronologique, en évitant le plus possible de souligner ce partage entre fiction et monde réel.

D'entrée de jeu, nous apprenons que Bafitini est née un jour où plusieurs « mauvais signes apparaiss[aien]t un peu partout dans l'univers » (*ANPO* : 20). Devenue « la plus belle fille de sa génération », elle passe tout près de la mort lors de son excision : chaque année, apprend-on, le génie de la brousse choisit ainsi une des plus belles jeunes filles en « sacrifice » (*ANPO* : 22). L'exciseuse Moussokoroni, de la race des Bambaras – Bafitini est une Malinké, l'autre race dominante du pays – intervient alors pour l'« arracher au méchant génie meurtrier de la brousse. Le génie a accepté les adorations et prières de l'exciseuse et [sa] maman a cessé de saigner. » (*ANPO* : 23) Or si Moussokoroni a agit de la sorte, c'est dans l'espoir de marier Bafitini à son fils, ce que s'empresse de refuser « tout le monde au village » (*ibid.*) : le fils de l'exciseuse n'est pas musulman mais « un chasseur, un cafre auquel on ne doit jamais donner en mariage une musulmane pieuse » (*ibid.*). Après le mariage de Bafitini avec le fils de l'iman du village, l'exciseuse et son fils « lan[cent] contre la jambe droite de [la] maman [de Birahima] un mauvais sort, un koroké (signifie d'après l'Inventaire des particularités lexicales, poison opérant à distance sur la personne visée) » (*ANPO* : 23-24). C'est lors de sa première grossesse que Bafitini voit apparaître sur sa jambe droite « un tout petit point noir », qui sera percé puis grossira. Réaction : tentative de tout le village de se faire pardonner par l'exciseuse et son fils, sûrement responsables de la maladie de Bafitini; or, peine perdue : l'exciseuse est morte et le fils refuse d'accorder le pardon demandé. C'était avant les Indépendances, précise Kourouma qui, par la voix de Birahima en narration homodiégétique, raconte ensuite que la famille de Bafitini a refusé la « médecine des Blancs » (un médecin désirait l'opérer et lui couper la jambe à la hauteur du genou) : « Heureusement l'infirmier major à qui maman avait donné un poulet est venu dans la nuit prévenir maman » (*ANPO* : 25); bref, devine le lecteur avec ce « heureusement » ironique, ce qui aurait pu guérir la mère n'a pas eu lieu; au contraire, on la sort de l'hôpital, on la cache

pendant quelque temps dans la forêt puis on la confie à Balla, un non-musulman chez lequel il est pourtant interdit d'aller, un cafre « pratiqua[nt] la sorcellerie, la médecine traditionnelle, la magie et mille autres pratiques extravagantes » (*ANPO* : 16), comme on l'avait appris plus tôt dans le roman.

Voulant une fois de plus demander pardon au fils de l'exciseuse, l'entourage de sa mère réunit « des colas, deux poulets, un noir et un blanc, et puis un bœuf » (*ANPO* : 26) mais se fait devancer par la venue à leur village de trois vieux, « des vrais vieillards féticheurs, non musulmans » (*ibid.*), voulant quant à eux demander pardon à Bafitini, puisque le fils de l'exciseuse s'est fait encorner par un buffle, un « buffle-génie [...], un avatar [...] de [sa] maman Bafitini », disent-ils (*ANPO* : 26-27). Birahima croit alors ce que racontent les trois vieux, c'est-à-dire que sa mère se serait transformée en un buffle mangeant non seulement les âmes de l'exciseuse et de son fils, mais « l'ulcère de sa propre jambe » (*ibid.*), bref, que « c'[était] elle, [sa] mère, qui voulait marcher sur les fesses avec la jambe droite en l'air toute sa vie parce qu'elle aimait manger la nuit les âmes des autres et dévorer sa plaie pourrie. Walahé (au nom d'Allah)! » (*ibid.*) C'est après cette révélation que Birahima devient un enfant de la rue, refusant dorénavant de manger en compagnie de sa mère. Bien que Balla et sa grand-mère essaient de le convaincre que les vieillards ont menti, un doute persiste dans son esprit. Bafitini meurt alors avec « la mauvaiseté dans le cœur » (*ANPO* : 28), parce qu'elle a été rejetée par son propre fils, ce qui fait de lui un « damné », un « maudit [...] a[yant] la malédiction ».

Résumons d'abord ce qui relève du factuel (entendu ici dans le sens des événements susceptibles de se rapporter au monde réel), puis de la mystification (événements davantage attribuables à la superstition ou à la croyance) : pendant l'excision, Bafitini saigne tellement qu'elle échappe de peu à la mort. Un point noir mal soigné se développe ensuite sur sa jambe

et l'aggravation de son ulcère aura finalement raison d'elle, comme l'attestent d'ailleurs tour à tour, après sa mort, la grand-mère et l'iman du village; mais qu'elle soit morte ou non des suites de sa maladie ou à cause de quelque sorcellerie, s'empressent toutefois les deux d'ajouter, le rôle joué par Allah est déterminant, qui « fait ce qu'il veut » (*ANPO* : 28) et qui décide du « temps [...] accordé sur terre » (*ANPO* : 31). Ce qui nous amène à cette autre version, apposée à la première de manière polyphonique (sans qu'il y ait hiérarchisation, nonobstant la superposition des discours, dit Kundera) : Bafitini, née sous un mauvais jour et parce que trop belle, aurait dû mourir des suites de l'excision. Sauvée de justesse par les prières de l'exciseuse, une non-musulmane qui caressait le plan de la marier à son fils, elle refusera d'entériner ce désir; ceci lui vaudra un mauvais sort impossible à éradiquer après la mort de l'exciseuse, suivie de celle de son fils. Considérée ultimement comme le « chef de tous les sorciers et mangeurs d'âmes du village » (*ANPO* : 27), Bafitini sera tenue responsable de la mort de ces deux derniers, en plus de l'aggravation de son ulcère. Birahima craindra sa propre mère, la rejettera et deviendra un enfant de la rue, un damné pour l'éternité :

[S]uis pas chic et mignon, suis maudit parce que j'ai fait du mal à ma mère. Chez les nègres noirs africains indigènes, quand tu as fâché ta maman et si elle est morte avec cette colère dans son cœur elle te maudit, tu as la malédiction. Et rien ne marche chez toi et avec toi. (*ANPO* : 12)

C'est d'ailleurs ainsi que Birahima s'était présenté dès le début du récit à son auditeur (au cousin Mamadou, comme on le comprendra à la fin), auquel il avait demandé de s'asseoir, de l'écouter, en plus de tout noter (*ANPO* : 12). Or, loin d'avoir à subir les feux de l'enfer, comme l'a remarqué avec justesse Adama Coulibaly dans son analyse onomastique du roman, Birahima s'en sort toujours indemne, nonobstant le fait que ses pérégrinations d'enfant-soldat l'amènent à côtoyer les pires horreurs et violences. Dans son étude du roman,

qu'il voit tel un « discours de dérision de la dictature », Coulibaly rappelle que le patronyme de Birahima veut dire Abraham, un personnage de « miraculé » :

Par le choix d'un tel nom [Birahima], l'auteur établit un lien thématique très serré entre le personnage romanesque et la tradition religieuse. En effet, le Coran rapporte qu'ayant détruit les idoles de son clan, Abraham (alors enfant) fut condamné à être jeté dans un grand feu [...]. Et Dieu dit : « O feu, sois pour Abraham une fraîcheur salubre ». Il demeura dans les flammes quarante jours et quarante nuits, fort à son aise et nourri par les anges. En somme, Abraham est bien le prototype du personnage iconoclaste, du personnage miraculé. L'auréole et la faveur de Dieu à l'égard de l'illustre ancêtre balisent le devenir de Birahima dans cet univers de la guerre. [...] Autant l'attitude d'Abraham appelait l'unicité de Dieu autant le choix du nom Birahima (par l'auteur), « l'enfant soldat, l'enfant de la rue sans reproche » comme narrateur et personnage central appelle à une prise de conscience par rapport au sort des enfants-soldats. Ce statut d'enfant orphelin, faible, fragile est l'un des premiers éléments de la lisibilité de ce personnage. Son nom lui assure audience et protection contre le feu de la guerre³⁵⁹.

Et nous l'avons dit, son destin s'oppose à celui de ceux qu'il côtoie : Birahima n'a de cesse de commenter le destin tragique de ses pairs, de leur rendre hommage, enfants-soldats comme lui qui connaîtront un destin autrement moins chanceux. Il ne fait jamais allusion au fait qu'il aurait pu lui-même mourir au moment des attaques, mais se montre par contre attristé par la mort des autres :

Le corps de Johnny la foudre était là couché et ça me faisait mal, très mal. Je pleurais à chaudes larmes de voir Johnny couché, mort comme ça. Tout ça parce que les balles ne pénètrent pas les chasseurs et que Johnny n'a pas su plus tôt que c'étaient les chasseurs qui attaquaient. Walahé! (*ANPO* : 185)

Après quelques emportements de tristesse et de colère, qui témoignent de son empathie pour autrui, il s'empresse ensuite de faire l'homélie des autres enfants-soldats, en insistant sur leur innocence. Suggérons ici que Kourouma, de manière subtile, entend justement déconstruire le mauvais sort dont Birahima serait le destinataire par quelque intervention magique. Ou est-ce plutôt le contraire? Birahima pourrait-il, à l'opposé des autres enfants-soldats, réellement compter sur les protections sacrificielles de son fidèle

compagnon de route Yacouba? Sans la survie de Birahima, bien sûr, il n'y aurait pas de témoin pour raconter cette histoire jusqu'à la fin, ni la vie ni la mort des autres (le fait qu'ils soient bien « morts, complètement, totalement morts »; *ANPO* : 53), ni sa propre réalité d'enfant-soldat; il n'y aurait pas, pour ainsi dire, de roman. Il apparaît plutôt que, par sa survie même dans des conditions extrêmes, d'un épisode à l'autre qui, par ailleurs, gagne en violence – pensons notamment aux sévices de plus en plus sanglants infligés aux employés de la Compagnie américaine de caoutchouc par Johnson, dans le but de convaincre ses dirigeants d'en assurer la protection contre rétribution –, par le fait qu'il échappe à la victimisation opportuniste, dans une position en porte-à-faux semblable à celle de Venance Raharimanana, il est à même de rendre compte des vraies victimes et de leurs persécuteurs avec une lucidité qui n'a d'équivalent que l'intensité croissante des violences.

Dans son approche démystificatrice sur les violences actuelles, Kourouma s'attarde à la recherche fortuite et opportuniste de coupables, qui vient momentanément calmer les antagonistes et permet aux bandits de grand chemin de poursuivre leur œuvre dévastatrice. Le récit de la vie et de la mort de l'enfant-soldat Kid est à ce titre révélateur.

2.2.2 Mort de Kid : c'est lui le coupable (il a pourtant tiré), non « c'était elle et pas une autre », dit Papa le bon au sujet de la vieille, confondue

Un autre moment clé, situé dans le deuxième chapitre du roman (le roman en totalise six), entoure les circonstances qui feront de Birahima un enfant-soldat et qui trouveront leur résolution dans la victimisation du jeune Kid, puis dans la désignation fortuite d'un coupable.

Dans le but de se rendre au Liberia, où devait se trouver la tante Mahan, Birahima et Yacouba se joignent à un convoi, c'est-à-dire à des cars précédés et suivis, comme c'est

³⁵⁹ Adama Coulibaly, *loc. cit.*

l'habitude, par des motocyclistes armés. Le convoi est ainsi protégé parce qu'il transporte de la marchandise à vendre ou à échanger. Une fois le convoi arrivé au Liberia, l'affaire tourne mal : croyant se mesurer à un « coupeur de route », les motocyclistes qui précèdent le convoi refusent de s'arrêter et ils abattent celui qui s'avère être un enfant-soldat sous la protection de Papa le bon, un bandit de grand chemin. Les tueurs se font alors abattre par d'autres enfants-soldats, cachés dans la forêt avoisinante; résultat :

Le conducteur de moto et le mec qui faisait faro derrière la moto étaient tous deux morts, complètement, totalement morts. Et malgré cela, la mitraillette continuait tralala³⁶⁰ ... ding! tralala... ding! Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis : la moto flambait et les corps qui étaient mitraillés, remitraillés, et partout du sang, beaucoup de sang, le sang ne se fatiguait pas de couler, À faforo! Ça continuait son manège, ça continuait sa sinistre musique de tralala. (Sinistre signifie sombre, effrayant, terrifiant.) (ANPO : 53-54)

Dès après l'incident, Kourouma entraîne son lecteur dans un récit de deux pages, au temps présent, qu'il rend tout aussi vivant et possible que le précédent en le ponctuant, notamment, de verbes d'action. Il relate cette fois comment les « choses » auraient dû se dérouler, ce qui aurait épargné à la fois l'enfant-soldat et les motocyclistes :

La moto et le car stoppent net et juste au signal du petit gosse [Kid] sans dépasser un centimètre. [...] Le petit gosse, l'enfant-soldat haut comme le stick d'un officier, discute avec les mecs qui sont sur la moto [...]. Ça familiarise [...]. Le bout d'homme siffle, resiffle. Alors on voit un 4X4 sortir de la brousse [...] avec à bord plein de gosses. [...] On voit aussi des enfants-soldats [...] portant des armes [...] sortir de brousse à pied, s'accrocher au car, discuter avec les passagers comme si c'étaient des vieux copains. [...] Le 4X4 prend la tête du convoi, guide le convoi. On arrive au camp retranché du colonel Papa le bon. [...] Tout est déballé, pesé, estimé [...] (ANPO : 54-55).

Non encore habitué à ce genre de stratégies déconstructives de Kourouma, qui recourt au contrepoint romanesque (Kundera) mettant côte à côte deux discours opposés, le lecteur se laisse brièvement prendre au jeu : comme le jeune héros-narrateur, il se met à imaginer cet

³⁶⁰ Le « tralala » que Kourouma fait ici entendre au lecteur (la « musique » des mitraillettes) rappelle le « blablabla » du héros-narrateur se confiant à son cousin – une rime à la fois pour l'oreille et pour l'œil. On

autre scénario, plus heureux. Soulignons qu'un nombre important d'informations sont communiquées là seulement au lecteur, dans ce scénario pourtant imaginaire, par exemple la caractérisation de Papa le bon. Il y apprend que ce dernier « organise [des] messe[s] œcuménique[s] » et qu'il est « le représentant, le prédicateur, de NPFL. (NPFL, c'est l'abréviation en anglais de National Patriotic Front of Liberia) » (*ANPO* : 55), indique Birahima, mouvement d'un des quatre principaux bandits de grand chemin sous la gouverne de Taylor.

Kourouma intègre ensuite un épisode qui expose le paradigme fiction/monde réel avec encore plus d'acuité (et d'ironie toujours) entourant le scénario victimaire, soit lorsque Papa le bon, attristé par la mort de Kid, part à la recherche d'un coupable lors de la veillée organisée en l'honneur du jeune défunt. Comme si le sang des motocyclistes visiblement responsables de la mort de Kid n'avait pas suffisamment « coulé », Papa le bon, après avoir dansé puis entendu le récit des événements meurtriers de la journée, annonce ainsi ses intentions :

Rechercher le sorcier mangeur d'âmes. Le mangeur d'âmes qui avait bouffé le soldat-enfant [...]. Ça allait le débusquer sous n'importe quelle forme ça se cachait. Ça allait danser toute la nuit et, s'il le fallait, une journée entière encore. Ça n'arrêtera pas [...] tant que ça n'aura pas été totalement confondu. (Confondu signifie, d'après Larousse, que le sorcier reconnaît par sa propre bouche son forfait.) (*ANPO* : 65)

Ivre à 4 heures du matin, Papa le bon identifie parmi un cercle de femmes une « vieille [...] à demi endormie » : « C'était elle et pas une autre qui avait mangé l'âme du brave soldat-enfant Kid », nous apprend Birahima dans un discours qu'on devine être de style indirect libre, c'est-à-dire révélant la parole de Papa le bon assimilée à la sienne. Après forces démenties, la vieille finira par admettre ses prétendus méfaits, devant un Papa le bon

insiste sur un discours en apparence enfantin, au cœur d'un univers extrêmement violent, « sinistre », convient Birahima.

non seulement insistant mais menaçant et convaincu, avec preuves à l'appui, de la culpabilité de la femme :

- Walahé [lance la vieille]! C'est pas moi. J'aimais Kid. Il venait manger chez moi.
- C'est pourquoi tu l'as bouffé. Je t'ai vue dans la nuit te transformer en hibou. Je dormais comme un caïman, un œil demi-ouvert. Je t'ai vue. Tu as pris l'âme dans tes serres [...] Les autres transformées en hiboux t'ont rejointe. Là ce fut la bacchanale. Tu as bouffé le crâne. C'est toi qui as bouffé le cerveau avant de laisser le reste à tes adjointes. C'est toi. C'est toi! C'est toi! hurla le colonel Papa le bon.
- Non, ce n'est pas moi!
- L'âme du mort est venue hier soir me dire que c'est toi. Si tu n'avoues pas je te fais passer par l'épreuve du fer incandescent. (ANPO : 65-66)

C'est alors que la vieille femme « avoua », « confondue » par tant de preuves de la part de l'homme en position d'autorité. Birahima nous apprend par la suite qu'elle et ses trois « adjointes » ont été emprisonnées, confiées aux soins de Papa le bon pour être « désensorcelées ». Bouc émissaire de prédilection ici, parce qu'arborant des signes préférentiels de sélection victimaire » (JVS : 102), la « vieille » est ciblée par Papa le bon qui trouve en elle une proie facile, non menaçante, mais suffisamment intégrée au groupe pour que fonctionne le mécanisme sacrificiel. La cohésion est alors recrée, Kid peut mourir en paix, et le colonel asseoir son autorité sur le groupe : il s'assure de la fidélité de celui-ci en le maintenant dans un univers où se côtoient indistinctement magie et violences réelles, des causes évidentes d'actes meurtriers jointes à des accusations mensongères. Papa le bon (ainsi appelé parce qu'il a eu pitié des enfants de la rue en faisant d'eux des enfants-soldats bien nourris) s'assure non seulement du « droit de vie et de mort » sur ses fidèles, mais satisfait par le fait même ses propres besoins et désirs : se faire désensorceler, comme le comprend Birahima après avoir compris la « combine » du colonel Papa le bon, c'est se retrouver « en tête-à-tête avec le colonel Papa le bon pendant de longues heures. On disait que pendant ces séances le colonel Papa le bon se mettait nu et les femmes aussi, Walahé! » (ANPO : 72)

2.3 Autres faits de croyances opposés au réel violent

Au nombre des croyances qui nourrissent le roman et lui donnent sa tonalité démystificatrice particulière (on entend ici, plus qu'ailleurs, le rire de Kourouma sur les vérités toutes faites, dirait Kundera), mentionnons les fétiches et féticheurs et leur rôle dans l'organisation des guerres tribales, ainsi que la responsabilité divine d'Allah dans le malheur des uns et des autres (d'où le titre du roman) – dans le malheur comme dans le bonheur, peu importe en réalité, puisque revient à Allah le pouvoir ultime de trancher et qu'il voue tout un chacun à une mort certaine. En fait, il est le plus souvent impossible de départager (ou de différencier) ces deux types de croyances, soit celles, ancestrales, liées au pouvoir magique et aux savoirs des féticheurs, et celles, religieuses, au pouvoir d'Allah, tant les deux vont généralement de pair. Non seulement chaque groupe armé a-t-il son féticheur attitré, mais ce groupe est aussi souvent dirigé par un représentant d'un culte religieux quelconque, d'obédience tantôt musulmane, tantôt catholique, et parfois même des deux à la fois – même chose pour féticheurs et *grigri men*, aux confessions fluctuantes. Pensons à Papa le bon et à ses messes œcuméniques, dont il a été question plus haut, qui, avant de devenir un colonel tortionnaire et un représentant du groupe de Taylor, « fit de brillantes études » (*ANPO* : 69) aux États-Unis dans le but de devenir prêtre. Pensons aussi au discours de plus en plus virulent de Birahima qui, au fil du roman, s'en prend aux « conneries des féticheurs » (*ANPO* : 121), en constate la meurtrière et désolante inutilité : « malgré les fétiches musulmans et chrétiens, quatre enfants-soldats furent disloqués, dispersés par les obus. Ils étaient morts, deux fois morts. » (*ANPO* : 147)

Ces deux types de croyances atteignent leur paroxysme indifférenciateur quand Birahima et Yacouba s'engagent auprès du général Onika Baclay, chez les ULIMO (United Liberian Movement), cette dernière étant la sœur jumelle du « président-dictateur » Samuel

Doe (nous avons déjà fait référence en *incipit* à ces événements, entourant la mort de Sekou le terrible). Après avoir encaissé plusieurs pertes de vie et échecs guerriers, et nonobstant l'inefficacité des fétiches, le général Baclay persiste à croire en leurs bienfaits. Nous l'avons vu brièvement aussi : elle va jusqu'à faire réciter une prière aux enfants-soldats, dans laquelle ils admettent avoir « fauté », ce qui les fait rire « sous cape » avant qu'on brûle leur ancien fétiche puis leur en attribue de nouveaux. Lors du séjour de Birahima chez les ULIMO, on assiste en fait à une première vraie remise en question, par le héros-narrateur, des pratiques magiques en temps de guerre :

Nous les enfants-soldats nous devons aller jusqu'à l'état-major pour vérifier nos protections par des fétiches. Certainement nous avons fait des conneries pour que nos protections soient aussi nulles [...] Nous avons transgressé en consommant du cabri. [...] Sans blague! Pour avoir consommé du cabri, il y avait là trois morts, d'après les féticheurs. Sortir des conneries énormes comme ça. C'est incroyable!
(ANPO : 116)

Birahima expose ici les « contradictions de notre monde » (Kundera) qui trouvent bon accueil dans l'art romanesque, qui est celui de la démystification mensongère; il réfléchit à ce qui semble surtout, pour lui, comme une absence de lien entre les accusations (« Pour avoir consommé du cabri » ...) et leurs conséquences violentes indéniables (... « il y avait là trois morts »), en d'autres mots, au décalage dans le processus accusatoire relevé par René Girard. L'invariant girardien de la violence est pointé du doigt sans détour par Birahima, qui rapporte dans un même souffle les discours mystificateurs l'entourant : le discours (en style indirect libre) de l'état-major « cherche la faute » (AR : 125), au sens kafkaïen, et la trouve dans la transgression d'interdits mythiques, qui n'ont alors pu prévenir les violences. Un peu plus loin, encore hésitant devant la réussite d'une nouvelle attaque meurtrière, Birahima dira :

Moi alors j'ai commencé à ne rien comprendre à ce foutu univers. À ne rien piger à ce bordel de monde. Rien saisir de cette saloperie de société humaine. Tête brûlée

avec les fétiches venait de conquérir Niangbo! C'est vrai ou c'est pas vrai, cette saloperie de grigri? Qui peut me répondre? Où aller chercher la réponse? Nulle part. Donc c'est peut-être vrai, le grigri... ou c'est peut-être faux, du bidon, une tricherie tout le long et large de l'Afrique. À faforo (cul de mon père)! (ANPO : 124)

Nous voici dans l'art du doute, dans l'exploration d'une problématique existentielle (l'être et son rapport au monde, obscurci par des croyances mystifiantes), également propres à l'art du roman. Birahima oscille toujours entre des comportements mimétiques qui font pencher la balance du côté de la croyance ou du réel meurtrier, mais les met en question tous les deux : « Qui peut me répondre? Où chercher la réponse? » Si l'on se rapporte à l'insertion de ce questionnement dans la diégèse, est-il nécessaire d'ajouter ici qu'après la conquête de Niangbo, mentionnée dans l'extrait, les troupes du général Baclay ont accusé un nouveau revers de la part de leur rival de toujours; celui-ci a agi, de surcroît, alors que Baclay et les siens fêtaient, de grigris vêtus, leur éphémère victoire. Mais importe peu, en réalité, ce nouvel échec pour Birahima, qui décide de quitter son employeur de passage (Baclay), apprenant en même temps une énième disparition de sa tante.

Dans la foulée de notre enquête relevant des épisodes où domine le contraste entre croyances magiques et réel violent, il est important de souligner les nombreux passages à prétention « réalistes » qui laissent peu de place au doute ou à l'interprétation. Tel est le cas notamment du contenu diégétique des oraisons funèbres, prononcées par Birahima. À titre d'exemple, examinons celle qui succède au décès de l'enfant-soldat Kik :

Dans le village de Kik, la guerre tribale est arrivée vers dix heures du matin. Les enfants étaient à l'école et les parents à la maison. Kik était à l'école et ses parents à la maison. Dès les premières rafales, les enfants gagnèrent la forêt. Kik gagna la forêt. Et, tant qu'il y eut du bruit dans le village, les enfants restèrent dans la forêt. (ANPO : 96)

On imagine la suite : quand cesse le bruit des rafales, Kik retourne chez lui pour retrouver ses parents morts. Birahima conclut son oraison en nous interpellant ainsi : « Et

quand on n'a plus personne sur terre, ni père ni mère ni frère ni sœur, et qu'on est petit, un petit mignon dans un pays foutu et barbare où tout le monde s'égorge, que fait-on? » (*ibid.*); l'évidence suivante, décriée, on le sent, dans le ton de Birahima : « Bien sûr on devient un enfant-soldat, un small-soldier, un child-soldier pour manger et pour égorger aussi à son tour; il n'y a que ça qui reste. » (*ANPO* : 97)

Aussi, lorsqu'il est question de l'enrôlement bien réel d'enfants abandonnés, orphelins et/ou pauvres, Kourouma, par la voix de Birahima, n'orne son discours d'aucun malentendu, d'aucune tension révélatrice devant l'évidence : l'évidence de l'horreur dans un pays en proie à une crise mimétique (où « tout le monde s'égorge ») et dont les victimes les plus opportunes et vulnérables sont les enfants-soldats. Observons, à ce sujet, la dédicace transparente d'*Allah n'est pas obligé* : « Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que ce livre a été écrit ». Nous faisons une brève parenthèse ici pour souligner l'inconfort que peut entraîner une telle entreprise démystificatrice, qui expose une problématique difficilement acceptable et à laquelle personne n'aime être associée : celle de la victimisation des enfants dans des pays en proie à la guerre.

Bien que le roman ait remporté le prix Renaudot 2000, le Prix Goncourt des lycéens 2000 et le Prix Amerigo Vespucci 2000, il n'a pas fait l'unanimité auprès des critiques et des spécialistes de l'œuvre kouroumienne; ces derniers lui préfèrent de beaucoup ses romans antérieurs, en particulier *En attendant le vote des bêtes sauvages* (publié en 1998, soit juste avant la sortie d'*Allah n'est pas obligé*) et *Les soleils des Indépendances* (publié au départ par les Presses de l'Université de Montréal, en 1968). Il faut préciser ici le rôle-phare et précurseur joué par ce premier roman de Kourouma pour toute la littérature africaine contemporaine, ce qui explique en grande partie sa popularité persistante.

Dans le cas d'*Allah n'est pas obligé*, on a remis en question le fait qu'il s'agisse d'une œuvre de « commande³⁶¹ », comme l'a toujours soutenu l'écrivain, ou on a jugé le roman de style inférieur, par le fait qu'il s'agissait justement d'une œuvre de commande. De façon générale, il semblerait que l'ironie et l'humour de Kourouma, ainsi que la juxtaposition relevée dans notre analyse des différents points de vue, registre et discours, aient été mal compris, ou pas encore suffisamment approfondis. Pourtant, l'« utilité » du roman, ses découvertes évidentes, dans le sens kundérien, sont ici essentielles : « Qui sont d'ordinaire les plus vulnérables au pouvoir et à la croyance ? » Les enfants. « Qui font les frais de cette violence et paient de leur vie dans ces luttes mystifiées par des traditions ancestrales ? » Les enfants. De faire du jeune Birahima – « votre serviteur, c'est-à-dire moi-même, l'enfant de la rue en chair et en os » (*ANPO* : 61) – le porte-parole déchiffreur d'un univers confrontant le paradigme magie/monde réel dans un univers traversé par la violence, nous semble, sous cet angle, des plus pertinents et révélateurs. Par ailleurs, la « prétendue naïveté³⁶² » du regard d'un enfant, comme dans *Allah n'est pas obligé*, sur des conflits qui pourraient le dépasser, est d'autant plus tragique qu'elle vient justement du regard vif et impitoyable de l'enfance. Un enfant qui, avec son regard à la fois peu séduit par les conflits des adultes et curieux de ce qu'il découvre, expose côte à côte les discours qui entourent des réalités sordides, et qui laissent par la suite au lecteur le soin de décider lequel de l'un ou de l'autre (ou les deux à la

³⁶¹ Voir l'entretien de Tirthankar Chanda avec Erik Orsenna et Abdourahman A. Waberi, « Les écrivains se souviennent d'Ahmadou Kourouma », Radio France internationale, 9 janvier 2004; url de référence : <http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1147.asp>. Consulté en décembre 2004. L'écrivain A. Waberi relate les circonstances entourant la commande faite à Kourouma : « J'ai fait la connaissance de Kourouma il y a huit ans à Djibouti, à la Fête du livre. Nous y étions tous les deux invités pour parler de notre travail d'écrivain. Je me souviens qu'un soir j'étais avec lui dans une bibliothèque de quartier quand une poignée de gosses venus écouter les écrivains l'ont abordé pour lui demander d'écrire sur les guerres tribales. Quelques années après, Kourouma a publié *Allah n'est pas obligé*, livre qu'il a dédié aux enfants de Djibouti. Mais quand le livre est sorti, personne n'a voulu croire qu'il l'avait écrit à la demande des enfants. Pourtant, c'est tout à fait vrai. Je peux le confirmer car j'étais là. »

³⁶² Voir la revue *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n^{os} 155-156, « Identités littéraires », juillet - décembre 2004.

fois) se rapproche le plus du monde réel. Dans sa critique du roman, Étienne-Marie Lassi, mieux au fait des réalités sociohistoriques subsahariennes, en arrive à la réflexion suivante, qui motive et corrobore, en quelque sorte, notre propre démarche :

Avec de nombreuses mentions d'événements récents, des précisions sur les dates, les lieux et les noms des protagonistes connus pour leurs implications dans l'actualité convulsive de l'Afrique contemporaine, *Allah n'est pas obligé* apparaît comme un roman historique, comme un récit où la fiction semble bousculée par le réel. Cependant, ces faits étant bien connus, puisque déjà rapportés ailleurs, ils situent l'intérêt du roman moins dans le récit que dans la peinture du continent qui s'en dégage; une Afrique victime de guerres d'intérêt et de croyances anesthésiantes³⁶³.

Et une fois de plus, il est important de le souligner : qui dit discours sur la violence, conformément à notre méthodologie, dit nécessité de rechercher d'abord victime et victimisation – ici, les enfants-soldats qui paient pour des conflits dont ils ne sont pas responsables et qu'aucun discours autre que celui qui fait la lumière sur cette victimisation aléatoire ne devrait soutenir. Durant le génocide du Rwanda de 1994, on a observé que les enfants, comme les femmes, étaient particulièrement ciblés (voir à ce sujet le prochain chapitre), parce qu'ils incarnaient notamment l'avenir d'un pays ou d'une « race » dont on voulait modifier le cours. Or, l'ont bien démontré à la fois l'échec de ce génocide (bien qu'on compte un très grand nombre de victimes tutsies femmes et enfants) et la résurgence des conflits guerriers au cours de l'histoire, recourir au mécanisme du bouc émissaire ou à des solutions sacrificielles opportunistes n'est jamais venu rétablir la paix de façon durable, mais a au contraire contribué à la spirale ascendante des violences, qui se nourrit de vengeance et de réciprocité. Doter un enfant d'un *kalach* et des promesses d'Allah pour toute « subsistance³⁶⁴ », c'est lui faire vivre le périple guerrier du jeune Birahima, un rare

³⁶³ Étienne-Marie Lassi, « Kourouma, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 », dans Alexie Tcheuyap (dir.), *Afrique en guerre. Études littéraires*, vol. 35, n° 1, hiver 2003; url de référence : <http://proxy.bib.uottawa.ca:2211/revue/etudlitt/2003/v35/n1/008637ar.html>. Consulté en janvier 2005.

³⁶⁴ « Nous [...] avons pris le chemin du sud. C'est là-bas qu'est partie la tante, Mahan. Nous n'avons que nos kalach comme subsistance parce qu'Allah ne laisse pas vide une bouche qu'il a créée. » (*ANPO* : 130)

miraculé. Le doter, comme à la fin du roman, de dictionnaires invitant à un « blablabla » transculturel, c'est lui permettre de raconter une histoire, la sienne et celle d'autres enfants-soldats, qui n'ont pas eu autant de chance. C'est Kourouma qui l'écrit :

Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter (recevoir un bien transmis par succession). À savoir le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, l'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire et le dictionnaire Harrap's. C'est alors qu'a germé dans ma caboche (ma tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. De les conter avec les mots savants français de français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d'africain noir, nègre, sauvage, et les mots de nègre de salopard de pidgin. (ANPO : 223-224)

Et ce que révèle, avant toute chose, le « blablabla » de Birahima, c'est la victimisation d'enfants innocents. Comme nous y invite l'extrait ci-dessus, il est signifiant d'examiner le rôle du travail sur la langue, effectué par Kourouma, intrinsèquement lié aux problématiques existentielles qu'il explore dans ses fictions littéraires. Cette démarche nous ramène aussi à notre deuxième axe préliminaire de recherche et à notre troisième hypothèse, qui se rapportent à la transdiscursivité et à la réflexion essayistique éclairantes sur l'origine et la perpétuation des violences.

2.4 Langue et origine de la violence chez Kourouma

« Personne ne parle ainsi petit-nègre³⁶⁵ », nous a-t-il été donné d'entendre au sujet du jeune narrateur d'*Allah n'est pas obligé*, lors d'une conférence universitaire portant sur la littérature africaine contemporaine. Empressons-nous de préciser que cette conférence ne visait à diminuer ni l'importance ni la qualité de la prose ou de la méditation kouroumienne, mais évitait ainsi, à l'instar de plusieurs critiques, d'aborder cette œuvre jugée moins pertinente que les précédentes.

³⁶⁵ Conférence donnée à l'Université d'Ottawa en janvier 2005 dans le cadre du cours « Littératures francophones », par Justin Bisanswa, professeur invité de l'Université Laval (Québec).

Nous venons de le voir : quand Kourouma publiait en 1968 *Les soleils des indépendances*³⁶⁶, cette œuvre allait constituer un tournant dans la littérature africaine francophone. Considéré comme un « pionnier », Kourouma a notamment été le premier, dans une littérature encore dominée par le classicisme français, à inclure dans son écriture des sonorités, des tournures et une syntaxe plus proches de sa langue natale, le malinké, à jouer aussi sur la translinguistique pour mieux dépeindre l'univers africain de ses romans. Il a aussi été le premier à aborder sur le plan thématique la réalité sociohistorique des Indépendances. Son influence sur les écrivains qui suivront est sans équivalent. Dans un texte-hommage succédant au décès de Kourouma, Madeleine Borgomano (qui a consacré deux ouvrages à l'écrivain) parle ainsi du travail sur la langue fait par Kourouma :

Face à ce monde délirant, Kourouma a recours aux forces du langage. Il croit profondément à la puissance à la fois destructrice et salvatrice du verbe. D'abord, bien sûr, pour témoigner et communiquer. Ainsi, dès son premier livre, à une période où les écrivains africains privilégiaient pour la plupart le message, Kourouma, qui pourtant n'a pas de formation littéraire (ou serait-ce justement à cause de cela?), invente un langage nouveau. Il ne s'agit pas de réalisme imitatif, de reproduction des idiomes divers parlés en Afrique, mais d'élaboration d'un langage métis fictif et par là même significatif, enfant heureux du mariage entre la langue française et le malinké³⁶⁷.

Comme le souligne en outre Borgomano, Kourouma a foi dans le « pouvoir subversif du langage »; ainsi parle le protagoniste de *Monnè, outrages et défis*, dans le deuxième roman de Kourouma publié en 1978 : « Les responsables africains ne sont pas assez fins pour

³⁶⁶ C'est à Montréal que Kourouma trouva d'abord un éditeur, avant que les Éditions du Seuil (Paris) ne rachète les droits de son roman pour « 1 franc symbolique » et le publie à nouveau en 1970 (voir Bernard Magnier, « Les soleils de Kourouma », dans *MFI Hebdo*, 09/01/2004; url de référence : <http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1146.asp>. Consulté en septembre 2005). À noter que cette première publication montréalaise est souvent occultée des bibliographies kouroumiennes, notamment dans la publication posthume de *Quand on refuse on dit non* (Seuil, 2004), où est pourtant dressée la liste complète des publications de Kourouma (incluant ses livres publiés au Seuil ainsi que chez d'autres éditeurs).

³⁶⁷ Madeleine Borgomano, « Écrire, c'est répondre à un défi », numéro spécial *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, op. cit., p. 7.

imaginer que le changement des structures linguistiques peut être subversif³⁶⁸. » Dans ce roman consacré aux torts de la colonisation, faisant du langage son premier champ de bataille, Kourouma s'en prend autant aux colonisateurs qu'aux griots ayant « failli à leur tâche », comme le remarque Borgomano :

Presque autant que l'emploi de la force et les exactions, les innombrables malentendus et mensonges, d'ailleurs imputables aux deux parties, sont dénoncés comme responsables des désastres futurs. Interprètes et griots ont failli à leur tâche. Au lieu de tenter de jeter un pont entre les univers et les cultures, ils ont créé une situation de brouillage généralisé. Il faudrait citer *in extenso* la longue énumération de mensonges qui récapitule les *monnew* passés et à venir, ce « *salmigondis de slogans qui, à force d'être galvaudé, nous a rendus sceptiques, pelés, demi-sourds, demi-aveugles, aphones, bref plus nègres que nous ne l'étions avant et avec eux*³⁶⁹ ».

Dans *Allah n'est pas obligé*, le héros-narrateur affirme d'emblée qu'il fera usage, pour mieux raconter son « blablabla » et le rendre accessible à tous, de quatre dictionnaires :

Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin. (*ANPO* : 11)

Le procédé que Kourouma a choisi d'employer, soit d'intégrer ponctuellement au récit des définitions entre parenthèses, offre certes plus de transparence et facilite la communication. Il intervient davantage au profit de l'humour, lorsqu'il est notamment question de traduire les jurons de Birahima. Comme le souligne par ailleurs Étienne-Mari Lassi, le procédé, tel un « *comic relief* » shakespearien, permet d'alléger des scènes autrement difficilement supportables :

Cette attitude du héros-narrateur [son recours à des dictionnaires] rappelle, bien sûr, le problème de l'écrivain africain qui doit trouver l'alchimie linguistique nécessaire pour traduire en français une culture et une vision du monde que seule sa langue maternelle assume naturellement — problème déjà posé par *Les soleils des*

³⁶⁸ Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, p. 162.

³⁶⁹ Madeleine Borgomano, *loc. cit.*, p. 8 (l'auteure souligne); pour le passage tiré du roman : Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, p. 236.

indépendances et *Monnè, outrage et défi* (1990; *sic*) —, mais elle contribue aussi à l'humour du texte et la dédramatisation du récit³⁷⁰.

Par l'insertion de ces définitions, qui ajoutent à la polyphonie et à la transdiscursivité du roman, sans doute Kourouma visait-il aussi des enjeux liés au pouvoir de la langue : l'autorité des dictionnaires vient prendre le relais au discours narratif et donner davantage de crédibilité à la parole d'un enfant-narrateur, lui permettant aussi des transgressions dont il n'assume pas à lui seul la responsabilité. Donnons, à titre d'exemple, le passage suivant, choisi pour ses liens avec notre deuxième hypothèse, qui concerne l'exclusion d'un bouc émissaire; l'extrait illustre les accusations arbitraires dirigées contre le mauvais coupable pour apaiser la communauté tout en évitant de responsabiliser le vrai responsable; il est question ici du viol et de l'assassinat d'une fillette de 7 ans :

Il y avait Tête brûlée et deux soldats qui étaient mêlés au décès [de la fillette]. Ils furent arrêtés sur place malgré protestation de leur innocence. (Protester de son innocence, c'est donner l'assurance de son innocence, selon mon Larousse). Le lendemain, le tribunal a siégé pour juger les assassins de la jeune fille. (*ANPO* : 82).

L'enfant-soldat et ami de Birahima sera éventuellement accusé, malgré le fait qu'il ait d'abord « protest[é] de [son] innocence », ce que vient renforcer la définition mise entre parenthèses qui précise que Tête brûlée avait avant « donner l'*assurance* de son innocence » (nous soulignons). Tête brûlée en viendra à « reconn[aître] les faits, il avait été pénétré, guidé par le diable » (*ANPO* : 83). Or voilà, il n'avait rien à voir avec cet assassinat mais a plutôt été un bouc émissaire idéal pour Papa le bon désireux de se venger de lui : Tête brûlée avait prononcé des propos contre son autorité; de plus, le jeune homme souhaitait désertir le NPFL pour se rendre dans le camp ennemi, le ULIMO. Pour mieux illustrer comment Kourouma ne lâche jamais, avec force ironie et complexité, le paradigme magie/monde réel, soulignons

³⁷⁰ Étienne-Mari Lassi, *loc. cit.*, p. 7.

que nous avons appris, dans les pages précédentes, que Tête brûlée était un « fabulateur »;

remarquons ici encore le recours à une définition entre parenthèses :

Le commandant Tête brûlée était un type bien. Un type tout ce qu'il y a de bien. Walahé! Ça mentait plus que ça respirait. C'était un fabulateur. (Fabulateur est un gros mot, ça signifie raconte des histoires montées de toutes pièces. Dans mon Larousse.) Le commandant Tête brûlée était un fabulateur. Il avait fait tout et tout. Et tout vu. Il avait vu ma tante, avait discuté avec elle. Ça m'a mis du baume dans le cœur. (ANPO : 79)

La marge est tellement fine, le saut tellement rapide, comme ici, jouant du paradigme magie/monde réel – Birahima ému parce que Tête brûlée affirme avoir vu sa tante, alors qu'il vient tout juste d'affirmer que tout est fabulation chez son ami –, que le style choisi par Kourouma a été manifestement mal saisi. On y a vu l'humour, certes; on y a déploré le manque de sérieux devant une réalité sordide, aussi; on a même accusé Kourouma de faire le jeu du colonisateur en ne discréditant pas suffisamment ce dernier dans le roman³⁷¹ et en occultant sa responsabilité dans les conflits actuels en Afrique de l'Ouest. Le plus souvent, semble-t-il, on a surtout omis de voir comment c'est précisément en examinant la présence du fictif dans le monde réel et du monde réel halluciné dans la fictionnalité – qui traversent ce roman n'ayant pas séduit le grand public pour rien – comme c'est justement en touchant à ce nerf sensible, à ces instants en porte-à-faux entre fiction et réalité, que Kourouma démystifie par le truchement du littéraire des réalités violentes qui méritent toute notre attention. Avançons encore ceci, qui s'inscrit dans la foulée d'une relecture de l'histoire du roman à laquelle nous invitent Thomas Pavel (voir *La pensée du roman*) et Milan Kundera (voir ses réflexions sur Kafka dans sa trilogie essayistique) ou encore, à un degré moindre, Nathalie Piégay-Gros (voir son anthologie *Le roman*) : c'est justement à cette frontière

³⁷¹ Nous faisons référence, ici encore, à la conférence à laquelle nous avons assisté. Voir note 360.

instable entre le vraisemblable et l'invraisemblable, propre au registre romanesque, que réside la force démystificatrice kouroumienne. Au sujet du romanesque, Piégay-Gros écrit :

[...] le plaisir de raconter domine, les péripéties s'accumulent. La vraisemblance n'est pas [le] souci [...] La rencontre soudaine, la joie qui éclate, la certitude que l'on est soudain à la cime de l'existence prennent la prose dans un tempo *allegro vivace* : non seulement les événements s'enchaînent avec rapidité, mais le rythme des phrases s'accélère³⁷².

Nous sommes loin par contre, dans *Allah n'est pas obligé*, de l'émotion romanesque « propre à faire rêver, à émouvoir³⁷³ », à laquelle fait aussi référence Piégay-Gros. La méfiance envers le roman de Kourouma vient sans doute du fait qu'on n'ait pas saisi de quel côté – dans celui du monde réel ou dans celui de la fictionnalité – se situaient le vraisemblable et son frère ennemi, l'invraisemblable.

À deux écrivains invités à se prononcer sur leur roman préféré de Kourouma, le premier répondra :

je dirais que j'ai une faiblesse pour *Les Soleils des indépendances* et pour *En attendant le vote des bêtes sauvages*. En deux livres, quel portrait du continent! L'espoir brisé des indépendances et la folie des dictatures. Dans l'histoire de la littérature africaine, *Les Soleils des indépendances* brillera longtemps avec une lumière sombre. Pour ce qui est de *En attendant le vote des bêtes sauvages*, c'est du grand Marquez. C'est un texte quasi shakespearien³⁷⁴.

Et le deuxième d'enchaîner ainsi :

Je dirai sans la moindre hésitation *En attendant le vote des bêtes sauvages*. J'apprécie sa narration complexe et originale. Ce roman révèle les talents formalistes de Kourouma. J'aime aussi *Monnè, outrages et défis* pour le côté tragique de la rencontre Afrique-Occident. J'aime moins *Allah n'est pas obligé* qui a pourtant connu un grand succès populaire. J'ai l'impression que dans ce livre Kourouma s'est contenté de paraphraser la réalité plutôt que de la recréer³⁷⁵.

Réponses certes éclairantes (que nous ne tentons pas ici de discréditer, encore une fois), réponses sensibles aussi parce que venant d'écrivains ayant bien lu l'œuvre kouroumienne,

³⁷² Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 31.

³⁷³ *Ibid.*, p. 39.

³⁷⁴ Voir Tirthankar Chanda, « Les écrivains se souviennent d'Ahmadou Kourouma », *loc. cit.*

en ayant été inspirés, comme ils l'attestent, mais réponses révélatrices aussi sur l'importance du sujet qui nous préoccupe. Car c'est dans cette « paraphrase » apparente que réside justement l'art de la démystification kouroumienne : quand il est question, pour le tandem Kourouma-Birahima, de faire l'oraison funèbre d'un enfant-soldat, point de feintise énonciatrice ou sémantique – le réel victimaire de la guerre, qui n'est entretenu que par la paraphrase de ses bandits de grand chemin s'abreuvant de victimes innocentes et des croyances « anesthésiantes³⁷⁶ » encore à disposition.

On l'a vu dans la première partie de la thèse : Henri Lopes, écrivain africain s'étant récemment pris au jeu de l'essai sur l'art du roman, comme Kundera, a écrit un texte controversé, parfois ouvertement polémique, intitulé *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*³⁷⁷. À lui seul, le titre vient témoigner de l'esprit de l'essai, placé sous l'effigie d'un transculturel bien affirmé. En fait, Lopes se rapproche sous certains aspects davantage d'un Amin Maalouf et de son essai *Les identités meurtrières*, à cause surtout de la problématique identitaire au centre de leur investigation commune. Le nécessaire combat de la négritude étant maintenant derrière la jeunesse africaine, dit Lopes, il invite les nouveaux auteurs à la « modestie », à éviter de faire systématiquement de l'Autre-Européen le responsable de tous ses maux ainsi qu'à faire preuve d'autocritique, une autocritique démystifiante qui s'inscrit dans la réflexion et le travail esthétique kouroumiens :

Aucune civilisation ne progresse, qui n'est pas en mesure de se critiquer et de se remettre en question. Les intellectuels surtout doivent être prêts à recevoir le crachat en échange de leur lucidité, doivent être prêts à se voir accusés de trahison. C'est la leçon que je tire de mes ancêtres les Gaulois. C'était le véritable message de ma

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ Se reporter à Étienne-Mari Lassi, *loc. cit.*

³⁷⁷ Henri Lopes, *op. cit.*

grand-mère. Il ne faut pas chasser les Blancs : ce sont les racistes, les exploiters et les tyrans dont il faut se débarrasser³⁷⁸.

Si l'on regarde, dans une optique chronologique et comparative les romans de Kourouma, ou si l'on tente, comme dirait René Girard, d'y déceler là quelque conversion romanesque, on observe l'intérêt grandissant pour Kourouma de se rapprocher des actuels conflits guerriers ouest-africains, qu'il choisit d'aborder en mettant au premier plan, comme le révèle notre analyse, le paradigme fiction/monde réel. Cette exploration, chez Kourouma, ne va pas sans la dominante autocritique, dont parlent Lopes et Girard. Parmi les éléments dont on ne peut faire abstraction, à la lecture d'*Allah n'est pas obligé*, trônent certes en son centre la victimisation des enfants et la lucidité démystificatrice d'un Birahima, s'en prenant à la réciprocité meurtrière des bandes rivales.

Comme Maalouf encore, au sujet de l'identité vue comme un projet en perpétuelle construction, et comme Pavel et Kundera aussi, qui voient dans le littéraire le lieu pour réfléchir aux valeurs de notre monde et où il est permis de suspendre « le jugement moral » (TT : 14), Lopes encourage à transcender ce que nous prenons pour la vérité et qui va au-delà des « danses [du] village », aux portes du grand contexte kundérien ou de la grande temporalité bakhtinienne. Nous le citons encore, avant d'approfondir l'ultime roman écrit par Kourouma, qui porte justement et exclusivement sur le pays qui l'a vu naître et qui l'a ensuite exclu : la Côte-d'Ivoire.

La culture qu'exprime le romancier est sans doute marquée par l'accent de son terroir, la lumière unique de son pays, le rythme des danses de son village et l'odeur des fleurs de son jardin, mais la chanson qu'il entonne n'est pas un hymne national. Pour aller au terme de sa vérité, il fait litière de son héritage, des convenances et des valeurs de son milieu. Il les remet en cause et s'expose, comme Flaubert, à se voir déferé à la barre de la bonne conscience pour atteinte aux bonnes mœurs. Il lui arrive

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 42.

quelquefois d'être un objecteur de conscience. Riche d'autres appartenances, sans identité fixe, il efface les frontières³⁷⁹.

2.5 *Quand on refuse on dit non*, le roman posthume de Kourouma

Alternance discursive, lucidité, ironie et charniers (bons pour l'humus et le commerce mondial), façon Birahima

« Quatre ou six mois » après la fin de son errance rapportée dans *Allah n'est pas obligé*, Birahima est de retour en Côte-d'Ivoire (à son point de départ), sous la protection d'un nouveau tuteur, le cousin Mamadou Doumbia, fils de la regrettée tante Mahan. Maintenant « aboyeur » et apprenti chauffeur pour une compagnie de *gbadas* (des camionnettes Renault de transport en commun), les lecteurs de *Quand on refuse on dit non* le retrouvent alors qu'il s'apprête à prendre de nouveau la route de la guerre, cette fois du sud au nord de la Côte-d'Ivoire : la guerre tribale « débarque » dans le pays dès le début du roman, et Birahima, enfant-soldat il y a peu démobilisé, prend d'abord soin de fêter au « maquis » du coin ce qu'il considère comme une bonne nouvelle. Il revient soûl chez ses hôtes auxquels il déclare, « provocateur » :

Le président Gbagbo a beau être bété (Bété est le nom d'une tribu de la profonde forêt de la Côte-d'Ivoire), c'est un type bien. Le président Gbagbo est le seul à avoir été un vrai garçon sous Houphouët, le seul à avoir eu du solide entre les jambes. [...] (Houphouët a été le dictateur bonasse et rancunier du pays pendant la guerre froide). (*QRDN* : 12)

Précisons que le cousin et sa femme, chez qui réside Birahima, sont des Dioulas du Nord, « les vrais Dioulas sont des Malinkés comme moi [Birahima] », de confession musulmane, et opposants de toujours des Bétés (catholiques) dont fait partie Gbagbo, comme on l'apprend dans le roman. Aussi Birahima en est-il quitte d'entrée de jeu pour « une bonne

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 95.

gifle et des coups de poing bien appuyés » de la part de Sita, la femme du cousin Doumbia. Le ton est donné.

Nous avons hésité à inclure dans le corpus de la thèse ce roman posthume et inachevé de Kourouma (« un autre testament trahi », protesterait peut-être Kundera), publié neuf mois après son décès³⁸⁰. Aussi allons-nous moins nous y attarder, mais en gardant surtout en tête le fait que l'écrivain n'avait pas encore eu l'occasion de polir les aspects formel et sémantique du roman, notamment son dispositif énonciateur qui s'essouffle un peu au fil du récit, par sa structure répétitive. Mis à part le fait significatif – et qui pourrait à lui seul en justifier l'analyse – que le roman *Quand on refuse on dit non* est la suite d'*Allah n'est pas obligé*, il nous apparaissait éclairant d'en faire ressortir des aspects se rapportant à notre cadre méthodologique, à commencer par celui de la démystification des constructions discursives qui contribuent, comme suggère Kourouma, aux violences actuelles en Afrique de l'Ouest. En outre, il est pertinent de souligner que Kourouma a consacré les derniers mois de sa vie à l'écriture de ce roman, auquel il vouait un attachement particulier (en fait foi, notamment, la « Note » de l'éditeur). Enfin, ce roman de Kourouma, comme ses précédents, continue de faire la preuve de leur habileté à intégrer toutes formes de genres et de discours (Kundera, Piégay-Gros) pour jeter un éclairage nuancé et essentiel sur le monde. Comme nous le verrons, l'ironie y joue un rôle particulièrement révélateur.

Sans trop nous attarder sur des éléments biographique et politique, qui ne s'inscrivent pas dans notre approche centrée sur la transdiscursivité à l'intérieur des balises littéraires, mentionnons que Kourouma, d'origine ivoirienne, était exilé en France (où il a été enterré) et qu'il lui était impossible, depuis 2002, de retourner dans son pays natal. Il s'était attiré les

foudres des autorités après avoir entre autres dénoncé, lors du 1^{er} Congrès mondial des poètes et écrivains de la Paix, la notion d'ivoirité (de Henri Konan Bédié, ancien Président ivoirien) et l'absence d'arbitrage de l'ex-chef de la junte militaire, Robert Guéi, dans le débat. Ses prises de position avaient été communiquées dans un article de France Presse daté d'octobre 2002. Kourouma avait également « dénoncé les escadrons de la mort et la chasse organisée contre son groupe ethnique et sociologique³⁸¹ », ce qui avait amené

les idéologues et les stratèges du parti au pouvoir (le FPI) [...] [à] entam[er] une campagne pour lui dénier sa nationalité ivoirienne. Taxé de Guinéen et de complice des rebelles, donc rebelle, cet ancien « Tirailleur sénégalais » né en 1927 a passé le reste de ses jours, dans son exil lyonnais, à rétablir la vérité sur sa nationalité et ses prises de position³⁸².

Aussi dans sa dernière année de vie a-t-il senti l'urgence d'écrire un roman sur la situation de crise qui prévalait dans son pays natal, sur ce concept devenu meurtrier de l'ivoirité, qu'il qualifiait « d'identité mythique » :

Au point où nous sommes arrivés, ce qui importe, ce qu'il faut chercher, c'est la paix. Que la paix vienne. Auparavant nous nous interrogeons pour déterminer qui était responsable, qui ne l'était pas. Désormais les choses ont atteint un tel niveau de violence, de démence, qu'on ne souhaite plus qu'une seule chose, la paix. Dans *Allah n'est pas obligé*, j'ai parlé de ce qui se passe au Liberia. Je pensais que c'était quelque chose qui était très loin de chez nous. Je pensais que la Côte-d'Ivoire était tellement mûre que les situations comme celle que nous vivons ne pourraient jamais arriver. Et je découvre que je me trompais³⁸³.

Alors que son roman précédent portait sur les guerres en Sierra Leone et au Liberia, Kourouma attaque donc de front le conflit ivoirien se déroulant dans la presque contemporanéité de l'écriture du roman (il a été écrit en huit mois, confirme Gilles

³⁸⁰ Publié sous la direction de Gilles Carpentier, aux Éditions du Seuil (Paris, 2004), lequel signe la « Note sur la présente édition » à la fin de l'ouvrage (p. 143-147); il fait suivre celle-ci par trois courts textes de Kourouma (un synopsis et deux fragments), non intégrés au récit principal.

³⁸¹ Brahima Coulibaly, « Polémique autour de "Quand on refuse, on dit non". Pourquoi le dernier roman de Kourouma dérange », dans *Le Patriote*, n° 1592, vendredi 21 Janvier 2005, url de référence : <http://www.eburneanews.net/eb.asp?action=lire&id=13499>. Consulté le 21 février 2005.

³⁸² *Ibid.*

Carpentier dans la « Note sur la présente édition », au cours de l'an 2003). Comme dans le cas de Jean-Luc Raharimanana, monde et fiction occupent dès lors pour lui un terrain de plus en plus enchevêtré, et ce qui importe à l'un comme à l'autre est de mieux déconstruire, par le biais du discours littéraire, les constructions discursives (ici, l'ivoirité) et leurs conséquences violentes dans le monde réel.

2.5.1 Trois situations narratives dominantes : l'efficacité de l'architecture transdiscursive pour dire la violence

Tout au long du roman *Quand on refuse on dit non*, le lecteur se familiarise avec l'histoire de la Côte-d'Ivoire, allant surtout de l'indépendance du pays à septembre 2002 (avec un bref retour dans des temps plus éloignés, concernant le peuplement du pays), par le secours du personnage de Fanta qui fait la leçon à Birahima tout en parcourant avec lui, « pied la route » (en marchant), le sud au nord du pays :

Elle [Fanta] a commencé par m'annoncer quelque chose de merveilleux. Pendant notre voyage, elle allait me faire tout le programme de géographie et d'histoire de la medersa. J'apprendrais le programme d'histoire et de géographie du CEP, du brevet, du bac. Je serais instruit comme un bachelier. Je connaîtrais la Côte-d'Ivoire comme l'intérieur de la case de ma mère. (*QRDN* : 41)

Birahima lui sera un auditeur et un interlocuteur privilégiés (ce qui aura pour effet, indéniablement, d'inviter le lecteur à sa suite, toujours friand d'une certaine dose de romantisme...) : amoureux fou de Fanta avant même leur départ, il « boit » littéralement son sourire et ses paroles. On apprend que Birahima la connaissait pour avoir suivi auprès d'elle des cours d'alphabétisation en français, histoire et géographie : « Je suivais ses cours deux fois par semaine entre vingt et une heures et vingt-trois heures. Évidemment, je buvais ce que Fanta enseignait. Walahé! Elle était belle comme c'est pas permis. » (*QRDN* : 32) Fanta est

³⁸³ Jean Chatain et Émilie Rive, « Côte d'Ivoire. Entretien avec le romancier Ahmadou Kourouma. Le spectre de la guerre ethnique »; url de référence : <http://www.edizioni-eo.it/schedelibri/intervistaahmadoukourounahumanite.htm>. Consulté en août 2005.

aussi la fille du maître religieux de Birahima, l'iman Haïdara. Si les deux quittent ensemble le sud du pays, c'est que Fanta, dont le père vient d'être enlevé (et, on le soupçonne, assassiné aussi) tout comme le cousin de Birahima, demande la protection de l'ex-enfant-soldat, qui connaît l'art d'utiliser un *kalach*. En outre, Birahima vient tout juste d'échapper lui-même à la mort après avoir été arrêté à un barrage de loyalistes. Réfugié chez Fanta, il est des plus heureux d'accompagner celle qu'il aime, et accepte en ces termes :

Avec un kalach, j'accompagnerais, je protégerais. Avec un kalach, je massacrerais tous les militants, tous les jeunes patriotes, tous les loyalistes. Et, joignant le geste à la parole, je me suis levé, le bras gauche représentant le kalach tenu par la main droite, j'ai crié : « Tac tac tac... Walahé! Faforo! Avec un kalach, je me révolterai, je refuserai » (*QRDN* : 36).

Et Fanta d'enchaîner : « Et quand on refuse, on dit non, a affirmé Samory » – d'où le titre du roman de Kourouma, qui manifeste l'intérêt de celui-ci pour ce personnage historique. Samory, apprend-on plus loin dans les cours de Fanta, est « le Napoléon de la Savane »; il est parmi les héros ayant résisté aux avancées coloniales françaises dans le nord du pays. Fait important que révèle Fanta à son sujet, pour notre investigation des violences occultées par l'entremise des discours :

[...] la Côte-d'Ivoire officielle ne reconnaît pas Samory parmi ses héros. Parce qu'il était arrivé au centre de la Côte-d'Ivoire, poursuivi par les Français qui l'avaient chassé de Guinée et du Nord-Ouest du pays, la région d'Odienné. Pour affamer ses poursuivants, il avait appliqué dans le centre de la Côte-d'Ivoire la technique de la terre brûlée. C'est-à-dire beaucoup de destructions et beaucoup de massacres. Les Ivoiriens sont loin de pardonner à l'almamy Samory les souffrances endurées par les populations pendant l'épopée. (*QRDN* : 58)

Et, peu après :

[...] ces résistances du peuple ivoirien ne sont pas reconnues par la Côte-d'Ivoire officielle. Houphouët, le premier président de la Côte-d'Ivoire, avait une conception curieuse de l'histoire des peuples. Pour s'entendre avec le colonisateur, il a effacé la résistance à la colonisation. Il a parlé des vainqueurs et a oublié les vaincus. Il a laissé les vaincus dans l'ombre de l'oubli. (*QRDN* : 59)

Aussi la violence et la résistance de Samory sont-elles toutes deux occultées, comme le sort des victimes et des vaincus. Ceci n'est pas sans rappeler, presque mot pour mot, les propos de Jean-Luc Raharimanana qui, en écrivant *L'arbre anthropophage*, disait vouloir remettre en question l'histoire malgache « écrite par les vainqueurs³⁸⁴ » qui ne laisse aux vaincus que celle des « légendes [...] et rumeurs ». Cacher les traces de la violence, dans un discours mythique, c'est ne donner à voir que la violence « nécessaire » et réconciliatrice du persécuteur, dit René Girard, laquelle peut à tout moment resurgir si n'est pas remis en question le mécanisme sacrificiel à sa source; cacher les traces de la violence (qui s'observe par l'absence d'indices causaux entre la crise et les accusations), c'est dissimuler sa propre responsabilité dans la violence ainsi que la perpétuer, car « [c]hose étrange, il faut tuer et toujours tuer pour ne pas savoir qu'on tue » (*DCC* : 186). Dans l'extrait sur Samory, on le voit, c'est l'écriture de l'histoire officielle qui contribue à cette double dissimulation, en s'appropriant une parole autoritaire qui va jusqu'à nier l'existence d'autrui. Priver le passé de mémoire et lui en reconstituer un amputé de ses morts, dit Kundera, c'est imposer un discours autoritaire et idyllique, qui ne peut s'accommoder de quelque dissidence, visant une « indifférenciation parfaite à laquelle aspirent toutes les idéologies totalitaires³⁸⁵ », écrit Jean-Pierre Dupuy inspiré des théories girardiennes. Ne reste comme preuve de l'existence d'un Clementis, observe Kundera dans *Le livre du rire et de l'oubli*, « camarade » éventuellement exclu, que sa toque de fourrure gentiment prêtée au dirigeant Klement Gottwald sur le balcon d'un palais pragois, et encore visible dans une photographie officielle :

³⁸⁴ « Jean-Luc Raharimanana » [présentation de l'écrivain et mot de l'auteur, pour *L'arbre anthropophage*], *loc. cit.* Voir chapitre 1, partie II de la thèse.

³⁸⁵ Jean-Pierre Dupuy, « Mimesis et morphogénèse », dans *René Girard et le problème du mal*, p. 250.

C'est sur ce balcon qu'a commencé l'histoire de la Bohême communiste. Tous les enfants connaissaient cette photographie [où se trouvait encore Clementis] pour l'avoir vue sur les affiches, dans les manuels ou dans les musées. Quatre ans plus tard, Clementis fut accusé de trahison et pendu. La section de propagande le fit immédiatement disparaître de l'Histoire et, bien entendu, de toutes les photographies. (LRO : 13-14)

Or, on le sait, la violence (selon Girard, Ricœur, Kundera) et le conflit (selon Wieviorka) sont d'abord affaires de relation entre les êtres et les groupes humains, relations entre vainqueurs et vaincus, aussi, que tentent de modifier ou non les différents discours. Mais le lecteur n'est pas naïf : il comprend que c'est Kourouma qui tient à récrire, par l'entremise de son roman et par la voix (en général neutre et sans affect) de Fanta, l'histoire « non officielle » de la Côte-d'Ivoire; car, peut-il dire avec Genette : « si je rencontrais un tel récit [sans instance énonciatrice], je m'enfuirais à toutes jambes : récit ou pas, quand j'ouvre un livre, c'est pour que l'auteur *me parle*. Et comme je ne suis encore ni sourd ni muet, il m'arrive même de lui répondre³⁸⁶ ». Chose certaine, Kourouma écrit cette nouvelle histoire de manière non dualiste, en précisant, comme dans les deux extraits susmentionnés, non seulement les exploits de l'action résistante de Samory, mais aussi le recours non dissimulé de celui-ci à la violence et ses conséquences douloureuses.

Le romancier ivoirien arrive en outre à intégrer son récit historique de sorte qu'il ne sombre pas dans le didactisme, grâce à la voix narratrice homodiégétique et omniprésente de Birahima, contrôlant deux des trois discours les plus présents dans le roman. Car ce qui retient l'attention, dans la stratégie discursive d'ensemble adoptée par Kourouma, dans les grandes articulations ou situations narratives (FIII : 226) de l'ouvrage, c'est cette composition (cette architecture, dit Kundera) en alternance, où dominant deux discours prenant en charge la narration (nous avons recours ici au terme discours pour éviter toute confusion entre

³⁸⁶ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, p. 68-69. L'auteur souligne.

narration et diégèse, qui constituent deux autres positions discursives) : le discours métadiégétique de Fanta qui, par bribes, fait la leçon à Birahima, suivi par le résumé fait presque chaque fois par celui-ci de ce qu'on vient de lui enseigner. De plus, soulignons qu'il prend soin d'enregistrer ses leçons sur un lecteur cassettes, à la suggestion de Fanta (on suppose qu'il enregistre à la fois les propos de Fanta et les siens). Avec Birahima, donc, le lecteur, tel un bon étudiant, révise ce dont Fanta vient de traiter, intègre la compétence de manière « réflexive³⁸⁷ » et de façon beaucoup plus agréable et condensée, parce qu'aiguillonné par les propos de Birahima – lesquels sont toujours aussi vifs et chargés d'un humour qui n'exclut pas, comme dans *Allah n'est pas obligé*, force ironie et quelques jurons (les trois mêmes ici : Faforo! Walahé! et, plus rare, Gwamokodé!). Comme dans son roman précédent, aussi, il ne s'agit pas là d'un discours « naï[f] et malicieu[x] », comme l'entend par exemple l'éditeur Gilles Carpentier dans sa « Note sur la présente édition », mais, pour qui se plaît, avec Birahima, à tenter d'intégrer les propos de Fanta (en l'occurrence, le lecteur que nous sommes, guidé par la perspective de Birahima), il en faut plutôt admirer la concision et l'étonnante lucidité. Même quand Birahima affirme n'avoir « pas tout compris » ou ne comprendre « rien à rien » (*QRDN* : 51), on voit qu'il a, en réalité, retenu l'essentiel des

³⁸⁷ Voir Philippe Jonnaert, Johanne Barrette, Samira Boufrahi, Domenico Masciotra, « Contribution critique au développement des programmes d'études : compétences, constructivisme et interdisciplinarité », *Revue des sciences de l'éducation*, vol. xxx, n° 3, 2004, p. 667-696. Les auteurs décrivent ainsi l'importance du discours dans le processus d'apprentissage : « Pour que la personne puisse adapter à de nouvelles situations la compétence qu'elle a construite, il est important qu'elle l'ait mise en mots, explicitée et conceptualisée, tout en conservant son sens à travers le souvenir de la situation d'origine. Les processus d'adaptation que sont l'assimilation et l'accommodation nécessitent que la personne puisse agir mentalement, penser à ses actions en ne devant plus reproduire concrètement ses gestes en situation, analyser la situation et y penser tout en étant déjà hors de cette situation. Pour ce faire, la personne a dû mettre en mots son agir, certes, mais aussi la situation : elle a dû les conceptualiser. » (p. 267) Pour ce qui est de la réflexivité des compétences, les auteurs s'inspirent de Pastré et Samurçay, qu'ils citent : « On aurait donc, aux deux extrémités de ce qui est en réalité un continuum, deux types de compétences : les compétences incorporées, où le savoir-faire reste prisonnier de l'action et de son contexte; et les compétences explicites ou explicitées, où un processus d'analyse réflexive de la part du sujet, donc de conceptualisation, aboutit à une décontextualisation du savoir-faire, ce qui rend la compétence adaptable et transférable à d'autres situations (R. Pastré et P. Samurçay, « La conceptualisation des

propos de Fanta. Cette feintise au niveau de la compréhension jointe à la nécessité d'enregistrer le tout, qui prend prétexte sur le fait que Birahima devra réviser ses leçons lorsqu'il passera son brevet et son bac, n'est pas sans importance : elle assure des traces textuelles et auditives aux violences, elle contribue donc à l'écriture de cette autre histoire officielle, qui n'exclut pas, cette fois, les victimes. En outre si on accepte, avec Genette, qu'une telle focalisation prenant appui sur un narrateur autodiégétique est affaire de « restriction » de perspective (*FIII* : 203), si Birahima peut comprendre les principales violences et difficultés auxquelles est confrontée l'actuelle Côte-d'Ivoire, la question suivante s'impose : pourquoi ne le pouvons-nous pas? Ceci n'est pas finalement sans nuire au ton ironique de l'ensemble, intrinsèquement lié à la nécessité du dire.

Venons-en maintenant à la troisième situation narrative du roman, qui précède et suit les discours en alternance de Fanta et de Birahima. Alors que ces deux derniers portent sur l'histoire passée puis actuelle de la Côte-d'Ivoire (où le temps de la diégèse rejoint peu à peu celui de la narration, se rapprochant progressivement d'un degré zéro temporel, selon l'explication genettienne; *Figures III*), sur ses fractures ethniques et politiques, le récit de leur aventure sur la route revient à ce que Genette appelle le « récit premier » (*Nouveau discours du récit*) ou « récit primaire » (*Figures III*). Ce récit parfois « sommaire », c'est-à-dire qui se limite, dit Genette, à faire des liens entre les autres types de discours dominants (usant de phrases telles que : « Et Fanta poursuivait ses cours »; « Après, nous nous sommes reposés »), est aussi constitué de péripéties qui viennent ajouter des foyers de sens aux deux autres discours dominants. Il relie par exemple l'histoire passée de la Côte-d'Ivoire, telle que racontée par Fanta, à l'histoire actuelle, encore ponctuée de violences. Fait à constater :

situations de travail dans la formation des compétences », dans J. Leplat et M. de Montmollin (dir.), *Les compétences en ergonomie*, Toulouse, Octarès, 2001, p. 157).

beaucoup moins d'aventures surviennent dans ce roman que dans *Allah n'est pas obligé*. La vie de Birahima, par exemple, est de manière générale beaucoup moins menacée; il faut dire qu'au lieu de se retrouver à l'avant-scène des combats, en bouc émissaire presque offert en sacrifice par les bandits de grand chemin, Birahima occupe ici une position défensive. En sa qualité de garde du corps de Fanta, il doit à l'occasion utiliser son *kalach* mais il arrive toujours avec facilité à repousser les attaques extérieures. Il n'empêche que les péripéties qui accompagnent l'errance du tandem Fanta-Birahima ne sont jamais sans signification, à commencer par le fait que les deux doivent tôt dans le récit partager leur route avec un couple de Burnikabés et leur fils, chassés de leur plantation de cacao située au sud du pays : le nouveau gouvernement de Laurent Gbagbo n'endosse pas la politique précédente de Houphouët, selon qui la terre « appartenait à ceux qui la cultivaient » (*QRDN* : 16). Nous voilà donc, par l'entremise de l'art du roman, centrés sur une problématique existentielle (Kundera, Pavel) qui rapproche le lecteur des conséquences humaines des conflits par la rencontre des discours : ayant exploité leur terre pendant dix ans puis ayant pu par la suite l'acheter, le couple en sera chassé, obligé de tout abandonner. C'est à la suggestion de Fanta que la famille accepte de se joindre à elle et à Birahima, ayant perdu toute ressource et repère et ne sachant où aller. Les cours de Fanta à Birahima portent en partie sur cette problématique liée à l'exploitation du sol et aux conflits engendrés par les changements politiques et idéologiques venant tracer, notamment, et selon les intérêts du moment, de nouvelles frontières. Pour constituer l'Afrique occidentale française (AOF), apprend-on dans le roman, l'actuel Burkina aurait jadis été démembré pour être rattaché à la Côte-d'Ivoire, dans le but d'utiliser (de forcer) la main-d'œuvre burkinabé pour travailler dans les forêts du sud. En 1947, pour « faire échapper ce pays [la Côte-d'Ivoire] à l'influence communiste » (*QRDN* : 72), le Burkina actuel aurait été redessiné. Le discours de Fanta vient donc mettre en

perspective le sort cruel du couple burkinabé ayant contribué, et de force, à bâtir le pays ivoirien et ayant, à la faveur du gouvernement Houphouët, acheté sa terre en bonne et due forme, pour être aujourd'hui contraint de revenir à son point de départ. « Du jour au lendemain [nous apprend Fanta], tous les Burkinabés se trouvèrent étrangers dans un pays qu'ils avaient bâti avec leur sang. » (*QRDN* : 73) Et Birahima de résumer ce cours de Fanta : « [...] les Burkinabés ont été les rats de la Côte-d'Ivoire. Ils ont creusé le trou de la Côte-d'Ivoire (construit le pays) et les serpents ivoiriens les ont chassés de leur trou pour l'occuper. Faforo! » (*QRDN* : 74) Bien que Birahima admire la sensibilité de Fanta et dise être lui-même devenu insensible, en raison de ce qu'il a vécu comme enfant-soldat au Liberia et en Sierra Leone, il rapporte ainsi, dans le récit premier, la douleur manifeste dont souffre la femme burkinabée :

Fanta est sortie de la forêt avec beaucoup de précautions. Elle a salué les Burkinabés. Elle avait de l'intelligence et encore du cœur. Moi pas. Elle a consolé la femme qui continuait à pleurer comme un enfant pourri à qui on a arraché son petit oiseau. Comme le soleil commençait à descendre et que la femme n'arrêtait pas de pleurer, Fanta s'est tournée vers le chef de famille. Elle lui a demandé s'il voulait faire pied la route avec nous. (*QRDN* : 62)

Birahima relate aussi un peu plus loin :

Les Burkinabés qui faisaient pied la route avec nous étaient restés pensifs et silencieux [...]. Ils pensaient à leur maison, à tout ce qu'ils avaient abandonné, ils pensaient aux nombreuses années passées à labourer le sol, ils pensaient... et se trouver un jour ainsi en train de monter vers un pays où ils ne connaissaient plus personne. (*QRDN* : 67)

Comme on le constate à la lecture de ces extraits, cette troisième médiation discursive – le récit premier –, qui relate au passé la traversée de Fanta et Birahima, est la plus englobante, quoique discrète. Le temps de la narration qui domine semble plutôt être celui des discours en alternance de Fanta et de Birahima. En vérité, cette instance narratrice principale fait le pont entre les autres discours. Elle consiste dans le « blablabla » de

Birahima, apprend-on en début de roman, raconté cette fois à la narrataire Sita (rappelons que le locuteur intradiégétique de Birahima dans *Allah n'est pas obligé* était le mari de celle-ci, le cousin Doumbia qui sera enlevé par les rebelles loyalistes au début de *Quand on refuse on dit non*).

Puisque le roman n'est pas achevé, on dispose de peu d'indices permettant d'identifier les lieux et temps de la narration de premier niveau. En outre, bien que le personnage de Sita prenne part à la diégèse en début de roman (dans le récit second), la narrataire intradiégétique qu'elle devient n'intervient jamais directement dans le récit premier; ce procédé transparent (voire artificiel) fait de nous, lecteurs, les véritables dépositaires de l'histoire de Birahima. Le synopsis d'événements ultérieurs à la fin de la diégèse, que l'éditeur a cru bon intégrer dans l'ouvrage, suggère toutefois que Birahima, une fois « blessé » pour avoir combattu auprès des « supplétifs libériens », aurait par la suite abandonné la guerre puis « racont[é] son blablabla à Sita ». (*QRDN* : 152) En page 13 aussi, il était écrit qu'il avait « revu » Sita, donc que cette rencontre aurait eu lieu dans un moment diégétique ultérieur à celui qui intervient en début de roman. Sita serait maintenant « professeur de français au lycée de Daloa », ce qui laisse croire que Birahima, une fois blessé, serait retourné vivre auprès d'elle dans le sud de la Côte-d'Ivoire. Les deux autres situations narratives d'importance (les cours de Fanta et la vulgarisation qu'en fait Birahima) constituent donc des anachronies temporelles, soit des récits analeptiques racontés par Birahima à Sita. Quoi qu'il en soit, la stratégie narrative d'ensemble est plus diversifiée qu'il n'y paraît à une première lecture, et elle aurait sans doute gagné en nuances dans la version définitive de Kourouma. Son art romanesque, intégrant le trandiscursif et le transhistorique dans une composition architecturale à plusieurs niveaux, donne à voir un pays toujours en proie à la violence, née de manipulations discursives et politiques faisant peu de cas de

l'humain en leur centre, comme c'est le cas des *ego* expérimentaux déplacés ici du sud au nord du pays. Le discours ironique de Birahima contribue à dévoiler, comme dans *Allah n'est pas obligé*, ces manipulations opportunistes et leurs conséquences tragiques.

2.5.2 L'ironie désacralisante de Birahima

2.5.2.1 En lien avec *Allah n'est pas obligé*

Si nous insistions plus tôt sur la « concision et la lucidité » du discours de Birahima, c'était surtout, dans l'optique qui nous intéresse, pour souligner la tentative de Kourouma, qui est non d'occulter ou de simplifier l'histoire ivoirienne « en train de se faire », mais au contraire, de la rendre la plus transparente possible. Le registre de l'ensemble (influant sur le ton ainsi que sur les choix narratifs et diégétiques), en fait, est ici beaucoup plus direct que dans *Allah n'est pas obligé*. Les fétiches et autres recours magiques pour empêcher les violences s'interposent toujours mais de manière beaucoup moins appuyée. Encore une fois, quand il y a lieu, l'intervention ironique et désacralisante de Birahima n'est pas loin. Voici, à ce sujet, dans quels termes le narrateur résume l'attaque de Daloa par les Dioulas du Nord, survenue en début de roman :

La guerre tribale était là et bien là, comme au Liberia et en Sierra Leone. Ils étaient sortis de partout. C'est en majorité des Dioulas, des chasseurs traditionnels, les fameux dozos qu'on appelle au Sierra Leone les kamajors. Ces chasseurs étaient bardés de nombreux grigris, de nombreuses amulettes au cou et aux bras (les grigris et les amulettes sont des objets magiques de protection). Les loyalistes, les soldats de Gbagbo qui défendaient la ville, ont tiré plusieurs fois sur les assaillants sans parvenir à les tuer. Les balles ne les pénétraient pas à cause de leurs amulettes. Walahé (au nom d'Allah)! En fait, les soldats loyalistes qui ne voulaient plus mourir pour le régime du président Gbagbo ont pris prétexte de l'invincibilité supposée ou réelle des assaillants pour se débarrasser de leurs armes et décamper à toutes jambes. (*QRDN* : 20)

Birahima commence par affirmer que les protections magiques ont protégé les chasseurs-assaillants, avant de proposer une autre version des faits : les assaillants avaient

l'aval sur les loyalistes (« ils étaient sortis de partout »), lesquels ont invoqué la prétendue protection sacrificielle des fétiches pour fuir « à toutes jambes » les lieux du conflit.

Un autre épisode rappelle aussi des scènes d'*Allah n'est pas obligé*, où des personnages préfèrent se cantonner dans des discours mystificateurs, aidés en cela par la parole de devins ou de féticheurs, que d'accepter la réalité des violences : pensons à cette femme si contente d'accueillir chez elle Fanta et Birahima, espérant profiter de cette rencontre pour avoir des nouvelles de son fils Sidiki, dont elle craint la mort. Quand Fanta l'informe qu'elle n'a pas vu Sidiki, la femme « éclat[e] en sanglots » avant de donner au couple une nouvelle description de son fils. Elle leur confie ensuite avoir consulté un devin qui lui a « assur[é] que Sidiki se portait bien » (*QRDN* : 53), et ne comprend donc pas pourquoi Fanta prétend ne pas l'avoir vu. Quand arrive le temps du départ, le lendemain, l'hôtesse refuse les remerciements du tandem « parce que nous [Birahima et Fanta] avons vu Sidiki, parce que nous étions des amis de Sidiki » (*QRDN* : 54). Ce qui donne l'occasion à Birahima de jurer davantage qu'à son habitude, devant un tel discours contradictoire :

Moi, je n'ai rien compris. Fanta avait dit à la femme que nous n'avions ni vu ni connu son fichu Sidiki de fils. Rien à faire. Elle continua à pleurer comme un enfant pourri, un veau. Comme si les larmes pouvaient ressusciter son fichu de fils s'il avait été zigouillé par les loyalistes. Faforo (gros bangala de mon géniteur)! (*QRDN* : 54-55)

Beaucoup moins de paradoxes ou de contrepoints romanesques émaillent le roman *Quand on refuse on dit non*, si on le compare à *Allah n'est pas obligé*. Une exception notoire, toutefois, concerne sans nul doute l'affection que porte ouvertement Birahima (un Dioula lui-même persécuté) à Laurent Gbagbo (un Bété victimisant les Dioulas), affection qui peut sembler surprenante et anecdotique, ou simplement donner dans la provocation. Et ce ne sont ni les coups de sa tutrice Sita, évoqués en début d'analyse – lesquels constituent d'ailleurs l'exorde et l'événement déclencheur du roman, donc, un événement important par sa position

diégétique –, ni le savoir de Fanta au sujet de Gbagbo, laquelle ne cherche pas à dissimuler le leadership meurtrier du président, ni de surcroît les violences dont est à la fois témoin et victime Birahima, qui le feront changer d'idée! Comme toujours, c'est que Kourouma refuse les vérités manichéennes, le dualisme des conflits, et comme dans *Allah n'est pas obligé* aussi, préfère la distance romanesque ironique et humoristique au pathos aristotélicien. Peu importe où se situent victime et victimisation, ce qu'il lui faut débusquer ce sont les totalitarismes de la pensée et des préinterprétations (Kundera) qui empêchent la réflexion et la rencontre avec l'autre.

Et l'occasion nous est donnée d'y revenir : contrairement à ce qu'avancent certains critiques, cette ironie et cet humour s'inscrivent, selon nous, non dans une volonté exclusivement dédramatisante (un discours contrapuntique de type « *comic relief* »), mais plutôt dans ce que Kundera nomme, à la suite de Fielding, la spécificité « *prosai-comic-epic writing* » (LR : 19) du roman, c'est-à-dire un « regard ironique [visant à démystifier] cet enchantement qui nourrit les fêtes ainsi que les massacres et transforme les individus en troupeau » (LR : 65). Kundera parle alors d'une démarche anti-lyrique, comme une presque équivalence de la vérité romanesque girardienne. Au sujet de l'écrivain Gombrowicz, Kundera rappelle le discours provocateur de ce dernier, qui a « fond[é] un roman [*Ferdydurke*] sur une anecdote, sur une blague » (LR : 95), puis commente : « il faut toujours garder cela à l'esprit : le comique était l'une des trois fées mythiques penchées sur le berceau du roman. » (*ibid.*) Le roman de Kourouma, qui commence par une provocation de la bouche d'un enfant soûl, s'acharne à démontrer que, peu importe le gouvernement au pouvoir, dominant indifféremment et réciproquement la corruption et le désir de s'enrichir accompagnés d'actes de violence dissimulés. Si Birahima prend le parti de Gbagbo, c'est pour souligner, comme il l'atteste lui-même, qu'il s'est opposé à la dictature du président

Houphouët, pour souligner qu'il s'est opposé, point à la ligne : « Quand on refuse on dit non »; « Avec mon kalach », dit-il à Fanta pour la convaincre qu'il est l'homme de la situation, « Je refuserai, je refuserai, je refuserai ». Refuser c'est pour lui refuser la réciprocité des violences et les allégeances prétendument opposées. La stratégie contrapuntique de Kourouma ne s'arrête pas là : Birahima sera ravi quand, au cours de son périple avec Fanta, ils feront la connaissance de l'iman Vasoumalaye; comme lui, l'iman dioula soutient Laurent Gbagbo et le FPI, en dépit des « échanges [...] violents » (*QRDN* : 83) qui en résultent avec sa propre femme :

Les Dioulas accusent le président Gbagbo de tous les maux du monde [dit Vasoumalaye]. C'est lui qui serait à l'origine de tous les malheurs du pays. C'est lui qui serait responsable du charnier de Yopougou, [...]. Que sais-je encore? Oh, Dioulas! Craignez Allah, ne portez pas d'accusations gratuites. Le jour du jugement dernier, vous aurez à prouver ce que vous aurez avancé! Moi, j'étais content [dit Birahima], il défendait le président comme moi. Fanta et les Burkinabés paraissaient contrariés. On ne dit pas d'un noir qu'il est rouge de colère mais Fanta et les Burkinabés étaient visiblement très, très contrariés. (*QRDN* : 81)

Comme on le constate, l'humour et l'ironie occupent toujours une place de choix dans cet univers d'exclusion, de croyances et de guerre tribale, et encore davantage lorsqu'il est question d'opportunisme politique et économique qui débouche le plus souvent sur la violence. Il en va de même, mais avec moins de gravité cette fois, lorsqu'il s'agit de rendre compte des humeurs de Birahima par ses jurons, dont la traduction, variable, nous est encore donnée entre parenthèses. Ainsi faforo est-il traduit selon les circonstances par « cul de mon père », « bangala de mon père », « bangala du père » ou, comme dans l'extrait susmentionné concernant la mère de Sidiki, qui exaspère Birahima, par « gros bangala de mon géniteur! ». L'usage des parenthèses, porteuses elles aussi d'humour et d'ironie, a encore sa place quand Birahima oppose différents types de discours et de savoirs, aidé, dans une ignorance feinte, de la vérité de ses dictionnaires :

J'ai été recueilli par mon cousin Mamadou Doumbia, docteur à Daloa en Côte-d'Ivoire. Daloa est une ville en pleine terre bété. C'est la capitale du pays bété. Le Bété, c'est une ethnie, une tribu ivoirienne de la forêt profonde dont nous parlerons beaucoup. (Quand c'est un groupe de blancs, on appelle cela une communauté ou une civilisation, mais quand c'est des noirs, il faut dire ethnie ou tribu, d'après mes dictionnaires.) (*QRDN* : 15-16)

Dans *L'art du roman*, Kundera rappelle ce rôle essentiel, et pas toujours aisé à percevoir, de l'ironie dans le discours romanesque. Il en propose une définition dans la VI^e partie de l'essai intitulée « Soixante-treize mots », son dictionnaire flaubertien de mots « non reçus » par les traducteurs de ses romans, juge-t-il, et qu'il ressent le besoin de retraduire :

IRONIE. Qui a raison et qui a tort? Emma Bovary est-elle insupportable? Ou courageuse et touchante? Et Werther? Sensible et noble? Ou un sentimental agressif, amoureux de lui-même? Plus attentivement on lit le roman, plus la réponse devient impossible car, par définition, le roman est l'art ironique : sa « vérité » est cachée, non prononcée, non prononçable. [...] L'ironie irrite. Non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque mais parce qu'elle nous prive des certitudes en dévoilant le monde comme ambiguïté. Leonardo Sciascia : « Rien de plus difficile à comprendre, de plus indéchiffrable que l'ironie. » Inutile de vouloir rendre un roman « difficile » par affectation de style; chaque roman digne de ce mot, si limpide soit-il, est suffisamment difficile par sa consubstantielle ironie. (*LR* : 159)

Ce n'est pas nous qui l'avancions : la « vérité » du roman est cachée; l'ironie participe aux essentielles mystification puis démystification du mensonge romantique girardien, à l'essentielle mise au jour du mimétisme falsificateur, « qui transforme les hommes en troupeaux » (*LR* : 65), comme le disait plus haut Kundera, puis justifie l'exclusion de victimes innocentes. Il s'agit, bien sûr, de savoir la débusquer là où elle se trouve, de lui accorder toute l'attention qu'elle mérite, qui va plus loin que quelques passages ironiques perçus ici et là. Dans *Les testaments trahis*, Kundera écrit :

Le rapport du vrai romancier avec ses personnages n'est jamais satirique; il est ironique. Mais comment l'ironie, discrète par définition, se fait-elle voir? Par le contexte : les propos de Banaka et de son ami [personnages du *Livre du rire et de l'oubli*] sont situés dans un espace de gestes, d'actions et de paroles qui les relativisent. [...] Si Banaka dit que l'art du roman est désuet car la compréhension d'autrui n'est qu'une illusion, il n'exprime pas seulement une attitude esthétique à la mode mais, à son insu, la misère de lui-même et de tout son milieu : un manque

d'envie de comprendre l'autre; une égocentrique cécité envers le monde réel. (TT : 240-241)

L'ironie kouroumienne viendrait mettre en perspective un monde relevant davantage du sacré, d'un idéalisme contestable, et conviendrait bien à son discours souvent polémique, avançons-nous plus haut à la suite de Bernard Gendrel et Patrick Moran (voir l'analyse d'*Allah n'est pas obligé*). Comme nous l'indique Kundera, l'ironie viendrait en outre, si on prend soin de la considérer dans l'ensemble de l'œuvre, contester ou relativiser la « cécité envers le monde réel » de discours qui se veulent de leur temps, peu enclins à entrer en contact avec autrui. La déconstruction de clichés et la méditation kouroumienne sur l'existence des charniers, recourant au registre ironique, viendront illustrer, en terminant, toute la lucidité du romancier entourant les violences actuelles démythifiées par le truchement du littéraire.

2.5.2.2 Ironie, clichés et charniers

Par le recours à l'ironie qui, depuis *Allah n'est pas obligé*, résonne dans le discours de Birahima (dans l'usage de ses dictionnaires, dans sa vulgarisation des cours de Fanta, dans son regard posé sur l'utilité des fétiches et féticheurs en temps de guerre, etc.), Kourouma propose des réflexions discursives qui ne lâchent jamais « cette envie de comprendre l'autre », propre à l'art romanesque. Il déconstruit mots et discours d'exclusion, de racisme, en les attaquant sur d'autres fronts : il explore des clichés, des constructions qui ont stigmatisé par exemple les habitants de la forêt ivoirienne du sud en « lymphatiques » – cette idée reçue a eu comme conséquence tragique (et ironique) de conduire à l'esclavage les gens plus travailleurs du Nord, sous l'autorité française de l'entre-deux-guerres, observe-t-il. Kourouma s'en prend aux « clichés de ces deux communautés [bétée et dioula], imprimées

jusque-là, dans le subconscient des Ivoiriens³⁸⁸ ». Au sujet des prétendues différences entre les Bétés et les Dioulas, thème qu'il explore dans tout le roman, il écrira :

Les Bétés sont fiers d'avoir plein d'ivoirité; ils parlent toujours de leur ivoirité (ivoirité : notion créée par des intellectuels, surtout bétés, contre les nordistes de la Côte-d'Ivoire pour indiquer qu'ils sont les premiers occupants de la terre ivoirienne). Les Bétés n'aiment pas les Dioulas comme moi parce que nous sommes opportunistes, versatiles et obséquieux envers Allah, avec les cinq prières journalières (opportunistes et versatiles signifient que nous changeons comme des caméléons). (QRDN : 16)

L'ironie intervient donc, comme ici, lorsqu'est abordée la délicate et « meurtrière » question de l'ivoirité (en témoignent les conflits récents), dans ce lapidaire mais fondamental discours qu'est celui d'une carte d'identité : elle permet à celui qui la possède, et sur laquelle est confirmée son ivoirité, d'acquérir des biens mais surtout de pouvoir résider dans son propre pays; construction mensongère, selon Kourouma, qu'il résume avec force ironie dans ces quelques mots : « les vraies fausses cartes d'identité ».

Terminons l'étude du roman en relevant un dernier aspect, fondamental suivant notre deuxième axe de recherche et notre troisième hypothèse, qui est celui d'explorer l'origine de l'être et de la culture en rapport avec la violence. Encore une fois ici, la parole bien vivante et ironique de Birahima, qui n'a d'égale que sa lucidité, joue un rôle démystificateur pour le lecteur devant un sujet d'une telle trivialité : l'anonymat des charniers en temps de guerre (thème qui revient d'ailleurs d'un roman à l'autre).

Quand Fanta apprend à Birahima qu'elle lui enseignera l'histoire de la Côte-d'Ivoire, celui-ci s'exclame aussitôt :

Elle [Fanta] a commencé par m'annoncer quelque chose de merveilleux. Pendant notre voyage, elle allait me faire tout le programme de géographie et d'histoire de la medersa. [...]. Je connaîtrais la Côte-d'Ivoire comme l'intérieur de la case de ma mère. Je comprendrais les raisons et les origines du conflit tribal qui crée des charniers partout en Côte-d'Ivoire [...]. (QRDN : 41)

³⁸⁸ Brahima Coulibaly, *loc. cit.*

D'entrée de jeu, le jeune narrateur fait un lien entre l'origine des conflits et leurs conséquences anonymes sous forme de charniers, en insistant aussi sur son besoin personnel de comprendre pour éviter qu'une telle équation ne persiste à s'imposer. Ici, le ton est plus sérieux, comme en début de roman quand Birahima, capturé à un barrage de loyalistes et « attend[ant] la mort » (*QRDN* : 27), creuse en compagnie d'autres Dioulas son éventuel « charnier géant » (*QRDN* : 28). Il est aussi souvent question ailleurs de l'existence ou de la découverte d'autres charniers, comme ceux de Yopougon (*QRDN* : 20-21) et de Monoko Zohi (*QRDN* : 76-78). Mais ce qui frappe et désarçonne le lecteur, c'est l'association que fait, et à répétition encore, le jeune narrateur entre les charniers et la culture du chocolat – association, nous le verrons, d'une lucidité et d'une ironie encore une fois démystificatrices.

S'il existe des conditions essentielles à la fin des violences de type sacrificiel, dit René Girard, non seulement c'est de reconnaître le caractère cyclique et victimaire des violences et la responsabilité de chacun dans les conflits, mais c'est aussi de mettre fin au silence et à la dissimulation entourant meurtres et victimes. Or il se trouve que les charniers, comme l'affirme avec force répétition Birahima dans cette assertion qui démontre bien la culture de Kourouma, « c'est toujours bon pour le sol ivoirien, ça terreaute le sol pour les cultures du café, du cacao. La Côte-d'Ivoire est le premier exportateur de cacao dans le monde et elle produit le meilleur cacao du monde. Faforo (cul de mon père)! » (*QRDN* : 28) Tuer des personnes, les enterrer de manière anonyme dans des charniers, selon Kourouma ici, permet donc de maintenir en l'état une culture qui profite à la fois aux exportateurs de café et de cacao, de même qu'aux étrangers qui exploitent les ressources africaines. C'est aussi « refaire ce que le dieu a fait pour sauver une première fois la communauté » (*OC* : 173), comme l'atteste Girard dans *Les origines de la culture*. Il s'agit là de maintenir un système sacrificiel, dont le bon fonctionnement dépend en grande partie de l'anonymat

victimaire. Et pour que jamais notre regard ne se détourne des charniers, Birahima toujours nous y ramène lorsqu'il est question de violences : en début de roman d'abord, lorsqu'est creusé le premier charnier du roman, celui où seront enterrés des gendarmes de l'armée de Gbagbo, par les rebelles dioulas :

Ils ont rassemblé les gendarmes qui n'avaient pas eu le temps de fuir. Ils les ont mitraillés comme des bêtes sauvages. Ils les ont jetés dans un charnier, ils ont fait des cadavres un immense charnier. Le charnier va pourrir. La pourriture va devenir de l'humus [...]. L'humus deviendra du terreau. Ça permet de terreauter le sol ivoirien. [...] C'est le terreau des charniers qui permet à la Côte-d'Ivoire d'avoir un sol riche qui nourrit du bon café, de la bonne banane, du bon hévéa, et surtout du bon cacao. La Côte-d'Ivoire est le premier producteur du monde de cacao et produit le meilleur cacao qui fait le meilleur chocolat du monde. (*QRDN* : 20-21)

Dès après suit la description de l'attaque vengeresse des loyalistes (« Le président Gbagbo a bien fait », lance Birahima; *QRDN* : 23), qui a produit un charnier identique (celui de Yopougon), d'une qualité identique aussi, « pour le sol ivoirien » (*QRDN* : 25). Avec un sujet aussi trivial, Kourouma remonte ainsi, avec force ironie, la chaîne de la violence jusqu'à son origine : au sacrifice, à la naissance de la culture humaine, qui a été perpétué jusqu'aux actuelles représailles, multipliant les charniers.

Dans *Les origines de la culture*, Girard s'interroge davantage que dans ses ouvrages précédents sur les liens entre culture sacrificielle et agriculture. Ces réflexions nouvelles de Girard, que lui ont inspiré surtout ses lectures des œuvres de Michel Serres et de James Frazer³⁸⁹, ainsi que sa lecture des évangiles (celui de Jean), nous permettront de montrer toute la profondeur et la lucidité du discours kouroumien, qui associe, dans une innocence feinte, des thèmes qu'on ne soupçonnait pas à ce point liés. Au sujet de la première tombe

³⁸⁹ Pour Michel Serres, se reporter à *La légende des anges*, Paris, Flammarion, 1993; et *Les cinq sens*, Paris, Grasset, 1985. Quant à Frazer, voir *Le rameau d'or. Étude de magie et d'histoire religieuse*, Paris, Robert Laffont, [1903].

humaine vue comme « la première inscription symbolique de l'homme » (OC : 174), Girard se demande, à la suite de Serres :

Qu'est-ce qui a pu donner aux hommes l'idée de mettre des graines dans le sol? Ils les ont enterrées en espérant qu'elles ressusciteraient, comme la communauté, par l'effet du sacrifice; et ils n'avaient pas tort. On voit ici la fécondité du religieux. Le fait qu'elle nous semble illusoire ne diminue pas son efficacité. [...] Pour expliquer la relation entre les rites sacrificiels et l'agriculture, il faut admettre, je pense, que, dans de nombreuses sociétés, le rituel était pensé en termes de végétation qui meurt et qui renaît. Je pense que c'est la meilleure théorie, parce qu'il s'agit de bien plus qu'une métaphore. Effectivement, qu'est-ce qui est plus essentiel à l'homme que l'agriculture? Il y a lieu de penser que, lorsque les êtres humains ont commencé à enterrer des graines – comme ils le faisaient déjà avec les corps de leur proches en espérant leur résurrection –, cela s'est révélé efficace : les graines renaissent à la vie. [...] C'est seulement en tenant compte des liens étroits entre le rituel et la nature qu'on peut saisir les origines de pratiques telles que l'agriculture. Chaque élément naturel acquiert un sens, mais seulement s'il est pensé dans l'espace du rituel. Il n'y a pas de mentalité primitive, mais il y a une pensée rituelle dont l'efficacité est réelle. Le religieux enfante toute la culture humaine. (OC : 174-175)

« Chaque élément » participant à l'ironie désacralisante kouroumienne « acquiert un sens », pouvons-nous presque affirmer à la suite de cette réflexion girardienne. Il exige du moins de poser quelques questions, tant nous y invitent Birahima et ses associations surprenantes. Dans la création de charniers anonymes, que s'y entassent des victimes appartenant au camp ami ou rival, il y a une culture qui repose sur la nécessité de voir « ressusciter » ce qui serait « bon » pour la consommation et pour le commerce (ici, « le meilleur cacao du monde », insiste Birahima). Il y a un rite sacrificiel qui transforme les victimes en cacao, bref, qui ne fait que très peu de cas de l'humain (cela, on s'en doutait depuis la première réflexion de Birahima sur les charniers), mais bien davantage de ses possibilités monnayables.

Reprocher à Ahmadou Kourouma de faire peu de cas de la responsabilité internationale dans les actuels conflits ivoiriens ou ouest-africains, c'est ne pas réfléchir à toute la portée déconstructrice du discours de Birahima qui parcourt l'œuvre entière, que ce

soit par l'analyse du style indirect libre, comme nous l'avons abordé dans l'étude d'*Allah n'est pas obligé*, soit par l'ironie d'un gamin qui désacralise des sujets aussi tabous que l'anonymat des charniers et les violences mimétiques qui en sont l'origine. Même l'éducatrice et « historienne » Fanta succombera aux leçons de Birahima :

Fanta s'arrête. Elle en avait fini avec la géographie physique de la Côte-d'Ivoire. Elle déclara : « C'était un pays plein d'hommes sages jusqu'au 19 septembre [19 septembre 2000, date du premier charnier évoqué dans le roman]. Le 19 septembre, les Ivoiriens, pris par le sentiment du tribalisme, se sont mis à se zigouiller comme des fauves et tous les jours à creuser et à remplir des charniers. *Mais* les charniers font de l'humus qui devient du terreau qui est bon pour le sol ivoirien. Comme tu le dis, petit Birahima. » (*QRDN* : 46; nous soulignons.)

C'est dans ce « Mais » de Fanta que réside l'essentiel de l'enseignement de Birahima, qui pointe sur la logique sacrificielle et sur l'emprise d'enjeux victimaires dans la culture humaine : un contrepoint romanesque aussi titillant, tant Birahima sait dérouter le lecteur et Fanta, que nécessaire à une meilleure compréhension des violences actuelles et de leur complexité.

2.6 Conclusion

L'étude des romans *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non* aura permis de révéler l'importance du paradigme fiction/monde réel, dans l'œuvre kouroumienne, de même que la présence démystificatrice du transdiscursif qui emploie le registre ironique pour mieux cibler les enjeux de violence, de victimisation et de culture. C'est au terme de ces deux romans que s'achève aussi la route du petit Birahima, le regretté romancier ne pouvant plus alimenter la parole lucide et pleine de vie de son protagoniste qui aura, jusqu'au dernier moment, occupé son esprit. Quant aux conflits en présence dans les œuvres, ils persistent toujours sous différentes formes en Côte-d'Ivoire; ses acteurs auraient certes intérêt à s'abreuver au discours littéraire déconstructeur de Kourouma.

Douze ans après le génocide du Rwanda, qui a fait plus d'un million de victimes, les efforts réconciliateurs du gouvernement en place n'ont pas apporté tout le repos que mériteraient à la fois les survivants et la mémoire des victimes. Encore une fois, la parole de romanciers comme Véronique Tadjo, Gil Courtemanche et Jean-Luc Raharimanana, jointe à celle, testimoniale, de rescapés et de génocidaires, permettra d'éclairer des aspects fondamentaux du génocide pour mieux désamorcer les rouages victimaires à l'origine de tant de souffrances et de pertes de vie humaine. Ce que s'applique à démontrer le chapitre suivant.

CHAPITRE III

LE RWANDA : PERTINENCE ET URGENCE DE PENSER EN TERMES DE RESSEMBLANCES

« Lucas s’assied sur le banc dans le jardin, appuie sa tête contre le mur blanc de la maison. Le soleil l’aveugle. Il ferme les yeux :
– Comment faire maintenant?
– Comme avant. Il faut continuer à se lever le matin, à se coucher le soir, et faire ce qu’il faut faire pour vivre.
– Ce sera long.
– Peut-être toute une vie. »
Agota Kristof, *La preuve*, p. 10³⁹⁰.

« Écrire est mon seul sujet. On ne guérit pas de l’écriture [...] [J’écris à cause de] la certitude que j’ai de la virtualité de l’espèce humaine. Surtout, ne pas faire semblant que la réalité est la réalité. »
Nicole Brossard, table ronde CIEF 2005.

Les théoriciens et penseurs qui seront convoqués ici, en plus de René Girard et de Milan Kundera, sont Hannah Arendt et Catherine Coquio, appuyés des réflexions de Simone Weil. Pour les réunir, eux qui pour la plupart s’interrogent sur les enjeux de violence et de représentation et qui sont tous extérieurs à ce moment de rupture dans l’histoire africaine récente : le génocide des Tutsis au Rwanda de 1994³⁹¹, qui ne peut s’offrir le luxe de se passer de mots malgré sa réalité que d’aucuns prétendent inénarrable et que certains sur le terrain voudraient maintenant occulter. Et pourtant, entre le 7 avril et le 7 juillet 2004, en

³⁹⁰ Agota Kristof, *La preuve*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1988. Dans l’extrait, le personnage de Lucas vient de constater le départ de son frère jumeau et d’être mis en présence du cadavre mutilé de son père. On ne sait pas exactement qui est son interlocuteur; peut-être s’agit-il du sergent, qui vient de l’exposer au cadavre, ou de son frère dont il entendrait le conseil.

³⁹¹ Nous préférons cet emploi à celui de « génocide rwandais » à la suggestion d’Esther Mujawayo : « [...] en *kinyarwanda*, il n’existe pas le mot de génocide ni le mot de viol, ni celui de traumatisme. On a dû les inventer depuis. Depuis le génocide de 1994. Avant, le verbe « exterminer », plus proche de celui d’« éradiquer » existait déjà : « *gutsembatsemba* ». Mais pas le mot de génocide. Quand il a fallu le fabriquer, on a d’abord utilisé « *itsembasemba* » qui veut dire « massacre ». Or, un génocide n’est pas un massacre. Cela ne convenait donc pas. Alors, on a construit le mot « *itsembawoko* » qui signifie exterminer une ethnie [...]. Aujourd’hui, l’association des rescapés Ibuka, qui signifie « Souviens-toi », propose le mot de « *Itsembabatutsi* » – soit littéralement l’extermination ou le génocide des Tutsi. Une précision de taille qui évitera tous les amalgames, intentionnels ou pas, lorsqu’on parle de “génocide rwandais”. Il n’y a pas eu de génocide rwandais : il y a eu un génocide des Tutsi au Rwanda. » (SR : 195-196).

présence d'intérêts internationaux et sans que n'interviennent ces derniers, plus d'un million de Tutsis rwandais et de Hutus modérés ont trouvé la mort aux mains de leurs « avoisinants » hutus des collines rwandaises, des milices interahamwe et des militaires de l'armée présidentielle, et principalement à la machette, cette même lame utilisée dans la culture quotidienne des parcelles : « Le gourdin c'est plus cassant, mais la machette est plus naturelle. Le Rwandais est familiarisé avec la machette depuis l'enfance » (SM : 41), explique à ce sujet le génocidaire Élie à l'écrivain-journaliste Jean Hatzfeld.

Afin de nous pencher sur cette extermination massive interviendront des témoins situés à divers degrés du drame. Nous empruntons à Catherine Coquio, auteure de l'ouvrage *Rwanda. Le réel et les récits*, les appellations suivantes, mises entre guillemets : d'entrée de jeu, nous nous inspirerons des discours des « témoins survivants³⁹² », victimes et génocidaires, médiatisés par l'écrivain-journaliste français (et blanc) Jean Hatzfeld; sera aussi entendu ici le témoignage de la « survivante exilée³⁹³ » Esther Mujawayo, encouragé par la journaliste algérienne Souâd Belhaddad, dans le « rôle du tiers³⁹⁴ »; viendra ensuite le roman du « témoin oculaire » et « blanc³⁹⁵ », québécois en outre, Gil Courtemanche, suivi des discours des témoins « d'à côté et d'après³⁹⁶ » Véronique Tadjo, intellectuelle et écrivaine de père ivoirien et de mère française, de même que de l'écrivain malgache, exilé en France, Jean-Luc Raharimanana, dont il a été question au chapitre I de la deuxième partie. Les œuvres du corpus sont les suivantes : *Dans le nu de la vie : récits des marais rwandais* (sigle DNV) et *Une saison de machettes* (SM), de Hatzfeld; *Survivantes, Rwanda – Histoire d'un génocide* (SR), de Mujawayo et de Belhaddad; *Un dimanche à la piscine à Kigali* (DPK),

³⁹² Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 86.

³⁹³ *Ibid.*, p. 11.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 118.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 133.

de Courtemanche, *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda (OI)*, de Tadjou et *Rêves sous le linceul (RSL)*, de Raharimanana. Comme on le constate, notre démarche est ici davantage intégrationniste, analysant dans un même chapitre des textes d'écrivains et de genres variés.

Notre intention n'est pas de départager les discours, de voir qui de l'un se rapproche au plus près du monde réel et qui de l'autre l'esthétise à son avantage ou à son détriment, par exemple, mais au contraire de les mettre côte à côte « en rapport de subordination³⁹⁷ », comme nous y invite Coquio, ou en rapport de polyphonie, comme le suggère Kundera. Il nous incombe de mieux voir poindre les rouages de la violence, et surtout, de mieux situer l'humain en son centre (hypothèse 1), entraîné dans ce que Girard nomme le tout-puissant « emballement mimétique » (*JVS* : 49; hypothèse 2). Car ce qui revient sans conteste, dans les réflexions des témoins et des écrivains susmentionnés, c'est bien cette notion d'humanité et celle de son contraire, l'inhumanité, voire la présence du surnaturel qui transcende les barrières temporelles et ontologiques, évoquées pour essayer de comprendre le génocide – des notions et des réflexions qu'il faut éviter de stigmatiser en les enfermant dans des camps opposés. Citons, en guise de clôture introductive, les derniers mots du livre de Tadjou suivis des derniers, aussi, de l'étude de Coquio, deux passages qui renvoient à « notre humanité » fragilisée, conviennent les deux auteurs, des suites de l'horreur génocidaire :

Comprendre. Disséquer les mécanismes de la haine. Les paroles qui divisent. Les actes qui scellent les trahisons. Les gestes qui enclenchent la terreur. Comprendre. Notre humanité en danger. (*OI* : 135)

Coquio maintenant, qui vient tout juste d'analyser les ouvrages de Hatzfeld dont il sera question :

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 137.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 175.

Le « témoignage » du tueur et celui de la victime sont issus du même événement. Ils ne semblent pas issus de la même *humanité*. Cette *humanité* pourtant commune, que tente en vain de comprendre le rescapé qui « n'espérait rien », tandis qu'elle n'effleure pas la conscience du tueur « fatigué de rien », continue de présenter son énigme insoutenable aux humains³⁹⁸.

3.1 Kundera et Girard : les textes pour toucher au vivant et aux rouages de la violence

C'est bien de se rapprocher le plus près de cette « énigme insoutenable aux humains », dont parle Coquio, auquel nous convie aussi l'art du roman, selon Kundera. Car « ce que seul le roman peut dire » (LR : 83-85), d'après ce dernier dans son essai *Le rideau*, c'est justement l'exploration de cette énigme qu'il dit avant tout « existentielle. » Certes, y observe-t-il aussi, en temps de « guerres », de « révolutions et contre-révolutions » et d'« humiliations nationales », quand l'Histoire s'emballe et quitte sa quiétude apparente, le temps est davantage propice, pour l'écrivain, à observer « les possibilités inattendues » de l'existence humaine. Mais « le romancier n'est pas le valet des historiens » (LR : 85), insiste Kundera. Dans *L'art du roman*, publié en 1986, il affirmait déjà :

il faut comprendre ce qu'est le roman. Un historien vous raconte des événements qui ont eu lieu. [...] Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. (AR : 57)

C'est dans l'ensemble du récit et dans ses interactions avec les autres que le personnage, nommé « ego expérimental » (AR : 47) par Kundera, permet tant au romancier qu'au lecteur de réfléchir sur l'humain indissociable du monde dans lequel il évolue; si l'ego expérimental kundérien est un valet, c'est au service de thématiques elles aussi existentielles, qui préoccupent le romancier. Le regard posé sur le personnage est caractérisé par sa polyphonie et par sa dominante synthétique, qui ne vont jamais sans humour et ironie, nonobstant le tragique d'une scène ou d'une situation.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 180. Nous soulignons.

Le romancier, tel que le conçoit Girard, sait le mieux mettre en scène les rapports le plus souvent mensongers, conflictuels et toujours mimétiques de désirs et de pouvoir. D'après Girard, pour le critique attentif qui désire sonder les dynamiques entre humains et groupes humains, ces rapports évoluent à l'intérieur d'une même œuvre et s'avèrent encore plus sensibles dans la juxtaposition des ouvrages d'un même écrivain, voire dans la confrontation d'œuvres romanesques et d'un corpus allant au-delà du fictionnel. Par exemple, et relativement au sujet qui nous intéresse – soit celui de la violence et de sa représentation textuelle –, Girard a fait la preuve du pouvoir révélateur d'une démarche confrontant mythes fondateurs et textes bibliques, romans de la période réaliste, notamment, et textes de persécution médiévaux. Cette juxtaposition de textes fictionnels et factuels a permis à Girard de proposer une anthropologie de la violence, qui prend assise sur les hypothèses du désir mimétique, de la mimésis d'appropriation et de la victime émissaire.

C'est dans *Le bouc émissaire* (1982) que Girard établira de la manière la plus systématique les différents éléments de son mécanisme victimaire. Les persécutions collectives, observe-t-il d'abord dans l'ouvrage,

se déroulent de préférence dans des périodes de crise qui entraînent l'affaiblissement des institutions normales et favorisent la formation de foules, c'est-à-dire des rassemblements populaires spontanés, susceptibles de se substituer entièrement à des institutions affaiblies ou d'exercer sur celles-ci une pression décisive. Ce ne sont pas toujours les mêmes circonstances qui favorisent ces phénomènes. Ce sont parfois des causes externes comme les épidémies ou encore la sécheresse extrême [...]. Ce sont parfois des causes internes, des troubles politiques ou des conflits religieux. (*BÉ* : 22)

Les stéréotypes de persécution, qui caractérisent le « schéma transculturel de la violence collective », ont été repérés par Girard dans la presque totalité des mythes fondateurs; rappelons ici les plus importants :

- une crise sociale indifférenciée;
- des accusations stéréotypées : des victimes sont accusées de crimes indifférenciateurs;

- une sélection victimaire, d’après des signes dits différentiels ou préférentiels;
 - l’exclusion d’une victime sur laquelle est transférée, sans lien causal, la violence.
- (BÉ : 33)

À la lumière de ce que nous venons de rappeler chez Kundera et Girard, avançons, inspirés d’une réflexion de Coquio sur les textes postgénocidaires, ces nuances dans l’approche des deux penseurs, toutes utiles pour penser la violence et ses représentations : alors que Kundera est davantage préoccupé et inspiré par la vie de ses *ego* expérimentaux dans l’enceinte romanesque, confrontés à des problématiques existentielles, Girard, de son côté, s’attarde depuis *La violence et le sacré* à perfectionner les rouages de son mécanisme victimaire, non pour en démontrer l’infailibilité mais pour en illustrer la difficile désarticulation, tant que ce mécanisme prend appui sur une logique sacrificielle. Si l’on reprend les distinctions suggérées par Michel Wieviorka (voir partie I, chapitre II), Kundera se rapprocherait le plus souvent d’une analyse subjective du conflit, et Girard, de l’objectivité de la violence. Certes, Girard est parti d’un intérêt scrupuleux à l’égard des relations qui animent les personnages d’un roman et de la place fondamentale du désir mimétique en amont des conflits, mais il s’est par la suite davantage concentré sur les aspects répétitifs et stables du schéma victimaire. Si nous disons que Coquio nous a inspirés ici, c’est que pour mieux rendre compte des ouvrages de Jean Hatzfeld³⁹⁹ *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais* et *Une saison de machettes*, elle a d’abord opté pour une approche comparative qui, suivant notre analyse, rapprocherait davantage le premier ouvrage d’une subjectivité de type kundérien, et le second ouvrage, de l’objectivité girardienne. Par son approche, Coquio tentait de mieux évaluer la posture délicate de Hatzfeld, placé devant le

³⁹⁹ Voir Catherine Coquio, *op. cit.*, chapitre XV, « Témoignages des victimes et des tueurs », p. 169-180.

témoignage des survivants, d'abord, puis devant celui des tueurs, qu'il devait tous deux transformer en « objet culturel⁴⁰⁰ » :

Ces deux livres s'offrent à la méditation sur un mode radicalement différent : tandis que le premier [*Dans le nu de la vie*] suscite une mélancolie de pensée active, le second [*Une saison de machettes*] sidère, puis provoque le malaise éthique. Il y a entre eux un rapport étroit, complexe, qui met son auteur continûment mal à l'aise, mais qu'il est sans doute utile de comprendre. [...] Tout dans ces deux livres de « récits », à la fois les propos des témoins et leur mise en forme, laisse penser qu'il s'agit là de deux *espèces* de témoignages, à la fois sans rapport l'une avec l'autre, et en rapport étroit de dépendance, qu'il faudrait organiser par la lecture en rapport de subordination. Tandis que *Dans le nu de la vie* [récits des rescapés] permet d'entrer dans la pensée du génocide en tant que catastrophe humaine, *Une saison de machettes* fait saisir la logique du génocide en tant que crime inhumain⁴⁰¹.

Inspirante analyse que celle-ci qui invite tant à confronter des textes divers entourant un conflit qu'à mettre en perspective les approches girardienne et kundérienne. Avec Coquio, qui pourtant examine les divergences entre deux types de témoignages, nous replongeons dans ces dimensions essentielles à la démystification des violences actuelles : la nécessité « d'entrer dans la pensée » et l'existence d'une logique meurtrière. Avec Coquio encore, qui conclut ainsi sa démarche comparative des deux livres de Hatzfeld : « Le problème [de la mise en forme et de la réception] est donc mineur, et n'entame en rien ce qui importe davantage : l'apport essentiel de ces textes à la connaissance et à la pensée du génocide et de l'inhumain. [...] [C]es deux livres ont clairement contribué à faire *exister* le génocide aux yeux d'un public qui ne s'en souciait pas jusqu'ici⁴⁰². »

Avant d'explorer plus à fond les livres de Hatzfeld, revoyons brièvement le paradigme girardien sur l'indifférenciation, qui nous sera d'un précieux appui, placés que nous sommes devant une catastrophe humaine qui semble située au-delà du dicible, voire de l'humain.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 172.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 175.

3.2 Penser en termes de ressemblance plutôt que de différence

Pour mieux comprendre les violences planétaires actuelles et relativiser la surenchère et la pensée unique des clichés médiatiques, de même que la désinformation sur l'ethnicité qui mène à « l'obscurantisme, [au] fondamentalisme et [à des] politiques d'exclusion⁴⁰³ », les théories de Girard, insistant sur la ressemblance plutôt que sur la différence, s'avèrent des plus éclairantes. Elles obligent à un changement important de perspective dans la manière habituelle de percevoir les relations humaines et les conflits : « Contrairement à ce qu'on répète autour de nous, ce n'est jamais la différence qui obsède les persécuteurs et c'est toujours son contraire indicible, l'indifférenciation. » (BÉ : 36), constate Girard. Il précise : « [l]es catégories victimaires paraissent prédisposées aux crimes indifférenciateurs. » (BÉ : 35) Et nous l'avons vu avec Raharimanana : ce n'est pas le fait d'être différents, qu'on reproche aux persécutés, mais le fait qu'ils ne diffèrent pas comme il convient, voire qu'ils ne « diffèr[ent] pas du tout » (*ibid.*). Rappelons aussi, pour compléter le tableau persécuteur girardien, ces autres aspects essentiels à sa compréhension : au plus fort de la crise, un flux mimétique s'empare de la foule, laquelle recrée sa cohésion en transposant, d'un commun accord, sa colère sur une victime unique, choisie en raison de signes différentiels. Girard souligne que ces signes sont étrangers à la cause réelle du conflit; leur aspect surnaturel dans les mythes, joint à une violence inouïe et omniprésente, témoignent de l'absurdité du processus accusatoire⁴⁰⁴, en plus de masquer « l'horreur d'un spectacle qui n'est jamais vraiment *représenté* » (JVS : 82; l'auteur souligne); sont projetés en réalité sur la victime les maux des persécuteurs, qui la démonisent ou l'animalisent pour faciliter son éradication. Du

⁴⁰² *Ibid.*, p. 172.

⁴⁰³ Henri Lopes, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁰⁴ Voir surtout à ce sujet René Girard, *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*.

tous-contre-tous menaçant d'autodétruire la communauté, il y a passage au *tous-contre-un* qui consolide des liens fragilisés. Rites et interdits sont ensuite institués, pour à la fois honorer la victime et pour éviter la reprise des violences. À préciser : la foule croit la victime effectivement coupable des torts qu'on lui reproche. Admettre son innocence est impossible; au lieu de cet aveu succède, à la victimisation, la mythification ou la déification de la victime, qui a réussi à recréer, voire à instituer le lien social. Le problème fondamental, avec le mécanisme victimaire, demeure son inévitable résurgence, les sources réelles du conflit ayant été éludées. Comme Girard, Kundera croit aux pouvoirs révélateurs et démystificateurs des textes de fiction, bien articulés dans ses méditations qui jalonnent ses romans et essais :

Je ne pourrai jamais le souligner assez : intégrer dans un roman une réflexion intellectuellement si exigeante et en faire [...] une partie indissociable de la composition, c'est l'une des innovations les plus audacieuses qu'un romancier ait osées à l'époque de l'art moderne. [...] la réflexion n'est plus ressentie comme un élément exceptionnel, une interruption; difficile de l'appeler « digression » car dans *ces romans qui pensent*, elle est présente *sans cesse*, même quand le romancier raconte une action ou quand il décrit un visage. (LR : 86-87; l'auteur souligne.)

3.3 Les témoins entendus par Jean Hatzfeld

S'il est un trait d'union « présen[t] *sans cesse* » entre celles et ceux qui ont survécu à un génocide, c'est la pérennité de ces jours sanglants dans leur esprit, qui ne va pas sans leur besoin de se les rappeler les uns aux autres – un besoin vital pour éviter qu'ils ne sombrent eux-mêmes dans le doute qui, déjà, les assaille, et pour arriver à quelque prise sur le temps présent. « Si le rescapé se sent forcé de témoigner, ce n'est pas seulement parce qu'on ne voudrait pas l'entendre, mais parce qu'il a lui-même du mal à croire ce qu'il a vécu⁴⁰⁵ », observe Coquio. Des rescapés du Rwanda, invités à la confidence par Jean Hatzfeld, en

⁴⁰⁵ Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 122.

témoignent. Entendons d'abord la jeune Jeannette Ayinkamiye, 17 ans, dans cet extrait tiré de *Dans le nu de la vie. Récrits des marais rwandais* :

En vérité, je ne me sens pas très à l'aise avec la vie. Je n'arrive plus à réfléchir au-delà du présent. [...] je sais que lorsqu'on a vu sa maman être coupée méchamment, et souffrir si lentement, on perd à jamais une partie de sa confiance envers les autres [...]. Je sais aussi, désormais, qu'un homme peut devenir d'une méchanceté inouïe très soudainement. Je ne crois pas à la fin des génocides. (*DNV* : 30, 32-33)

Francine Niyitegeka évoque elle aussi le vacillement du monde réel, intrinsèquement lié à des faits de temporalité, ou encore à la présence « *sans fin*⁴⁰⁶ » jointe à « *l'a-sensé*⁴⁰⁷ » de la destruction génocidaire dans les esprits, dit Coquio à la suite du témoignage d'Esther Mujawayo. Voici comment en témoigne Niyitegeka :

Quand on a vécu un cauchemar éveillé, on ne trie plus comme auparavant les pensées de jour et les pensées de nuit. Depuis le génocide, je me sens toujours poursuivie, le jour, la nuit. Dans mon lit, je me tourne contre des ombres; sur le chemin, je me retourne sur des silhouettes qui me suivent. J'ai peur pour mon enfant quand je croise des yeux inconnus. Parfois je rencontre le visage d'un interahamwe près de la rivière et me dis : « Tiens, Francine, cet homme, tu l'as déjà vu en rêve », et je me souviens seulement après, que ce rêve était ce temps, bien éveillé, des marais. Je pense que ça ne finira jamais pour moi, d'être mal regardée parce que j'ai le sang tutsi. (*DNV* : 45-46)

3.3.1 De la douleur pérenne à l'imitation victimaire

Après avoir fait corps, non sans difficulté, avec l'horreur et la douleur qui émanent des témoignages de rescapés, avec leur subjectivité existentielle aussi qui n'enlève rien à leur recherche de lucidité, le lecteur désireux de comprendre l'origine de tant de violence ne peut faire autrement que de lire l'ouvrage ultérieur de Hatzfeld. Dans *Une saison de machettes*, Hatzfeld donne cette fois la parole aux tueurs, aux « coupeurs » qui effectuaient leur « travail » ou leurs opérations de « chasse » (*SM* : 54) contre les « cancrelats » (*SM* : 19) : « Tuer était moins échinant que cultiver » (*SM* : 69), confie Léopold; il poursuit :

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 123; l'auteure souligne.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 119.

Dans les marais, on pouvait traîner des heures à chercher quelqu'un à abattre, sans se retrouver pénalisé. On pouvait s'ombrager et bavarder sans se sentir fainéants. Le programme de la journée ne durait pas comme aux champs. On rentrait à 15 heures pour garder du temps pour le pillage. On s'endormait le soir en sécurité, sans plus aucun souci de sécheresse. On avait oublié nos tourments de cultivateurs. On mangeait copieusement de la nourriture vitaminée. (SM : 69)

Alphonse Hitiyaremye, un autre accusé en attente de procès au pénitencier de Rilima, compare lui aussi le « travail » des tueries à celui du cultivateur; son discours est frappant par son absence de réflexion sur les conséquences éventuelles de ses actes : « On se dépêchait car la saison des tueries se finissait. Elle nous promettait de nous éviter un labeur de récoltes, mais pas deux. On savait que pour la saison prochaine, on devrait reprendre les machettes pour d'autres boulots plus traditionnels. » (SM : 77) – d'où le titre de l'ouvrage de Hatzfeld, qui vient souligner ce nivellement déconcertant.

Dans son livre *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, qui, au moment de sa publication, avait « suscité une violente controverse⁴⁰⁸ » chez les intellectuels juifs, Hannah Arendt souligne « l'extraordinaire superficialité⁴⁰⁹ » d'un des plus grands meurtriers et organisateurs du Troisième Reich : Adolf Eichmann, « responsable avec les leaders nazis de “la solution finale du problème juif”⁴¹⁰ ». À son procès, ce dernier se montrait « effroyablement normal », incapable de percevoir ou de « penser la souffrance d'autrui » et préférant, suggère Arendt, « sombrer “dans la paresse et la lâcheté” et laisser à d'autres cette besogne fastidieuse [de penser]⁴¹¹ ». Pour étayer son propos, Arendt insiste sur la « disproportion entre la monstruosité des crimes commis, et la personnalité ordinaire de

⁴⁰⁸ Voir Claire Grignon [textes choisis et présentés par], *Le mal*, Paris, Flammarion, 2000, p. 126. Grignon fait référence aux livres suivants de Arendt : *La vie de l'esprit*, Paris, Presses universitaires de France, 1981; *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 1997. Se reporter aussi au sujet des expressions « banalité du mal » et « l'absence de pensée » à Hannah Arendt, *Juger : sur la philosophie politique de Kant*, Paris, Seuil, 1991.

⁴⁰⁹ Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*.

⁴¹⁰ Jean-Claude Poizat, *Hannah Arendt, une introduction*, Paris, Pocket, département d'Univers Poche/ La Découverte, 2003, p. 247.

ceux qui les ont commis⁴¹². » Ceux qui exterminaient les juifs durant la Seconde Guerre mondiale, des organisateurs aux exécuteurs, agissaient en véritables « fonctionnaires » de la violence, commettant à leur sens un « crime administratif⁴¹³ », comme le rappelle Jean-Claude Poizat dans un ouvrage consacré à Arendt. Poizat éclaire ici les propos d'Arendt, à l'origine de la controverse :

[...] ces fonctionnaires de la machine de mort nazie, ces « criminels de bureau », n'ont pas été des monstres sanglants ou démoniaques, loin s'en faut. Ils ont été, le plus souvent, des fonctionnaires zélés et consciencieux, ainsi que de bons pères de famille. Sous ce jour, l'usage par Arendt d'une formule controversée, la « banalité du mal », n'a nullement pour but de relativiser la gravité des crimes commis. Arendt vise au contraire à souligner l'indifférence quasi générale qui a accompagné leur exécution, tant en Allemagne que dans le reste du monde. Par ses analyses, elle n'entend nullement démontrer que nous sommes tous des criminels en puissance. Il s'agit plutôt de montrer que le totalitarisme a affecté notre capacité de jugement en profondeur, ou plutôt, qu'il en a révélé la faillite complète⁴¹⁴.

Comme Arendt, qui a observé des hommes ordinaires se transformer en « criminels de bureau » pendant la Deuxième Guerre mondiale, Kafka a vu le monde moderne se transformer en tribunal, qui agit non pour juger des crimes répréhensibles mais à cause des pouvoirs seuls qui lui sont conférés. Au centre de ces deux attitudes, il y a peu ou pas de place pour des considérations humaines, ce qui facilite l'exclusion d'autrui. Dans *Les testaments trahis*, Kundera attire notre attention sur le savoir des romanciers, qui approfondissent ou redéfinissent certains mots clés, comme celui de tribunal, selon la situation existentielle vécue par leurs personnages :

Kafka grâce au *Procès* nous lègue au moins deux mots-concepts devenus indispensables pour la compréhension du monde moderne : *tribunal* et *procès*. [...] le tribunal dans le sens que lui a donné Kafka est une force qui juge, et qui juge parce qu'elle est force; c'est sa force et rien d'autre qui confère au tribunal sa légitimité [...]. (TT : 269-270)

⁴¹¹ Hannah Arendt, *op. cit.*

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ Jean-Claude Poizat, *op. cit.*, p. 245.

⁴¹⁴ *Ibid.*

Dans *Une saison de machettes*, le génocidaire Joseph-Désiré Bitero, président pour la commune des *interahamwe* de Nyamata, affirme :

C'était une folie qui roulait sans plus être dirigée. Tu courais devant ou tu t'écartais au passage pour ne pas être bousculé, mais tu suivais la multitude. Celui qui était lancé la machette à la main, il n'écoutait plus rien. Il oubliait tout et en premier lieu son niveau intellectuel. Ce programme répété nous dispensait de réfléchir à ce qu'on faisait. (SM : 56)

Ignace abonde dans le même sens : « Au début on était trop chauds pour penser. Par après, on était trop accoutumés. Dans l'état où on était, ça ne nous faisait rien de penser qu'on était en train de couper nos avoisinants jusqu'au dernier. C'était devenu un aller-de-soi. » (SM : 53). Quant à Alphonse, il évoquera ainsi leurs soirées après une journée de travail, un « boulot salissant, mais un boulot sans préoccupation de sécheresse ou de récoltes gâtées » (SM : 72) :

[...] en dehors des marais, notre vie se présentait très ordinaire. On chantonnait sur le sentier, on buvait des Primus ou de l'urwagwa, c'était au choix de l'abondance. On conservait notre bonne fortune, on savonnait nos salissures de sang dans la cuvette, on se réjouissait les narines devant les marmites. On se réjouissait de la nouvelle vie qui allait commencer en mâchonnant des cuisses de vache. On se chauffait la nuit sur nos épouses et on sermonnait les enfants turbulents. (SM : 270-271)

Au cours d'un entretien croisé avec la survivante rwandaise Esther Mujawayo, intégré à la fin du livre *SurVivantes, Rwanda – Histoire d'un génocide*, Simone Veil renvoie à l'ouvrage de Richard Browning *Les hommes ordinaires*, pour souligner, comme Arendt, le fait que « ces actes épouvantables [...] [aient] été perpétrés par des citoyens ordinaires » ; hésitants d'abord, ceux-ci s'étaient ensuite « habitués à massacrer des innocents » (SR : 287). Veil dira aussi : « ils [les bourreaux] n'avaient même pas besoin d'éprouver une haine personnelle, ils exécutaient les ordres sans se poser de questions » (SR : 285-286).

En exposant cette conviction des tueurs d'effectuer un travail « ordinaire » et quotidien, comparable à celui du cultivateur, *Une saison de machettes* met donc l'accent sur

cet aspect troublant cher aux théories girardiennes sur la violence, soit celui de la mimésis (l'emballement mimétique, le tous-contre-un de la violence mimétique et la mimésis d'appropriation sont ici particulièrement saillants); maintes fois, dans les témoignages, sont soulignées la « moutonnerie » (*SM* : 44) des tueurs, leur « accoutumance » ou « gourmandise » (*SM* : 55), mues par leur désir de ne pas s'écarter du groupe, en s'imitant les uns les autres dans l'acte de tuer : « De toute façon, la manière se façonnait avec l'imitation » (*SM* : 40) – il leur importait de ne pas écoper des railleries de leurs pairs, mais sans plus, sans menace réelle à leur survie ou crainte de quelque punition trop sévère. « Le soir », dira Élie, « on devait préciser au chef ce qu'on avait tué. Beaucoup fanfaronnaient de crainte d'être nargués ou mal regardés. » (*SM* : 85) Fait significatif ici : Hatzfeld ne convaincra les tueurs à parler que lorsqu'il s'adressera à l'intégralité d'un groupe d'amis; en outre, il remarquera, dans les entretiens individuels que ces derniers lui accorderont, que les aveux « sincères » ne viendront que lorsqu'il passera du « tu » au « vous » dans sa façon de les interroger (*SM* : 175-176).

Les détenus insistent aussi sur la contagion meurtrière qui s'est emparée d'eux suite après l'écrasement de l'avion du président Juvénal Habyarimana, contagion qui ne les quittera jamais par la suite : « Moi, je ne sais pas pourquoi je me suis mis à détester les Tutsis [...]. La détestation s'est présentée comme ça au moment des tueries, je l'ai saisie par imitation et par convenance », avouera le jeune Pio, qui, avant, jouait au football en compagnie de Tutsis, où tous « se passai[en]t le ballon sans jamais d'anicroche. » (*SM* : 243).

Lire *Une saison de machettes* sans avoir lu *Dans le nu de la vie*, c'est oser ressentir une impression semblable à celle éprouvée par Arendt durant le procès d'Adolf Eichmann, c'est oser se lasser de l'incroyable banalité et répétition des propos d'assassins qui « coupaient » plusieurs victimes innocentes par jour, nourrissons, enfants, femmes et

hommes, indifféremment – leurs voisins et collègues, pourtant jamais menaçants. N'eût été de l'insertion de commentaires narratoriaux (qui tiennent parfois lieu de chapitres ou de longues introductions), on pourrait aisément passer par-dessus un mensonge ou une vérité maquillée, de la part d'un génocidaire qui craint de voir sa peine augmentée. Inversement, lire *Dans le nu de la vie* et le « Livre d'Esther⁴¹⁵ » sans avoir lu *Une saison de machettes*, c'est toucher à la souffrance à l'état brut sans disposer des outils qui nous empêcheraient de chérir un désir de vengeance devant un impossible pardon et la difficulté que représentent la vie et la survie des rescapés. C'est en rapprochant ces ouvrages, au demeurant chacun des plus nécessaires, que jaillissent des maillons de la chaîne essentiels à une meilleure compréhension de la violence, allant de la crise mimétique à la désignation d'un bouc émissaire, en passant par la contagion mimétique et les crimes indifférenciés. Devenus accessibles grâce aux ouvrages de Hatzfeld, ces témoignages auront surtout permis cette révélation aussi élémentaire qu'incontestable (qui renvoie à notre hypothèse 3) : d'avril à juillet 1994, des centaines de milliers de Rwandais, confirmant par leur carte d'identité leur appartenance au groupe ethnique tutsi, auront été quotidiennement et durant environ 100 jours pourchassés et tués par le groupe majoritaire ethnique hutu. Les uns et les autres, victimes comme meurtriers, relatent sans ambiguïté leur expérience à chaque extrémité du mécanisme génocidaire : nous avons été pourchassés et plusieurs parmi nous ont été tués, attestent les rescapés; nous avons essayé de tuer et souvent réussi, confirment les tueurs. Pour faciliter les tueries, aussi, le Tutsi a été assimilé à un tout indifférencié, anonyme et déshumanisé, le *un* du tous-contre-un girardien, ce qui n'enlève rien à l'extrême souffrance humaine dont ont été victime les persécutés. Concordent, à ce sujet, les témoignages des

⁴¹⁵ Coquio rappelle que c'est sous cette appellation qu'est connu l'ouvrage d'Esther Mujawayo et de Souâd Belhaddad, qui renvoie au texte biblique du même nom. *Rwanda. Le réel et les récits*, p. 118.

rescapés et des tueurs, qui attestent une part d'animalité attribuée aux Tutsis – on les appelait cancrelats, serpents ou chiens (SM : 149) – qui était scandée à la radio nationale pour mieux rabaisser la prétendue supériorité de la « race » ou ethnie tutsie, et qui eut pour effet de nourrir la spirale ascendante des violences : « on ne considérait plus les Tutsis comme des humains » (SM : 164), dit Léopold. Paradoxalement aussi, on continuait jusqu'au moment et dans la manière de tuer de reprocher aux Tutsis leur trop grande élégance et leur beauté, la minceur de leur ventre et la largeur de leurs hanches, leur haute stature et leurs nez trop fins « proche[s] du type éthiopien » (SR : 66) : des signes différentiels qui font saillie et qui justifient, dans un contexte mythique, l'extermination des victimes. Comment oublier ce passage troublant où Esther Mujawayo relate le témoignage de Bibi, qui a vu sa fille aînée se faire couper les hanches pour que son corps soit « *standard* », comme le disaient ses assaillants, ainsi que pour faciliter « son passage dans les latrines » (SR : 89-90)? Dans son ouvrage *Rwanda. Le réel et les récits*, Coquio rappelle comment l'histoire des peuples rwandais, telle que construite avec l'arrivée du colonisateur, cent ans avant le génocide, puis manipulée au cours du centenaire, est intimement associée à un discours mythique qui a permis toutes les interprétations et manipulations :

les « (Wa)tusi » [...] présentent l'avantage [pour les premiers explorateurs] d'être des mythes bibliques incarnés [...]. Un même groupe humain au Rwanda a en effet été sublimé, esthétisé, privilégié, puis stigmatisé et exterminé. Ce renversement, rendu possible par un brutal revirement de stratégie coloniale, s'est opéré à l'intérieur des mêmes cadres mythiques : un rêve collectif semble s'être mué en cauchemar historique⁴¹⁶.

Subsistent donc, au terme de la lecture des ouvrages de Hatzfeld ainsi que de Mujawayo et Belhaddad, plusieurs interrogations, dont celle qui émane du paradoxe dont nous venons de parler entourant la désignation victimaire des Tutsis. Autre énigme

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 21.

existentielle frappante, aussi, et qui mérite toute notre attention déconstructive : ce sentiment de culpabilité ou de honte qui, encore aujourd'hui, semble dominer chez le rescapé, un véritable miraculé qui a pourtant survécu à trois mois de souffrance qui dépasse l'entendement, victimisé sans avoir commis quelque crime. De plus, la présence et le discours de ce dernier gênaient dans le Rwanda actuel, où l'on préférerait passer à autre chose (SR : 78) et éviter de raviver les plaies du passé. Entendons le témoignage d'Angélique Mukamanzu, jeune cultivatrice âgée de 25 ans au moment de sa rencontre avec Hatzfeld; elle décrit à la fois cette horreur quotidienne qui emporte dans la mort les gens les plus près de nous, puis évoque le sentiment de honte qui s'est emparé du survivant au terme du génocide :

Le matin, on ne s'offrait pas un petit moment pour se sécher au soleil levant. On repartait, tout trempé, disposer les enfants par petits groupes sous le couvert des papyrus. On leur disait de rester gentils comme des poissons dans les mares. C'est-à-dire de ne pas sortir plus que la tête et de ne pas pleurer. On leur donnait à boire l'eau des boues, même si, parfois, elles étaient teintées de sang. On se recouvrait de boue à notre tour. Quelquefois, on se devinait les uns les autres à travers les feuillages alentour. On se demandait pourquoi Dieu nous délaissait ici, au milieu des serpents, qui heureusement ne mordaient personne.

Une nuit, mon cœur saigna d'une blessure qui ne pourra jamais cicatriser. En sortant de ma cachette, le soir, j'ai vu qu'ils avaient attrapé maman. Elle gisait dans la boue flottante. Elle s'appelait Marthe Nyirababji. Papa et marraine, et toute la famille, ont été tués peu après, le terrible 30 avril. Papa s'appelait Ferdinand Mudelevu. Il a été transpercé par un avoisinant hutu qui dansait et chantait au-dessus de lui. Ensuite, j'ai dû faire équipe avec d'autres rescapés de la colline. Entre les branches des papyrus, mes yeux ont rencontré les yeux des interahamwe qui tuaient à proximité. J'ai vu beaucoup de gens coupés à côté de moi, j'ai combattu tout ce temps une tenace peur, vraiment une trop grande frayeur. Je l'ai vaincue, mais je ne dis pas qu'elle m'a lâchée à jamais.

À la fin du génocide, j'ai été installée trois mois à Nyamata, en bas de la commune, dans une hutte abandonnée. Je devais être contente, mais j'étais encore trop alarmée et trop fatiguée. On ne se sentait pas dans notre assiette, si je puis dire; on était abattus, on était gênés de ce qu'on était devenus. Je crois qu'on ne croyait pas vraiment à la délivrance. (DNV : 82-83)

Si, pour les besoins de l'analyse, nous mettons de côté le « comment » du génocide, qui a l'aval dans les œuvres de Hatzfeld, dit Coquio, à la faveur du « pourquoi », nous voici

confrontés à encore plus de questions que de réponses, questions d'importance puisqu'elles continuent à hanter les survivants. Comment, par exemple, expliquer cet incontestable clivage, cette absence de lien causal entre les problèmes réels qui sévissaient au Rwanda (dont on entend trop peu parler, et encore aujourd'hui, dans un pays pourtant au bord de la crise socioéconomique) avant le génocide et la nature des accusations portées contre les Tutsis? Comment imputer à son voisin Tutsi, par exemple, la responsabilité des sécheresses et du manque de parcelles⁴¹⁷ (*SM* : 243), ou encore la menace d'épidémies (*SM* : 39) puis justifier, face à ces problèmes, son extermination? Pourquoi viser directement et avec cette cruauté soudaine et affirmée ses « avoisinants » avec lesquels on partageait hier encore le labeur quotidien ou la bière Primus (des êtres en relation, comme le suggère notre hypothèse 1), quand, de surcroît, les autorités évoquent des menaces venant des frontières du pays (non de l'intérieur)? Comment justifier l'extermination de la femme tutsie parce qu'arborant le prototype d'un idéal féminin? Comment expliquer la torture particulière dont celle-ci a été victime? Et que penser de cette réalité dans l'horreur, qui vaut sans doute l'ensemble des questions et qui devrait suffire à elle seule à investiguer davantage : ces discours qui dépeignent femmes, hommes, grands-pères ou grand-mères, s'en prenant à la machette au nourrisson de leur voisine, ou encore à celui faisant partie de sa propre famille, parce que métissé? comment croire ces nourrissons, plus que quiconque, coupables ou responsables de

⁴¹⁷ Écoutons le témoignage d'Ignace, au sujet des parcelles : « Les tueries pouvaient être bien assoiffantes, éreintantes et souvent dégoûtantes. Toutefois elles étaient plus fructifiantes que les cultures. Surtout pour celui qui possédait une maigre parcelle ou une terre aride. Pendant les tueries, n'importe qui, avec des bras forts, rapportait à la maison autant qu'un négociant de renom. » (*SM* : 71-72)

quelque crime et ne pas ressentir d'effroi, ou d'hésitation, en faisant éclater leur crâne contre le mur⁴¹⁸ ou en faisant passer leurs cadavres par les toilettes?

Plus nous en apprenons sur les faits de violence pris en charge par les différents discours, plus nos réflexions se centrent sur le paradigme différenciation/indifférenciation, qui vient plus qu'ailleurs, ici, à notre secours. Le témoignage d'un rescapé, en particulier, et qui va à l'encontre de certaines autres révélations, nous met sur la piste. Il s'agit de celui d'Innocent Rwililiza, rapporté dans l'ouvrage de Hatzfeld *Dans le nu de la vie*. Notons au passage que Rwililiza a agi à titre d'assistant et d'interprète quand est venu le temps, pour Hatzfeld, d'interroger les génocidaires en vue de la publication d'*Une saison de machettes*. Tentant d'expliquer à Hatzfeld les sources de la haine des Hutus envers les Tutsis, cet enseignant de 38 ans dit s'opposer à ceux qui minimisent le rôle de l'ethnicité; ces derniers tentent ainsi d'éviter que le génocide ne soit « ravalé au rang de massacre interethnique⁴¹⁹ » :

Je vois qu'en Afrique, plus il y a d'ethnies, plus on en parle et moins elles posent problème. De par le monde, si tu es blanc, si tu es noir, si tu es du Pôle Nord ou de la jungle, tu ne provoques pas de gêne contagieuse. Ici, au Rwanda, c'est tout une affaire d'être hutu ou tutsi. Sur un marché, un Hutu reconnaît un Tutsi à cinquante mètres, et vice versa, mais admettre qu'il y a une différence est un sujet tabou, même entre nous. Le génocide va changer l'existence de plusieurs générations de Rwandais, et pourtant il n'est même pas mentionné dans les manuels scolaires. On n'est jamais à l'aise de ces nuances entre nous. D'une certaine façon, l'ethnicité c'est comme le sida, moins tu oses en parler, plus elle cause de ravages. (DNV : 105)

Certes, différences il y a entre les êtres, les cultures et les ethnies, et qui peuvent témoigner de richesses infinies au sein d'une société quand on les cumule de manière positive, mais lorsque, au contraire, ces différences tiennent lieu de tabous, lorsqu'on profite des interdits et des paradoxes qui s'y rattachent puis qu'on les utilise pour opposer un groupe à un autre,

⁴¹⁸ Témoignage d'Alphonse : « Sauver les nourrissons, ce n'était pas praticable. Ils étaient abattus contre les murs et les arbres, ou ils étaient coupés directement. Mais ils étaient tués plus rapidement, rapport à leur petite taille et parce que leurs souffrances n'étaient d'aucune utilité. » (SM : 149)

⁴¹⁹ Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 65.

dans une dynamique dualiste qui laisse libre cours au façonnement d'« identités meurtrières » – et nous renvoyons une fois de plus aux ouvrages d'Amin Maalouf et de Henri Lopes –, elles peuvent être l'objet des dérives les plus extrêmes. Les planificateurs ou promoteurs du génocide ont sans aucun doute misé sur l'usage négatif et manichéen de ces différences, sur l'extrême efficacité du mécanisme victimaire qui voit l'exclusion spontanée et non négociable de celui qui diffère (et juste assez), sur l'efficacité de la logique sacrificielle dans une société encore dominée par des tabous, comme nous l'indique Rwigyira. Précisons ici que le génocide des Tutsis n'a pas été un acte spontané mais au contraire qu'il a été planifié de longue date et avec un soin extrême par les autorités en place, de même que par des universitaires⁴²⁰, comme l'attestent plusieurs études et que confirment les actuels verdicts de culpabilité (au Tribunal pénal international pour le Rwanda⁴²¹) à l'endroit de ses organisateurs; nous en attribuons la spontanéité au flux mimétique meurtrier qui s'est emparé des Hutus « ordinaires », des villageois en majorité, ne faisant partie d'aucun corps guerrier ou gouvernemental, et qui ont, le moment venu, accepté sans rechigner de « découper » leurs voisins à la machette⁴²².

Dans son ouvrage *Rwanda. Le réel et les récits*, Catherine Coquio relate d'entrée de jeu la fable du Hamite, associée au Tutsi, ce « double » ou « miroir⁴²³ » noir de l'Européen, fomenté et privilégié par lui; elle en vient à l'analyse suivante :

Cet exotisme interne, porteur d'inquiétante étrangeté pour le Blanc, porta la catastrophe en Afrique. Car la figure noire du double qu'il mettait en place était promise aux pulsions « fratricides ». Il est donc logique de voir resurgir, pour parler des Hutu et des Tutsi, le mythe de Caïn et Abel, avant et après le génocide. [...]

⁴²⁰ Voir notamment *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, p. 107; et *Une saison de machettes*, p. 76-77.

⁴²¹ Se reporter notamment au site :

http://www.humanrightsfirst.org/international_justice/w_context/w_cont_03.htm. Consulté en août 2005.

⁴²² Nous tenons à remercier les participants du Congrès 2005 de l'APFUCC, en particulier le Dr Sada Niang et la Dr Corinne Beauquis qui, par leurs commentaires, ont permis de préciser ce point important.

⁴²³ Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 60.

Puisque le mythe hamitique avait le pouvoir de faire du Noir non seulement un Blanc, mais un Juif, l'Église catholique n'eut pas à chercher loin dans ses traditions lorsque après quelques décennies de bons et loyaux services, elle encouragea les Tutsi à aller au diable. Quelles que soient les stratégies du moment, l'hallucination européenne ne pouvait que sécréter une aliénation rwandaise à son tour hallucinatoire. Au moment génocidaire, le délire prit la forme d'un passage à l'acte. Sa violence folle fut sans doute celle d'une terreur de la ressemblance, bien plus que du fameux « refus de la différence ». Il fallait, pour en finir, que le Tutsi redevienne le blanc, et qu'il soit accusé non seulement d'avoir opprimé le Hutu, mais de vouloir « exterminer le peuple noir »⁴²⁴.

Coquio a bien vu l'importance des enjeux indifférenciateurs, d'ordinaire négligés des analystes. La tension indifférenciatrice extérieure/intérieure est, rappelons-le avant d'aborder les textes littéraires sur le génocide, essentielle à la compréhension du mécanisme victimaire girardien⁴²⁵. En effet, Girard souligne comment la violence est davantage susceptible de survenir quand le médiateur, interne, expose à la face du sujet en proie à un problème quelconque sa différence suffisamment provocante et sa ressemblance suffisamment identificatrice. Autant le modèle du désir est-il pour le sujet objet d'attraction, autant est-il l'objet à marginaliser, tant il menace la cohérence du sujet. Et c'est sur cette ambivalence que repose sa victimisation opportuniste. Coquio évoque en ces termes cette ambivalence : « Le type du Tutsi, tel qu'il s'est imposé comme stéréotype physique et moral, porte précisément cette ambivalence : élégance et gracilité, voire fragilité, accompagnent le prestige féodal et guerrier : le poids de la grâce⁴²⁶. » Précisons qu'à l'arrivée du colonisateur européen régnait la royauté tutsie, magnifiée par les récits de voyages et par les comptes rendus divers de l'époque, écrits par le « témoin blanc » de passage.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 61. Le dernier passage entre guillemets renvoie à l'article de Thomas Sotinel, « Les séquelles du génocide rwandais affectent toute l'Afrique centrale », *Le Monde*, 6 avril 1995. Coquio recourt dans l'extrait à la majuscule ou à la minuscule.

⁴²⁵ Voir surtout le chapitre 2.2 de la partie I, intitulé « La mimésis en question : rivalitaire et médiate », ainsi que le chapitre 1 de la partie II, sur la victimisation de Venance Raharimanana.

⁴²⁶ Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 55.

3.4 Gil Courtemanche, Véronique Tadjo et Jean-Luc Raharimanana : témoins littéraires

3.4.1 *Un dimanche à la piscine à Kigali* : la belle et métissée Gentille

C'est donc motivés par les propos d'Innocent Rwililiza et de Catherine Coquio, renvoyant au paradigme girardien de différenciation/indifférenciation, ainsi que par notre incrédulité devant ce sentiment de honte que disent ressentir les rescapés et leur difficulté de parler⁴²⁷, que nous abordons les textes de fiction à l'étude.

Le premier roman du journaliste québécois Gil Courtemanche, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, a été publié en 2000, année foisonnante pour la création littéraire venant « commémorer » le génocide. La lecture du roman de Courtemanche, nonobstant les succès que celui-ci a connus⁴²⁸, dérange. Car ce qui frappe d'emblée, c'est que jamais les scènes de douleur, de haine et d'horreur, omniprésentes dans l'œuvre et décrites avec force minutie, n'adviennent-elles sans côtoyer une sexualité aux accents batailliens et sadiens. Rarement, aussi, et c'est sans doute un des aspects les plus surprenants du livre, ces épisodes déstabilisants ne font-ils abstraction du sentiment amoureux.

L'épistémologie girardienne de l'amour⁴²⁹, que Girard puise dans sa lecture du *Nouveau testament*, et l'absence de réplique à l'acte violent (présenter « l'autre joue » à celui qui frappe la première) sont sans doute les seuls véritables remèdes aux escalades de violences, aussi évident et naïf que cela puisse paraître. Dans *Un dimanche à la piscine à Kigali*, nous ne sommes souvent pas très loin d'une telle compréhension du monde, confrontés à un tel condensé d'amour/haine – la transcendance de l'amour, vécue par des *ego*

⁴²⁷ Ces sentiments nous ont aussi été mentionnés lors d'une communication au congrès de l'APFUCC 2005, par un étudiant rwandais présent dans la salle, ayant perdu plusieurs membres de sa famille durant le génocide.

⁴²⁸ Mentionnons le Prix des libraires du Québec 2001 et les recensions critiques favorables dans *La Presse* et *Le Nouvel Observateur*.

⁴²⁹ La « surtranscendance de l'amour », dit Girard. Voir *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, p. 371-375.

expérimentaux qui n'ont que la vérité de leurs sentiments à interjeter à la catastrophe et au mensonge génocidaire.

À l'hôtel des Mille-Collines⁴³⁰, lieu pivot où évoluent les protagonistes, seront célébrées deux fêtes carnavalesques oscillant entre violence et jouissance, presque en ouverture puis près de la clôture du roman : la première fête vient saluer dans l'alcool et la sexualité la mort imminente de Méthode, un habitué de l'endroit, cadre de profession et terrassé par le virus du sida; la deuxième vient sceller l'union d'un couple hautement métissé, celui de Bernard Valcourt et Gentille Sibomana; lui, Québécois presque à l'âge de la retraite, réalisateur invité au Rwanda pour mettre sur pied une station de télévision, elle, jeune rwandaise hutue d'apparence tutsie, une « beauté exceptionnelle » (*DPK* : 87) devenue métissée au fil des générations, serveuse à l'hôtel et persécutée dès les premières pages du roman, qui connaîtra une fin tragique : Gentille sera ultérieurement violée par plusieurs hommes et contractera le sida; elle sera ensuite mutilée et laissée pour morte, conformément au sort attesté de plusieurs survivantes.

C'est entouré de ses amis les plus chers et avec la bénédiction et le soutien de sa pieuse et dévouée mère, présente à ses côtés du début à la fin de la fête, que Méthode, sur son lit de mort à l'hôtel, profitera d'une dernière fellation exécutée par Mathilde, une des filles de madame Agathe, la responsable des prostituées de l'endroit qui a « plus de seins que Jayne Mansfield et plus de cul que Joséphine Baker » (*DPK* : 55). Nous sommes avant l'assassinat du président de la République, Juvénal Habyarimana, alors que la Radio Mille-Collines multiplie les invectives contre la population tutsie et que les premiers barrages s'installent dans la capitale; ces derniers sont tenus par des miliciens infectés « distribua[nt]

⁴³⁰ Il s'agit du même hôtel que dans le film *Hôtel Rwanda*, de Terry George. Le héros du film et gérant de l'hôtel, Paul Rusesabagina, est aussi un personnage du roman de Courtemanche, appelé Victor dans son livre.

la séropositivité comme les curés, les indulgences » (DPK : 43), prend soin de préciser, tôt dans le roman, Courtemanche.

Quant à la seconde célébration, elle a lieu au lendemain de l'assassinat du président, alors qu'on peut « assister au triomphe du peuple hutu » (DPK : 231) : Valcourt et Gentile célèbrent malgré tout leur mariage à l'intérieur de l'hôtel où se sont réfugiés un millier de Rwandais (les Blancs ayant déjà fui à l'étranger), avec au menu « une entrée d'asperges, un poulet rôti avec de fins haricots au beurre, une belle salade, un brie presque coulant. [...] Un beau dimanche à la piscine à Kigali, pensait Valcourt, qui dégustait comme il l'aurait fait pour un grand vin la dernière bouteille de Côtes-du-Rhône de l'hôtel. » (DPK : 248)

Le lecteur est, pour ainsi dire, plongé dans l'avant et le pendant de « l'orgie⁴³¹ », au sens de Jean Baudrillard :

S'il fallait caractériser l'état actuel des choses, je dirais que c'est celui d'après l'orgie. L'orgie, c'est tout le moment explosif de la modernité, celui de la libération dans tous les domaines. Libération politique, libération sexuelle, libération des forces productives, libération des forces destructives, libération de la femme, de l'enfant, des pulsions inconscientes, libération de l'art. Assomption de tous les modèles de représentation, de tous les modèles de l'anti-représentation⁴³².

Dans son essai intitulé « Après l'Orgie », Baudrillard insiste sur la « circulation pure⁴³³ » découlant de telles libérations, et sur les « contaminations » et « substitutions » présentes d'une manifestation libératrice à l'autre :

Ainsi, le sexe n'est plus dans le sexe, mais partout ailleurs. Le politique n'est plus dans le politique, il infecte tous les domaines : l'économie, la science, l'art, le sport... [...] La loi qui nous est imposée est celle de la confusion des genres. Tout est sexuel. Tout est politique. Tout est esthétique. Simultanément. [...] Tout a pris un sens politique, surtout depuis 1968 : la vie quotidienne, mais aussi la folie, le langage, les

⁴³¹ Jean Baudrillard, « Après l'Orgie », dans *La transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, p. 11-21.

⁴³² *Ibid.*, p. 11.

⁴³³ Voir aussi à ce sujet les recherches de Michel Maffesoli, notamment dans *La part du Diable* (Paris, Flammarion, 2002) et *L'ombre de Dionysos, contribution à une sociologie de l'orgie* (1982). Le « désordre » et la « part du diable » sont perçus par Maffesoli comme le « liant social » (source : « Tendances. Rencontre. Sagesse du quotidien : reconnaître le Mal », dans *Cultures en mouvement*, octobre 2002, n° 51).

médias, mais aussi le désir deviennent politiques à mesure qu'ils entrent dans la sphère de la libération et des processus collectif de masse⁴³⁴.

Saisi de cette « circulation » d'éléments en apparence hétérogènes, le lecteur du roman de Courtemanche occupe donc une position déstabilisante, parcourant un récit qui fait se côtoyer descriptions de l'horreur et scènes quasi orgiaques, ne sachant, comme devant le roman *Justine ou les malheurs de la vertu*, du Marquis de Sade, par exemple, si sa motivation à poursuivre est dominée par la honte ou par le plaisir. La position ambivalente de l'écrivain, qu'il transmet à ses lecteurs, lui aura d'ailleurs valu quelques critiques témoignant de cette difficile et délicate entreprise. Or, comme le souligne Kundera, ambivalence et art du roman sont indissociables, pour qui veut méditer et approfondir les énigmes existentielles, dans un esprit de résistance⁴³⁵. Courtemanche joue à répétition sur l'ambiguïté discursive ou sur la polyphonie, par les discours parfois surprenants et contradictoires de ses protagonistes ainsi que du narrateur. À titre d'exemple, pensons à ce genre de commentaire narratorial : « Les Rwandais sont gens de façade » (DPK : 20), maintes fois démenti ailleurs, puis au personnage de Lando, un Tutsi qui, par ses propos, annonce de manière voilée la thèse extrêmement contestée et démentie d'un double génocide :

Ici, nous allons tuer dans un grand excès de folie, de bière, de mari, dans un déferlement de haine et de mépris qui dépasse ta capacité de comprendre, et la mienne aussi. Je dis « nous » parce que je suis rwandais et parce que les Tutsis le feront aussi quand ils en auront l'occasion. Je dis « nous » parce que nous sommes tous devenus fous. (DPK : 74)

Il existe, en fait, peu d'analyses ayant tenté de rendre compte du texte de Courtemanche, et la plus connue, largement contestée⁴³⁶, mérite certes qu'on s'attarde davantage au premier

⁴³⁴ Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 16-17.

⁴³⁵ Voir sur ce point l'analyse de Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 205-207, au sujet d'un passage tiré de *L'art du roman*.

⁴³⁶ Voir notamment la polémique survenue dans les pages du journal *Le Devoir*, après un article de Robin Philpot publié dans les pages « Idées » le 6 janvier 2004 (titre de l'article de Philpot : « Le drame rwandais – Roméo Dallaire veut-il brouiller les pistes? »); au nombre des opposants ayant répondu par écrit au *Devoir* et ayant vu à leur tour leurs textes publiés dans les pages du quotidien montréalais : André Joyal, professeur

roman du journaliste et « témoin “blanc”⁴³⁷ » québécois qu’est Courtemanche. L’étude évoquée ici, révisionniste, voire négationniste⁴³⁸, est celle de Robin Philpot, intitulée *Ça ne s’est pas passé comme ça à Kigali*⁴³⁹; elle mine aussi fortement le livre *J’ai serré la main du Diable*, de Roméo Dallaire. Catherine Coquio (*Rwanda. Le réel et les récits*) nous invite d’ailleurs à d’autres lectures de l’œuvre de Courtemanche. Voici en quels termes, qui cadrent tout à fait avec les thèses girardiennes :

[...] le désir et la mort n[e] jouent pas [le] dangereux jeu du nihilisme. Le récit [de Courtemanche] les fait bien entrer en rivalité continue jusque dans les scènes de viol, comme si le désir tentait un moment de composer avec la cruauté la plus atroce; mais c’est pour dire finalement l’impuissance du plaisir à dominer la souffrance infligée là, sans plus aucune fascination esthétique pour celle-ci. C’est bien précisément de cette fascination que la fable ici célèbre le deuil. C’est en cela que gît sa seule ambiguïté : le livre mériterait à ce titre une autre lecture critique que celle, d’inspiration négationniste, dont il a fait l’objet. La toute puissance de la mort de masse y prend la forme d’un réel absolu, d’origine clairement politique. Et ce réel, après un déchaînement de cruauté traité sur un mode fictionnel, fait finalement intrusion à la fin du roman, sous la forme d’un *vécu* atroce à transmettre⁴⁴⁰.

Les rapports extrêmement étroits entre désir et violence dans *Un dimanche à la piscine à Kigali*, sur fond de fiction/réalité (*mode fictionnel/vécu*), comme l’a justement fait remarquer Coquio (elle parle plus précisément de *mort*, de *souffrance*, de *viol* et de *cruauté*, que nous regroupons sous le vocable englobant de violence), imprègnent en effet l’œuvre entière et procurent au lecteur le sentiment dérangent évoqué plus haut, qu’il ne peut s’empêcher d’interroger.

associé de l’Université du Québec à Trois-Rivières et Luc-Normand Tellier, Directeur du Département d’études urbaines et touristique, Université du Québec à Montréal (titre de leur article : « Roméo Dallaire et le génocide rwandais – Que cherche Robin Philpot en brouillant lui-même les pistes? »; *Le Devoir*, lundi 12 janvier 2004); mentionnons aussi la réponse à Philpot de Pierre Trudel, professeur d’anthropologie au Cégep du Vieux-Montréal (« Le drame rwandais – De la négation d’un génocide », *Le Devoir*, mercredi 14 janvier 2004).

⁴³⁷ C’est sous l’intertitre suivant que Catherine Coquio, dans son étude *Rwanda. Le réel et les récits* consacre deux pages à l’analyse du roman de Gil Courtemanche : « Le roman d’amour d’un témoin “blanc” : Gil Courtemanche » (p. 133-135).

⁴³⁸ Voir la lettre ouverte au journal *Le Devoir*, par André Joyal et Luc-Normand Tellier.

⁴³⁹ Robin Philpot, *Ça ne s’est pas passé comme ça à Kigali*, Montréal, Éditions des Intouchables, 2003.

⁴⁴⁰ Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 135; l’auteure souligne. Coquio fait ici référence à l’ouvrage de Robin Philpot.

Comment, par exemple, se soumettre à la lecture d'un roman où se succèdent des descriptions crues d'une incroyable violence, où un mari, par exemple, manifeste une réaction surprenante lorsqu'il constate, à un barrage, que sa femme vient d'être violée par deux miliciens, « l'un par-devant, l'autre par-derrière » (*DPK* : 109), aidés d'un bâton. Cyprien trouve d'abord Georgina dans l'état suivant : « sa femme gisait, la jupe remontée sur son ventre. Elle gémissait. Deux jeunes miliciens complètement hilares tenaient ses jambes écartées et un troisième immobilisait sa tête. Un sein pendait en dehors de son tee-shirt déchiré et ensanglanté » (*DPK* : 109). Comme le rapporte le narrateur extradiégétique, il accepte ensuite en ces termes l'invitation des violeurs à leur « montrer comment faire jouir » sa femme, frustrés qu'elle n'ait éprouvé avec eux aucun « plaisir » : « Cyprien était soulagé. Il ne mourrait pas de la maladie mais de plaisir. – Je vais vous montrer comment faire, dit-il. » Et l'expérience s'avère effectivement positive pour le mari nonobstant les huées des miliciens devant « ce morne spectacle » et le fait qu'il vient de recevoir « un coup de machette dans le dos » : « jamais il [Cyprien] n'avait eu une telle érection » (*DPK* : 110). Une fois Cyprien mort, un gendarme refuse de tuer sur le coup Georgina, comme celle-ci l'implore, préférant la violer à son tour avant de la couper « à grands coups de machettes » (*ibid.*). Le lecteur, à ce moment, n'a pas encore franchi la moitié du roman, et on lui avait joué le tour, en plus, de se laisser conquérir par Cyprien, créant autour du personnage un halo de sympathie, malgré ses excès : Cyprien est un Hutu pro-Tutsis, qui venait de prévenir le couple Valcourt et Gentile du danger imminent qui les guette; il venait d'ailleurs de les raccompagner à leur hôtel pour mieux les protéger des miliciens. C'est justement pendant son absence que des hommes armés sont venus enlever sa femme, décapiter ses deux garçons, épargnant sa fillette (car, apprend-on, « quelques années plus tard, [elle] pourrai[t]

toujours être violé[e] et donner du plaisir⁴⁴¹ »), avant de violer sauvagement leur mère au barrage.

Comment le lecteur peut-il comprendre aussi, vers la fin du roman, ce choix de Courtemanche d'insister sur le fait que Gentille, séquestrée à la suite d'un barrage ultime (elle allait finalement quitter le pays), se faisant violer à répétition et sachant sa mort imminente, souhaite toutefois retirer quelque « plaisir », voire, en donner à son agresseur?

Il m'a traitée de putain et, même si j'étais toute nue, il ne m'a même pas regardée. Si quelqu'un, un jour, lit ces lignes, on ne comprendra sûrement pas pourquoi une femme violée souhaite en retirer du plaisir. Je n'ai pas le choix. Chaque fois qu'il apparaît, je sais. Je ne peux pas me battre, je ne peux pas me défendre. Je ne veux pas qu'il me force, qu'il me déchire. Mais je sais qu'il va planter son sexe. Puisque je vais mourir, j'aimerais bien que mon violeur me rappelle mon mari et me donne du plaisir. (DPK : 267)

Deux jours après cette réflexion de Gentille, l'homme (Modeste) entraînera avec lui plus de dix hommes qui, tour à tour, la violeront. Comme dans cet extrait, donc, et maintes fois durant la lecture du roman, voici le lecteur exposé à ce qu'il pourrait considérer comme des fantasmes douteux, une fascination morbide et sexuelle (presque sadique) pour le malheur d'autrui, une méconnaissance totale aussi, de la part d'un écrivain homme, de la cruauté d'un viol pour la femme. Sans doute y aurait-il une façon de soutenir de tels arguments, légitimes et nécessaires, mais tentons, à l'invitation de Coquio, de proposer l'hypothèse suivante, que nous inspirent les recherches girardiennes sur les rapports entre désir et pouvoir, ainsi que l'écriture romanesque de Courtemanche : ce qui ressort avant tout, dans le roman, c'est à quel point le héros féminin – la femme africaine ici – remplit la double fonction d'objet de

⁴⁴¹ P. 120; en voici l'extrait complet, qui vient après la description de la scène du viol collectif au barrage et de la mort du couple : « Sur la porte de la petite maison en terre séchée, on avait tracé en lettres rouges : "Mort aux cafards". Un enfant pleurait. Sur une natte qui couvrait le sol rougeâtre, les cadavres décapités des deux garçons de Cyprien gisaient en une immense flaque de sang dont se nourrissaient des centaines de moustiques et d'insectes. La fille avait été épargnée, pratique typique des extrémistes hutus. Quand ils ne tuaient pas les garçons, ils leur coupaient les pieds pour que, plus vieux, ils ne puissent devenir soldats. Les filles, quelques années plus tard, pourraient toujours être violées et donner du plaisir ».

désir et de bouc émissaire. Autant dans l'œuvre de Courtemanche est-elle l'objet de convoitise par excellence (pour l'amour et pour la sexualité), tant pour les Noirs africains que pour les visiteurs blancs, autant les organisateurs et les exécuteurs du génocide semblent-ils l'avoir particulièrement ciblée pour exécuter leur « solution finale », comme en font foi le roman et les témoignages des survivants et des survivantes; ces derniers confirment les sévices plus cruels réservés aux femmes, comme ceux de leur couper jambes et bras pour mieux les raccourcir, de leur tailler les hanches pour leur donner un « corps standard » (SR : 90), de même que d'éventrer celles qui étaient enceintes avant de les laisser pour mortes, agonisantes; au moment de les violer, finalement, leurs agresseurs séropositifs préféraient ensuite les épargner, « pour que survivre ne leur ait servi à rien » (SR : 197) et pour qu'elles continuent, jusqu'à leur propre mort des suites de la maladie, à souffrir de la perte des leurs⁴⁴². « Les génocidaires les ont sciemment contaminées », atteste Esther Mujawayo (SR : 286).

L'événement déclencheur de l'intrigue – récit qu'on pourrait résumer comme l'histoire d'amour entre Gentille, une Hutue au corps de Tutsie, et de Valcourt, un journaliste québécois – est celui où la protagoniste, honteuse, se fait insulter par un client rwandais prétendument « de Paris » et « neveu du président », qu'elle venait pourtant de servir avec la révérence qui s'impose : « Petite conasse, et je connais le ministre du Tourisme, sale Tutsie qui couche avec un Blanc pour travailler à l'hôtel. » (DPK : 15). C'est à la suite de l'incident que Valcourt la raccompagnera chez elle puis qu'il lui dévoilera son amour, refusant après les avances de Gentille :

⁴⁴² Ce que constate entre autres Simone Veil, dans son entretien croisé avec Esther Mujawayo : « [...] au Rwanda, individuellement, d'après ce que j'ai lu au moins [Veil connaissait les ouvrages de Hatzfeld], il me semble que les exécutants de ce génocide tuaient leurs victimes avec encore plus de cruauté. Il y avait une haine individuelle terrible, les incitant à faire souffrir le plus possible leurs victimes. » (SR : 286)

– Gentille, je ne veux pas être le Blanc qui fait des cadeaux, expliqua Valcourt. Si tu veux partir, je peux bien t'aider à obtenir un visa, mais tu n'as pas besoin de coucher avec moi. Même si cela peut te paraître ridicule, je voudrais seulement que tu m'aimes un peu.

Il sortit sans se retourner, surpris par son propre aveu. L'amour, c'était le seul sentiment qu'il n'espérait plus et dont il se passait sans trop en souffrir. Et voilà qu'il en demandait. (DPK : 46)

La femme tutsie, donnée comme étant plus belle, plus élancée et plus pâle que la femme hutue – stéréotypes intégrés par la société qui l'a stigmatisée d'une auréole mythique – est par le fait même systématiquement visée, ce que rend très sensible *Un dimanche à la piscine à Kigali*. Et Gentille l'est doublement puisqu'en plus d'arborer des signes victimaires différentiels, en incarnant la quintessence de la femme tutsie, elle réclame à qui veut l'entendre son identité hutue : son aspect indifférencié sème par conséquent davantage le trouble chez qui veut se différencier et doit éliminer systématiquement l'autre, soit l'ennemi tutsi, tel qu'on le lui enseigne et en lui faisant en outre miroiter, dans la peur et un discours de certitude, un destin plus heureux. Comme les jumeaux dans les sociétés archaïques qui, par leur indifférenciation, inspiraient la peur et étaient mis à mort, rappelle Girard, la nature métissée de Gentille, ainsi que de plusieurs Tutsis, a été sans doute récupérée par les artisans génocidaires conscients que ceux qui seront appelés à tuer « confond[dront] leur ressemblance naturelle, d'ordre biologique, avec les effets indifférenciateurs des rivalités mimétiques. » (JVS : 30)

En plus de faire évoluer des *ego* en situations extrêmes (Kundera), de les sommer à la réflexion, confrontés qu'ils sont à des enjeux existentiels et toujours assoiffés de quelque baume réconciliateur, voire d'amour « véritable », le roman de Courtemanche n'est pas en reste quant à son contenu « informatif » sur la réalité du génocide. Il intègre, par exemple, des données sociohistoriques qui viennent souligner le métissage de la population, dont

Gentille est la dépositaire transgénérationnelle. Et ce n'est pas non plus par pur plaisir esthétique ou pour donner davantage de crédibilité à son histoire d'amour que le romancier insiste à répétition sur la beauté ou la particularité des traits des femmes africaines, par exemple lorsque la femme de Modeste, l'homme qui a séquestré Gentille, exprime de la jalousie envers cette dernière. Le « 14 avril », écrit Gentille,

[s]a femme est venue. Elle est encore plus mince que moi, on dirait une Tutsie. Elle est très jalouse. Je veux lui voler son mari, qu'elle me dit, et elle ne se laissera pas faire. Elle était accompagnée de ses deux frères. Ils m'ont fait mal. Je saignais de partout quand ils ont eu terminé avec moi. [...] Modeste dans la nuit est venu pour me prendre. Il a vu le sang et est reparti sans rien dire. Un viol de moins. Il a dû croire que j'avais mes menstruations. (*DPK* : 267)

La beauté, mal en prit à Gentille, est associée le plus souvent à la femme d'apparence tutsie parce qu'elle serait plus près des canons de la beauté de la femme blanche occidentale – « Toutes ces Africaines rêvaient de la chevelure de Claudia Schiffer! » (*DPK* : 62). L'écrivain a choisi comme protagoniste l'« exceptionnelle » (*DPK* : 87) Gentille – un « êtr[e] d'exception » (*JVS* : 47) dirait Girard – décrite par plusieurs comme la « plus belle » et la « plus intelligente » du pays. Or voici : sa beauté est justement attribuable à son métissage. À l'intérieur de deux récits séparés, l'un presque en début du roman, l'autre vers la fin, on apprend que Kawa, l'arrière-arrière-grand-père de Gentille, le même d'ailleurs que Méthode dont il a été question plus haut, « avait construit sa descendance sur le mensonge et la dissimulation » (*DPK* : 222); bref, lit-on, « [o]n pourrait dire que Kawa a fondé le Rwanda d'aujourd'hui » (*DPK* : 217). Fait à souligner : Kawa est en outre l'aïeul du chef des interahamwes, un « Tutsi » et oncle de Gentille, ainsi que du numéro deux du FPR, un Hutu dirigeant les rebelles tutsis qui mettront fin au génocide. Sachant que les colonisateurs considéraient les Tutsis comme « la race choisie », en se basant sur des légendes et des mythes prétendument d'origine, et qu'ils ostracisaient systématiquement les Hutus, Kawa a

tenté de transformer sa famille en Tutsis pour lui donner les meilleures chances. La légende est ainsi rapportée par Célestin, fils de Kawa : les Tutsis, dit ce dernier avant de mourir au grand-père de Gentille,

régnaient sur le Ruanda-Urundi depuis des siècles, venaient du Nord, d'Égypte ou d'Éthiopie. Peuple hamite, ils n'étaient pas des vrais nègres, mais probablement des Blancs que des siècles et des siècles avaient assombris. Leur haute stature, la pâleur de leur peau et la finesse de leurs traits attestaient de cette noble ascendance et de leur lointaine parenté avec les peuples civilisés. (DPK : 33)

C'est sur les conseils de sa « lointaine cousine, une des *umumpfumu* les plus vénérées du district de Kibeho » (une « sorcière et devin à la fois », nous apprend une note en bas de page), que Kawa s'est assuré que ses enfants épousent des Tutsis et « fassent partie de la race choisie par les dieux et adulée par les Blancs » (DPK : 38). Puis est advenu au milieu du XX^e siècle un revirement politique qui a fait du Tutsi-roi d'hier la victime de demain (c'est le père de Gentille, Jean-Damascène, qui parle ici à Valcourt) :

Jusqu'en 1959, ce pacte avec le diable ne nous apporta que jouissance et prospérité. Les Belges, un peu perdus dans l'Afrique qui s'émancipait hors du moule de la politique coloniale et probablement un peu fatigués de ce pays qui leur rapportait bien peu, découvrirent comme par magie les vertus de la démocratie et de la loi de la majorité. Du jour au lendemain, le paresseux Hutu se transforma en incarnation du progrès moderne, la masse informe de paysans ignorants, en légitime majorité démocratique. Même Dieu s'inclinait, dont l'Évangile devint parole de justice et d'égalité. (DPK : 218)

Il conclut ainsi : « Mon fils, aujourd'hui, nous avons bouclé le cercle de l'histoire et de l'absurde. [...] Fils, il faut fuir la folie qui invente des peuples et des tribus. » (DPK : 219) On peut tristement affirmer, pour Gentille, que le plan de Kawa a réussi : ses filles ont épousé des hommes tutsis et sont devenus des Tutsies, mais ses fils ayant épousé des femmes tutsies ont mis au monde des enfants toujours considérés comme hutus, d'où l'identité de Gentille, mais à l'allure toutefois de tutsis : d'où leur désignation victimaire. Même Valcourt au début

doute de l'identité hutue de Gentille, comme le dernier de ses agresseurs lui coupant la poitrine qui s'affiche telle une « contradiction » :

Gentille n'avait plus cette beauté qui, dix jours auparavant, avait rendu les hommes fous de désir. Elle n'était plus qu'une bête tuméfiée. Les deux miliciens qui s'avancèrent la regardèrent avec dégoût. Le plus jeune, qui ne devait pas avoir plus de seize ans, se pencha et déchira son chemisier. Seuls ses seins avaient été épargnés. Ils se dressaient, pointus et fermes, comme une accusation et une contradiction. Le jeune garçon donna deux rapides coups de machette et les seins de Gentille s'ouvrirent comme des grenades rouges. (DPK : 272)

Gil Courtemanche, en soulignant l'exiguïté des rapports entre violence, mort et sexualité, aura monopolisé l'attention du lecteur sur un autre problème clé entourant la réalité du génocide, et s'attaquant sans voile aux sources réelles de la violence : les ravages de plus en plus dévastateurs du sida sur la population. Il aura par le fait même rajouté une troisième donne essentielle, déplaçant encore la vision dualiste hutue-tutsie. Aussi sommes-nous, dès le début du récit, en pleine crise indifférenciée en raison de l'omniprésence du virus qui ne fait aucune discrimination et qui s'inscrit, comme les différences entre Hutus et Tutsis, dans la logique du tabou. Tel au commencement des mythes fondateurs⁴⁴³, rappelle encore Girard, comme dans *Œdipe* où sévit la peste, règne un climat indifférencié : le sida, dans *Un dimanche à la piscine à Kigali*, atteint autant le Hutu que le Tutsi, peu importe sa classe sociale ou sa biographie, dans un paysage socioculturel donné comme apocalyptique avant même que ne soit mis en application le plan génocidaire. Courtemanche multiplie les personnages déjà infectés ou qui le deviendront en cours de récit, notamment le président rwandais Habyarimana lui-même (d'après une rumeur), le père de Gentille, nombre d'employés de l'hôtel, la femme québécoise d'un nouvel officier consulaire canadien en poste à Kigali, Cyprien et certains de ses enfants, les miliciens hutus, etc.

Avant de mourir, le personnage de Méthode (celui qui a bénéficié de la fête orgiaque en début de roman), un être indifférencié s'il en est et parent de Gentile (*DPK* : 57), à la fois « hutu-tutsi et sidéen », a pu, par l'entremise de Valcourt, enregistrer le témoignage testamentaire suivant. On y note une autre position ambivalente (ajoutée à la triade hutu-tutsi-sidéen), soit le fait que le personnage occupe à la fois un poste de cadre et celui d'un disc-jockey « jouisseur » de la vie. Nous citons son témoignage presque *in extenso*, tant il est éclairant sur les révélations et les enjeux indifférenciateurs du roman, de même que sur l'essentielle mise en perspective du conflit transcendant une vision dualiste ou autoritaire :

Je m'appelle Méthode, cadre à la Banque populaire, disc-jockey les week-ends à la discothèque de Lando. Ma musique préférée est le country et les chansons sentimentales. Je suis tutsi, vous le savez, mais avant tout, je suis rwandais. Je vais mourir dans quelques heures, je vais mourir du sida, une maladie qui n'existait pas il y a quelques années selon le gouvernement, mais qui déjà me défaisait le sang. Je ne comprends toujours pas très bien comment la maladie fonctionne, mais disons que c'est comme un pays qui attrape tous les défauts des gens les plus malades qui le composent et que ces défauts se transforment en maladies différentes qui s'attaquent à une partie du corps ou du pays. Voilà à peu près ce que j'ai compris de la maladie, c'est une forme de folie du corps humain qui succombe morceau par morceau à toutes ses faiblesses.

À ceux qui m'aiment, je veux dire que je n'ai pas souffert. Une amie m'a embrassé et m'a dit que je me réveillerais au ciel. Je suis mort dans mon sommeil. Je n'ai rien senti. En fait, c'est comme si je ne savais pas que je suis mort. Mais je sais que si nous continuons ainsi, beaucoup d'entre vous vont connaître des souffrances atroces et une mort horrible.

Mais je veux parler encore de la maladie. Nous refusons d'en parler, et garder le silence tue. Nous savons que la capote protège, mais nous, grands hommes noirs puissants, traversons la vie comme si nous étions immortels. Élise, mon amie, appelle ça la pensée magique. Nous nous disons que la maladie, c'est pour les autres, et nous baisons, baisons, comme des aveugles, la queue toute nue dans le ventre de la maladie. Moi je vous dis, et c'est pour cela que je veux vous parler avant de mourir, que nous serons des millions à mourir. Du sida, bien sûr, de la malaria aussi, mais surtout d'une maladie pire, contre laquelle il n'existe pas de vaccin. Cette maladie, c'est la haine. Il y a dans ce pays des gens qui sèment la haine comme les hommes

⁴⁴³ Girard rappelle le désordre des commencements mythiques dans *Je vois Satan tomber comme l'éclair* ainsi que dans le texte « Monstres et demi-dieux dans l'œuvre de Victor Hugo », dans René Girard, *Critique dans un souterrain*, p. 151-159.

inconscients sèment avec leur sperme la mort dans le ventre des femmes qui la portent ailleurs, dans d'autres hommes et dans les enfants qu'elles conçoivent... [...]

Je meurs du sida, mais je meurs par accident. Je n'ai pas choisi, c'est une erreur. Je croyais que c'était une maladie de Blanc ou d'homosexuel ou de singe ou de drogué. Je suis né tutsi, c'est écrit sur ma carte d'identité, mais je le suis par accident. Je n'ai pas choisi et c'est encore une erreur. Mon arrière-grand-père a appris des Blancs que les Tutsis étaient supérieurs aux Hutus. Il était hutu. Il a tout fait pour que ses enfants et ses petits-enfants deviennent des Tutsis. Alors, me voici, hutu-tutsi et sidéen, propriétaire de toutes les maladies qui vont nous détruire. Regardez-moi bien, je suis votre miroir, votre double qui pourrit de l'intérieur. Je meurs un peu avant vous, c'est tout. (DPK : 69-71)

Comme le disait Innocent Rwililiza dans son témoignage percutant tiré de l'ouvrage de Hatzfeld, et comme le souligne ici Méthode, domine ce refus de parler des différences ou de ce qui les engendre, fussent-elles créées ou non de toutes pièces. Celles-ci sont aujourd'hui à tel point taboues et intégrées dans la vie de tous les jours, qu'elles mènent à une violence dont personne ne soupçonne l'origine et qui menace la société d'implosion. Méthode insiste sur le fait qu'il n'est pas le dépositaire d'une maladie qui vise les différences au départ mais qui certainement les renforce, s'en prenant à celles déjà existantes. Il incarne en soi le « miroir », le double indifférencié de la catastrophe génocidaire, qui voue tout un chacun à une mort certaine. La vision synthétique kundérienne et sa façon de suspendre l'intrigue au profit de la réflexion interviennent aussi pleinement sur ce sujet, en faisant du roman le récit d'une catastrophe annoncée, multipliant les jeux sur le temps et des affirmations telles : « Méthode voulait mourir propre, soûl, gavé et devant la télévision. Une fin triomphale pour une vie de trente et un ans, une fin qu'il ne craignait plus car il préférerait mourir du sida que haché par une machette ou déchiqueté par une grenade. » (DPK : 51), ou encore : « Ils voyaient venir le grand soir noir. Ils connaissaient ceux qui le préparaient, les côtoyaient, buvaient même parfois une bière avec eux, mais ne disaient rien » (DPK : 174).

Le Tutsi, longtemps détenteur d'un pouvoir princier et bénéficiant de privilèges certains, un presque blanc « venu d'ailleurs » de surcroît, selon la mythologie, est devenu la cible de prédilection dans la crise mimétique décrite dans le roman. Comme Job, constate encore Girard dans *La route antique des hommes pervers*, le héros adulé d'hier s'est mué aisément en victime, en raison des signes suffisamment différentiels qu'il arbore – il n'était en réalité, et depuis le tout début, qu'une victime en sursis. A besoin de se différencier la foule aux prises avec un mal endémique, ici nommément le sida⁴⁴⁴; elle a donc dirigé sa colère vers celui ou celle qui fait saillie et qui est donné(e) comme responsable des maux de la société, sans que ne puissent être légitimées de telles accusations : le Tutsi, et encore davantage la femme tutsie, objet « nécessaire » à la sexualité, qui se distingue aussi par sa beauté, est responsable, donc, de la maladie. Et elles sont nombreuses les femmes qui, dans le roman de Courtemanche, attrapent le virus des hommes, le plus souvent de manière violente ou cédant au pouvoir de l'argent (telle la femme noire qui, pour espérer quitter le pays, « couche » avec l'étranger de passage). Ceci n'est pas dit ou soutenu comme tel dans le roman; nous insistons : c'est l'accent mis à la fois sur une histoire d'amour (la relation entre Gentille et Valcourt) et sur la sexualité, une sexualité souvent dérangeante sur fond de viols et de torture, qui nous permet d'avancer ces hypothèses et de mieux comprendre l'attrait qu'exerce le roman sur le lecteur – un roman aussi difficile à absorber qu'éclairant sur les enjeux de violence.

Quand Valcourt, au lendemain de l'attaque de Kigali, parcourt les rues dévastées et transformées en charniers à ciel ouvert en compagnie de Victor, le restaurateur de l'hôtel, il

⁴⁴⁴ Dans « Après l'Orgie », Baudrillard parle lui aussi de la fonction indifférenciatrice du sida : « Ainsi, le Sida correspond moins à un excès de sexe et de jouissance qu'à une décompensation sexuelle par infiltration générale dans tous les domaines de la vie, à cette ventilation du sexe dans toutes les variantes triviales de l'incantation sexuelle. C'est dans le tout sexuel que l'immunité se perd, que se perd la différence sexuelle, et

constate que nombreuses sont les femmes qui, agonisantes, n'ont pas été « achevées » par leurs bourreaux, contrairement aux hommes. Par le regard de son protagoniste, Courtemanche souligne ainsi les différences de traitement subi par les femmes et par les hommes, différences qui concordent avec les témoignages des survivantes et génocidaires :

Les cadavres des hommes faisaient des taches noir et blanc, ceux des femmes s'épalaient, les jambes ouvertes, les seins dénudés, la culotte rose ou rouge encerclant les genoux. Plusieurs d'entre elles vivaient encore. Valcourt les voyait trembler, les entendait râler et gémir. On tuait les hommes, d'un coup de feu ou d'un coup de machette, savant et précis. Mais les femmes n'avaient pas droit à une mort claire et nette. On les mutilait, on les torturait, on les violait, mais on ne les achevait pas, comme on l'aurait fait avec des animaux blessés. On les laissait aller au bout de leur sang, sentir venir la mort râle par râle, crachat par crachat, pour les punir d'avoir mis au monde tant de Tutsis, mais aussi pour les punir de leur arrogance car, à tous ces jeunes qui tuaient, on avait raconté que la femme tutsie se croyait trop belle pour eux. (DPK : 239-240)

Avant d'aborder *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout de Rwanda*, de Véronique Tadjo, il est révélateur de rapprocher de cet extrait une partie du manifeste des Bahutus, que Tadjo reproduit dans son livre, et dont on comprend mieux, à l'intérieur du discours romanesque de Courtemanche, la terrible extension victimaire. Nous remarquons surtout que les trois premiers commandements du manifeste (qui en contient dix au total), sans doute placés ainsi de façon stratégique, stigmatisent exclusivement les femmes – les premières victimes à abattre, peut-on avancer, c'est-à-dire celles qui sont à la fois les plus importantes et les plus vulnérables :

1. Chaque Muhutu doit savoir qu'une femme mututsie, où qu'elle soit, travaille dans l'intérêt de son groupe ethnique tutsi. En conséquence, nous considérons comme traître tout Muhutu qui :
 - épouse une femme tutsie,
 - se prend d'amitié pour une femme tutsie,
 - emploie une femme tutsie comme secrétaire ou concubine.

donc la sexualité elle-même. C'est dans cette diffraction du principe de réalité sexuelle, au niveau fractal, micrologique et inhumain, que s'installe la confusion élémentaire de l'épidémie. » (p. 16-17)

2. Chaque Muhutu doit savoir que nos filles hutues sont meilleures et plus consciencieuses dans leur rôle de femme, d'épouse et de mère. Ne sont-elles pas belles, de bonnes secrétaires et plus honnêtes?
3. Femmes bahutues, soyez vigilantes et essayez de ramener vos maris, frères et fils à la raison⁴⁴⁵. (OI : 128)

Dans son journal intime intitulée « Histoire de Gentille après son mariage », que Valcourt découvre aux lendemains du génocide, Gentille insiste sur les aspects suivants, bien qu'elle soit destinée à être violée à répétition et par plus d'un homme, en plus d'être battue par la femme de Modeste et les frères de celle-ci : (1) Modeste est intervenu pour la sauver lors d'un contrôle routier puis l'a séquestrée pour mieux « la protéger »; la violer signifiait une façon de « le remercier »; (2) la femme de Modeste est décrite comme étant « jalouse » puis « très jalouse »; jamais Gentille ne semble lui en vouloir : « elle n'est pas méchante » (DPK : 269).

Aussi objet de désir et bouc émissaire sont-ils intrinsèquement liés dans le roman de Gil Courtemanche et jouent-ils un rôle de premier plan : même totalement soumise et tenue à l'écart par la force et avec l'approbation du pouvoir, Gentille incarne et intègre simultanément cette double position, surlignée par ses origines métissées. Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Girard insiste sur l'ambivalence de la relation entre sujet et médiateur, nourrie par leur volonté commune de s'approprier l'objet de désir; dans *La violence et le sacré*, ensuite, il met l'accent sur la victimisation spontanée puis rituelle du bouc émissaire. Par son art romanesque, Courtemanche va encore plus loin en insistant sur la position aussi conflictuelle qu'absurde occupée par l'objet de désir, victime émissaire de prédilection dans un univers en proie à une crise indifférenciée.

⁴⁴⁵ Le manifeste « Hutu Power : Les dix commandements des Bahutus » avait été publié dans le journal extrémistes pro-Hutus *Kangura*, le 10 décembre 1990. Précisons qu'il existait déjà, au Rwanda, nombre d'unions maritales mixtes, et que vivaient côte à côte Hutus et Tutsis, partageant la même culture, la même langue et la même religion.

D'après Catherine Coquio, notamment, le génocide des Tutsis au Rwanda et des Hutus modérés, de 1994, bien qu'il ait pu, d'un point de vue extérieur, sembler une affaire de races ou d'ethnies⁴⁴⁶ en luttes fratricides, était davantage celui d'un clivage social qui a puisé son potentiel mimétique et meurtrier dans un climat d'indifférenciation généralisé. Comme l'attestent les témoignages des rescapés et des génocidaires, le tueur, qui le jour torturait et violait nombre de femmes, les laissant ensuite agonisantes sur le bord des routes ou au milieu des marais, était surtout content de célébrer, après chaque jour de tuerie, son enrichissement progressif; ce « travail » lui évitait aussi de se soucier des problèmes liés à l'exploitation du sol, en plus de lui procurer, les repas venus, de la nourriture « vitaminée » (voir témoignage susmentionné d'Alphonse) que lui assuraient les vaches tutsies, tuées elle aussi dans sa journée ou réunies par les enfants. Pour qu'il passe à l'action génocidaire, en plus de l'avoir maintenu dans la peur et de lui avoir promis l'amnistie, on lui a fait miroiter une amélioration notoire de ses conditions de vie.

Par son histoire d'amour transcendant la dualité hutue-tutsie, voire rwandaise-étrangère, et misant sur l'ambivalence, Gil Courtemanche a démontré non seulement les conséquences meurtrières des rivalités intestines prenant appui sur des constructions mythiques de différences, mais il s'est aussi attardé sur les sources réelles des conflits, notamment les problèmes liés au sida, ainsi que leurs origines lointaines, qui ne viennent que

⁴⁴⁶ Éclairant, sur ce sujet, est le rappel définitoire fait par Dorcy Rugamba des deux termes : « Ici se pose la fameuse question : "hutu c'est quoi? et tutsi c'est quoi?" Certainement pas des ethnies. Une ethnie, dit le *Petit Robert*, est un "ensemble d'individus que rapprochent un certain nombre de caractères de civilisation, notamment la communauté de langue et de culture". Les Bahutu, les Batutsi et les Batwa parlent la même langue (le *kinyarwanda*), partagent la même culture (l'*ikinyarwanda*), ont les mêmes croyances (*imana*) et habitent le même territoire. Il n'y a donc au Rwanda qu'une seule ethnie : les *Banyarwanda*. Hutu et tutsi ne sont pas des races non plus car il est impossible de changer de race. Un homme noir ne devient pas blanc; or, des Batutsi devenant des Bahutu ou des Bahutu devenant Batutsi, cela ne date pas de la colonisation »; tiré de « *Rwanda 94. Le théâtre face au génocide. Groupov, récit d'une création* », dans *Alternatives théâtrales*, n^{os} 66-67, avril 2001; cité dans Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 17.

renforcer l'insurmontable décalage entre accusation et victimisation et qui ont fait des femmes tutsies les victimes de prédilection.

3.4.2 Véronique Tadjó : « Le Rwanda est en moi, en toi, en nous »

Dans son livre *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, né du collectif lyonnais « Rwanda, écrire par devoir de mémoire⁴⁴⁷ », Véronique Tadjó démontre à son tour l'efficacité de la fiction littéraire pour penser la violence et pour faire évoluer des personnages fictifs centrés sur la nécessité de l'être-ensemble, malgré l'omniprésence des constructions différentielles.

Une affirmation en ce sens retire l'attention et oriente notre lecture critique : « Le Rwanda est en moi, en toi, en nous », dit Tadjó à la page 50 du livre, lorsqu'elle parle à travers la voix de la narratrice intradiégétique pour favoriser une réflexion collective qui inclut l'altérité et déplace, comme Courtemanche, la logique dualiste. Jamais sa position de « témoin d'à côté et d'après⁴⁴⁸ », pour reprendre la terminologie de Coquio, ou d'écrivaine réactualisant la catastrophe rwandaise, ne donnent à son récit un ton distancié ou autoritaire visant à faire du génocide un drame qui dépasse l'entendement humain.

Dans ce livre polyphonique et hétérogène d'une grande finesse, voire d'une grande élégance devant l'évidence de l'horreur, l'écrivaine commence par donner voix à plusieurs témoins, peu importe leur camp, avant de faire naître la fiction sous forme de contes, d'allégories, de fables et de dialogues. Nous venons de le voir dans l'analyse du roman de Courtemanche : elle ne se gêne pas non plus pour intégrer des documents factuels qui

⁴⁴⁷ Ce collectif était organisé par l'association Fest'Africa. Dix écrivains, un sculpteur et un cinéaste ont accepté l'invitation lancée par Nocky Djedanoum dans le cadre l'initiative. À part Tadjó et Djedanoum, les autres écrivains étaient : Boubacar Boris Diop (Sénégal), Koulsy Lamko (Tchad), Tierno Monenembo (Guinée), Monique Ilboudo (Burkina-Faso), Abdourahman Waberi (Djibouti), Meya Mwangi (Kenya) ainsi que Jean-Marie Vianney Rugangwa et Vénuste Kayimahe (Rwanda). Voir à ce sujet le livre de Catherine Coquio, *op. cit.*, particulièrement le chapitre « Le tiers et la transmission », p. 97-123.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 137.

laissent pantois; s'y trouve notamment vers la fin le terrible manifeste du Hutu Power⁴⁴⁹, dont on comprend mieux la portée dévastatrice réelle après avoir pénétré l'intimité des victimes par le biais de la fiction.

Le livre de Tadjou est constitué de trois parties principales : la première et la troisième parties rendent compte des deux voyages de l'écrivaine au Rwanda, et sont séparées par quatre récits fictionnels. Le présent du génocide appartient à la première et à la troisième parties, où sont reproduits divers témoignages des victimes et des tueurs qui s'inscrivent tout à fait dans le prolongement de ceux relatés par Hatzfeld et de celui d'Esther Majawayo. Quant aux récits apparentés davantage au fictionnel, ils permettent de mieux saisir l'avant et l'après-génocide et jouent tous les quatre sur le thème de la ressemblance plutôt que sur celui de la différence. Aussi dans le récit « Sa voix » (OI : 61-70), le personnage d'Isaro, dont le mari génocidaire s'est suicidé après le génocide, fait-elle la connaissance d'un homme qu'elle pense d'abord être l'esprit de son mari disparu : « Après toutes ces années, il lui parlait enfin ! Et les mots qu'il prononçait à l'autre bout du fil faisaient resurgir les souvenirs en vagues déferlantes. [...] Elle devait d'abord s'assurer que c'était bien lui, que son esprit était bien celui de Romain » (OI : 63-64). La promesse d'une relation amoureuse s'installe entre les deux et le lecteur apprend, presque au terme du récit et dans un revirement porteur lui aussi d'indifférenciation, que le nouvel homme dans la vie d'Isaro s'avère être le veuf d'une femme qu'a assassinée Romain, son défunt mari :

J'ai perdu ceux que j'aimais le plus pendant le génocide, dit-il [à Isaro]. Jamais je ne les oublierai. Jamais. Ils resteront en moi toute ma vie et je sais que personne ne pourra les remplacer. Mais après toutes ces longues années, je sais qu'il ne faut pas laisser le temps s'immobiliser. Il faut prendre avec soi le souvenir et le mêler à la vie. Ne pas le séparer de la vie, mais l'intégrer. (OI : 69)

⁴⁴⁹ Aux pages 128 et 129 de ce roman de 135 pages.

« Intégrer » vie et mémoire, dans la perspective de Tadjou, n'est pas synonyme d'une indifférenciation porteuse de violence, mais de la reconnaissance des mystifications (ici, la fusion entre Romain et le mari de la femme assassinée) qui empêchent la reconnaissance de l'altérité comme garante du présent ainsi que de l'avenir : « Ils reviendront un jour, j'en suis sûre! », lance Isaro à l'homme; lequel lui répond catégoriquement : « Non, ils ne reviendront plus [...]. Ceux qui sont partis nous ont laissé la terre dans laquelle leurs os sont enfoncés. C'est à nous de reconstruire la vie. » (OI : 69-70).

Dans le récit « Anastase et Anastasie » (OI : 71-79), ensuite, le lecteur fait la rencontre d'un frère et d'une sœur tutsis, qui témoigne de la violence indifférenciée qui régnait avant le génocide et qui transcende aussi le partage tutsi-hutu : Anastasie avait été violée par son propre frère, Anastase, « quelques années » avant le génocide. Celui-ci avait ensuite tenté d'obtenir son pardon, sans succès, tant depuis cette nuit elle se « sentait étrangère » (OI : 75) à son propre corps, « à cette masse lourde qui écrasait son esprit » et qui l'avait fait perdre prise avec temps et réel (OI : 78). À l'épilogue du récit, dans un texte à la frontière du factuel et du fictionnel (qui se dispense de tout pathos) et qui tient lieu d'avis de décès, on constate que, malgré la souffrance antérieure au génocide subie par Anastasie, celle-ci a été parmi un groupe qui a combattu les génocidaires avec le plus de vigueur afin de rester en vie :

Cependant, tous les témoignages concordent. Malgré son jeune âge, Anastasie faisait partie du groupe de résistants qui tint les milices à distance pendant plusieurs semaines. Il fallut aux miliciens un renfort de militaires et de gendarmes pour les vaincre. Tous les résidents avaient érigé ensemble des barricades pour empêcher les assaillants d'entrer dans le secteur. (OI : 79)

Il importe de se *rappeler*, suggère Tadjou en recourant aux patronymes évocateurs d'Anastasie et d'Anastase, qu'avant, aussi, l'indifférenciation minait nos rapports

conflictuels puis notre rapport au monde; il faut plutôt tenter, dans un combat commun, d'influer sur le cours du destin.

Par la juxtaposition des témoignages de survivants et de tueurs ainsi que des récits fictifs, aux deux autres parties de l'ouvrage, Tadjó insiste sur la relation qui naît de l'écriture de la vie et de la violence. Une rencontre saisit particulièrement le lecteur, soit celle de la narratrice et de Nelly (*OI* : 46-48), une femme devenue folle et malade après le génocide. Nelly hurle, « dit des choses incohérentes » (*OI* : 46), a le visage recouvert de « larges plaques ». Elle affirme d'abord affectionner son petit-fils, qu'elle présente ainsi : « Lui, c'est mon chéri, c'est Dieu qui nous l'a donné », ce qui ne l'empêche pas ensuite de lui « pren[dre] brusquement le bras et [de] le remue[r] avec force » (*OI* : 47). Elle prend à partie dès après son autre petit-fils, né, on le comprendra, des suites d'un viol commis durant le génocide; sur le point de frapper l'enfant, elle « lui plante un baiser sur la bouche » (*OI* : 47). Le terme de cette rencontre, racontée par la narratrice, est particulièrement troublant :

Je m'approche d'elle [Nelly] et lui tends un billet : « Voilà un petit cadeau pour toi. » Elle a l'air surprise et s'exclame : « C'est beaucoup! » Puis elle m'empoigne par le bras et me tire fortement pour m'embrasser sur les deux joues. Je réussis à ne pas mettre immédiatement les mains à mon visage. Elle continue à me remercier mais je ne l'entends plus. Je veux juste me passer de l'eau sur le visage. Je me dis : C'est ça la vie, on ne peut pas s'approcher des gens sans qu'ils s'introduisent qu'on le veuille ou non dans notre existence. (*OI* : 48)

Avant cette réflexion, au fil d'un dialogue saisissant entre Nelly et la narratrice, celle-ci nous avait bien fait sentir toute la douleur de la survivante, son ambiguïté aussi, et ce qui résulte de la violence génocidaire : on sait Nelly sur le seuil de la mort.

Comme Courtemanche, Tadjó met l'accent sur les rapports qui se nouent entre les protagonistes de son ouvrage, mais aussi sur ceux entre la narratrice et les témoins du génocide, dans son œuvre à la facture frontalière : « *Notre* humanité en danger » écrit-elle penchée sur la catastrophe, dans un récit qui favorise l'emploi du « je » ou du « nous » au

moment de la réflexion essayistique. Durant ces digressions de type kundérien, elle examine davantage les liens horizontaux que verticaux qui unissent les êtres et les groupes humains, rapports de fraternité et d'intimité, non de hiérarchie sociale, ethnique ou politico-historique. Aussi, lorsqu'il est question d'intégrer sa méditation personnelle sur le drame rwandais, Tadjó évite-t-elle le recours au « il » littéraire, qui, dans le sens de Barthes⁴⁵⁰, signalerait au lecteur la présence du romanesque. Chez Girard, il y a cette césure nette, et qui s'applique bien ici, entre les rapports de pouvoir décrits en termes de verticalité, comme le veut la tradition grecque qui privilégie les luttes père/fils, et ceux dépeints à l'horizontale, qui, comme dans la tradition hébraïque, scrutent les luttes entre frères. C'est la nature paradoxale du lien qui nous unit à l'autre (notre vis-à-vis), dont nous faisons à la fois notre modèle et notre opposant, qui devient source de rivalité et, éventuellement, d'exclusion. Inclure l'autre, c'est reconnaître sa propre altérité pour éviter les dérives potentielles qui accompagnent le concept d'identité. Voici comment Tadjó réfléchit au génocide à la fin de son premier voyage et peu après sa rencontre avec Nelly :

Un jour, la vie quotidienne s'efface pour faire place au chaos. Où étaient enfouies les graines de la haine? Dans la nuit de l'aveuglement absolu, qu'aurais-je fait si j'avais été prise dans l'engrenage du massacre? Arais-je été lâche ou courageuse? Arais-je tué ou me serais-je laissé tuer? (*OI* : 50)

Rappelons-le : ce qui a frappé le spectateur du drame rwandais, et qui rend aujourd'hui si difficile la réconciliation au Rwanda, c'est le fait que le tueur était, dans la grande majorité des cas, le voisin, celui avec qui on partageait, hier encore, le labeur quotidien de la culture des terres ou la bière Primus en soirée. Le voisin obéissant qui, pris dans la contagion des massacres, n'a pas hésité à couper un être humain comme lui, à la machette. « Tu n'avais pas pensé que tu pouvais ne pas nous tuer? », a lancé dans un cri Innocent Rwililiza à un des

⁴⁵⁰ Voir Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil,

rare Hutu pris au piège au moment du génocide; et celui-ci de répondre : « C'est une bonne idée, je n'y avais pas pensé. » Citons plus en longueur ce moment particulièrement signifiant vécu par Innocent Rwigyira⁴⁵¹, où s'est opéré un renversement dans la dynamique meurtrière :

Un jour, nous étions un groupe et nous avons surpris trois Hutus. Ils étaient distraits et ils s'étaient laissés isoler. On les a encerclés, ils se sont assis au milieu, sur les feuilles. Parmi nous, il y avait un type qui courait avec à la main des flèches ramassées par terre. On a expliqué : « Bon, la chose a tourné; cette fois, c'est nous qui allons vous tuer avec les flèches. » Un vieux nous a imploré [*sic*] : « Non, non, pardon, ne nous tuez pas. » Je lui ai dit : « Ah bon, et pourquoi? Vous passez vos journées à nous couper et maintenant vous pleurez pour ne pas être percés? » Il m'a dit : « Ce n'est pas ma faute. C'est la commune qui veut ça. C'est en bas qu'ils nous obligent à faire tout ça. » Je lui ai demandé : « Si c'est vrai, pourquoi ne pas venir passer toute la journée à l'ombre, sans toutefois tuer jusqu'au soir, ensuite redescendre à Nyamata bien reposé et garder le bon œil des autorités? » Il m'a répondu : « C'est une bonne idée, je n'y avais pas pensé. » Je me suis mis à crier, très fâché : « Tu n'avais pas pensé que tu pouvais ne pas nous tuer? » Il répondit : « Non, à force de tuer, on avait oublié de vous considérer. » (DNV : 99)

Dans ce rappel des événements, on voit que Rwigyira, tout en étant outré par le commentaire du vieillard et par sa soumission meurtrière à l'autorité, cible en même temps la déconcertante ironie de la situation; il explore aussi le lien qui unit le meurtrier, devenu victime, à ses victimes d'avant. Considérer l'autre, comme l'écrit Kundera dans son roman *L'immortalité*, c'est un acte de solidarité qui fait miroiter notre propre image d'être humain, qui rend l'existence réelle, parce que liée à celle d'autrui. Et c'est ce même lien qui s'interpose entre la narratrice de *L'ombre d'Imana* et Nelly, dans une rencontre pourtant relatée très brièvement (en trois pages) et qui laisse sa marque dans la pensée du lecteur. Le personnage d'Agnès, de *L'immortalité*, s'interrogeant sur sa propre et difficile indifférence ontologique, tiendra la réflexion suivante :

coll. « Point Essais », 1972 [1953]; se reporter particulièrement aux pages 29-31.

La non-solidarité avec le genre humain : oui, c'est elle. Et une seule chose pourrait l'arracher à ce détachement : l'amour concret pour un homme concret. Si elle aimait vraiment quelqu'un, le destin des autres cesserait de lui être indifférent, puisque le bien-aimé dépendrait de ce destin, en ferait partie; et elle, dès lors, ne pourrait plus avoir la sensation que les souffrances des gens, leurs guerres et leurs vacances, ne sont pas son affaire à elle⁴⁵².

Cheminer avec Véronique Tadjo dans la lecture et l'analyse de *L'ombre d'Imana*, c'est faire des rencontres qui transcendent le conflit génocidaire en mettant l'accent sur la relation. Elle y arrive en faisant évoluer dans son récit des acteurs à la fois fictifs et fictionnels (si l'on reprend la typologie de Riffaterre), dans une temporalité elle aussi fluctuante, ce qui n'enlève rien à l'exploration thématique du rapprochement avant, pendant et après le conflit. Elle ouvre aussi la porte à une réflexion qui va au-delà de la vie, avec son récit « La colère des morts », caractérisé lui aussi par la difficile mais nécessaire réconciliation : « Puis la voix du devin se fit dure et sèche : “Hommes, femmes, prenez garde au désir de vengeance et au cycle perpétuel de la violence et des représailles. Les morts ne sont pas en paix car vos cœurs sont encore percés de haine. Les cendres de la guerre ne sont pas éteintes” » (*OI* : 60) – Jean-Luc Raharimanana explorera davantage cette possibilité et ce voyage dans la violence d'une ontologie d'une autre nature.

3.4.3 Raharimanana : Rêver la vie par-delà la mort

Depuis le début, la démarche d'écriture entreprise par Jean-Luc Raharimanana, et davantage dans *Rêves sous le linceul*, vise à abattre les frontières entre fiction et monde réel pour que naisse une relation plus transparente entre l'être et le monde, fut-elle caractérisée par la violence et l'exclusion. Il va encore plus loin dans l'ouvrage étudié ici, qui porte en grande partie sur le génocide de 1994, en fusionnant des êtres vivants et des morts, le réel

⁴⁵¹ Rwigyira détaille ici à Hatzfeld comment il a pu survivre pendant plus de 100 jours caché dans une forêt d'eucalyptus à Kayumbaparmi; au début, près de six mille personnes s'y étaient réfugiés; une vingtaine parmi elles seulement y ont survécu.

⁴⁵² Milan Kundera, *L'immortalité*, p. 68.

violent et le fantasme de ses démesures, aussi, qui transcendent frontières géographiques, temporelles et ontologiques, ou, dit plus simplement avec Kundera, le vraisemblable et l'invraisemblable (*TT* : 11). Son désir est d'abattre cet autre désir, totalitaire et manichéen, trop souvent observé : « Que les morts rejoignent donc les morts et qu'entre les vivants demeurent les vivants, les esclaves parmi les esclaves, les maîtres parmi les maîtres. » (*RSL* : 64)

Tant les choix sémantiques qu'esthétiques de *Rêves sous le linceul* situent l'écrivain en porte-à-faux entre l'écriture d'un Gil Courtemanche et d'une Véronique Tadjo : autant Raharimanana plonge-t-il à nouveau, par l'entremise de la fiction littéraire, au cœur de la souffrance et des excès humains associés à la déraison des conflits planétaires, autant choisit-il de le faire, comme Tadjo, en privilégiant le transdiscursif, en plus d'une facture hautement soignée pour son ouvrage. Mais ce qui frappe le plus, chez Raharimanana, plus près d'un Courtemanche sur ce point, c'est son discours totalement exempt de pudeur ou de quelque position éthique, qui l'amène jusqu'à transgresser l'intégralité des corps des victimes. Dans le premier texte⁴⁵³ du livre intitulé « Le canapé » (p. 13 à 21, puis la suite, p. 79 à 87), le narrateur, bien calé sur son divan parisien, voit exposés à l'écran du téléviseur les corps mutilés d'une Rwandaise et de son enfant pendant le génocide; ceci l'amène à vouloir s'approprier cette femme par ce qui prend des allures de viol, de torture aussi : « Un enfant dans l'herbe, sur la moquette, on se sent bien ici. Une femme nue – négresse tailladée sur mille injures, sur mille insultes... À violer. À violer le long de ma tombe. De mon canapé. En différé. Dommage. À différer dans mes rêves. » (*RSL* : 16) Se limiter à cette interprétation de surface n'est certes pas rendre justice à l'ouvrage qui, par cette participation à la violence au-

⁴⁵³ Nous hésitons à donner au texte le nom de « nouvelle », comme le suggère la mention titulaire de l'ouvrage, tant les textes qui composent l'ouvrage sont liés sur les plans sémantiques et formels.

delà de la mort et de l'écran télévisuel, veut avant tout, malgré l'impuissance ressentie, entrer en contact avec autrui, le « colmater » pour mettre en lumière ce qui, autrement, resterait de l'ordre de l'indicible, tel que mentionné en début de chapitre. En fait, après avoir transposé par le fantasme la souffrance et le démembrement de victimes dans son lieu confortable de vie – « [u]n bruit. Un massacre. Tout au fond de l'appartement. Des membres qui volent. Qui salissent le mur de l'appartement » (*RSL* : 17) –, il essaie, bien qu'en vain, de reconstituer ces corps coupés par les machettes ou prisonniers des barbelés :

L'on est bien ici. Vaste canapé qui s'illumine de toutes les cruautés. Je me cale sans fond et sous la housse reprends la tête. Vois me dit-elle. Vois. Sa peau se fane et sa chair s'effondre. Vers la moquette je me baisse et y soulève de la boue. Je colmate sa laideur et remplis ses joues. La tête rit à n'en plus finir. Coule et coule. Je panique et l'écrase contre les murs, la pulvérise de l'occipital au maxillaire. La tête retombe ses os aux pieds du crasseux qui garde les murs. (*RSL* : 84)

Après une mise à distance d'avec l'horreur, voire après avoir rajouté à l'horreur par son imagination divagante, il tente de refaire ce qui a été défait, de redonner aux corps martyrisés leur intégrité originale :

La femme nue cherche son enfant dans le sable des pavés éclatés. Là! Sur la moquette envahie de langues tirées à vif et de dégueulasses brodequins. J'éteins les cris de la femme et déroule des barbelés sur son passage. Mon canapé est une tranchée inaccessible où il fait bon vivre. Pourpre lumière et nappe de silence, en paix, s'étendent sur lui. [...] Poudrée d'éclair et goutte de conscience.

L'enfant mord sur les barbelés qui déchirent ses lèvres, déchiquettent ses joues et lacèrent ses paupières. L'enfant a des yeux aussi gros que son ventre d'affamé.

– *Vade retro, Satana.*

Je soulève la boue et refais ses lèvres et refais ses joues et ses paupières. L'enfant au visage de boue sourit et ses lèvres et ses joues et ses paupières fondent de nouveau. (*RSL* : 18)

Il importe, dit Kundera à ce sujet, de redonner leur individualité au corps des victimes : « On traite un corps comme un déchet ou comme un symbole. Envers son individualité disparue, c'est le même irrespect », déplore le romancier-essayiste dans *Les testaments trahis* (*TT* :

330). Il importe, dit encore Girard, de réhabiliter le corps du mort dans sa position de victime aléatoire; d'en disposer ni dans un tombeau anonyme et dissimulateur, ni dans la mythologie qui le déifie après l'avoir aveuglément et brutalement exclu. C'est ce que veut reconstituer par l'écriture Raharimanana, en ne faisant abstraction ni de son délire qui tente la reconstitution des corps, ni de l'objectivité de la violence qu'il observe par l'entremise de l'écran télévisuel.

Dans la suite du texte « Le canapé », le narrateur imagine : « Je referme le mur et renverse sur la moquette l'amer qui a soulevé mon cœur. Puis, je me reprends, je ramasse les morceaux. La tempe cabossée, le front troué, la peau pendante des joues et la racine des cheveux. L'on voit pourtant bien la trace de rouille de l'outil qui les a taillés mais je ne parviens pas à tous les remettre en place. » (*RSL* : 86)

Dans un récit complexe à déchiffrer, on comprend finalement que le narrateur est lui-même déstabilisé par ces questions de violence extrême, qu'il transpose dans sa propre relation : sa conjointe et l'enfant de celle-ci se trouvent effectivement dans son appartement, apprend-on à la fin du premier texte. Comme lui, la femme est familière avec des situations violentes, qui sont survenues à un moment antérieur de sa vie : elle est devenue veuve suite à la mort de son mari en Bosnie. En proie à un délire insoutenable qui l'amène à confondre la souffrance des autres avec la sienne, mu par son impuissance aussi que lui reproche la femme (il reste onze heures « calé profond dans [s]on canapé tombal » pendant le récit; *RSL* : 20), il essaie par son rire et par son ironie encore présents, et par son état d'écrivain encore en instance de création, d'intégrer les discours et les violences des autres pour y voir jaillir quelque sens. Pensons, par exemple, à ce dialogue imaginaire avec un génocidaire, au sujet de la femme qu'il vient d'écraser contre les murs :

La tête retombe ses os aux pieds du crasseux qui garde les murs.
 – C’est une vraie?
 Je regarde l’homme et opine du chef.
 – Elle vient du Rwanda, dit-il, catégorique.
 – Comment le savez-vous?
 Il prend des morceaux et l’examine attentivement.
 – L’unguis garde encore les traces de larmes que l’œil a versées.
 Il se met le morceau dans la poche. Porte-bonheur qu’il dit. Il traîne sa pourriture ailleurs, vers d’autres pièces, me laisse seul [...]. (rsl : 84-85)

Comme preuve, ailleurs, de cette tentative de rapprochement par-delà l’horreur et la mort, de cette polyphonie par-delà le fictionnel et le réel violent d’actualité, la rencontre amoureuse qui a lieu dans le texte « Le vent migrateur » (p. 57-69) », entre une jeune femme et le corps d’un Haïtien qu’elle a repêché sur la plage : « Si nous venions à entrer dans cette histoire [dit le narrateur à mi-récit], nous entendrions, parmi les bruits du ressac le chant doux de la femme. Nous dirions que cette femme, descendante d’esclave, albinos et sans enfant, berce sûrement cette créature morte qu’elle considère comme son homme, amant ou et-enfant. » (RSL : 63). Elle demandera à des enfants (sensiblement les mêmes que nous retrouvons dans le roman *Nour, 1947* de Raharimanana) de la recouvrir du corps en décomposition de ce dernier : « Mon amant viendra aux nues drapé du linceul de ma peau » (RSL : 68).

Autant l’incertitude qui domine quant aux lieux et temps de l’énonciation et de la diégèse (Paris, Rwanda, Haïti, Madagascar; 1993 à 1996, et aussi 1947), autant la rencontre avec des univers traversés de violence (« L’on est bien ici. Vaste canapé qui s’illumine de toutes les cruautés »; RSL : 84), qui renvoient à sa propre réalité et à celle de son lieu sa naissance⁴⁵⁴, font montre du difficile, hallucinatoire, mais nécessaire voyage entre temps et

⁴⁵⁴ Il s’agit vraisemblablement de Madagascar encore, lieu qui s’impose par une lecture intertextuelle des œuvres de Raharimanana – il est question ici du personnage de Nour, des conquérants de novembre 1947, ainsi que des enfants qui, trop exposés à la souffrance et à la déchéance, « hument la poudre » des pierres et se lancent du haut d’une falaise : autant d’éléments qui renvoient aux ouvrages *Nour, 1947* (Le Serpent à plumes, coll. « Motifs », 2003 [2001]) et à *L’arbre anthropophage*, de Raharimanana.

espaces différents; un voyage contre l'oubli, au premier chef, contre et pour les mots suivants de : « République. Nation souveraine. Démocratie. Union nationale et bain ethnique. Longue marche. Oubli. Odeur. Solidarité. Aide humanitaire. Paix. Silence. Oubli encore. Oubli. La terre craquelée et l'âme contaminée. Sécheresse. Oubli. Oubli toujours... » (*RSL* : 134) C'est à la narrataire Nour, devine-t-on, avec qui le lecteur fera plus ample connaissance dans le roman *Nour*, 1947, publié trois ans après *Rêves sous le linceul*, que s'adresse le narrateur : à son « amour » malgache qui « gi[t] encore sur l'asphalte sanglant et qui n'[a] pu nous accompagner sur ce fleuve qui mène jusqu'à la mer de sang. » (*RSL* : 134). Pour qu'au-delà des « tourbillons de haine » (*ibid.*), des violences mimétiques allant de Madagascar à Haïti en passant par la Bosnie, jaillissent « des espoirs de rencontre, sur des envies de découverte... » (*RSL* : 129)

3.5 Conclusion

Le travail d'écriture de Gil Courtemanche, de Véronique Tadjó et de Jean-Luc Raharimanana fait la preuve que, malgré les violences qui s'abreuvent à l'indifférenciation conflictuelle, malgré ces « paroles » et « gestes » qui « divisent », comme le dit Tadjó, qui victimisent surtout femmes et enfants, chez les trois écrivains, ce qui importe le plus est cette possibilité de partager des destins communs, cette part inattendue de l'existence humaine dont parle Milan Kundera, nonobstant le contexte. « Comme c'est étrange cette habitude du vivant qui ne veut pas nous quitter », écrit Nicole Brossard⁴⁵⁵ dans un poème encore inédit, où elle s'interroge sur les violences actuelles qui l'interpellent plus que jamais.

⁴⁵⁵ Poème « C'est étrange », récité par Brossard lors du Congrès 2005 du CIEF.

Il leur faut aussi déchirer les différents « rideaux » qui minent les rapports au monde réel, dit Kundera, « crever enfin l'écran du mythe⁴⁵⁶ », dit Catherine Coquio, pour redonner aux rescapés du génocide de 1994 une emprise sur l'existence, et surtout la légitimation de leur dire sur l'avant, le pendant et l'après-génocide, aidés par la parole lucide du romancier : un dire qui souligne les dérives indifférenciatrices et repousse la violence victimaire. Pour que le mot « libérer » aussi, quand il vise les hommes, ne soit plus synonyme de totalitarisme, et quand il se rapporte aux femmes, de viol :

[...] en kinyarwanda, il n'existe pas le mot de génocide ni le mot de viol. On a dû les inventer depuis. Depuis le génocide de 1994. [...] Une fille au Rwanda qui a été abusée dit, aussi discrètement que honteusement : « Ils m'ont libérée » (« *Barambohoje* »). Au moment du multipartisme, en 1991, lorsque des leaders disaient, durant un quelconque meeting politique, qu'il fallait aller « libérer » tel opposant, cela sous-entendait qu'il devait passer dans leur camp mais que, nécessairement, cette « libération » se ferait par la violence. Pendant le génocide, les bourreaux ont repris ce même terme de « libérer » : « *kubohoza* ». C'était leur grande blague, ils aimaient à répéter, dans leurs causeries, aux barrières, et pendant les sévices : « Nous avons libéré les femmes Tutsi, nous avons libéré les arrogantes... », et tout le monde savait ce que cela voulait dire. Personne, au Rwanda, ne prête plus attention à ce mot sans son sens initial : on a tous intégré que, employé pour et/ou par une fille il ne peut qu'être associé au viol. Même sans l'existence du mot, le viol a mis longtemps à se révéler après le génocide. Aujourd'hui, dix ans après, ça reste un tabou. (SR : 195-196).

⁴⁵⁶ Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 66.

CHAPITRE IV

YASMINA KHADRA, MARIE-CLAIRE BLAIS ET FRÉDÉRIC BEIGBEDER : TERRORISME ET VICTIMISATION

« Let me cast and throw away this veil of being ».
Virginia Woolf, *The Waves*, citée en exergue du roman *Soifs*, de
Marie-Claire Blais⁴⁵⁷.

« [...] séparé du monde par quelques centimètres de vide ».
Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, p. 109⁴⁵⁸.

Trois voix et trois pensées de romanciers viennent clore notre investigation du discours littéraire sur les violences contemporaines : celles de l'Algérien Yasmina Khadra, de la Québécoise Marie-Claire Blais et du Français Frédéric Beigbeder, qui se penchent chacun à leur manière sur les victimisations d'actualité alors que le terrorisme fait une entrée remarquée sur les scènes nord-américaine et mondiale. Au chapitre I de la thèse (Partie I), nous affirmions, avec Kundera, que la mondialisation tant annoncée s'était réalisée par la violence, puis par la télévision, avec Beigbeder. Avec la vision prophétique de Marie-Claire Blais, cette fois, la mondialisation ne va plus sans une conscience qui transcende un certain ethnocentrisme et confort occidental, si elle ne veut pas s'apparenter à la destruction terroriste. Cet extrait tiré de son roman *Dans la foudre et la lumière* met en scène le personnage de Samuel, jeune Américain de milieu aisé qui est né à Paris et qui a grandi dans les Antilles; il suit des cours de danse à New York auprès du chorégraphe Arnie Graal, qui s'adresse à lui en premier, ici :

[...] il faut te sonder aux percussions d'une musique africaine, l'entendre de très loin, n'as-tu donc fait que rêver jusqu'ici, on voit qu'à douze ans tu n'as pas affronté des émeutes, que tes copains n'étaient pas tués sous tes yeux, à Harlem ou ailleurs, et Samuel écoutait craintivement son professeur, songeant à la Vierge aux sacs, qui sait si la démente n'avait pas eu raison dans ses lunaires prédictions, la ville de New York

⁴⁵⁷ Marie-Claire Blais, *Soifs*, Montréal, Boréal, 1995.

⁴⁵⁸ Le narrateur résume ainsi la situation existentielle du protagoniste Michel, un savant-généticien incapable d'aimer; il sera à l'origine du post-homme, être asexué pouvant se reproduire en laboratoire. Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.

serait enlisée dans un déluge, s'écrouleraient ses édifices, ses gratte-ciel, Samuel serait dépossédé, ne lui avait-il pas crié dans la rue quelques heures plus tôt, mensonges que tout cela, mensonges, filant, libéré, au volant de sa voiture sport, car il était jeune, vivant, et chacun devait le respecter à cause de cela, mais qu'aurait-il fait si la vie lui avait réservé la réalisation de toutes ces prophéties? (DFL : 93)

Nous sommes en 2001, juste avant les attaques sur New York et Washington perpétrées par le groupe terroriste Al-Qaïda, quand paraît ce roman. La romancière québécoise, on le constate, avait déjà donné à voir, par la fiction littéraire et par le discours d'un personnage qu'on hésitait à prendre au sérieux – la Vierge aux sacs –, ce qui peut advenir d'une absence de conscience face aux dynamiques mondiales.

Au sujet de visions romanesques dites prophétiques, à l'enseigne desquelles on pourrait ranger celle, étonnante, de Marie-Claire Blais, qui a prédit l'effondrement des gratte-ciel new-yorkais, Milan Kundera se fait insistant : l'art du romancier n'est pas celui du prestidigitateur, affirme-t-il dans *L'art du roman*. C'est en jetant un éclairage sur ce qui, autrement, resterait sous l'égide de discours mystificateurs, qu'il propose des interprétations nouvelles mieux à même de saisir les pensées et l'agir de l'être, dans son rapport énigmatique au monde. La « noire beauté » (AR : 147) du monde, par exemple, remplace dans et par le roman quelque discours mensonger, stéréotypé ou faussement porteur d'espoir. Plus précisément encore, l'écriture visionnaire des romanciers est telle la « lumière subitement allumée du jamais-dit » (AR : 148), affirme Kundera. Autant de réflexions qui permettent d'approfondir l'art romanesque de Marie-Claire Blais (la « noire beauté » renvoie, comme en écho, au titre du roman *Dans la foudre et la lumière*), fait d'une observation scrupuleuse et sensible de notre monde, dans l'étendue planétaire de ses dimensions tant conflictuelles que réconciliatrices. Si l'écrivaine, ainsi que Khadra et Beigbeder, se sentent mobilisés par les actuelles manifestations terroristes, c'est aussi parce que, ce qu'ils ont observé hier fait aujourd'hui l'unité de notre monde : « Ainsi ce n'est pas

un accident mais une attaque terroriste. Qui a fait le coup? [...] Cette fois, ça y était, toutes ces choses que je ne comprenais pas, que je ne voulais pas comprendre, actualités lointaines que je préférais éviter, chasser de mes pensées hors des journaux télévisés, ces malheurs tout d'un coup me concernaient » (*WW* : 140-141), dit Carthew Yorston, héros beigbederien prisonnier du restaurant *Windows on the World*, le matin du 11 septembre 2001. La diégèse du roman *Les hirondelles de Kaboul*, dont il sera d'abord question dans le chapitre, nous ramène quelques jours seulement avant la tragédie new-yorkaise.

4.1 Yasmina Khadra et la femme lapidée⁴⁵⁹

« Je retirai aux choses l'illusion qu'elles produisent pour se
préserver de nous et leur laissai la part qu'elles nous
concedent⁴⁶⁰, »

René Char, « Suzerain », *Le Poème pulvérisé*.

Quand, en 1990, le romancier Mohammed Moulessehoul décide de prendre comme pseudonyme les deux prénoms de son épouse, Yasmina et Khadra, il est alors officier dans l'armée algérienne et auteur de six romans. Cette liberté nouvellement acquise, par le secours d'un nom d'emprunt qui lui donne plus de flexibilité sur les sujets abordés⁴⁶¹, ne le quittera plus : il choisira de le conserver même après son départ à la retraite, en 1999.

Autant son roman *Les hirondelles de Kaboul* (*HK*) attire notre regard sur la femme arabe « belle comme le jour » (*HK* : 28), intelligente et qui « exalt[e] les esprits » (*HK* : 58), seul repère dans un univers guerrier en proie à l'autodestruction, autant il démontre l'humiliante et absolue négation de la femme dans la sphère publique qui, tragiquement, infiltrera l'intimité des demeures.

⁴⁵⁹ Une partie de ce texte, remanié ici, a déjà fait l'objet d'une publication. Voir Annie Lise Clément, « “Mériter [ou non] de mourir” : les héroïnes lapidées de Marie-Claire Blais et de Yasmina Khadra », dans Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *op. cit.*, p. 65-76.

⁴⁶⁰ Tiré de René Char, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 261. [Paris, Fontaine, 1947].

Cette histoire, qui met au jour la victimisation de la femme, dernier bastion de cet univers en dégénérescence, a été écrite par Khadra quelques mois après les attaques terroristes de septembre 2001. Elle pénètre l'univers de deux couples pour jeter un éclairage désespéré sur l'avant-11 septembre, au plus fort et au cœur du règne taliban en Afghanistan : « l'Heure attendue est arrivée », heure avec un grand H, comme l'affirme le mollah Bashir dans le roman, qui poursuit ainsi son prêche⁴⁶² : « le moment de gloire est à portée de nos mains [...]. Ceux qui en douteraient une seconde ne sont pas des nôtres. Le Diable les habite » (HK : 72-73). « L'Heure attendue », pour le mollah et pour la foule galvanisée par son discours (tant elle est affaiblie sous tous les autres aspects), est celle où les croyants musulmans du monde, « de Jakarta à Jéricho, de Dakar à Mexico, de Khartoum à Sao Paulo et de Tunis à Chicago » (HK : 75), unis dans un même combat à la faveur de Dieu, offrent leur réplique sanglante à l'Occident :

Bientôt il n'y aura qu'une langue sur terre, qu'une loi, qu'un seul ordre : ceci ! s'écrit-il en brandissant un Coran... L'Occident a péri, il n'existe plus. Le modèle qu'il proposait aux nigauds a failli. C'est quoi, ce modèle ? C'est quoi au juste ce qu'il considère comme une émancipation, une modernité ? Les sociétés amORAles qu'ils ont mises sur pied, où le profit prime, où les scrupules, la piété, la charité comptent pour des prunes [...], où les riches deviennent tyrans et les salariés forçats, où l'entreprise se substitue à la famille pour isoler les individus [...] (HK : 73).

Dans le roman de Khadra, s'il est une entité minée par la domination (ou le totalitarisme) d'un discours, de l'« ordre » unique que propose ici le mollah Bashir, c'est bien la cellule familiale, complètement désintégrée : les enfants courent dans les rues en quête de chiens à lapider, voire prêts à s'en prendre au premier « cinglé » (HK : 69) que leur désigneraient leurs parents; les femmes s'isolent dans l'enceinte familiale par maladie ou désespoir, et les

⁴⁶¹ Voir notamment le site officiel de l'écrivain; url de référence : www.yasmina-khadra.com. Consulté en novembre 2005.

⁴⁶² Ayons en mémoire, en parallèle, le discours à la nation de George W. Bush, mentionné dans la partie I de la thèse.

hommes, incapables d'affronter la déchéance ou la détresse de ces dernières, ainsi que leur propre situation, préfèrent sortir en pleine nuit en quête d'un peu d'air frais.

Ce qui s'impose aussi dans le roman, au sujet de la victimisation et des discours victimisateurs ou mystificateurs (leurs frères jumeaux), ce sont les mises à mort de victimes innocentes, nombreuses au fil de l'histoire : elles structurent, en réalité, ce récit qui s'ouvre et se clôt sur un lynchage. Mais en franchissant l'intimité des demeures d'une nation sous contrôle intégriste et en se penchant sur les relations humaines, leurs représentations fictionnelles vont bien au-delà du propos médiatique pour le lecteur désireux de transcender l'analyse dualiste et la banale et dévastatrice réciprocité des discours, bien illustrée dans les propos du mollah.

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, en outre, mis à part les lynchages et les actes de persécution, les moments principaux du mécanisme victimaire, tels qu'établis par René Girard, s'offrent à l'évidence. On y observe la perte du social, la contagion puis la crise mimétique manifestée par une foule indifférenciée qui veut expurger son mal et ses ressentiments⁴⁶³ (le *tous-contre-tous* de la violence mimétique), la multiplication des accusations stéréotypées, la désignation aussi spontanée qu'unanime de boucs émissaires arborant des signes victimaires préférentiels⁴⁶⁴ (le *tous-contre-un* de la violence mimétique), la chosification ou animalisation des victimes et, finalement, leurs meurtres sacrificiels par les foules en liesse... dans l'attente de la prochaine expulsion victimaire.

Aussi, au sujet du scénario girardien de la violence, voici qui est particulièrement intéressant : une lecture dans les interstices de l'œuvre de Khadra donne deux grands absents, indispensables à la compréhension comme au fonctionnement du mécanisme victimaire, et

⁴⁶³ Voir sur le thème du ressentiment le chapitre I, deuxième axe préliminaire de recherche; il y est question des chroniques mensuelles Internet d'Eric Gans, intitulées *Chronicles of Love and Resentment*.

dont la dissimulation apparaît encore plus significative que la présence. Il s'agit de l'amorce puis de la conclusion du mécanisme victimaire, soit le fait qu'on n'observe aucun désir mimétique (ou imitation désirante) ni réconciliation au sein de la communauté suivant l'exclusion des victimes; et c'est sans faire état, dans un dernier temps, de l'absence de divinisation ou de la deuxième transfiguration mythique⁴⁶⁵ des victimes, moment également essentiel observé par Girard dans les mythes. Trois études viennent à notre rescousse : la toute première et parmi les plus récentes de Girard, soit *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *Je vois Satan tomber comme l'éclair* et *Celui par qui le scandale arrive*, publiées respectivement en 1961, 1999 et 2001. La première parce qu'elle met en perspective, en fin d'analyse, les héros contemporains encore confrontés au désir mimétique, et les deux autres parce qu'elles tentent de saisir les dynamiques désirantes et l'usure du mécanisme victimaire dans l'ère mondialisée.

4.1.1 L'après désir mimétique, dans *Les hirondelles de Kaboul*

Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Girard observe le renversement suivant, chez les héros contemporains, abordé en première partie de la thèse :

Le romantique [des XVIII^e et XIX^e siècles] croit sauvegarder l'authenticité de son désir en se réclamant pour lui-même le désir le plus violent. Le romantisme contemporain part du principe inverse. Ce sont les *Autres* qui désirent intensément, c'est le héros, c'est-à-dire le Moi, qui désire faiblement ou même ne désire plus du tout! [...] Le premier romantique cherchait à prouver sa spontanéité, c'est-à-dire sa divinité, en désirant plus intensément que les *Autres*. Le second romantique cherche à prouver exactement la même chose par des moyens opposés. Plus personne, de nos jours, ne croit aux beaux désirs spontanés. (MRVR : 324-325; l'auteur souligne.)

Des êtres privés de désir, des héros contemporains, soit, mais qui préféreraient ne pas en être, voilà bien en quoi diffèrent les personnages de Khadra des « seconds romantiques » perçus par Girard. Nous sommes en présence d'antihéros privés en tous points de la bonne

⁴⁶⁴ Voir René Girard, *Le bouc émissaire* (p. 33) au sujet des stéréotypes de la persécution relevés par Girard.

réciprocité girardienne⁴⁶⁶, celle qui précède son glissement dans la mauvaise réciprocité, des antihéros qui ne peuvent s'offrir le luxe de la spontanéité, ne serait-ce qu'un éclat de rire sur la place publique, lequel éclat, précisément, conduira deux des protagonistes du roman à la mort. L'écrivain algérien fait évoluer des personnages fantomatiques captifs de l'ennui et dépourvus d'espoir, qui préfèrent errer au côté des morts dans des cimetières⁴⁶⁷ plutôt que d'affronter les foudres de la rue ou de s'exposer au bal des « cravaches », devenu la norme du discours public, pour éviter surtout la lapidation banale d'un innocent parce qu'il discourt à voix haute ou soulève, dans un moment d'égarement, les tchadris des femmes.

Aussi le lecteur attentif qui, vainement, chercherait le désir mimétique ne trouverait-il que celui des personnages secondaires du roman, qui détiennent le pouvoir ou fraient dans ses alentours, ces hommes qui, par exemple, tentent d'attirer l'attention des Talibans à la mosquée ou pendant une exécution pour obtenir une promotion dans ce régime de violence, ou pour s'enrichir rapidement en prenant soin d'en faire profiter le tyran. Khadra n'a pas créé des héros qui veulent se différencier de la foule désirante, qui clament « l'autonomie » de leurs désirs, loin de là. Les antihéros aimeraient bien désirer mais n'y arrivent plus. Et c'est là le constat le plus douloureux du roman : cette situation dont la seule issue, après la folie qui les guette, est la mort. Khadra fera effectivement mourir trois de ses quatre protagonistes, en réservant un sort plus qu'incertain au quatrième. L'indifférenciation, source de violence dans l'optique girardienne, côtoie ici, et dès les premières pages, le basculement dans la folie : ce que craignent les héros, encore plus que l'intimidation des talibans, auxquels ils ne

⁴⁶⁵ Se reporter notamment à *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, p. 79-85.

⁴⁶⁶ La « bonne réciprocité » relevée aussi par Girard a souvent été ignorée au profit de la « mauvaise » et mériterait d'être analysée davantage. Girard y fait entre autres référence dans *Celui par qui le scandale arrive*, p. 32-35.

⁴⁶⁷ Ou mieux : « Dans un pays où les cimetières rivalisent avec les terrains vagues en matière d'extension, où les cortèges funèbres prolongent les convois militaires » (HK : 68).

s'identifient pas, c'est leur propre voix ou double intérieur, voire l'ombre que ceux-ci projettent qu'ils ne reconnaissent plus ou craignent d'affronter :

J'ai marché dans les rues pour semer mon ombre, pour distancer mon geste et, à chaque coin de rue, au détour de n'importe quel tas d'éboulis, je me suis retrouvé nez à nez avec cet instant d'égarement. J'ai peur de moi, Zunaira, je n'ai plus confiance en l'homme que je suis devenu. (HK : 31-32)

Parle ici le personnage de Moshen, un pacifiste loin des intentions intégristes avant qu'il ne cède, pour un moment, à la contagion violente, qui transformera son destin malgré sa résistance.

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, comme le renforce le titre, l'histoire est centrée sur les protagonistes féminins, ces « hirondelles effarouchées [...] [qui] se dispersèrent dans le ballet des missiles » pendant l'invasion soviétique (HK : 14), aujourd'hui « momifiées dans des suaires de couleur de frayeur ou de fièvre, [...] absolument anonymes » (HK : 13) ; ou encore, telles qu'elles sont décrites par le point de vue taliban :

[...] des fantômes, sans voix et sans attraits, qui traversent les rues sans effleurer les esprits; des nuées d'hirondelles en décrépitude, bleues ou jaunâtres, souvent décolorées, en retard de plusieurs saisons, et qui rendent un son morne lorsqu'elles passent à proximité des hommes. (HK : 111)

En fait, la seule altérité prise en compte par les talibans ainsi que par ceux qu'ils intimident, c'est le Dieu du Coran : quand le personnage d'Atiq se permet de mentionner la maladie de sa femme Mussarat à un ami d'enfance, ce dernier, « scandalisé » qu'on aborde un tel sujet sur la place publique, interjette : « – N'est-ce pas la volonté du Seigneur? », puis sans hésiter : « répudie-la. » Atiq rappelle alors à son ami que sa femme lui a jadis sauvé la vie, à quoi l'ami répondra : « – Niaiserie! s'écrit-il. Dieu seul dispose de la vie et de la mort. Tu as été blessé en combattant pour Sa gloire. [...] Elle t'a soigné *par la volonté de Dieu*. » (HK : 24; l'auteur souligne.)

Au sein de cet univers où le pouvoir autoritaire ainsi que la foule, sous l'emprise totalitaire et mimétique du premier, appellent les femmes des « subalternes », des « chienne[s] malodorante[s] » (HK : 121), « des porcs » (HK : 15), « des « putains », des « femelles dénaturées qui hantent les rues de Kaboul » (HK : 51), ou les répudient lorsqu'elles sont affaiblies par une maladie, Khadra s'attarde *a contrario* sur le dire et le faire de deux de ces femmes exclues de la sphère sociale et du discours, ou, plus précisément, sur deux couples diamétralement opposés et dont les destins vont fatalement se rejoindre pour l'amour d'une de ces femmes : il y a d'abord le couple Moshen-Zunaira, lui, « rentier sans excès » (HK : 63), jadis étudiant en sciences politiques, puis elle, « musulmane éclairée, port[ant] des robes décentes » (HK : 58), devenue avocate. Le désir mimétique, dans le roman de Khadra, est antérieur à la fable : Zunaira, apprend-on, était « une fille brillante [...]. Tous rêvaient de l'épouser. » Ils forment maintenant un couple privé de travail et qui tente de faire durer son amour à l'abri de la contagion mimétique de la violence :

Tu es le seul soleil qui me reste, Zunaira. Sans toi, ma nuit serait plus profonde que les ténèbres, plus froide que les tombes. Mais, pour l'amour du Seigneur, si tu trouves que je change vis-à-vis de toi, que je deviens injuste ou méchant, dis-le-moi. J'ai le sentiment que les choses m'échappent, que je ne me contrôle plus. (HK : 30)

Le second couple du roman est constitué d'Atiq et de Mussarat, lui, geôlier qui arbore la barbe intégriste et qui veille sur les condamnés voués aux lapidations publiques, elle, confinée au foyer par une maladie dégénérative, mariée à Atiq non par amour mais en guise de la reconnaissance de celui-ci, à qui elle a sauvé la vie alors qu'il était soldat.

Au niveau de leur histoire, maintenant, Khadra déroute d'entrée de jeu son lecteur : le roman débute alors que celui qu'on n'attendait pas, l'éduqué Moshen, « comme absorbé par un tourbillon » (HK : 31), lancera sa « première pierre » lors d'une lapidation publique; bien qu'il ait déjà assisté à ce type de rassemblements, apprend-on, il n'y avait jamais joué un rôle

actif. Cette pierre lancée par Moshen s'avérera fatale pour la femme anonyme, lapidée sous son tchadri, qu'on dit coupable d'adultère. D'abord horrifiée en apprenant le geste meurtrier de son mari, Zunaira aura tôt fait de comprendre la virulence de l'emballement mimétique venue happer ce dernier puis lui pardonnera. Notons, dans la citation qui suit, la richesse du paradigme mimétique, alors que Zunaira réfléchit au geste de son mari :

Zunaira n'est pas un taliban, et son mari n'est pas fou; s'il s'est égaré un instant, le temps d'une *hystérie collective*, c'est parce que les horreurs quotidiennes s'avèrent plus fortes que l'éveil, et la déchéance humaine plus profonde que les abysses. Moshen est en train de *s'aligner sur les autres*, de *ressembler* à leur détresse, de *s'identifier* à leur régression. Son geste est la preuve que tout peut basculer sans crier gare. (HK : 57-58; nous soulignons.)

Dans son ouvrage *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Girard fait précisément référence à cette contagieuse et assassine « première pierre », dont l'expression qui la stigmatise aujourd'hui « continue à jouer parmi nous un rôle métaphorique universellement compris » (JVS : 83). Il soutient : « Loin d'être purement rhétorique, la première pierre est la plus difficile à jeter. Mais pourquoi [...] ? Parce qu'elle est la seule à ne pas avoir de *modèle*. » (JSV : 82; l'auteur souligne) Aussi pour la première fois Moshen cédera-t-il au modèle extérieur violent qui prévalait avant cette journée noire, au mimétisme conflictuel qui ne viendra pas apaiser sa désolation, au contraire. De fait, un épisode d'intimidation suivra peu après qui entraînera la fin de son couple : lors d'une sortie en ville, que redoutait Zunaira mais qu'il souhaitait lui-même, pour s'opposer aux prescriptions autoritaires, les deux seront assaillis par les Talibans pour avoir osé rire dans la rue (ils venaient de se faire bousculer par Atiq, l'autre protagoniste masculin du roman); on obligera violemment Moshen à se rendre à la mosquée et on sommerá Zunaira, avec une violence égale, à attendre à proximité : elle agonisera pendant deux heures de chaleur, de honte et de rage sous son tchadri, « déshumanisée », selon ses termes. À la suite de cet événement, incapable de s'identifier au

modèle taliban et d'endosser une telle indifférenciation conflictuelle, Zunaira en viendra à associer son mari à ce pseudo-modèle (donc, elle l'indifférenciera au modèle dominant, selon l'acception girardienne) avant de se terrer dans un mutisme profond :

Elle a cherché ses mots, les plus durs, les plus méchants, pour lui dire combien elle souffre à cause de ce qu'il représente désormais pour elle, combien elle n'arrive pas à le dissocier des sbires enturbannés qui ont transformé les rues en arènes et les jours en agonie [...]. (HK : 96)

Elle ira jusqu'à s'imposer la violence de porter en permanence son tchadri pour tenter de se conformer au discours des Talibans et deviendra à son tour « hallucination » (HK : 97) aux yeux de son époux, comme l'ensemble des femmes aux yeux du monde extérieur. Quand, au bout de dix jours, Moshen la suppliera de se départir de son tchadri, elle refusera : « – Il n'en est pas question. Puisque la charia de ce pays l'exige. [...] Tu n'es qu'un vulgaire mufle et tu ne vaux guère mieux que ces fous furieux qui se pavanent dehors. » (HK : 102-103)

Depuis près de quarante ans, Girard souligne cette évidence qui peut sembler banale à la lecture mais qui s'actualise avec force horreur dans le monde réel, et qu'on ne peut réfuter : la violence entraîne toujours plus de violence. Nous le citons : « Dès que le premier scandale [ou conflit mimétique] arrive il en enfante d'autres et le résultat ce sont des *crises mimétiques* qui ne cessent de s'étendre et de s'aggraver » (JVS : 37; Girard souligne.)

Khadra l'a bien donné à voir dans *Les hirondelles de Kaboul* : c'est la première pierre de Moshen « qui entraînera toutes les autres⁴⁶⁸ »; c'est après que ce dernier aura cédé au « *behaviorial mimesis*⁴⁶⁹ » de la violence, pour le dire avec Andrew J. McKenna, qu'auront lieu les meurtres subséquents du roman. D'une situation de foule, plongé dans le *tous-contre-un* de la violence mimétique, le lecteur passera à une situation intime, où le modèle extérieur

⁴⁶⁸ Voir l'éclairante analyse de Yannick Rolandeau, *René Girard et le mécanisme victimaire*.

parvient à s'imposer. Par un mimétisme en apparence feint⁴⁷⁰, par ressentiment et par la puissance du modèle extérieur, la belle Zunaira qui, hier encore, attirait toutes les convoitises, à la fois musulmane et « militante de la cause féminine » (HK : 62), tentera de correspondre par dépit à cette imagerie qui n'engendre que violence : elle tuera accidentellement son mari, après que ce dernier eut tenté de la dévoiler; s'ensuivra sa condamnation par lapidation, qui fait écho à celle de la femme en ouverture du roman. « *The first stone has the potential to make us all killers* » (la première pierre a le potentiel de faire de nous tous des tueurs), rappelait récemment avec justesse Michel Serres à ses auditeurs⁴⁷¹.

Dans les œuvres des romanciers dits « géniaux », Girard remarque une « unité [dans leurs] conclusions romanesques » (MRVR : 351), qui prend la forme de la conversion des héros au seuil de la mort, alors que ces derniers reconnaissent être subjugués au mimétisme environnant. Aussi quelques jours avant son lynchage public, repentante, Zunaira parlera-t-elle ainsi de son mari avec le geôlier Atiq :

– Il vous brutalisait, n'est-ce pas? [demande Atiq] Pour un oui ou pour un non, il retroussait ses manches et s'acharnait sur vous.

– [...] Il était merveilleux, laisse-t-elle entendre d'une voix sereine. C'est moi qui ne me rendais pas compte de ma chance. (HK : 118-119)

Il ne « méritait pas de mourir », insiste-t-elle auprès d'Atiq. Quand celui-ci lui propose alors de s'enfuir de la maison d'arrêt, prêt à tout pour sauver celle dont il s'est épris au premier regard (la première fois, en fait, qu'il l'a entr'aperçue dévoilée; HK : 111), elle refuse : « Le

⁴⁶⁹ Dans « On Violence and Theory », Andrew J. McKenna établit cette différence entre *objective* et *subjective mimesis*. Il souligne que le propre du roman est de se pencher sur la structure dynamique du désir mimétique en étudiant, à l'intérieur du cadre fictionnel, les relations entre les êtres et les groupes humains.

⁴⁷⁰ Ce mimétisme rappelle le « mimicry » au sens de Homi Bhabha. Il en sera question plus loin dans le chapitre. Voir Homi Bhabha, « On Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse », *October*, n° 28, New York, Institute for Architecture and Urban Studies, 1984, p. 126.

⁴⁷¹ Lors de la conférence inaugurale du colloque international du regroupement Colloquium on Violence & Religion, le 2 juin 2004, Abiquiu, New Mexico. Conférence inédite.

dernier lien qui me restait s'est volatilisé par ma faute. [...] J'ai hâte de m'en aller, mais pas comme vous me le proposez » (HK : 124-125)

Dans un revirement qu'il pourrait qualifier de « romantique », mais qui contribue, on le verra, à approfondir le paradigme indifférenciateur, le lecteur constate alors que c'est l'autre femme du roman, Mussarat, qui sera lapidée à la place de Zunaira : bouleversée par l'amour que porte son mari à une femme, lui qui, avant, n'avait jamais éprouvé quelque sentiment envers autrui, « deven[u] l'ombre de [lui]-même » (HK : 132), Mussarat lui propose de se substituer *incognito* à la future lapidée; elle se sait de toute façon condamnée par la maladie et est convaincue que son geste passera inaperçu, dans ce pays des violences indifférenciées où, comme elle l'affirme, « Ce ne sera jamais qu'un tchadri se substituant à un autre. » (HK : 134)

Or ce nouveau geste sacrificiel, quoique proposé de bonne foi par Mussarat, ne donnera pas les résultats escomptés : il entraînera encore plus de violence que la lapidation survenue en début de roman. Non seulement ne viendra-t-il pas apaiser la foule, par trop habituée à ce genre de spectacle⁴⁷² et réclamant toujours plus de sang, mais, comme nous met en garde Girard, puisqu'il s'inscrit dans le mensonge romantique d'Atiq, il conduira celui-ci à sa perte, aveuglé qu'il est par son propre désir. Khadra, cruel pour son lecteur mais « dans le vrai⁴⁷³ », dirait Michel Foucault à l'unisson avec Mussarat (HK : 134), au sujet du désir conflictuel, le prive d'une finale typiquement hollywoodienne : après l'exécution de l'innocente Mussarat, il fera disparaître l'aimée Zunaira sans que ni Atiq ni le lecteur ne sachent où elle ira. Dans la rue, Atiq se précipitera alors sur toutes les femmes afin de leur

⁴⁷² Dans *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Girard souligne « l'usure des sacrifices » (p. 112), lesquels soit en appellent de plus violents, soit « finissent par se dissiper ». Ce qui n'empêche pas toutefois leur retour éventuel. Il en sera question dans la seconde partie de l'article portant sur Marie-Claire Blais.

⁴⁷³ Francesco Paolo Adorno, *Le style du philosophe, Foucault et le dire-vrai*, Paris, Kimé, 1996, p. 26.

enlever leur tchadri – geste équivalent à celui qui avait perdu Moshen à l'intérieur de la sphère privée. Il sera finalement lynché par la « foule scandalisée⁴⁷⁴ » (HK : 148). Une conclusion romanesque (et non romantique) où amour romantique et violence mimétique sont exposés, où des hommes saisis d'un emballement mimétique se disent déshonorés et lynchent un innocent, après avoir sans égard « piétiné » leurs femmes parce qu'offertes à tous les regards.

Déchirer le voile intégriste dans un monde dominé par la négation de l'autre, par des rites sacrificiels (JVS : 108) et par un discours totalitaire, n'est pas dévoiler la mystification du paraître (Kundera) ou d'un fantasme (HK : 13) encore vivant : c'est, dans l'univers de Khadra, mettre fin à toute relation, vouer tout un chacun à une mort plus rapprochée et contribuer à l'escalade mimétique des violences.

4.2 Efficacité et lucidité du stéréotype victimaire et de la répétition, chez Marie-Claire Blais

« Mériter de mourir » : ces trois mots tirés du roman de Yasmina Khadra venaient, non sans un certain malaise (attribuable à « l'horrible » de la situation, dirait Kundera; AR : 127), titiller notre mémoire : nous les avions remarqués auparavant, et avec insistance malgré la brièveté du passage, dans un roman de la Québécoise Marie-Claire Blais, portant aussi sur la lapidation d'une femme arabe victimisée, du nom de Rafa.

L'analyse de ce tout autre texte, situé dans un cadre diégétique tout autre aussi que *Les hirondelles de Kaboul*, donne pourtant à voir les mêmes cloisonnements, les mêmes et

⁴⁷⁴ Yasmina Khadra, comme Marie-Claire Blais, fait usage du vocable « scandalisé » qu'analyse Girard dans *Je vois Satan tomber comme l'éclair* : « Si la rivalité mimétique joue un rôle essentiel dans les Évangiles, comment se fait-il, objecterez-vous, que Jésus ne nous mette pas en garde contre elle? En réalité, il nous met en garde mais nous ne le savons pas. Lorsque ce qu'il dit s'oppose à nos illusions nous ne l'entendons pas. Les mots qui désignent la rivalité mimétique et ses conséquences sont le substantif *skandalon* et le verbe *skandalizein*. Dans les Évangiles synoptiques, Jésus consacre au scandale un enseignement aussi remarquable

tout aussi répétitives violences, commises sur le dos de victimes innocentes : il s'agit du roman *Dans la foudre et la lumière*, de l'écrivaine Marie-Claire Blais, paru juste avant les attentats de septembre 2001, comme il est mentionné à l'introduction du chapitre.

Deuxième volet d'un imposant triptyque, le roman regroupe des protagonistes de l'ensemble de la planète, dont certains évoluaient déjà dans *Soifs*, publié en 1995, puis se retrouveront dans *Augustino et le chœur de la destruction*, à sa parution en 2005. Les héros sont en majorité des Occidentaux (trois générations de Nord-Américains et d'Européens) séjournant pour l'essentiel du récit dans une île antillaise, ainsi que des Antillais ou des réfugiés d'Amérique latine et du Proche-Orient. Le roman *Dans la foudre et la lumière* voit l'arrivée du personnage de la jeune itinérante appelée la Vierge aux sacs, dont il a été question plus haut, ainsi que celle de l'Égyptien Lazaro et de sa mère Caridad, qui ont fui régime intégriste et lapidations de femmes adultères, père et mari violents ainsi que « frères terroristes » (DFL : 152). Soulignons, avant d'explorer plus à fond le passage « Mériter de mourir » mentionné en *incipit*, que Caridad échoue dans le roman à tenir son fils à l'écart d'un passé violent, lui qui ira jusqu'à renier sa mère, mécontent de la voir défendre des idées « modernes » et se départir de son voile qui ne la sépare plus des hommes. Il ne convoite que vengeance, au même titre que son père et ses frères laissés loin derrière, encore uni avec eux dans la « loi du sang » (DFL : 176), dit-il. La rivalité fraternelle (ou rapport des doubles) girardienne est chez ce personnage bien en évidence : une fois guéri d'une attaque dont il a été victime, Lazaro ne demande qu'à se venger de son assaillant, son meilleur ami Carlos, qui, pourtant, l'avait blessé avec une arme qu'il ne croyait pas chargée. Dans *Augustino et le chœur de la destruction*, le dernier roman du triptyque blaisien, Lazaro n'abandonnera pas

par sa longueur que par son identité. [...] Les scandales ne font qu'un avec le faux infini de la rivalité mimétique » (JVS : 34-35).

ses projets de vengeance (« un tribal besoin de vengeance »; *ACD* : 282) qui se durciront davantage – l'extrait qui suit n'est pas sans rappeler les propos du mollah Bashir, des *Hirondelles de Kaboul* : « [...] quant à Carlos, qui sait quand il sortirait de prison, mais Lazaro reviendrait pour se venger, il aurait aimé s'insérer dans sa cellule et le tuer par surprise, oui, mais il attendrait, l'heure viendrait » (*ACD* : 279).

Voilà un aperçu sommaire d'une véritable fresque planétaire postmoderne en trois volumes, où sont brouillées les frontières spatiotemporelles et narratives, où les discours des uns viennent à tout instant renforcer ceux des autres, par contrepoint ou par symétrie, et à l'intérieur de longues phrases polyphoniques qui tiennent souvent lieu de paragraphes; il y a ici un « enchâssement de focalisations⁴⁷⁵ », pour le dire avec Mieke Bal, ou, avec Genette, de continuels « déplacement de foyer » et « enchâssement de regards⁴⁷⁶ », qu'il s'agisse d'attirer l'attention sur les voix et pensées des personnages principaux comme secondaires du roman. À un point tel que le lecteur ayant accepté ce contrat de lecture, en dépit de ses exigences et mobilisé par l'ampleur du récit ainsi que par les nombreuses interventions de ses acteurs, accepte sans condition de considérer l'intrusion sporadique de personnages qui semblent accessoires à la fable. S'intègre une approche similaire à celle de Kundera : n'existent pas de personnages secondaires mais seulement des thématiques principales nourries à la fois par la réflexion et par le cheminement d'*ego* expérimentaux (principaux et secondaires), ainsi que du narrateur.

Apparaît, dans un tel contexte, le personnage de Rafa, jeune Jordanienne ayant trouvé refuge dans une prison pour retarder le moment de son exécution par son frère, « le coup de l'arme rituelle » (*DFL* : 107) qui viendra l'achever à coup sûr parce qu'on la dit coupable

⁴⁷⁵ Dans Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, p. 51. Genette fait référence à l'ouvrage : Mieke Bal, *Narratologie : essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris, Klincksieck, 1977.

d'un crime de déshonneur : elle a été durant trois jours l'amante d'un ouvrier, ce pour quoi elle affirme à deux occasions « mérite[r] de mourir » (*DFL* : 105). Insistons sur le fait qu'il n'est jamais précisé dans le roman s'il s'agit ou non d'un acte adultérin : la perte de la virginité de la jeune fille est plutôt évoquée, ainsi que la nature « sincère » de son éphémère et mortelle passion pour un « ouvrier sans remords » (*DFL* : 107). Rafa et l'ouvrier nous sont présentés par l'entremise des réflexions de la protagoniste Mélanie, une militante pour les droits des femmes et des exclus qui, impuissante devant le destin victimaire de Rafa, se demande : « combien de jeunes filles, ce jeune homme, [...] fera-t-il ainsi lapider par leurs frères » (*DFL* : 107). Comme rien n'a avantage à être considéré de manière isolée dans le roman, précisons que Mélanie est la mère de Samuel, qui suit des cours de danse à New York auprès du chorégraphe Arnie : les deux personnages auxquels faisait référence la citation en début de chapitre. Contrairement au « destin inévitable » de Rafa, celui du fils de Mélanie sera toujours celui d'un « homme libre » (*DFL* : 105), pense justement celle-ci lorsqu'est introduit dans le récit le personnage de Rafa.

Dans cette comparaison entre Samuel et Rafa, Mélanie parle nommément de leurs « destins » opposés. Défini par Kundera comme « le moment où l'image de notre vie se sépare de la vie elle-même » (*AR* : 151), le destin de Rafa, que Mélanie regrette de ne pouvoir altérer, semble avoir été fixé depuis le tout début. Kundera poursuit sa définition du destin en suggérant que celui qui prend conscience de l'émergence de son destin est placé devant le choix suivant : ou il se soumet à cette image projetée du soi, qui apparaît plus « réelle » que celle du soi lui-même, ou il lutte contre ladite image bien qu'il ne soit que l'« ombre » de celle-ci, comme le craignait plus haut un Moshen, dans le roman de Yasmina Khadra.

⁴⁷⁶Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, p. 51.

À la première lecture, le personnage épisodique de Rafa (3 pages dans un roman de 251 pages et dans une trilogie de 864 pages) et l'univers dans lequel il évolue arborent tous les traits stéréotypés d'ordinaire associés aux pays arabes et à leurs habitants, où la Charia fait loi. La femme est présentée telle « l'agneau » sacrificiel « à abattre » et l'homme en bourreau insensible qui, jamais, n'hésite devant le geste meurtrier. On est loin ici de la résistance puis de la déchéance d'un Moshen ou d'une Zunaira, que dépeint avec attention Khadra au fil de son récit. À la limite, le personnage de Rafa agace, tant il semble une reprise directe d'un fait divers peu nuancé au destin connu d'avance : pensons au verdict de mort par lapidation qui pesait sur la Nigérienne Amina Lawal Kurami, et au sujet duquel l'information circulait largement par courrier électronique⁴⁷⁷, ou encore à l'assassinat récent de la Pakistanaise Muqadas, tuée à la machette par son beau-père avec les trois filles de ce dernier, âgées entre quatre et huit ans, « par principe de précaution afin qu'elles ne l'imitent pas⁴⁷⁸ ».

Et pourtant ce personnage stéréotypé nous interpelle, puis hante notre mémoire – comme en font foi ces trois mots « mériter de mourir » qui nous étaient restés à l'esprit, malgré leur apparition fugace dans un roman à forte densité. Car l'écriture blaisienne, quoiqu'en apparence d'une grande souplesse et liberté, est d'une fine, nuancée et rigoureuse composition, qui ne laisse rien au hasard : tout y est affaire de relations et d'interdépendance, du début à la fin de la trilogie, rapprochant les combats et les lieux d'existence.

⁴⁷⁷ Condamnée à mort par lapidation en mars 2002 par la cour de la Charia de Bakori, dans l'état de Katsina, Amina Lawal Kurami a finalement été acquittée le 25 septembre 2003, en partie grâce à l'intervention d'Amnistie internationale. Url de référence : www.amnistie.qc.ca. Consulté en avril 2004.

⁴⁷⁸ Url de référence : <http://www.ap.org>. Consulté le 29 décembre 2005 : « Nazir Ahmed accuse sa nièce et belle-fille Muqadas, âgée de 25 ans, d'avoir trompé son mari. Mais d'après les gens du village, la jeune femme a fui son époux qui la maltraitait et l'obligeait à travailler dans une usine de briques. » Dans son article du 29 décembre, l'Associated Press relate ainsi les propos de l'assassin non repentant : « "We are poor people and we have nothing else to protect but our honor" »; url de référence : <http://edition.cnn.com/2005/WORLD/asiapcf/12/28/pakistan.honor.ap/>. Consulté le 1^{er} janvier 2006.

Jamais, à notre connaissance, s'est-on suffisamment penché sur cette question intéressante du stéréotype dans l'œuvre de Blais, évitant peut-être les écueils d'une telle analyse pour perpétuer l'image presque mythique de l'écrivaine québécoise. Le littéraire Andrew J. McKenna, guidé dans ses recherches par celles de Girard, tient la réflexion suivante, qui nous est utile pour mieux comprendre l'insertion de discours d'apparence stéréotypé dans le roman (nous y avons fait référence au chapitre I de la première partie) : « For me, literature doesn't copy reality. It studies the relation between reality and fantasy. Sure literature studies reality but it also studies what human subjects do to misunderstand and misrepresent. Mythologised reality⁴⁷⁹ ». Ce qui importe, c'est d'explorer dans l'univers du roman la relation entre mythe (ou fantaisie) et réalité, pour mieux reconnaître notre regard mystifié sur le monde. Et sur quel enjeu s'attarde Marie-Claire Blais dans ces lapidaires trois pages, en resituant dans l'arène littéraire un fait de « réalité »? Sur l'innocence manifeste d'une victime qui, endossant le stéréotype d'usage qui mystifie son rapport au monde, se croit coupable; sur les liens dérangeants entre les chefs d'accusation qui pèsent sur Rafa – sa passion aussi momentanée que sincère pour un homme – et leurs conséquences entérinées par la société : la « souillure » qui se répand sur ses frères, qui n'hésiteront pas à la lapider en retour – en Jordanie, cet acte vindicatif est entériné par la loi canonique. Or, il s'agit d'accusations mythiques, suivant Girard et Kundera, comme en témoigne avec clarté aussi le discours de Rafa : « Rafa répétait à ses geôliers, je suis coupable, j'ai attiré sur moi ce *sort maléfique*, par mes actes irréfléchis qui ont scandalisé mes jeunes frères, car il est connu que l'honneur du père, des frères repose sur la vertu de leur sœur » (DFL : 106). Comme chez le *pharmakos* qu'on exhibait d'abord dans la cité pour que lui soient transférés les maux des citoyens, avant de l'expulser et qu'il emporte avec lui lesdits maux, on observe chez la

⁴⁷⁹ Andrew J. McKenna, « On Violence and Theory », p. 662.

femme lapidée ce transfert de souillure, qui conduit à sa lapidation. Rappelons que la victimisation, dans un contexte mythique, perpétue les crimes victimaires, dit Girard, en dissimulant les violences et leurs sources réelles, en plus de faire porter à répétition l'odieux des outrages sur des victimes innocentes.

Le lecteur attentif désireux d'explorer davantage, avec la romancière, la victimisation de Rafa, en particulier les causes possibles qui ont conduit à son exclusion aussi violente qu'inéluctable, observe que, dès après son aveu de culpabilité, celle-ci souligne la dureté des hommes de son pays, qui n'a d'égal que le « sol rugueux et sans pluies, la sécheresse, l'âpreté » (*DFL* : 107), « [leurs] férociétés et [...] [leurs] guerres à jamais ancestrales » (*DFL* : 107), auxquels ils sont depuis toujours confrontés. Un peu plus loin dans le roman, faisant écho à ce discours de Rafa, on entend Caridad rappeler ce qui suit à son fils Lazaro, parce qu'il demeure inflexible et ne chérit que désirs de vengeance : « la faim, la soif, la sécheresse, la mort » sont encore le lot du pays en guerre qu'ils ont fui ensemble; « plutôt que de labourer nos terres, nous [y] tuons sans fin » (*DFL* : 153), lui explique-t-elle.

Nonobstant ce décalage entre châtement et faute (comme l'observe Kundera en lisant Kafka⁴⁸⁰) – en quoi la souillure d'un acte amoureux peut-elle être responsable de la rugosité du sol et des guerres ancestrales? –, et sourde aux discours des activistes de son propre pays, qui manifestent pourtant au prix de leurs vies, Rafa maintient son raisonnement et son discours en calquant celui du pouvoir : « oui, coupable je le suis, car pendant trois jours j'ai été l'amante d'un ouvrier, et à cause de cela je dois mourir, comme le disent mes frères » (*DFL* : 105).

⁴⁸⁰ Se reporter à la huitième partie de *L'art du roman* intitulée « Les chemins dans le brouillard » (*AR* : 237-285).

C'est à la suite des aveux de Rafa que le lecteur est amené à réfléchir, grâce à l'écriture blaisienne, au seul fait hors-discours irréfutable (notre troisième hypothèse), le « passage de vie à trépas⁴⁸¹ », lorsque la narratrice évoque des assassinats équivalents à celui de Rafa : « et Rafa entendait le rire du frère de Suzanne, l'assassin sans remords si efficace et diligent, demain, une adolescente viendrait à la porte de la même prison se confesser à la police, oui, j'ai eu tort, je le sais » (*DFL* : 106-107). Autant les femmes sont-elles maintenues à distance par la répétition de l'acte sacrificiel, dans ces prisons puis aux mains de leurs frères qui cautionnent ces rites ancestraux, autant sont-elles indifférenciées par la violence victimaire.

Voilà donc un univers sacrificiel que tente de déconstruire Marie-Claire Blais en soulignant l'inutilité de ces crimes répétitifs (ces « guerres à *jamais* ancestrales », insiste-t-elle; nous soulignons) commis sur le dos de victimes innocentes et bien réelles⁴⁸², au destin en apparence figé et qui profitent à des assassins « sans remords », mystifiés par les conflits mimétiques et maintenus dans cette logique sacrificielle (*CPQ* : 52) : l'ignorance de la foule et des persécuteurs sur la non-culpabilité de la victime est essentielle à la réussite du mécanisme victimaire, souligne Girard, qui multiplie dans une telle société les lapidations liées au fait mythique de la souillure, en négligeant les sources réelles des conflits. Aussi ce que souhaite Girard, en diapason avec Blais, est-ce bien que cesse cette désignation opportuniste de boucs émissaires, dont les jeunes femmes font ici les frais, et que les

⁴⁸¹ Voir l'article de Patrick Imbert, « La mimésis d'appropriation de Girard, le mimétisme de Bhabha et la mimésis platonicienne confrontés au déplacement de l'objet et à l'appropriation de l'expérience de production consommation ».

⁴⁸² On note aujourd'hui environ 30 cas par année en Jordanie, selon www.acat.asso.fr; l'article 340, du Code Pénal n° 16 empêche que le meurtrier ne soit poursuivi par la justice; voir www.equalitynow.org. Au Pakistan maintenant, « d'après le site Internet de la Commission des droits de l'Homme du Pakistan, 267 crimes "d'honneur" ont été perpétrés au cours des 11 premiers mois de l'année 2005, chiffre élevé mais en recul par rapport aux 579 répertoriés en 2004 »; source : *Associated Press*, 28 décembre 2005; url de référence : <http://www.ap.org>. Consulté le 1^{er} janvier 2006.

répétitions de ces crimes en viennent à « “use[r]” l’effet sacrificiel » (*JVS* : 112), pour qu’arrive ce moment où « [l]a terreur qu’inspirent leurs propres sacrifices à ces apprentis sorciers que sont toujours, en somme, les sacrificateurs, fini[sse] par se dissiper. » (*ibid.*)

Allons plus avant et suggérons ce qui suit, en lien avec la stéréotypie du personnage : la présence du personnage de Rafa a peut-être cette autre fonction dans le roman qui est de mettre en perspective la difficulté, voire l’inefficacité d’un militantisme ou discours occidental qui se fige dans une représentation stéréotypée de l’autre. Il existe sans doute une autre façon de lire ce : « *que savez-vous de nos coutumes tribales, de nos familles, de notre religion, de nos férociétés et de nos guerres à jamais ancestrales* » (*DFL* : 107; nous soulignons), questions que pose Rafa à Mélanie ainsi qu’aux autres femmes qui tentent de lui venir en aide. Cette construction de l’autre comme indéniablement autre, sa crispation stéréotypée⁴⁸³ bien appuyée par la répétition de l’adjectif possessif « nos », dans l’extrait, facilite une perte d’intérêt pour autrui ou son expulsion (l’équivalent girardien de la chosification ou animalisation), tout en faisant, et c’est plus grave, le beau jeu des consciences occidentales refusant de reconnaître leur propre participation à la violence. Or, le démontrent Marie-Claire Blais et d’autres écrivains penchés sur les violences factuelles dans leurs œuvres, cette violence que nous représentons comme autre (celle de « vos » coutumes tribales, de « vos » familles) est également, et peut-être d’abord, la nôtre⁴⁸⁴, car : « De toutes les menaces qui pèsent sur nous, la plus redoutable, nous le savons, la seule réelle, c’est nous-mêmes » (*CPQ* : 15), rappelait récemment Girard.

⁴⁸³ Voir Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l’altérité et la littérature ».

⁴⁸⁴ Pensons par exemple à la phrase percutante « Le Rwanda est en moi, en toi, en nous », de Véronique Tadjo, tirée de *L’ombre d’Imana. Voyages jusqu’au bout du Rwanda* (*OI* : 50).

La représentation stéréotypée de l'autre, analyse Homi Bhabha dans son texte « On Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse⁴⁸⁵ », est aussi la stratégie par excellence du pouvoir colonial. Et elle s'avère d'autant plus efficace si elle prend appui sur l'« ambivalence », au même titre que le mécanisme victimaire révélé par Girard. Pour servir son propre intérêt, le colonisateur, observe Bhabha, reconnaît l'autre comme « *almost the same* » (l'autre se rapproche du modèle), en précisant du même souffle : « *but not quite* » (mais il ne peut jamais l'égaliser). Quand Marie-Claire Blais écrit dans son roman : « et Rafa entendait le rire du frère de Suzanne, l'assassin sans remords si efficace et diligent », le lecteur entend bien par ce « rire » et par ce « si efficace », de même que par le « que savez-vous » de Rafa, cette voix à la frontière du récit qui dénonce la terrible et stratégique efficacité du crime. L'écrivaine exacerbe cette déconcertante réalité en allant jusqu'à supposer que la boucle noire qu'entend porter Rafa le jour de son exécution serait « quelque coquetterie sublime, [...] pour elle-même ou pour le frère » (*DFL* : 107) – Rafa s'offrant en sacrifice dans toute la « beauté » désespérante du geste rituel, comme Joseph K. exposant « l'homme [...] tragiquement piégé », suggère Kundera dans sa définition du mot beauté, tirée de *L'art du roman* :

BEAUTÉ (et connaissance). [...] tous les aspects de l'existence que le roman découvre, il les découvre comme beauté. Les premiers romanciers ont découvert l'aventure. C'est grâce à eux si l'aventure en tant que telle nous paraît belle et si nous la désirons. Kafka a décrit la situation de l'homme comme tragiquement piégé. Les kfkologues, autrefois, ont beaucoup disputé si leur auteur accordait ou non un espoir. Non, pas d'espoir. Autre chose. Même cette situation invivable, Kafka la découvre comme étrange, noire beauté. Beauté, la dernière victoire possible de l'homme qui n'a plus d'espoir. (*AR* : 147-148).

⁴⁸⁵ Homi Bhabha, « On Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse ».

Pour ajouter à la « noire beauté » ritualiste du sacrifice de Rafa, celle-ci précise, solennellement, qu'elle sera « saign[ée] » à précisément « huit heures vingt, dès le lendemain » (*DLF* : 107).

Tant de révélations sur les dynamiques victimaires et sur les pouvoirs et savoirs de l'art romanesque se trouvent contenues en seulement trois pages! Et, bien sûr, cette rencontre de violence sacrificielle et de beauté avec Rafa, qui annonce indirectement, dans sa ligne romanesque, celle avec Caridad et son fils Lazaro, va bien au-delà de ces trois pages, en dépit du fait que le personnage, maintenant décédé, quitte l'arène diégétique.

Si l'on se rappelle l'introduction du personnage de Rafa dans le récit, alors qu'on comparait son destin à celui de Samuel – destin de mort sacrificielle pour Rafa comparé au destin de liberté et de vie, pour le fils de Mélanie –, s'éclairent les mots de Samuel lancés à la Vierge aux sacs et à ses prédictions apocalyptiques : « ne lui avait-il pas crié dans la rue [...], mensonges que tout cela, mensonges, filant, libéré, au volant de sa voiture sport, car il était jeune, vivant, et chacun devait le respecter à cause de cela, mais qu'aurait-il fait si la vie lui avait réservé la réalisation de toutes ces prophéties? » (*DFL* : 93) Dans *Augustino et le chœur de la destruction*, volet ultime du triptyque blaisien, c'est en interprétant une danse de la mort (et non de la vie) que nous retrouvons Samuel, dans la dernière chorégraphie de son maître Arnie qui représente la chute de corps dans le vide, renvoyant aux prophéties de la jeune Vierge aux sacs. Celle-ci avait imaginé l'effondrement des gratte-ciel new-yorkais sans pourtant connaître l'existence d'« un terrorisme aussi latent qu'ouvert » (*ACD* : 88), déjà trop affaiblie par sa situation d'itinérante. Ce thème de la chute des corps, choisi par Arnie, au carrefour de l'art et du monde réel, laissera sa marque indélébile chez le jeune Samuel, désireux d'en altérer le cours et prévenir « la chute de l'homme seul » (*ACD* : 133). Dans un

état entre rêve et conscience, Samuel transposera la chorégraphie d'Arnie dans ce qu'il observe autour de lui :

[...] tous ces employés de bureau, fonctionnaires, obscures secrétaires ordonnant sans panique l'ordre des choses, évanescant ce monde disparu, pensa Samuel, après le café du matin, hommes et femmes rassemblés devant la lecture des premiers courriels de la journée, avant que le cataclysme ne les disperse tous par tourbillons, dans les escaliers, contre les barres des fenêtres d'où chacun vit qu'ils étaient encore vivants, tapis les uns contre les autres, échangeant peut-être un dernier mot de consolation, Samuel dormait-il ou était-il d'une conscience agitée dans le sommeil, de sa fenêtre il voyait s'éclairer d'une lumière automnale le mur d'en face, recommencer sans fin cet acte de leur chute (*ACD* : 131).

Samuel, dans une lucidité nouvellement acquise, plus en contact avec la souffrance d'autrui, craint ensuite que ne se trouve, parmi les décombres du cataclysme, la Vierge aux sacs, à qui il aimerait maintenant demander : « [...] ainsi tu es vivante, pourras-tu me pardonner » (*ACD* : 134)? Vers la fin d'*Augustino et le chœur de la destruction*, on apprend qu'il sera le digne successeur d'Arnie, qui se meurt du sida; son maître chorégraphe, qui a toujours dansé auprès des exclus et sur des thèmes venant favoriser le rapprochement entre les êtres, préfère mourir dans la solitude. Ces mots, presque les derniers de l'imposante trilogie, viennent conclure la réflexion blaisienne : « l'essentiel est que nous pensions les uns aux autres, n'est-ce pas cela l'éternité, [...] c'est ainsi que personne ne meurt » (*ACD* : 298).

4.3 De Marie-Claire Blais à Yasmina Khadra : s'agit-il aussi de « mériter de vivre »?

« Mériter de mourir » s'impose aux personnages de Khadra et de Blais quand ils constatent avoir brisé le lien, fut-il mythique, qui les unissait à leurs proches – Zunaira à Moshen, Rafa et Suzanne à leurs frères. Malgré la dénonciation d'un tel « mérite » de mort, qu'on dénote dans le discours des deux romanciers, on ne peut s'empêcher d'y voir aussi une résignation presque noble, chez les protagonistes : là, la conversion romanesque d'une Zunaira, qui constate son aveuglement et l'amour sincère de Moshen; ici, la noire beauté de

Rafa, au moment de son exécution rituelle. Dans *L'attentat*, son plus récent roman, Yasmina Khadra nous ramène au cœur de cette énigme entourant les mérites associés à la mort, mais aussi ceux associés à la vie.

En explorant de plain-pied l'univers actuel des kamikazes terroristes, qui est le lot des relations quotidiennes israélo-arabes, le romancier nous entraîne une fois de plus dans l'intimité d'un couple dont la vie basculera à la suite d'un acte de violence. Au début du roman, le chirurgien Amine Jaafari, un « Arabe naturalisé israélien » (*LA* : 27) qui vit dans une villa cossue au cœur de Tel-Aviv, refuse de croire sa femme Sihem responsable de l'attentat meurtrier dont on l'accuse; Palestinienne d'origine, partageant avec son réputé mari amour et luxe, elle s'était bien intégrée à la société israélienne. Dans l'ensemble du roman, ce n'est pas elle ni les victimes de l'attentat – 19 morts en tout, dont 12 adolescents –, qu'elle a effectivement perpétré, qui sont surtout présentées comme boucs émissaires, mais bien Amine : après le geste meurtrier de sa femme, en plus d'avoir à concilier avec son désarroi, celui-ci sera poursuivi par la police, perdra son emploi, sera lynché par ses voisins, bref, rejeté à la fois par plusieurs membres de sa communauté juive d'accueil ainsi que de sa communauté arabe d'origine; pendant six jours et six nuits, il sera enfermé et torturé dans une cave à Janin, la « grande cité de [s]on enfance » (*LA* : 218) : « j'ai voulu que tu vives dans ta chair et dans ton esprit la haine qui nous ronge [...], pour que tu goûtes à la haine et à l'envie de l'exercer » (*LA* : 228-229), lui dit le chef de ses ravisseurs. Khadra persiste à montrer la surenchère des violences victimaires et à ne pas ménager ni aveugler son lecteur : au troisième et ultime attentat-suicide du roman, présent sur les lieux, Amine mourra, alors qu'une fois de plus il veillait à préserver la vie des autres – il s'était rendu à une mosquée de Janin à la recherche de sa cousine Faten, dont il soupçonnait l'acte kamikaze imminent.

« Je ne me reconnais pas dans ce qui tue » : tentant de comprendre le geste meurtrier et énigmatique de la femme qu'il adorait, il ne pourra jamais s'y identifier. Quand il apprend enfin les circonstances de la mobilisation de Sihem, de l'aveu de son neveu Adel ayant initiée celle-ci à la « Cause » (LA : 223), Amine constate :

Adel parle, parle et fume comme une brute... Je me rends compte que je ne l'écoute plus. Le monde qu'il me conte ne me sied pas. La mort y est une fin en soi. Pour un médecin, c'est le comble. J'ai fait revenir tant de patients de l'au-delà que j'ai fini par me prendre pour un dieu. Et lorsqu'un malade me faussait compagnie sur le billard, je redevais le mortel vulnérable et triste que j'ai toujours refusé d'être. Je ne me reconnais pas dans ce qui tue; ma vocation se situe du côté de ce qui sauve. Je suis chirurgien, et Adel me demande d'accepter que la mort devienne une ambition, le vœu le plus cher, une légitimité; il me demande d'assumer le geste de mon épouse [...]. Ce n'est pas ce que je cherche. (LA : 240-241).

Si vivre et maintenir en vie étaient, pour le chirurgien Amine, son « vœu le plus cher », il en était autrement pour sa femme qui, à la suite de sa rencontre avec le réseau d'Adel, a constaté que lui importait avant tout de « mériter de vivre ». En effet, Khadra fera deux fois allusion à ce mérite de vie, et dans des moments clés du roman : dans la note de suicide de Sihem, qui contraint Amine à reconnaître que sa femme était une kamikaze, et dans les propos d'Adel auxquels nous venons de faire allusion et qui jettent enfin toute la lumière sur les circonstances de l'attentat-suicide. Adel dira alors à Amine : « *Sihem était fille d'un peuple qui résiste. Elle était mieux placée pour savoir ce qu'elle faisait... Elle voulait mériter de vivre, ammou, mériter son reflet dans le miroir, mériter de rire aux éclats, pas seulement profiter de ses chances* » (LA : 239; l'auteur souligne). Lapidaire, la lettre d'adieu de Sihem est la suivante :

À quoi sert le bonheur quand il n'est pas partagé, Amine, mon amour? Mes joies s'éteignaient chaque fois que les tiennes ne suivaient pas. Tu voulais des enfants. Je voulais les mériter. Aucun enfant n'est tout à fait à l'abri s'il n'a pas de patrie... Ne m'en veux pas.
Sihem. (LA : 76; l'auteur souligne.)

Véritable thème kundérien, le mérite de mort et de vie, qui revient d'un roman à l'autre chez Khadra, jette une lumière désespérée sur l'actuelle situation au Moyen-Orient, qui ne peut que faire réfléchir le lecteur sur la place de l'humain prisonnier de la réciprocité des conflits, nonobstant sa foi ou son désir de vie.

À l'ère mondialisée où l'accès à la technologie et au savoir sur la violence sont plus transparents que jamais, à un savoir aussi sur la souffrance d'autrui, on ne peut qu'être attentif à cette fine et pertinente dénonciation en filigrane des discours blaisien et khadrien, lesquels, comme les analyses girardiennes, font la preuve que l'« aveuglement au mimétisme laisse la porte grande ouverte aux escalades de la violence. » (*CPQ* : 41). Khadra met vivement en garde le lecteur. Son roman *Les hirondelles de Kaboul* s'ouvre et se ferme sur une scène apocalyptique désacralisée où « les prophètes sont morts et leurs fantômes crucifiés sur le front des enfants... » (*HK* : 8), alors que *L'attentat* entraîne dans la mort non seulement des victimes et des bourreaux indifférenciés, ou ayant connu des souffrances visant à justifier leur geste, mais celui, surtout, qui avait fait un pacte avec la vie.

Se rapprocher des victimes visées par les attentats new-yorkais de septembre 2001 a été l'entreprise d'écriture menée par Frédéric Beigbeder, dans son roman « autobiographique » *Windows on the World*, publié en 2003. Comme Samuel et Arnie, du roman de Marie-Claire Blais, vient le hanter la chute des corps dans le vide, sort qu'il réservera à ses protagonistes en fin de récit, de même que la souffrance des gens captifs d'une attaque qui a visé, indifféremment, des personnes d'origines, de langues, de classes sociales et de religions différentes. C'est en mettant l'accent sur cet enjeu du rapprochement par le paradigme du double, d'une indifférenciation qui cherche d'autres voies que la violence et le sacrifice, que nous abordons le dernier roman à l'étude.

4.4 « Nous sommes tous pareils » : écriture en miroir chez Frédéric Beigbeder

« Papa, t'es pas obligé de nous faire croire que tout est truqué,
let's face it : this time it's for real. »
Jerry à son père Carthew (*WW* : 100).

Le parti pris par Frédéric Beigbeder pour raconter ce qui a pu se passer, au dernier étage du World Trade Center entre 8 h 30 et 10 h 29 le matin du 11 septembre 2001, dans le « chic » restaurant *Windows on the World*, ressemble à celui pris par Véronique Tadjo, dans *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda* : l'écrivain-narrateur en train de faire œuvre rappelle continuellement sa présence au lecteur, afin de lui partager sa difficulté à dire « l'indicible, l'inracontable » (*WW* : 334), et surtout, son incapacité de faire autrement :

L'écriture de ce roman hyperréaliste est rendue difficile par la réalité elle-même. Depuis le 11 septembre 2001, non seulement la réalité dépasse la fiction mais elle la détruit. On ne peut pas écrire sur ce sujet mais on ne peut pas écrire sur autre chose non plus. (*WW* : 18)

Dans le roman *Windows on the World*, toutefois, l'entreprise discursive menée par Beigbeder est plus systématique, voire transparente que celle de Tadjo. Deux situations narratives en alternance structurent le roman, soit celle de niveau primaire⁴⁸⁶ menée par un narrateur autodiégétique français, en train « d'inventer [...] ce qui s'est passé » (*WW* : quatrième de couverture) à partir du *Ciel de Paris*, restaurant situé au 56^e étage de la tour Montparnasse, et une situation narrative de second niveau, prise en charge par ses personnages principaux américains, soit le trio constitué de Carthew Yorston, un Texan de 43 ans, et de ses deux fils, David et Jerry, âgés respectivement de 7 et 9 ans. Ces deux situations sont doublées de deux histoires principales : celle, autobiographique, de l'écrivain Frédéric Beigbeder voyageant de Paris à New York pour écrire son livre, au gré de ses aléas paternels, amoureux et sexuels,

⁴⁸⁶ Voir au sujet de ces appellations genettiennes le chapitre 1.1, note 19.

puis celle où le trio devra inévitablement céder sa place à la voix dominante du narrateur Beigbeder, quand, au terme de son « enfer d'une heure trois quarts », il préférera sauter du haut de la tour Nord du gratte-ciel plutôt que de mourir brûlé ou asphyxié.

Cette architecture en alternance se justifie, à l'analyse, de plusieurs façons, la plus englobante étant la présence d'un paradigme (ou thème) du double qui s'impose au fil du récit, pour mieux cerner les questions de violence à la fois subjectives et objectives (d'après la définition de Wieviorka⁴⁸⁷), et leurs représentations, sensibles tant aux niveaux sémantique que formel du roman.

On se retrouve d'entrée de jeu en présence d'un narrateur autodiégétique qui, depuis les attentats terroristes du 11 septembre, affirme qu'il s'agit là du seul sujet possible et qui, malgré sa « peur » d'écrire (*WW* : 283) sur cette catastrophe « qui [le] torture depuis un an » (*WW* : 19), arrive à créer un roman de 373 pages, pour (re)donner vie aux victimes qui n'ont pu survivre des tours jumelles new-yorkaises. Parmi les faits objectifs, sait-on, par exemple, cette donnée qui s'impose et rendue accessible par le romancier, « qu'aucune des 1 344 personnes prisonnières des 19 étages supérieurs à [l']impact n'a survécu » (*WW* : 74) de la tour n° 1? Sait-on aussi que les victimes, hommes, femmes et enfants, étaient de 62 nationalités différentes (*WW* : 214)? Comme le révèlent ces statistiques, il s'agit d'une agression extérieure qui n'a fait aucune discrimination parmi les victimes. Dans la « subjectivité » beigbederienne, c'est-à-dire selon la manière que la violence a été par lui « ressentie, vécue, observée, représentée, voulue ou subie par des individus, des groupes, des sociétés⁴⁸⁸ »), l'enquête s'attarde sur le destin de deux frères et de leur père, autour desquels gravitent les personnages secondaires de Lourdes, serveuse portoricaine du restaurant, du juif

⁴⁸⁷ Voir partie I, chapitre 2.1 de la thèse : « La violence : une définition opératoire ».

⁴⁸⁸ Michel Wieviorka, *op. cit.*, p. 13.

Jeffrey et du musulman Anthony, un « vigile black » qui les conduit tous vers la sortie du toit, sans jamais réussir à les sauver.

Mis à part l'importance du paradigme du double, sur lequel nous reviendrons bientôt, la démarche d'écriture de Beigbeder, qui donne accès à une réalité déjà inscrite comme fait divers du passé, joue le rôle essentiel, lorsqu'il est question de représenter la violence, de ne pas nier l'humain en son centre, encore davantage dans ce moment ultime où il passe de la vie à la mort. Aussi importe-t-il de scruter les discours qui tentent de légitimer la victimisation ou de s'y opposer. En plus de faire sentir l'agonie des victimes, prisonnières d'un huis clos de plus en plus éprouvant qui met leurs corps « en lambeaux » (*WW* : 117), les mots de Beigbeder permettent ne serait-ce que de montrer ce que les médias ont peu diffusé dans leurs images abondantes sur les attaques terroristes de septembre 2001, dont les visages des victimes, auxquels le narrateur redonne leur intégrité d'avant la chute :

Vous ne nous avez pas vus à la télé [dit Carthew]. Personne n'a pris nos visages en photo. Tout ce que vous connaissez de nous sont des silhouettes ébouriffées escaladant la façade, des corps précipités dans le vide, des bras agitant des chiffons blancs dans l'éther comme des morceaux de nuage. [...] Vous n'avez pas entendu les cris d'animaux, comme des [...] des veaux qu'on dépèce vivants, sauf que ce n'étaient pas des veaux mais des cerveaux, capables de supplier. Quoi? La pudeur? Il ne fallait pas choquer les enfants? Il ne fallait pas faire du sensationnel avec nos corps suppliciés? Trop dégueulasse vis-à-vis des familles des victimes? On prend moins de gants quand les charniers sont à l'étranger. [...] Le soi-disant « respect des familles » ne dérange d'habitude pas les journalistes, en particulier américain. Quoi? Elle est sale, notre boucherie de viande humaine? C'est la réalité qui est dégueulasse, et refuser de la regarder l'est encore plus. Pourquoi n'avez-vous vu aucune image de nos bras et jambes démantibulés, de nos entrailles déversées? Pourquoi a-t-on caché les morts? (*WW* : 320-321)

Il est impossible de regarder sa victime dans les yeux au moment de la tuer⁴⁸⁹, constate Emmanuel Levinas. La regarder, c'est déjà admettre sa part de responsabilité dans la relation

⁴⁸⁹ Daniel Castillo Durante rappelle ces paroles de Levinas dans « Les enjeux de l'altérité et la littérature ». On ne possède jamais tout à fait l'Autre (l'étant de l'Autre) sauf si on le tue, or dès cet instant, il échappe à la vie comme aux mains du meurtrier : « Au moment même où mon pouvoir de tuer se réalise, autrui m'a échappé »,

conflictuelle, c'est s'apercevoir que l'autre est irrémédiablement autre, donc qu'il nous échappe et qu'il nous est impossible de se l'approprier, et encore moins par la mort – moment ultime de la relation où l'autre nous échappe à jamais. Aussi Beigbeder veut-il voir, sentir et toucher le drame, s'en rapprocher au plus près dans son roman pour que soit retardé le moment de son exécution, pour que soit humanisée la mort, cruelle et indifférenciée, qui résulte de l'acte terroriste. Il tient surtout à ne pas « cacher » la douleur puis la mort qui en découle, comme l'ont fait « spontanément » les télévisions américaines, soutient-il; car dévoiler la violence, et d'autant plus si elle est spontanée, nous l'avons vu avec Girard, c'est risquer d'admettre sa propre participation au conflit. Selon un des deux narrateurs beigbederiens, le désir de perpétuer le mythe de la toute-puissance américaine a plutôt prévalu lors de la couverture médiatique de la catastrophe :

Un réflexe nationaliste a poussé la presse US à bomber le torse, cacher notre souffrance, couper les plans des jumpers [...]. On peut parler d'une omerta spontanée, d'un black-out médiatique sans précédent depuis la première guerre du Golfe. Je ne suis pas convaincu que les victimes seraient toutes consentantes pour qu'on les efface de la sorte. (*WW* : 321)

Dans les extraits que nous venons de citer, Beigbeder insiste en outre sur les odeurs, les sensations et les bruits qui accompagnent la mort en direct, pour lui en donner toute la consistance. Quand le général Roméo Dallaire est parvenu à mettre en mots son expérience traumatisante vécue au Rwanda, durant le génocide, entreprise qu'il a maintes fois reportée, il a écrit : « in Rwanda I shook hands with the devil. I have seen him, I have smelled him and I have touched him⁴⁹⁰ ». L'hypotypose⁴⁹¹, chez les deux privilégiée, renforce la nécessaire

souligne Castillo Durante dans son texte (p. 12). Levinas accorde une grande importance au visage, en insistant sur le fait que le tueur en acte ne regarde pas l'autre en face ni ne rencontre son visage : « La tentation de la négation totale mesurant l'infini de cette tentative et son impossibilité – c'est la présence du visage. Être en relation avec autrui face à face – c'est ne pas pouvoir tuer » (tiré de Emmanuel Levinas, « L'ontologie est-elle fondamentale? », dans *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Paris, Grasset, 1991, p. 22.).

⁴⁹⁰ Roméo Dallaire et Major Brent Beardsley, *Shake Hands with the Devil. The Failure of Humanity in Rwanda*, Vintage Canada Edition, 2004 [2003], p. xviii. Il importe de préciser, toutefois, que Dallaire parle ainsi du

humanisation des victimes, qui montre « des cerveaux, capables de supplier » (*WW* : 321), en dépit de la souffrance. Dans *L'ombre d'Imana*, à l'intérieur d'un livre pourtant d'une grande élégance dans sa facture et rempli de pudeur dans son approche aux victimes⁴⁹², Véronique Tadjo ne ménage pas non plus son lecteur en rappelant elle aussi l'odeur des charniers (les « charniers étrangers » dont parlait Beigbeder), la présence démultipliée de corps démembrés, encore offerts aux regards quatre ans après le Génocide (au moment du passage de l'écrivaine en 1998). Mais dans l'avant et l'après-catastrophe, elle fait d'abord « exister » la souffrance des personnages dans les limites littéraires (*AR* : 57) de son œuvre, comme Beigbeder durant l'heure trois-quarts qui a précédé le suicide de Carthew et de l'un de ses fils, le plus jeune ayant trépassé peu avant.

4.4.1 Le paradigme du double chez Beigbeder : faire exister le rapprochement *par* et *dans* l'écriture de l'œuvre

« J'écris ce livre parce que j'en ai marre de l'antiaméricanisme hexagonal » (*WW* : 28), annonce Beigbeder tôt dans le roman.

L'approche privilégiée par le romancier français pour reconstituer le drame de septembre 2001 dans sa consistance et dans son humanité, pour mieux interroger aussi la responsabilité ou la relation des uns avec les autres, dans le conflit, est ce paradigme du

Diable en contrepoint avec la présence de Dieu : « I know the devil exists, and therefore I know there is a God » (*ibid.*).

⁴⁹¹ Michel Bertrand rappelle la définition du *Littre* : « description animée, vive et frappante, qui met, pour ainsi dire, la chose sous les yeux »; voir son article : « Le jardin des plantes ou l'hypotypose de la Place Monge », dans *Frontières de la fiction*, p. 376.

⁴⁹² Celles-ci ne sont jamais identifiées par leur patronyme mais seulement par leurs prénoms. Il s'agit de préserver, pensons-nous, leur vie privée, mais également de prévenir quelque acte vindicatif. Esther Mujawayo rappelle en outre que les noms de famille, au Rwanda, sont « individualisés » (*SR* : 24) : ils sont attribués à la naissance des enfants, selon leur signification. Mujawayo signifie « la servante de Dieu » et Esther, personnage biblique qui était parvenu à sauver les juifs; Esther Mujawayo dit s'être souvent « identifiée » à ces attributions durant le génocide, en regrettant d'un même souffle n'avoir pu sauver les siens, à l'image de l'Esther du récit biblique – ce qu'elle fera par la suite, dans son rôle de thérapeute.

double, ou « construction en miroir⁴⁹³ », évoqué plus haut. En fait, si l'on arrive à passer outre la multiplication des informations et des discours, voire des péripéties qui émaillent le roman, ou plutôt si l'on arrive à les regrouper en fonction du paradigme suggéré, on constate que le récit met l'accent sur le rapprochement davantage que sur la mise à distance ou la recherche de coupables. Ce rapprochement peut certes basculer dans la violence, nous l'avons vu avec Girard et dans les œuvres à l'étude, mais également dans une lucidité nouvelle face aux dérives indifférenciatrices, porteuse de réconciliation.

Pour mieux comprendre ce que Girard appelle le « rapport des doubles », qui confine à l'objet du désir une place secondaire, voire inexistante, nous renvoyons à ce passage tiré de l'ouvrage *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. À remarquer, dans l'extrait, l'accent mis sur ce qui, fondamentalement, rapproche les êtres plutôt que sur ce qui les divise, fait sur lequel insistent les écrivains préoccupés par les violences planétaires, et en particulier Beigbeder :

Le mimétisme [...] c'est la contagion dans les rapports humains et, en principe, elle n'épargne personne. Si le modèle redouble d'ardeur pour l'objet qu'il désigne à son sujet, c'est qu'il succombe lui-même à cette contagion. [...] Entre les hommes, en dernière analyse, ou plus exactement entre leurs désirs, il n'y a pas de différences vraies; il ne suffit pas non plus de penser en termes de différences qui s'échangent ou qui se déplacent et dérivent. Les fameuses différences ne sont que des ruptures de réciprocité qui comportent toujours une part d'arbitraire car elles s'enracinent dans les mécanismes victimaires et dans la rivalité mimétique, elle s'efface sous l'effet de la violence qui fait tout revenir à la pure réciprocité. [...] En dernière analyse, et la dernière analyse c'est le mouvement qui se précipite de plus en plus, on ne peut rien dire de personne qu'il ne faille dire aussitôt de tout le monde. On ne peut plus différencier les partenaires les uns des autres. C'est ce que j'appelle le rapport des doubles. (DCC : 398-399; l'auteur souligne.)

⁴⁹³ L'expression vient d'une recension critique du journal *L'Humanité* : « un livre prenant, percutant, cultivé, construit en miroir à la façon des anciennes tours jumelles, qui démontre combien le genre romanesque est capable de se renouveler encore. » (Jean-Claude Lebrun, « Frédéric Beigbeder : 11 septembre, roman », 28 août 2003; url de référence : <http://www.humanite.presse.fr/journal/2003-08-28/2003-08-28-377807>. Consulté en septembre 2003.

L'aventure dans laquelle Beigbeder entraîne son lecteur s'impose d'entrée de jeu par sa clarté structurelle : de la première à la dernière scène du roman, toutes séparées d'intertitres précisant le temps de la diégèse et souvent aussi de la narration (« 8 h 30 » étant le premier et « 10 h 29 », le dernier), il y a alternance entre le récit-cadre d'un narrateur autodiégétique, extérieur à la tragédie du 11 septembre, nommément Frédéric Beigbeder⁴⁹⁴, en train d'écrire l'histoire d'un narrateur intradiégétique de second niveau, Carthew Yorston, prenant le relais presque à chaque fois du discours narratif (il cédera aussi à l'occasion la narration à ses fils David et Jerry); mentionnons finalement que le narrateur-Beigbeder prendra en charge deux scènes consécutives, quand s'impose un silence elliptique devant l'imminence de la mort des héros. Cette situation narrative dédoublée met donc à l'avant-plan la rencontre entre un écrivain et l'une des victimes des attentats new-yorkais, dont le premier essaie de se rapprocher par la fiction littéraire. Notons que pour brouiller les frontières entre fiction et monde réel, le narrateur-Beigbeder évoque, en fin de roman, sa « généalogie américaine » (*WW* : 361), soit l'existence réelle de sa grand-mère maternelle nommée Grace Carthew Yorstoun, épouse de son grand-père paternel, Charles Beigbeder; il lui aura donc suffi de travestir quelque peu le nom de cette femme pour créer le nom de son *alter ego* américain.

Mis à part la présence structurante et révélatrice de deux narrateurs principaux, plusieurs parallélismes ponctuent le roman et renforcent le paradigme du double; les plus englobants sont : 1) la présence des tours jumelles du World Trade Center (Twin Towers), qui renvoient à la tour Montparnasse ainsi qu'à la tour de Babel : on y apprend qu'il avait été prévu de construire deux tours Montparnasse et qu'auraient effectivement existé deux tours de Babel. Autre parallèle ici : la tour Eiffel, vue de la tour Montparnasse par le narrateur-Beigbeder, a été construite par le même architecte que la Statue de la Liberté, vue du World

⁴⁹⁴ À la page 191, on trouve la mention suivante : « N'importe quoi, mon pauvre Beigbeder. »

Trade Center par Carthew Yorston; 2) l'écriture du roman au restaurant *le Ciel de Paris*, à la tour Montparnasse, renvoyant au restaurant *Windows on the World*, du World Trade Center, lieu diégétique central du roman; 3) l'existence des deux fils de Carthew : « C'est bizarre, deux frères [pense Carthew] : à la fois inséparables et tout le temps en guerre » (*WW* : 39); 4) les rapports historiques, politiques et artistiques entre la France et les États-Unis, dépeints sous un éclairage plus positif qu'à l'habitude (nous avons mentionné des réflexions sur Hemingway, à la partie I de la thèse, auxquelles s'ajoutent notamment des réflexions sur Ella Fitzgerald); 5) les liens entre la fiction et la réalité : il est maintes fois question de films qui se rapportent au drame réel des protagonistes. Quand survient l'attaque des tours, Carthew tente de faire croire à ses fils qu'il s'agit d'un « fire drill » puis d'un « film en 3D », ce que tentera de croire le plus longtemps possible son fils David; « ma vie tourne autour du film-catastrophe » (*WW* : 193), dit le narrateur Beigbeder quand sa conjointe le quitte, ce qui l'incite à se rendre à New York; 6) les liens entre l'histoire d'amour du narrateur-Beigbeder et celle du narrateur-Carthew.

Au nombre des parallélismes secondaires, mentionnons : 1) la relation du narrateur-Beigbeder avec son propre frère; 2) la présence (attestée) de deux frères musulmans « inséparables » (*WW* : 50), cuisiniers au restaurant *Windows on the World*; 3) le film des frères Nault; 4) la disposition graphique du roman : à la scène « 10 h 28 », heure à laquelle s'est effondrée la tour Nord, le texte est donné à lire sur deux colonnes par page, et le titre, reproduit à la verticale, représente l'antenne de l'édifice. Parallèlement, il est « 10 h 28 P. M. » pour le narrateur autodiégétique alors qu'il se rend, un an et demi après la tragédie, à l'emplacement des défuntes tours jumelles. Il essaie, peut-on comprendre, de les reconstituer par le souvenir, par les mots et par la graphie du texte.

Mentionnons aussi que les jeux sur le temps, entre un passé rendu présent par le récit du narrateur-Beigbeder et le présent de son aventure d'écriture, montrent à la fois son impuissance et son désir de s'approprier un drame relevant bel et bien du passé : il le manifeste en se rendant notamment à New York en Concorde, ce qui lui permet d'arriver aux États-Unis deux heures plus tôt que son départ – moins de temps que dure le récit de Carthew, donc qu'il aurait fallu pour changer le cours de l'histoire et pour éviter la tragédie.

La rencontre entre le narrateur-Beigbeder et Carthew Yorston est le thème moteur de cette construction en miroir. Pour se rapprocher du drame vécu par son protagoniste principal, le narrateur-Beigbeder se met donc lui-même en scène. Il choisit d'abord d'écrire du plus haut restaurant parisien situé à la tour Montparnasse, dans laquelle se situent les bureaux français de la chaîne Al-Jazeera, afin d'imaginer le choc des avions « immeublissant ». Il pousse ensuite le rapport des doubles jusqu'à essayer de rejoindre dans la mort le narrateur-Carthew, en montant dans le Concorde, « l'avion qui s'écrase tout le temps et [en optant pour] la destination la plus menacée d'attentats : normalement [conclut-il], j'aurais dû y passer assez vite. » (*WW* : 201) Vers la fin de son séjour new-yorkais, présent sur le Site où se dressait avant le World Trade Center, il dira :

Persuadé d'être unique, je descends West Side Highway à 10 h 28 P. M. comme si je montais sur scène pour recevoir un Oscar. La mort n'a pas voulu de moi à New York. On compare souvent la situation actuelle de l'Occident à la chute de l'Empire romain. Suis-je décadent? Je ne crois pas. C'est ma façon de vivre qui est suicidaire. (*WW* : 368)

Ce narrateur, situé à un premier niveau narratif et prenant en charge l'autre narrateur, ne se limite pas à essayer de sentir puis de reconstituer l'histoire du personnage fictif de Carthew Yorston, de ses deux fils et des autres clients du *Windows on the World* le matin du 11 septembre 2001; il donne aussi à lire sa propre histoire qui se tisse, évolue et change durant l'écriture du roman. Aussi, au fil de la narration, lui arrive-t-il diverses aventures, certaines

qu'il orchestre pour provoquer des liens entre la fiction et monde réel – comme le fait d'entraîner sa fille de trois ans au haut de la tour Montparnasse –, certaines d'apparences involontaires, alors qu'il devient à son tour une victime, presque par mimétisme avec Carthew : instable en amour, à l'image de son personnage américain, il se fait « larguer » par sa copine puis décide de se rendre à New York. C'est le cœur en peine qu'il écume les bars de la ville, tout en poursuivant, en parallèle, son enquête d'écrivain. Quand il se rend au *Noche*, le nouveau restaurant du propriétaire du *Windows on the World*, il tient l'échange suivant avec un ancien employé :

– We do not hate you [dit Beigbeder]. Vous nous faites peur parce que vous êtes les chefs du monde. Mais nous sommes consanguins. La France a aidé votre pays à naître. Puis vous nous avez libérés. [...] Juste une question : connaissez-vous la chanson de Dionne Warwick?

– Of course.

– Et nous voilà comme deux habitants de la planète Terre, en train de fredonner : « the windows of the world are covered with rain », au début on se sent idiots, on n'ose pas, les clients nous croient saouls, on ne chante pas très fort, et plus le refrain arrive et on se met à gueuler comme des gorets, comme des clodos, comme des frères. (*WW* : 365-366)

Le roman prend fin avec le retour en Concorde du narrateur-Beigbeder, prêt à demander en mariage la femme qui l'avait quitté : « Obscènement, inexplicablement, [je suis] content de vivre, simplement parce que je pense aux gens que j'aime. Les avions vont droit dans le mur et notre société aussi. Nous sommes des kamikazes qui veulent rester vivants. Seul l'amour me donne le droit d'espérer » (*WW* : 370). En mettant ainsi en scène deux narrateurs principaux, jouant de l'effet de réel et de l'effet-fiction, le roman de Beigbeder interpelle davantage la lucidité et la sensibilité du lecteur : celui-ci se sent mobilisé par un drame en train de se faire, au diapason d'un autre, plus important, auquel l'écrivain donne accès; épousant avec lui sa démarche d'écriture et de vie, il en vient à

s'identifier presque davantage au drame personnel de l'écrivain, sans pour autant quitter des yeux une catastrophe sur laquelle il n'a aucune prise, contrairement à sa propre vie.

La stratégie d'ensemble, qui joue sur le paradigme du double, est également efficace parce que, au lieu de chercher la faute (« je m'accuse », écrit la narrateur-Beigbeder), de nourrir les rivalités mimétiques et d'identifier des coupables, elle met avant tout en relation. Elle invite le lecteur à faire des ponts entre ce qui peut sembler irréconciliable et qui, une fois rapproché, permet de mieux saisir ce que plusieurs prétendent « indicible » et « indescriptible », lorsqu'il est question de violences. Elle offre surtout, comme « paratonnerre » à l'agression extérieure, l'art du roman :

Savez-vous d'où vient le titre original du roman : *The Catcher in the Rye* [de Salinger]? Il vient d'un vers de Robert Burns : « Si un corps rencontre un corps qui vient à travers les seigles. » Holden Caulfield (le narrateur) a mal entendu le poème : il croit qu'il dit « si un cœur rencontre un cœur ». Il se définit comme l'attrapeur dans le seigle. [...] Il s'imagine en train de courir dans un champ de seigle pour essayer de sauver des milliers de petits mômes. Ce serait pour lui la profession idéale. Gambader dans un champ de seigle pour attraper des hordes d'enfants qui courent au bord d'une falaise, des grappes de cœurs innocents qui se précipitent dans le vide. [...] Le plus beau destin possible : les attraper avant qu'ils ne tombent. Moi aussi je voudrais être l'attrapeur à travers les fenêtres. *The Catcher in the Windows*. (WW : 52-53)

4.5 Conclusion

Les romanciers Yasmina Khadra, Marie-Claire Blais et Frédéric Beigbeder en appellent dans leurs œuvres à la nécessaire réconciliation, ou du moins au rapprochement entre les individus, ne serait-ce que pour déjouer, le temps nécessaire à l'écriture et à la lecture d'un roman, l'escalade de la violence et ses inévitables répétitions, la chute des corps dans le vide ou la mort sacrificielle de mains fraternelles. Dès l'*incipit*, Beigbeder évoque cette nécessité, car :

Vous connaissez la fin : tout le monde meurt. Certes, la mort arrive à pas mal de gens, un jour ou l'autre. L'originalité de cette histoire, c'est qu'ils vont tous mourir en même temps et au même endroit. [...] La plupart des clients du *Windows on the*

World ne se connaissent pas entre eux. Lorsque leurs regards se croisent par mégarde, ils raclent leur gorge et replongent illico dans les journaux. [...] Le ciel est bleu mais personne n'en profite. [...] Dans un instant, le temps deviendra élastique. Tous ces gens feront enfin connaissance. Dans un instant, ils seront tous cavaliers de l'Apocalypse, tous unis dans la Fin du Monde. (*WW* : 11-12)

En temps d'économie mondialisée, devant l'écran télévisuel qui surexpose comme image de l'être un cliché déshumanisé, privé d'un visage et d'un cerveau qui pense, pour le dire avec Beigbeder et Kundera, en temps de pratiques métissées et transdiscursives aussi, dans le domaine de l'art, interpellant les enjeux de représentation et le paradigme fiction/monde réel, l'objet du désir est de plus en plus difficile à repérer, mais les conséquences qui découlent de la lutte pour se l'approprier n'en demeurent pas moins objectives. En parlant de plus en plus de « réciprocité » dans les conflits, Girard n'a pas perdu de vue cet objet; il constate, tout au plus, qu'il s'est déplacé. De l'objet il s'est canalisé vers le modèle, dans une concurrence entre les doubles de plus en plus effrénée et inégale. Jean-Pierre Dupuy, Eric Gans et Patrick Imbert, s'inspirant des réflexions girardiennes sur la mimésis d'appropriation, affirmeraient plutôt : cet objet s'est démultiplié. Nonobstant l'importance accordée à l'objet, les rivalités entre les doubles persistent et les clés que nous propose Girard pour mieux les cerner sont efficaces et bien senties par les romanciers de la postmodernité.

Parmi ces clés, se trouve celle d'un rapprochement non conflictuel parce que le romancier sait dévoiler, dans la relation qui unit le sujet aux autres ou au monde en général, la participation ou les préjugés de tous, sous formes de stéréotypes, de froideur existentielle ou d'un laisser-aller face aux idées reçues. Le romancier ne vise pas un monde qui puise ou expire dans un idéal mais une existence où il lui est permis de vivre, ainsi qu'à ses protagonistes, en remettant en question le monde dans lequel ils vivent. Préférer la vie à la mort, comme Amine, et œuvrer en ce sens, n'est certes pas garant de vie éternelle mais

entraîne sur sa route moins de destruction victimaire que le geste kamikaze de sa femme Sihem. Récrire l'histoire d'une tragédie, comme Beigbeder, peut déboucher sur la rencontre avec l'autre, ou du moins le désir de voir celle-ci persister. Quand le narrateur beigbederien se rend, en fin de récit, près du Mémorial de l'Holocauste, il entend jaillir d'une fenêtre des rires de femmes ainsi que la chanson *Shine on me*, des Praise Cats : « I've got peace deep in my soul I've got love making me hope Since you opened up your heart and shined on me. » (*WW* : 369) Il est alors prêt pour son retour en France, à laisser derrière lui Carthew et le 11 septembre 2001, puis à demander en mariage celle qu'il aime. La « surtranscendance de l'amour », ose aussi écrire Girard, en réplique au mimétisme de la violence. « [L]'essentiel est que nous pensions les uns aux autres, n'est-ce pas cela l'éternité [...] » (*ACD* : 298), illustre la fresque blaisienne dans ses moindres recoupements; mais aussi ces propos du personnage de Mère, au seuil de la mort, à la fin de la trilogie : « une vie réussie, pensait Mère, c'est une vie où l'on doute comme Nora ou Marie Curie, une aventure devant soi dont on ne sait rien, ou est-ce une existence dans l'incertitude et l'espoir du bonheur, ou tout cela à la fois » (*ACD* : 299).

CONCLUSION GÉNÉRALE

Pour que n'advienne plus la rencontre fortuite sur une table de dissection d'un bouc émissaire et du discours victimisateur⁴⁹⁵!

L'apparence fortuite d'une rencontre assassine; la dissimulation venant ajouter à la fortuité (Girard); l'effacement de traces humaines n'ayant connu qu'un bref séjour sur terre (Kundera, Imbert); le silence et la honte des survivants (Mujawayo, Hatzfeld), incapables de regarder dans les yeux leurs voisins il y a peu génocidaires;

L'omniprésence, la pensée unique et réductrice du discours médiatique (Kundera); l'Histoire officielle qui, à son tour, ajoute des couches mensongères à la fortuité du meurtre victimaire (Kundera et Girard); médias, Histoire et régimes totalitaires qui nourrissent l'effacement de la mémoire et l'incompréhension du spectateur qui, pourtant, demeure en quête;

Le regard de chirurgien et de synthèse de l'écrivain (Kundera), enfin; son oreille ouverte et sa voix de nuances, de doute et d'ironie aussi, qui force l'audition au sujet de crimes victimaires (Girard) et de discours mystificateurs (Kundera); sa voix, encore, qui déchire le voile de l'acte fortuit et meurtrier, puis son regard, encore, qui pénètre sans jamais s'en détourner les souffrances, la torture et le corps des victimes :

Autant d'éléments qui ont motivé et accompagné notre enquête sur les violences mondiales survenues au cours des douze dernières années, dans le champ de la création et de la théorie littéraire.

⁴⁹⁵ Il s'agit d'un clin d'œil intertextuel au texte de Lautréamont, qui se lit comme suit : « Il est beau [...] comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie! » (Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, VI, Paris, La Sirène, 1920, dans Bernard Delvaille, *Mille et cent ans de poésie française. De la Séquence de Sainte Eulalie à Jean Genet*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1991, p. 1145.

Douze ans, car le conflit qui remonte au plus loin est celui du génocide des Tutsis au Rwanda, de 1994, ainsi que des Hutus modérés, ces derniers ayant, comme le personnage de Cyprien dans *Un dimanche à la piscine à Kigali*, de Gil Courtemanche, refusé de transformer leurs amis d'hier en victimes utiles. Ont aussi été prises en charge, par les autres romanciers à l'étude, les récentes guerres civiles au Liberia, en Sierra Leone et en Côte-d'Ivoire (Ahmadou Kourouma), les conflits du tournant du XXI^e siècle à Madagascar (Jean-Luc Raharimanana) et en Afghanistan (Yasmina Khadra), de même que les actes terroristes récents perpétrés aux États-Unis (Marie-Claire Blais et Frédéric Beigbeder) et en Israël (Khadra). Se sont joints, finalement, au discours de Courtemanche sur le génocide au Rwanda, ceux de Véronique Tadjo et de Jean-Luc Raharimanana, ainsi que des témoins, rescapés et génocidaires, entendus par Jean Hatzfeld, Souâd Belhaddad et Esther Mujawayo, elle-même une survivante.

Quand, durant les années 1980, Thomas Pavel et d'autres théoriciens rouvraient les frontières presque sacrées entre fiction et monde réel, ou encore entre discours romanesque et « objectivité du monde⁴⁹⁶ » sans pour autant négliger les apports des décennies formalistes précédentes (et l'on a vu, dans la thèse, le recours notoire à Gérard Genette), une nécessité s'était imposée de repenser le discours littéraire et ses métissages nouveaux en lien avec deux de ses fonctions fondamentales : son habileté et sa pertinence à penser notre monde, qui ne peut faire abstraction de l'humain.

Quand René Girard et Milan Kundera se sont penchés eux aussi sur le discours littéraire et sur l'être humain, en son centre, la nécessité s'est imposée chez eux de ne jamais considérer l'un sans l'autre, de ne jamais penser l'humain en dehors de la relation qui l'unit à autrui et au monde environnant.

Cette relation, comme le dit Girard, si elle s'exprime dans une indifférenciation qui ne perçoit pas la réciprocité des actes et des désirs des uns et des autres, peut déboucher sur la violence. Dans ses recherches confrontant romans, mythes fondateurs, tragédies de l'Antiquité, dramaturgie shakespearienne, textes de persécution médiévaux, études ethnologiques et anthropologiques ainsi que récits bibliques et évangéliques (notamment...), il en vient à proposer lui-même une anthropologie de l'être, qui s'enracine tout à la fois dans les mots clés de désir, de relation et de violence et, ce qui est nouveau avec Girard, dans l'expulsion d'une victime émissaire innocente. La violence dont l'être humain est aujourd'hui le dépositaire est donc, chez lui, autant à l'amont qu'à l'aval de la relation : elle a investi l'être depuis le tout début et persistera à le faire tant qu'on ne percevra pas qu'il s'agit là d'un enjeu fondamental, enfoui aux origines de la culture humaine. C'est par sa lecture comparée de textes aux genres et aux temporalités divers que Girard en vient à préciser, dans *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978), sa théorie du mécanisme victimaire comme fondement de la société humaine. Ce mécanisme prend assise sur l'existence d'une victime et de lyncheurs réels, dissimulés derrière l'acte victimaire fondateur. Lorsqu'il observe les mystifications à l'œuvre dans les textes, rendant difficile leur déchiffrement, Girard comprend l'existence à la fois commune, indissociable et objective de la victime et de ses persécuteurs : devient sacrée, pour la communauté et les persécuteurs qui en font partie, la victime, puisqu'elle a réussi à réconcilier les antagonistes d'une crise qui semblait au départ insoluble. Girard attire en particulier notre attention sur l'inadéquation entre les sources réelles des conflits et le choix de la victime, qui s'explique par le fait que les bourreaux sont eux-mêmes mystifiés dans leur choix victimaire : sous le charme d'un flux mimétique s'étant emparé de la foule, au plus fort de la crise, cette dernière

⁴⁹⁶ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 21.

en vient à désigner spontanément une victime qui se distingue par des traits différentiels; son expulsion unanime est, selon ses bourreaux, justifiée et nécessaire, puisqu'elle a réussi à faire renaître la paix. La transdiscursivité joue un rôle fondamental chez Girard, qui tient compte à la fois des discours du persécuteur, de la foule et de la victime, de même que de la rencontre entre plusieurs genres de textes où s'expriment encore une fois ces voix multiples, et qui permettent de mieux relativiser la victimisation.

La relation entre l'être et la supposée « objectivité » du monde est aussi une question fondamentale analysée par Milan Kundera dans son œuvre romanesque, mais peut-être davantage encore dans sa trilogie sur l'art du roman composée des essais *L'art du roman* (1986), *Les testaments trahis* (1993) et *Le rideau* (2004). Essentielle, pour notre analyse en conjonction avec la pensée girardienne, est la réflexion kundérienne sur le travail et la pensée du romancier, qu'il perçoit comme un découvreur essentiel des mystifications qui minent les rapports de l'être au monde – être en relation avec autrui et aussi avec le monde dans lequel il vit. Sans don Quichotte venu démasquer les interprétations et les préinterprétations qui brouillent nos perspectives, le roman ne serait pas l'héritier des pouvoirs et des savoirs dont il dispose, il ne constituerait pas un art à part entière capable d'éclairer le lecteur sur ses relations obligées et conflictuelles. L'art du romancier, selon Kundera, est celui du doute, de l'ambiguïté, de la mise en perspective, de la multiplication et de la non-hiérarchisation des discours, ainsi que du refus d'une pensée totalitaire qui prétend à la vérité empirique, à un univers idéalisé qui s'inscrit en deçà des violences et qui fait pourtant bon jeu de discours mystificateurs et d'exclusions sommaires. En cheminant, au fil de la lecture, avec des romanciers comme Cervantes, Diderot, Sterne, Fielding, Musil, Balzac et Kafka, qui découvrent des « parcelle[s] jusqu'alors inconnue[s] de l'existence » (LR : 77) dans le contexte de l'évolution de l'histoire du roman, voici le lecteur mieux à même d'épouser la

quête de l'humain qui tente de trouver et de faire sa place dans le monde, en dépit des contradictions, des illusions, des contraintes et des violences environnantes.

Notre rencontre avec les protagonistes et les « situations existentielles » (Kundera) des romans de Jean-Luc Raharimanana, Ahmadou Kourouma, Gil Courtemanche, Véronique Tadjo, Yasmina Khadra, Marie-Claire Blais et de Frédéric Beigbeder, qui abordent le sujet de la violence contemporaine, aura été la rencontre de démystifications essentielles et de découvertes, qui ont donné à voir non seulement la difficulté de l'être-ensemble, prisonniers comme le sont les héros de constructions discursives contraignantes et de logiques sacrificielles, voire niant leur histoire et leur existence, mais aussi le désir de cet être-ensemble, souligné en particulier chez Tadjo et Blais et, sans doute le plus, chez Beigbeder. Le thème de la victimisation opportuniste, que rend transparent la transdiscursivité, est au cœur de leurs créations à tous; il est le plus présent, sans hésitation, chez Jean-Luc Raharimanana, dont l'analyse de l'œuvre a nécessité plusieurs investigations. Les réflexions des écrivains semblent déboucher, et dans un avenir de plus en plus proche, sur la promesse de moins en moins de constructions victimaires. Les victimes restent nombreuses, certes, mais elles arborent chez certains romanciers des signes victimaires différentiels moins distinctifs, comme c'est le cas dans *Windows on the World*, de Beigbeder. Ici, l'acte terroriste fait rage, qui a la particularité de ne pas faire de discernement – il frappe les victimes sans considération pour leur origine, leur âge, leur rang social, leurs croyances religieuses ou leur sexe. Il est pure agression, à laquelle Beigbeder préfère tendre l'autre joue, coller la sienne à celle des victimes aux origines multiples plutôt que de nourrir un antiaméricanisme plus en vogue. Lui importe peu, en réalité, qui a fauté, mais plutôt d'éclairer ce qui inspire le rapprochement et il fait vivre, le temps de l'œuvre d'art, le lien qui unit les êtres entre eux, bien que captifs de ce « wild world » (*ww* : 293) que chantait Cat

Stevens avant qu'il ne se convertisse à l'Islam et ne soutienne publiquement la condamnation à mort d'un Salman Rushdie, par un édit promulgué en Iran. Paul Éluard a lui aussi soutenu la condamnation d'un écrivain, son ancien ami et poète Kalandra, parce qu'aveuglé, comme le soutient Kundera, par le pouvoir magique du cercle communiste qui étendait ses tentacules dans le monde entier, ne pouvant s'accorder d'aucune voix dissidente.

Ce qui nous ramène à nos hypothèses :

L'humain en relation, comme point focal de la dissidence littéraire; les thèmes du désir et de l'exclusion, comme enjeux pivots dans les textes sur la violence contemporaine; les savoirs et les pouvoirs du discours littéraire sur l'anthropologie de la violence, comme éclairage aux résurgences victimaires actuelles : nos trois hypothèses auront certes permis de multiplier les analyses sur les dynamiques conflictuelles au cœur des romans et des textes à l'étude, en prenant appui sur une approche méthodologique centrée sur les enjeux de victimes émissaires et de discours victimisateurs. Qui sont les victimes dans les textes et quels sont les discours qui viennent soutenir ou pourfendre leur victimisation, en plus d'approfondir la réflexion sur la violence? Telles étaient les questions fondamentales à poser pour aborder ces œuvres d'écrivains de la francophonie mondiale, avec une approche qui transcende les frontières ou discours nationaux, politiques, historiques et géographiques.

Le « livre d'essai » *L'arbre anthropophage*, de l'écrivain malgache Jean-Luc Raharimanana, aura certes présenté plusieurs défis. Non seulement l'œuvre offre-t-elle un important métissage au niveau de sa forme, mais elle met aussi en relation la fiction avec une problématique existentielle intime, dans une urgence et une nécessité non ressenties ailleurs : il s'agit pour le fils écrivain de voir à la libération de son propre père, qu'on a torturé et emprisonné, de faire sentir, dans les moindres ressorts de l'œuvre, la victimisation erronée et opportuniste de ce dernier, qui trouve origine dans des discours discriminatoires et

ancestraux dissimulant les violences réelles. Pour ce faire, Raharimanana divise son livre en deux parties principales, la première juxtaposant divers récits, contes et mythes d'origine, et intégrant de plus en plus les violences d'actualité qui ont eu cours à Madagascar à la suite de l'élection présidentielle de décembre 2001; la deuxième partie est entièrement constituée du journal intime de l'écrivain, qui y note avec scrupule ses démarches pour voir à la libération de son père et où il remet aussi en perspective les récits abordés dans la première partie de l'œuvre. Il s'agit certes pour le lecteur occidental d'un portrait plus complexe de Madagascar que celui qu'il se plaisait à contempler dans les brochures touristiques, ce qui a d'ailleurs valu à l'écrivain plusieurs menaces, mais il s'agit surtout d'une rencontre, par l'écriture, avec une société encore aux prises avec des tabous et des pratiques sacrificielles (si l'on accepte de considérer la victimisation de Venance Raharimanana comme un exercice sacrificiel); cette rencontre permet aussi de découvrir des voix riches et nuancées, comme celles de Jean-Luc Raharimanana et de son père, justement, qui sont issus de cette société dont ils reconnaissent aussi les mérites.

Le départ d'Ahmadou Kourouma et, avec lui, de son protagoniste Birahima, l'enfant-soldat et héros de ses deux derniers romans, prive notre monde d'une réflexion aussi lucide que démystificatrice sur l'Afrique de l'Ouest actuelle ainsi que sur les violences contemporaines. Restent toutefois les œuvres, et la pensée vivante qui en accompagne leur lecture. Non seulement l'écrivain ivoirien y a-t-il fait exister un jeune protagoniste aussi impitoyable qu'intraitable envers les mécanismes mensongers et cruels de la réciprocité des violences, mais il l'a fait sur le ton jouissif d'une ironie désacralisante, qui ne dispense personne. Le paradigme fiction/monde réel prend, chez Kourouma, la forme d'une surexposition des pratiques magiques liées à la multiplication des actes meurtriers, qui entraînent en premier lieu dans la mort les enfants-soldats, placés à l'avant-scène des

attaques. S'il était donné à Birahima d'entendre une énième « connerie » (*ANPO* : 116) de la part des féticheurs, dont les protections n'ont su protéger aucun enfant-soldat, à part lui, dans le roman *Allah n'est pas obligé*, nous pouvons supposer que celle-ci serait la dernière, tant le jeune héros n'a d'yeux maintenant que pour la beauté de Fanta et d'oreilles pour ses cours d'histoire sur la Côte-d'Ivoire. Dans *Quand on refuse on dit non*, roman ultime de Kourouma, la nouvelle histoire de la Côte-d'Ivoire que le romancier propose, aidé de ses protagonistes, ne tente en rien de dissimuler les violences, qu'elles aient été libératrices ou non pour ce pays encore en proie à des conflits dévastateurs. Le verbe ironique et lucide de Birahima surexpose et déterre les charniers, dans ce roman posthume, « bon[s] pour le sol ivoirien [...] [et pour] les cultures du café, du cacao » (*QRDN* : 28). Mais ces charniers font aussi peu de cas de l'anonymat des cadavres, provenant de toutes les communautés ou les clans guerriers confondus, comme le donne à voir Kourouma. Massacrer puis enterrer indistinctement des victimes, suggère le romancier, c'est maintenir une culture de violence qui profite aux exportateurs des richesses du pays, qu'ils soient africains ou étrangers; c'est soutenir un système sacrificiel dont le bon fonctionnement dépend de l'anonymat victimaire.

Pour aborder le génocide des Tutsis et des Hutus modérés au Rwanda, nous avons privilégié, inspirés par les écrivains du corpus, une démarche plus comparative et intégrationniste que celle empruntée dans les autres chapitres de la thèse : ont été juxtaposés des textes qui relèvent tant du fictionnel que du témoignage. L'insertion par Courtemanche et, encore plus, par Tadjou, de textes factuels dans leurs œuvres, a guidé notre approche, en plus de celle favorisée par Girard. La catastrophe humaine qui, en 1994, a transformé à jamais l'histoire du Rwanda et, nous aimerions le croire, celle du monde, dépasse l'entendement, et en particulier pour celles et ceux qui lui ont survécu. Les ouvrages de Jean Hatzfeld qui regroupent les témoignages des survivants, à la fois victimes et tueurs, illustrent

à quel point une contagion meurtrière sans équivoque s'est emparée d'une grande majorité de citoyens hutus, massacrant à la machette leurs voisins et amis de la veille, hommes, femmes et enfants indifféremment. Pour s'assurer de la participation du plus grand nombre, les artisans du plan génocidaire, qui étaient aussi détenteurs du pouvoir politique et guerrier, ont misé sur les armes de la peur, sur des frustrations centenaires jointes à une promesse d'amnistie, après l'exécution de ce plan « total ». Ils savaient aussi qu'ils pouvaient compter sur une ambiguïté dévastatrice, véhiculée dans les récits les plus anciens et renforcée avec l'arrivée du colonisateur, qui stigmatisait le Tutsi comme un être à la fois hautain et sournois, ne chérissant que pouvoirs et richesses. Autant lui reprochait-on sa haute stature et ses traits fins, par exemple, qui faisaient de lui le double africain du blanc colonisateur, autant a-t-on fait de lui un être indifférencié d'avec les animaux, quand est venu le temps de l'exterminer, comme on irait à la chasse : étaient scandés à la radio des surnoms animalisant le Tutsi, comme ceux de cancrelat, de serpent et de chien, repris par les tueurs au moment de « couper » leurs victimes. Aussi, pendant trois mois, plus d'un million de Tutsis ont-ils été pourchassés sans relâche ni états d'âme, condamnés à ramper dans la boue des marais comme des serpents et à courir dans les forêts, trop peu denses, d'eucalyptus. Peu de ceux qui étaient présents au Rwanda au début du génocide ont survécu, et leurs témoignages, confirmant l'horreur et la cruauté dont ils ont été victimes, viennent aussi révéler ces deux faits dérangeants, qui ont mérité toute notre attention : leur discours aujourd'hui gêne, et ils se sentent honteux de ce qu'ils ont vécu.

Le regard vif jeté par Gil Courtemanche, Véronique Tadjó et Jean-Luc Raharimanana sur le génocide, et au premier chef sur les souffrances et sur les humiliations des victimes, est d'un soutien, voire d'un réconfort inestimable, pour la réflexion. Ce qui frappe, à la fois chez Courtemanche et chez Tadjó, c'est leur accent mis sur la victimisation des femmes dans la

catastrophe. Dans *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Courtemanche explore sans ménagement l'injustice dont a été victime sa protagoniste Gentille, ciblée en particulier et paradoxalement parce qu'elle était trop belle et intelligente, et surtout métissée : une Hutue dans un corps de Tutsie, ce que ne peut admettre le persécuteur désireux de trancher à jamais la dualité hutue-tutsie pour régner en roi et maître sur son pays. En revisitant le génocide, le romancier québécois s'est aussi aventuré dans une autre zone controversée mais ô combien révélatrice sur l'origine des violences, soit celle des problèmes réels qui sévissaient au Rwanda avant le début du génocide, dont celui du sida. Ne faisant aucune discrimination vis-à-vis de la population, cette maladie entraîne dans la mort (ou voue à une mort certaine) plusieurs des protagonistes de son roman, hutus et tutsis confondus, et refuse de jouer la carte différenciatrice. L'étonnant et le dérangeant du roman de Courtemanche, c'est la juxtaposition continuelle des questions de vie et de mort, ainsi que d'amour et de sexualité. À la victimisation cruelle et opportuniste de la femme tutsie, il oppose un discours réconciliateur d'amour et de lucidité, qui admet toutes les différences.

Quand Véronique Tadjo intègre, à la fin de *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, le terrible manifeste des Bahutus, le lecteur est à même d'en saisir toute la portée dévastatrice : lui avaient été présentés, auparavant, les victimes et les exécuteurs de ce discours d'exclusion, visant, dans ses premiers commandements, la femme tutsie. Tadjo avait mis en scène, notamment, le personnage saisissant de Nelly, jeune grand-mère qu'on devine atteinte du sida et qui, dans sa folie, s'en prend violemment dans le récit tant à son petit-fils né des suites d'un viol génocidaire qu'à son autre petit-fils pourtant « chéri » que « Dieu [lui a] donné » (OI : 47). Partant de l'hypothèse que ce « qui est arrivé au Rwanda nous concerne tous » (OI : 50), sans pour autant épargner le lecteur de l'évidence de l'horreur et du nombre démultiplié de cadavres, Tadjo mise, comme Beigbeder, sur les rapprochements possibles

qui transcendent l'actualité du génocide. Par l'insertion de courts textes fictifs, centrés sur la problématique de l'être-ensemble, elle fait se côtoyer des êtres que la tragédie a tenté de séparer à jamais, voire le monde des vivants avec celui des morts, afin de permettre à ces derniers d'expirer en paix. Dans *Rêves sous le linceul*, l'imagination délirante de Jean-Luc Raharimanana, qui emprunte dans cette œuvre un style plus près de ses ouvrages précédant *L'arbre anthropophage*, entraîne la réalité du génocide du Rwanda par-delà les frontières géographiques et ontologiques : le monde des morts et celui des vivants sont en étroites relations, refusant un discours dualiste qui exige « [q]ue les morts rejoignent donc les morts et qu'entre les vivants demeurent les vivants, les esclaves parmi les esclaves, les maîtres parmi les maîtres. » (*RSL* : 64) Dans le salon du narrateur, qui regarde au téléviseur la catastrophe rwandaise, se transpose le corps ensanglanté et démembré d'une femme qu'il tente, en vain, de reconstituer. Lui qui a vu des personnes se faire massacrer dans plusieurs pays du monde, des « tourbillons de haine » (*RSL* : 134) allant de Madagascar, Haïti, la Bosnie au Rwanda, demeure aux prises avec cette violence difficilement acceptable, qui le fige dans son canapé. Il tend toutefois la main à sa destinataire Nour, qui a déjà péri mais à laquelle Jean-Luc Raharimanana consacrera plus tard un ouvrage (*Nour, 1947*; publié en 2001) – il tient à la faire revivre par la fiction littéraire pour que soit révélée, tout au moins, la violence dont elle et plusieurs autres continuent à être victimes, d'un pays à l'autre.

L'écriture des attaques terroristes d'actualité chez Yasmina Khadra et Marie-Claire Blais prend la forme d'une mise en perspective, voire d'une dénonciation d'actes victimaires qui sont perpétrés, encore une fois, à l'endroit des femmes. Avec Frédéric Beigbeder, aussi, ces romanciers laissent entrevoir une réconciliation possible, ou du moins un rapprochement non conflictuel entre les êtres, par la médiation romanesque. L'escalade de la violence, l'inévitable et répétitive souffrance humaine ainsi que les crimes sacrificiels exécutés par des

maines pourtant fraternelles qui l'accompagnent sont des thèmes présents à la fois chez Khadra et Blais; se joint, à cette escalade et à ces souffrances, la chute des corps dans le vide, thème qui revient cette fois autant chez Blais que chez Beigbeder. Avant que ne s'élancent ces corps, les romanciers tentent, par l'écriture, de leur redonner leur humanité, ne serait-ce qu'en montrant leurs visages d'ordinaire dissimulés par les écrans télévisuels. Dans les textes de ces trois romanciers, plus que dans ceux de Raharimanana et de Kourouma, la réflexion sur la violence est davantage phénoménologique qu'anthropologique. Il convient avant tout, pour eux, de saisir l'être dans son rapport effectif à autrui, et de miser sur ce rapport pour espérer quelque possibilité de vie ou de connaissance, comme l'expriment les propos du personnage de Mère, dans *Augustino et le chœur de la destruction*, de Marie-Claire Blais : « une vie réussie, pensait Mère, c'est une vie où l'on doute comme Nora ou Marie Curie, une aventure devant soi dont on ne sait rien, ou est-ce une existence dans l'incertitude et l'espoir du bonheur, ou tout cela à la fois » (ACD : 299).

Terminons en soulignant que, chez tous les romanciers à l'étude, se manifeste, et avec une intensité diverse, cette croyance en l'œuvre d'art, faiseuse d'existences et de liens sensibles entre les êtres et les défis humains : il ne s'agit pas d'apporter par l'écriture un espoir vain ou un idéal hors d'atteinte mais plutôt, comme l'écrit le jeune romancier Augustino au terme du triptyque blaisien, d'un espoir de comprendre plus à fond notre monde où nous sommes aujourd'hui privés de certitude, car :

nous pourrions bien nous lever, un jour, et ne plus rien reconnaître autour de nous, nous demander si notre pays est encore le nôtre, et même s'il est encore là, oui, un matin en nous levant, nous pourrions bien penser, où sont nos territoires familiers, [...] où irons-nous si nous n'avons plus de villes, aucune maison, aucun feu, aucun pain, où irons-nous et qui nous ouvrira sa porte, un matin en nous levant, nous pourrions bien découvrir que nous n'avons rien, et dire à ceux autour de nous, pouvez-vous nous ouvrir votre porte (ACD : 298-299).

Au terme de la présente thèse, nous constatons que les thèmes de la réconciliation et d'une certaine solidarité mondiale, par le truchement de l'œuvre d'art, mériteraient davantage d'investigation. Dans des analyses ultérieures, on pourrait par exemple observer avec plus d'attention le discours des protagonistes artistes évoluant dans les textes (comme ceux du sculpteur Ari et des écrivains Charles, Daniel et Augustino, dans la trilogie de Marie-Claire Blais), ou encore le métadiscours d'un narrateur de type proustien qui, au fil du roman, dévoile sa situation d'écrivain en train de faire œuvre, nonobstant (et motivés par) les violences environnantes. La perspective kundérienne sur la méditation et la médiation romanesques ainsi que sur la non-hiérarchisation des discours serait encore ici d'un secours indéniable.

Comme nous y invitent Véronique Tadjó, Frédéric Beigbeder et plusieurs romanciers de la postmodernité, il conviendrait aussi d'approfondir l'étude de textes juxtaposant le factuel et le fictionnel, pour mieux mettre en perspective les conflits. Dans une approche girardienne, il serait intéressant de poursuivre cette analyse des romans sur la violence en intégrant davantage d'œuvres, par exemple celles d'écrivains rwandais se penchant sur le génocide de 1994 – pensons notamment aux textes des Rwandais Jean-Marie Vianney Rugangwa et Vénuste Kayimahe, publiés dans le cadre du projet « Rwanda, écrire par devoir de mémoire⁴⁹⁷ », auquel participait Véronique Tadjó.

Finalement, notre cadre théorique, axé sur une approche profondément anthropologique et transculturelle, gagnerait à être élargi : il serait éclairant de confronter, par exemple, les analyses girardiennes et kundériennes à des approches sociohistorique, psychanalytique et philosophique, mettant également à profit des études postcoloniales et

postmodernes récentes. Nous pensons notamment aux travaux de Linda Hutcheon⁴⁹⁸, d'Achille Mbembe⁴⁹⁹ et de Julia Kristeva⁵⁰⁰, susceptibles de nuancer le modèle girardien. Une analyse intertextuelle de l'œuvre du romancier Milan Kundera et du philosophe Martin Heidegger viendrait enrichir notre réflexion sur les rapports entre l'être et le monde, de même que sur la pensée et sur la « Temporalité ontologique⁵⁰¹ » contenues dans les balises du texte, mieux à même d'approfondir notre « connaissance du monde⁵⁰² ».

Le sujet de tous les écrivains de notre corpus est la violence contemporaine – celui qui nous préoccupe également et pénètre l'intimité de nos demeures, par l'entremise du téléviseur mais aussi de la littérature. Leur espoir : se reconnaître non dans cette violence mais dans la relation qui nous unit bel et bien au monde et à autrui. Ils nous offrent le luxe de la penser avec eux. De part et d'autre, l'enquête et la réflexion se poursuivent.

⁴⁹⁷ Il s'agit des textes suivants : Jean-Marie Vianney Rugangwa, *Le génocide des Tutsi expliqué à un étranger* (Bamako/Lille, Le Figuier/Fest'Africa Éditions, 2000) et Vénuste Kayimahe, *France-Rwanda : les coulisses du génocide, témoignages d'un rescapé* (Paris, L'Esprit frappeur/Dagorno, 2002).

⁴⁹⁸ Linda Hutcheon, « Circling the Downspout of Empire : Post-Colonialism and Postmodernism », dans *Ariel*, vol. 20, n° 1, janvier 1989, p. 149-175. Au sujet d'études postcoloniales, voir aussi Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952 et *Studies in Dying Colonialism*, New York, Grove Press, 1965 [1959]; Arun P. Mukherjee, « Whose Post-Colonialism and Whose Postmodernism? », dans *World Literature Written in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 1-9, ainsi que Robert Young, *White Mythologies : Writing History and the West*, London/New York, Routledge, 1990.

⁴⁹⁹ Pensons aux études suivantes d'Achille Mbembe : « Pouvoir, violence et accumulation », dans *Politique Africaine*, n° 39, 1990, p. 7-24; *Violence et pouvoir*, Paris, Karthala, 1990; *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.

⁵⁰⁰ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

⁵⁰¹ Albert Chapelle, *L'ontologie phénoménologique de Heidegger. Un commentaire de « Sein und Zeit »*, Paris, Éditions universitaires, 1962, p. 236.

⁵⁰² Martin Heidegger, *L'être et le temps*, op. cit., p. 81.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS LITTÉRAIRE – ROMANS ET TEXTES À L'ÉTUDE

- Beigbeder, Frédéric, *Windows on the World*, Paris, Grasset, 2003.
- Blais, Marie-Claire, *Dans la foudre et la lumière*, Montréal, Boréal, 2001.
- Blais, Marie-Claire, *Augustino et le cœur de la destruction*, Montréal, Boréal, 2005.
- Courtemanche, Gil, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Montréal, Boréal, 2002 [2000].
- Khadra, Yasmina, *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2002.
- Khadra, Yasmina, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005.
- Kourouma, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.
- Kourouma, Ahmadou, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2004.
- Raharimanana, Jean-Luc, *Rêves sous le linceul*, Paris, Le Serpent à plumes, coll. « Motifs », 1998.
- Raharimanana, Jean-Luc, *L'arbre anthropophage*, Paris, Gallimard/Joëlle Losfeld, 2004.
- Tadjo, Véronique, *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes Sud, 2000.

CORPUS TESTIMONIAL – RECUEIL DE TÉMOIGNAGES À L'ÉTUDE

- Belhaddad, Souâd, et Esther Mujawayo, *Survivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005 [2004].
- Hatzfeld, Jean, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000.
- Hatzfeld, Jean, *Une saison de machettes*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2003.

CORPUS LITTÉRAIRE – AUTRES ŒUVRES ET TEXTES CITÉS OU MENTIONNÉS

- Allende, Isabel, *The Stories of Eva Luna*, New York, Athenaeum, 1991. [Trad. de l'espagnol par Margaret Sayers Peden.]
- Blais, Marie-Claire, *Soifs*, Montréal, Boréal, 1995.
- Brossard, Nicole, *L'horizon du fragment*, Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois-Pistoles, coll. « Écrire », 2004.
- Brossard, Nicole, poème « C'est étrange », inédit. [Poème lu au 19^e congrès mondial du Conseil international en études françaises (CIÉF), table ronde « Écrivaines québécoises : visions et voix du 21^e siècle », Ottawa/Gatineau, 28 juin 2005.]

- Char, René, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 262. [Paris, Fontaine, 1947.]
- Courtemanche, Gil, *Une belle mort*, Montréal, Boréal, 2005.
- Gary, Romain, *Vie et mort d'Émile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981.
- Houellebecq, Michel, *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.
- Kayimahe, Vénuste, *France-Rwanda : les coulisses du génocide, témoignages d'un rescapé*, Paris, L'Esprit frappeur/Dagorno, 2002.
- Kourouma, Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990.
- Kristof, Agota, *La preuve*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1988.
- Lautréamont, Comte de, *Les chants de Maldoror, VI*, Paris, La Sirène, 1920, dans Bernard Delvaille, *Mille et cent ans de poésie française. De la Séquence de Sainte Eulalie à Jean Genet*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1991.
- Lopes, Henri, *Tribaliques*, Yaoundé, Éditions Clé, 1972.
- Lopes, Henri, *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.
- Lopes, Henri, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990.
- Ouellette, Michel, *Le testament du couturier*, Ottawa, Le Nordir, 2002.
- Raharimanana, Jean-Luc, *The Prophet and the President*, New York, UBU Repertory Publications, 1989.
- Raharimanana, Jean-Luc, *Le puits*, dans *Brèves d'ailleurs*, Paris, Actes Sud papiers, 1997.
- Raharimanana, Jean-Luc, *Nour, 1947*, Le Serpent à plumes, coll. « Motifs », 2003 [2001].
- Rivard, Yvon, *Le siècle de Jeanne*, Montréal, Boréal, 2005.
- Vianney Rugangwa, Jean-Marie, *Le génocide des Tutsi expliqué à un étranger*, Bamako/Lille, Le Figuier/Fest'Africa Éditions, 2000.
- Zola, Émile, *Le roman expérimental*, Paris, A. Guedj, GF-Flammarion, 1971 [1879].

ANTHOLOGIES

- Coquio, Catherine, *Rwanda. Le réel et les récits*, Paris, Belin, 2004.
- Escola, Marc [textes choisis et présentés par], *Le tragique*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2002.
- Grignon, Claire [textes choisis et présentés par], *Le mal*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2000.
- Montalbetti, Christine [textes choisis et présentés par], *La fiction*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2001.
- Piégay-Gros, Nathalie [textes choisis et présentés par], *Le roman*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2005.

Rabau, Sophie [textes choisis et présentés par], *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2002.

Samoyault, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.

LIVRES

OUVRAGES DE RENÉ GIRARD ET DE MILAN KUNDERA, MENTIONNÉS DANS LA THÈSE

Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

Girard, René, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.

Girard, René, *Critique dans un souterrain*, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 1976.

Girard, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978.

Girard, René, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

Girard, René, *La route antique des hommes pervers*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985.

Girard, René, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1999.

Girard, René, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001.

Girard, René, *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2002.

Girard, René [entretiens avec Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro], *Les origines de la culture*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004.

Kundera, Milan, *Le livre du rire et de l'oubli*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1978].

Kundera, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1989 [1984].

Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986.

Kundera, Milan, *L'immortalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1990].

Kundera, Milan, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993.

Kundera, Milan, *Le rideau. Essai en sept parties*, Paris, Gallimard, 2005.

AUTRES OUVRAGES

Arendt, Hannah, *La vie de l'esprit*, Paris, Presses universitaires de France, 1981.

Arendt, Hannah, *Juger : sur la philosophie politique de Kant*, Paris, Seuil, 1991.

Arendt, Hannah, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 1997 [1991].

- Aristote, *Politique d'Aristote*, 3^e édition revue et corrigée, Paris, Ladrangé, 1874. [Trad. en français d'après le texte collationné sur les manuscrits et les éditions principales par J. Barthélemy-Saint-Hilaire.]
- Aristote, *Aristote : Poétique et Rhétorique*, Paris, Librairie Garnier Frères, coll. « Chefs d'œuvres de la littérature grecque », 1922. [Trad. entièrement nouvelle d'après les dernières recensions du texte par Ch. Emile Ruelle.]
- Bakhtine, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998 [1970].
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978. [Éditions Khoudojestvennaïa Literatoura, Moscou, 1975.]
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- Bal, Mieke, *Narratologie : essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris, Klincksieck, 1977.
- Bandera, Cesario, *The Sacred Game*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 1994.
- Bardèche, Maurice, *Nuremberg ou la Terre promise*, Paris, Les Sept Couleurs, 1948.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Point Essais », 1972 [1953].
- Bateson, Gregory, *Steps to an Ecology of Mind*, New York, Oxford University Press, 1962.
- Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.
- Baudrillard, Jean, *La transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990.
- Baudrillard, Jean, *L'illusion de la fin, ou, la grève des événements*, Paris, Galilée, 1992.
- Bergson, Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France, 1972 [1900].
- Bouchard, Gérard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 2000.
- Brisson, Luc, *Platon. Les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma le mythe?*, Paris, La Découverte, 1994.
- Castillo Durante, Daniel, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. «Théorie et littérature», 1994.
- Castillo Durante, Daniel, *Les dépouilles de l'altérité*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2004.
- Chapelle, Albert, *L'ontologie phénoménologique de Heidegger. Un commentaire de « Sein und Zeit »*, Paris, Éditions universitaires, 1962.
- Chvatik, Kvetoslav, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995 [1994]. [Trad. de l'allemand par Bernard Lortholary.]
- Cohn, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001.

- Dallaire, Roméo, et Major Brent Beardsley, *Shake Hands with the Devil. The Failure of Humanity in Rwanda*, Vintage Canada Edition, 2004 [2003].
- Desrochers, Nadine, *Le récit dans le théâtre contemporain*. Thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2001. [Non publiée.]
- Dolezel, Lubomír, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, 1998.
- Dort, Bernard, *La représentation émancipée*, [Arles], Actes Sud, 1988.
- Dobrovsky, Serge, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions et cie*, Paris, Cahiers ritm, Université de Paris X, n° 6, 1993.
- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- Fanon, Frantz, *Studies in Dying Colonialism*, New York, Grove Press, 1965 [1959]. [Trad. de Haakon Chevalier.]
- Forest, Philippe, *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*, Paris, Seuil, 1995.
- Fortier, Frances, *Les stratégies textuelles de Michel Foucault. Un enjeu de véridiction*, [Québec], Nuit Blanche Éditeur, 1997.
- Foucault, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- Frazer, James, *Le rameau d'or. Étude de magie et d'histoire religieuse*, Paris, Robert Laffont, [1903].
- Gans, Eric, *Essais d'esthétique paradoxale*, Paris, Gallimard, 1977.
- Gans, Eric, *The Origin of Language*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1981.
- Gans, Eric, « *Madame Bovary* » : *The End of Romance*, Boston, G. K. Hall (Twayne's Masterwork Studies), 1989.
- Gans, Eric, *Originary Thinking : Elements of Generative Anthropology*, Stanford, Stanford University Press, 1993.
- Gefen, Alexandre, et René Audet (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Éditions Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2004 [1979].
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1982.
- Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983.
- Genette, Gérard, *Figures V*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2002.
- Heidegger, Martin, *L'être et le temps*, Paris, Gallimard, 1965. [Trad. en français de Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens; édition originale allemande : *Sein und Zeit*, Niemeyer, Halle an der Saale, 1927.]

- Heidegger, Martin, *Introduction à la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1967. [Édition originale allemande : *Einführung in die Metaphysik*, Max Niemeyer, 1952.]
- Jonnaert, Philippe, Johanne Barrette, Samira Boufrahi et Domenico Masciotra, « Contribution critique au développement des programmes d'études : compétences, constructivisme et interdisciplinarité », *Revue des sciences de l'éducation*, vol. XXX, n° 3, 2004.
- Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
- Lecarme, Jacques, et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Collin, 1997.
- Le Grand, Eva, *Kundera ou la mémoire du désir*, Montréal/Paris, xyz/L'Harmattan, 1995.
- Lopes, Henri, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, 2003.
- Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- Macksey, Richard, et Eugenio Donato (dir.), *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1970.
- Maffesoli, Michel, *L'ombre de Dionysos, contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, Méridien, 1982.
- Maffesoli, Michel, *La part du Diable*, Paris, Flammarion, 2002.
- Mbembe, Achille, *Violence et pouvoir*, Paris, Karthala, 1990.
- Mbembe, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.
- McKenna, Andrew J., *Violence and Difference. Girard, Derrida and Deconstruction*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 1992.
- Mertens, Pierre, *L'agent double. Sur Duras, Gracq, Kundera, etc.*, Bruxelles, Complexe, 1989.
- Michaud, Yves, *Violence et politique*, Paris, Gallimard, 1978.
- Michaud, Yves, *Changements dans la violence : essai sur la bienveillance universelle et la peur*, Paris, Odile Jacob, 2002.
- M'Lanhero, Joseph (dir.), *Essai sur les Soleils des Indépendances*, Abidjan, N.E.A., 1971.
- Paolo Adorno, Francesco, *Le style du philosophe, Foucault et le dire-vrai*, Paris, Kimé, 1996.
- Pastré, R., et P. Samurçay, « La conceptualisation des situations de travail dans la formation des compétences », dans J. Leplat et M. de Montmollin (dir.), *Les compétences en ergonomie*, Toulouse, Octarès, 2001.
- Pavel, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988. [Trad. de *Fictionnal Worlds*, Boston, Harvard University Press, 1986.]
- Pavel, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

- Philpot, Robin, *Ça ne s'est pas passé comme ça à Kigali*, Montréal, Éditions des Intouchables, 2003.
- Poirot-Delpech, Bertrand, *Monsieur Barbie n'a rien à dire*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1988.
- Poizat, Jean-Claude, *Hannah Arendt, une introduction*, Paris, Pocket, département d'Univers Poche/ La Découverte, 2003.
- Rassinier, Paul, *Passage de la ligne. Du vrai à l'humain*, Bourg-en-Bresse, Éditions Bressanes, 1949.
- Rassinier, Paul, *Le mensonge d'Ulysse*, Bourg-en-Bresse, Éditions Bressanes, 1950.
- Ricard, François, *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2003.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, tome I, Paris, Seuil, 1983.
- Riffaterre, Michael, *Fictionnal Truth*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1990.
- Roth, Philip, *Shop Talk. A Writer and his Colleagues and Their Work*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 2001.
- Salvador, Luc-Laurent, *Imitation et attribution de la causalité : la genèse mimétique du soi, la genèse mimétique du réel. Applications à la « psychose naissante » et à l'autisme*. Thèse de doctorat, université René-Descartes (Paris-V), Paris, 1996. [Non publiée.]
- Saul, John Ralston, *Mort de la globalisation*, Paris, Payot, 2006. [Trad. de Jean-Luc Fidel.]
- Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999.
- Serres, Michel, *Les cinq sens*, Paris, Grasset, 1985.
- Serres, Michel, *La légende des anges*, Paris, Flammarion, 1993.
- Wieviorka, Michel, *Sociétés et terrorisme*, Paris, Fayard, 1989.
- Wieviorka, Michel, *Violence en France*, Paris, Seuil, 1999.
- Wieviorka, Michel, *La violence*, Paris, Balland, 2004.
- Williams, James G., *The Girard Reader*, New York, Crossroads, 1996.
- Woolf, Virginia, *L'art du roman*, Paris, Seuil, 1963 [1927].
- Young, Robert, *White Mythologies : Writing History and the West*, London/New York, Routledge, 1990.
- Zola, Émile, *Les romanciers naturalistes*, 1881, Club du livre précieux, *Œuvres complètes*, t. XI, 1968.

ARTICLES, POSTFACES ET NUMÉROS SPÉCIAUX DE REVUES

- Baudrillard, Jean, « Après l'Orgie », dans *La transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, p. 11-21.

- Bertrand, Michel, « Le jardin des plantes ou l'hypotypose de la Place Monge », dans Alexandre Gefen et René Audet (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Éditions Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p. 375-393.
- Bhabha, Homi, « On Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse », *October*, n° 28, New York, Institute for Architecture and Urban Studies, 1984, p. 125-133.
- Borgomano, Madeleine, « Écrire, c'est répondre à un défi », numéro spécial *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n°s 155-156, « Identités littéraires », juillet-décembre 2004, p. 3-9.
- Castillo Durante, Daniel, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », dans Françoise Têtu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1997, p. 3-17.
- Chatain, Jean, et Rive, Émilie, « Côte d'Ivoire. Entretien avec le romancier Ahmadou Kourouma. Le spectre de la guerre ethnique »; url de référence : <http://www.edizioni-eo.it/schedelibri/intervistaahmadoukourounahumanite.htm>. Consulté en août 2005. [N'est plus en ligne.]
- Cingal, Guillaume, « Exil, écriture et fragmentation dans les premiers textes de Jean-Luc Raharimanana et Abdourahman Waberi », dans *Mots Pluriels*, n° 17, avril 2001; url de référence : <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1701gc.html>. Consulté le 15 janvier 2005.
- Clément, Annie Lise, « Foucault et René Girard : littérature, exclusion et violence », dans *L'interculturel et l'économie à l'œuvre : les marges de la mondialisation*, Daniel Castillo Durante et Patrick Imbert (dir.), Ottawa, Éditions David, coll. « des Amériques/ Colección de las Américas/The Americas Series », vol. III, 2004, p. 155-173.
- Clément, Annie Lise, « "Mériter [ou non] de mourir" : les héroïnes lapidées de Marie-Claire Blais et de Yasmina Khadra », dans Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *Exclusions/inclusions : déplacements economico-symboliques et perspectives américaines/Economic and Symbolic Displacements in the Americas*, Ottawa, Legas, coll. « des Amériques/ Colección de las Américas/The Americas Series », vol. IV, 2005, p. 65-76.
- Compa Barnard, Magali, « Raharimanana »; url de référence : <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/raharimanana.html>. Consulté en novembre 2005.
- Couillard, Marie, et Patrick Imbert, « Le processus d'attribution », dans *Les discours du Nouveau Monde au XIX^e siècle au Canada français et en Amérique latine/Los discursos del Nuevo Mundo en el siglo XIX en el Canada francofono y en América latina*, Ottawa, Legas, 1995, p. 43-60.
- Coulibaly, Adama, « Onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma : le cas d'Allah n'est pas obligé », dans *Éthiopiques. Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, n° 73, 2^e semestre 2004; url de référence : http://www.refer.sn/ethiopiques/article.php3?id_article=100&artsuite=4. Consulté en septembre 2005.

- Coulibaly, Brahim, « Polémique autour de “Quand on refuse, on dit non”. Pourquoi le dernier roman de Kourouma dérange », dans *Le Patriote*, n° 1592, vendredi 21 Janvier 2005, url de référence : <http://www.eburneanews.net/cb.asp?action=lire&id=13499>. Consulté le 21 février 2005.
- Dessingué, Alexandre, « Polyphonisme, de Bakhtine à Ricœur »; url de référence : http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur. Consulté en juin 2004.
- Dupuy, Jean-Pierre, « Mimésis et morphogénèse », dans Michel Deguy et Jean-Pierre Dupuy (dir.), *René Girard et le problème du Mal*, Paris, Grasset, 1982, p. 225-278.
- Gans, Eric, « Flaubert's Scenes of Origin », dans *Romanic Review*, vol. 81, n° 2, mars 1990, p. 189-202.
- Gans, Eric, « The Little Bang: The Early Origin of Language », dans *Anthropoetics*, vol v, n° 1, printemps/été 1999. <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0501/gans.htm>. Consulté en septembre 2001.
- Gans, Eric, « Le logos de René Girard », dans Michel Deguy et Jean-Pierre Dupuy (dir.), *René Girard et le problème du Mal*, Paris, Grasset, 1982, p. 179-213.
- Gans, Eric, « Mimetic Paradox and the Event of Human Origin », dans *Anthropoetics*, vol. I, n° 2, décembre 1995; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0102/mimesis.htm>. Consulté en août 2005.
- Gans, Eric, « The Necessity of Fiction », *Sub-Stance*, vol. 50, septembre 1986, p. 36-47.
- Gans, Eric, « Paradoxes of Love and Resentment », dans *Chronicles of Love and Resentment*, n° 9, samedi 9 septembre 1995; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/view9.htm>. Consulté en novembre 2001.
- Gans, Eric, « René et moi », *Chronicles of Love and Resentment*, n° 307, samedi 25 septembre 2004; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/vw307.htm>. Consulté en octobre 2005.
- Gans, Eric, « Scapegoating after September 11 », dans *Chronicles of Love and Resentment*, n° 251, samedi 24 novembre 2001; <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/vw251.htm>. Consulté en juillet 2003.
- Gendrel, Bernard, et Patrick Moran, « Humour : réflexions sur une analyse de G. Genette »; url de référence : http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A_r%26eacute%3Bflexions_sur_une_analyse_de_G%2E_Genette. Consulté le 10 octobre 2005.
- Girard, René, « Monstres et demi-dieux dans l'œuvre de Hugo », dans René Girard, *Critique dans un souterrain*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1976, p. 151-159. [Publié d'abord dans *Symposium*, vol. XIX, n° 1, Syracuse University, Syracuse, New York, printemps 1965.]
- Girard, René, « Violence et religion », dans *Violences d'aujourd'hui, violences de toujours : textes des conférences et des débats. Rencontres internationales de Genève*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2000.
- Goldschläger, Alain, « L'antisémitisme au Canada, en Argentine et au Brésil », dans Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *Exclusions/inclusions :*

- Martinez, Marie-Louise, « Vers une anthropologie de la frontière », entretien avec René Girard tenu le 31 mai 1994 au CIEP à sèvres; url de référence: <http://home.nordnet.fr/~jpkornobis/textes/frontiere1.htm>. Consulté le 6 avril 2004.
- Mbembe, Achille, « Pouvoir, violence et accumulation », dans *Politique Africaine*, n° 39, 1990, p. 7-24.
- McKenna, Andrew J., « Deconstruction and the Resistance to Anthropology », dans *Paroles Gelées : UCLA French Studies*, Los Angeles (CA), vol. VIII, 1990, p. 43-48.
- McKenna, Andrew J., « Desire, Difference, and Deconstruction in Madame Bovary », dans Laurence M. Porter et Eugene F. Gray (dir.), *Approaches to Teaching Flaubert's Madame Bovary*, New York, Mod. Lang. Assn. of Amer., 1995, vol. xv, p. 106-113.
- McKenna, Andrew J., « On Violence and Theory », dans *Philosophical Designs for a Socio-Cultural Transformation. Beyond Violence and The Modern Era*, Tokyo (Japon)/Boulder (USA), École des Hautes Études en Sciences Culturelles (E.H.E.S.C.)/Rowman & Littlefield Publishers, 1998, p. 655-666.
- McKenna, Andrew J., « Religious Difference », *Anthropoetics*, vol. IV, n° 1, printemps/été 1998; url de référence : http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0401/AM_DERR.htm. Consulté le 13 septembre 2001.
- Montalbetti, Christine, « Platon Game Over : Aristote au secours de Lara Croft »; url de référence : <http://www.fabula.org/revue/cr/39.php>. Consulté en janvier 2002.
- Mukherjee, Arun P., « Whose Post-Colonialism and Whose Postmodernism? », dans *World Literature Written in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 1-9.
- Ni Chréachain, Firinne, « Re-reading *Les Soleils des Indépendances* or : Kourouma and Precolonial Africa », dans Claude Bouygues (dir.), *Texte africain et voies/voix critiques. Essais sur les littératures africaines et antillaises de graphie française (Maghreb, Afrique noire, Antilles, Immigration)*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 91-108.
- Notre Librairie. *Revue des littératures du Sud*, n°s 155-156, « Identités littéraires », juillet-décembre 2004.
- Ohaegbu, Aloysius U., « *Les Soleils des Indépendances* ou le drame de l'homme écrasé par le destin », dans *Présence Africaine*, n° 90, 1974.
- Orsini, Christine, « Girard et Platon », dans Paul Dumouchel (dir.), *Violence et vérité. Autour de René Girard* [Actes du colloque de Cerisy, 11-18 juin 2002], Paris, Grasset, 1985.
- Pavel, Thomas, « Comment définir la fiction », dans Alexandre Gefen et René Audet, (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Éditions Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p. 3-13.
- Pavel, Thomas, « Fiction and Imitation », dans *Poetics Today*, vol. XXI, n° 3, 2000, p. 521-540.
- Pavel, Thomas, « Fiction et perplexité morale », conférence « Marc Bloch » (École des Hautes Études en Sciences Sociales) prononcée le 10 juin 2003; url de référence : http://www.fabula.org/pavel_bloch.php. Consulté le 7 octobre 2004.

- Ponzio, Augusto, « Altérité et écriture d'après Bakhtine », dans *Littérature*, février 1985, Paris, Larousse, p. 119-128.
- Raharimanana, Jean-Luc, « L'exil », dans « L'écrivain face à l'exil » [dossier], *Africultures*, n° 15, Paris, L'Harmattan, février 1999.
- Raharimanana, Jean-Luc [textes réunis et présentés par], « La littérature malgache », dans *Interculturel Francophonies*, n° 1, Lecce (Italie), Alliance Française de Lecce, juin-juillet 2001.
- Raharimanana, Jean-Luc [textes réunis et présentés par], « Identités, langues et cultures dans l'océan Indien », dans *Interculturel Francophonies*, n° 4, Lecce (Italie), Alliance Française de Lecce, nov.-déc. 2003.
- Ricard, François, « Mortalité d'Agnès » [postface], dans Milan Kundera, *L'immortalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993, p. 507-536.
- Rolandeau, Yannick, « René Girard et le mécanisme victimaire »; url de référence : <http://membres.lycos.fr/yrol/LITTERA/GIRARD/girard.htm>. Consulté en septembre 2001.
- « Rwanda 94. Le théâtre face au génocide. Groupov, récit d'une création », dans *Alternatives théâtrales*, n°s 66-67, avril 2001.
- Saint-Gelais, Richard, « Ambitions et limites de la sémantique de la fiction », section « Théories de la fiction littéraire »; url de référence : <http://www.fabula.org/revue/cr/122.php>. Consulté en septembre 2001.
- Saint-Gelais, Richard, « L'Effet de non-fiction : fragments d'une enquête »; url de référence : <http://www.fabula.org/effet/interventions/16.php>. Consulté en novembre 2005.
- Scarpetta, Guy, « Le Quatuor de Kundera », dans *L'Impureté*, Paris, Grasset, 1985.
- Siebers, Tobin, « Philosophy and Its Other – Violence: A Survey of Philosophical Repression From Plato to Girard », dans *Anthropoetics*, vol. I, n° 2, décembre 1995; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0102/siebers.htm>. Consulté en octobre 2001.
- Soubias, Pierre, « Les Soleils des indépendances : la magie du désenchantement », dans *Cahier Spécial. Ahmadou Kourouma : l'héritage, Notre Libraire. Revue des littératures du Sud*, juillet-décembre 2004, p. 11-16.
- « Tendances. Rencontre. Sagesse du quotidien : reconnaître le Mal », dans *Cultures en mouvement*, octobre 2002, n° 51.
- Van Oort, Richard « Epistemology and Generative Theory: Derrida, Gans, and the Anthropological Subtext of Deconstruction », dans *Anthropoetics*, vol. I, n° 1, juin 1995; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0101/vano.htm>. Consulté en septembre 2001.

CONFÉRENCES OU ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES DISPONIBLES SUR INTERNET :

- « Le bon plaisir, de René Girard » (émission *France Culture*, 11 novembre 1989); url de référence : <http://www.stephane-vinolo.com>. Consulté en avril 2006.

Girard, René, « Au cœur de l'homme et des sociétés : la violence » (KTO productions); url de référence : http://www.ktotv.com/video_data.php3?numero=275. Consulté entre octobre 2002 et avril 2005.

Girard, René, « René Girard : Violence, Victims and Christianity » (D'Arcy, Oxford/UK, 1997; RealVideo, 52 min.); url de référence : http://theol.uibk.ac.at/cover/girard_oxford_video.html. Consulté le 2 mars 2002.

Girard, René, « Shakespeare on Passions » (congrès annuel du regroupement Colloquium on Violence and Religion; Innsbruck, Autriche, 20 juin 2003); url de référence : http://theol.uibk.ac.at/cover/girard_innsbruck_video.html. Consulté en janvier 2004.

COMMUNICATIONS (NON PUBLIÉES)

Bouchard, Gérard, « Figures et mythes des Amériques : projet d'analyse pragmatique », congrès Americas'Worlds and the World's Americas/Les mondes des Amériques et les Amériques du monde/Los Mundos de las Américas y las Américas del Mundo/Os Mundos das Americas, as Americas do Mundo, International American Studies Association, Ottawa, du 18 au 20 août 2005; url de référence : www.iasaweb.org.

Colvin, Margaret, « Le périple néobaroque de Maclélio dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma », session v, *Hommage à Ahmadou Kourouma*, 19^e congrès mondial du Conseil international en études françaises (CIEF), Ottawa/Gatineau, du 27 juin au 3 juillet 2005.

Dahouda, Kanaté, « La dynamogénie de l'étranger ou les avatars de l'obsession ethnique dans la littérature ivoirienne », 19^e congrès mondial du Conseil international en études françaises (CIEF), Ottawa/Gatineau, du 27 juin au 3 juillet 2005.

Martinez, Marie-Louise, « Vers une anthropologie de la frontière », entretien avec René Girard tenu le 31 Mai 1994 au CIEP à Sèvres; url de référence: <http://home.nordnet.fr/~jpkornobis/Textes/frontiere1.htm>. Consulté le 6 avril 2004.

Serre, Michel, conférence inaugurale du colloque international du regroupement Colloquium on Violence & Religion, Abiquiu, New Mexico, le 2 juin 2004.

TEXTES PUBLIÉS DANS DES JOURNAUX, QUOTIDIENS OU HEBDOMADAIRES, AINSI QUE DANS DES MÉDIAS ÉLECTRONIQUES

Chanda, Tirthankar, « Les écrivains se souviennent d'Ahmadou Kourouma », Radio France internationale, 9 janvier 2004; url de référence : <http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1147.asp>. Consulté en décembre 2004.

« Échos du Capricorne » (Fréquence Paris Plurielle, 106,3 FM), retranscrit à l'adresse <http://perso.club-internet.fr/cjbenoit/french/Raharimanana.html>. Consulté en novembre 2001.

Farrel, Stephen, « "It is Either Us or Them", Islamic Jihad Leader Says », *The Ottawa Citizen*, Ottawa, le 18 avril 2006, p. A8.

Girard, René, « Le jeu des secrets interdits. Au bout du roman : la nouvelle barbarie », dans *Le Nouvel Observateur*, Paris, 21-27 novembre 1986, p. 102-103.

« Hutu Power : Les dix commandements des Bahutus », *Kangura* [Kigali], 10 décembre 1990.

Joyal, André, et Luc-Normand Tellier, « Roméo Dallaire et le génocide rwandais – Que cherche Robin Philpot en brouillant lui-même les pistes? », *Le Devoir*, lundi 12 janvier 2004.

Lapaque, Sébastien « René Girard élu à l'Académie française. Élection divine », 18 mars 2005; url de référence : http://www.languefrancaise.net/news/index.php?id_news=243. Consulté en mars 2005.

Lebrun, Jean-Claude, « Frédéric Beigbeder : 11 septembre, roman », *L'Humanité*, 28 août 2003; url de référence : <http://www.humanite.presse.fr/journal/2003-08-28/2003-08-28-377807>. Consulté en septembre 2003.

Magnier, Bernard, « Les soleils de Kourouma », dans *MFI Hebdo*, 09/01/2004; url de référence : <http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1146.asp>. Consulté en septembre 2005.

Philpot, Robin, « Le Drame rwandais – Roméo Dallaire veut-il brouiller les pistes? », *Le Devoir*, 6 janvier 2004.

Ricard, François, « Milan Kundera. Le roman comme art », *Le Devoir*, samedi 4 dimanche 5 juin 2005; url de référence : <http://www.ledevoir.com/2005/06/04/83335.html?217>. Consulté en juin 2005.

Sotinel, Thomas, « Les séquelles du génocide rwandais affectent toute l'Afrique centrale », *Le Monde*, 6 avril 1995.

Trudel, Pierre, « Le drame rwandais – De la négation d'un génocide », *Le Devoir*, mercredi 14 janvier 2004.

SITES INTERNET CONSULTÉS :

www.acat.asso.fr.

www.amnistie.qc.ca.

<http://web.amnesty.org/library/Index/ENGAFR350042002?open&of=ENG-MDG>. Consulté le 23 août 2005.

<http://www.ap.org>. Consulté le 1^{er} janvier 2006.

Gans, Eric, « Chronicles of Love and Resentment »; url de référence : <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/home.html>.

<http://edition.cnn.com/2005/WORLD/asiapcf/12/28/pakistan.honor.ap/>. Consulté le 1^{er} janvier 2006

www.fabula.org.

<http://www.fabula.org/atelier.php?Catharsis>.

http://www.humanrightsfirst.org/international_justice/w_context/w_cont_03.htm. Consulté en août 2005.

www.iasaweb.org

http://www.infx.info/quidnovi/article.php3?id_article=432.

« Inf(x) Venenun ». Consulté en septembre 2005.

<http://www.remacle.org>. Consulté en octobre 2005

http://theol.uibk.ac.at/cover/events/innsbruck2003_program.html.

www.yasmina-khadra.com. Consulté en novembre 2005.

<http://web.ustpaul.uottawa.ca/covr2006/conference2006.htm>. Consulté en janvier 2006.

AUTRES

Bélanger, Daniel, « Dans un spoutnik », *Rêver mieux*, Audiogram, 2001.

Bush, George W., « Address to a Joint Session of Congress and the American People », United States Capitol, Washington, D.C. [« For Immediate Release », Office of the Press Secretary]; url de référence : <http://www.whitehouse.gov/news/releases/2001/09/20010920-8.html>. Consulté le 16 octobre 2001.

Eminem, « Evil Deeds », *Encore*, Interscope, 2004.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
REMERCIEMENTS	iii
SIGLES	iv
AVANT-PROPOS	v
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE – CORPUS THÉORIQUE, DÉFINITIONS, HYPOTHÈSES ET CADRE MÉTHODOLOGIQUE	6
CHAPITRE I	
LE LITTÉRAIRE : POUR MIEUX PENSER LA VIOLENCE <i>DANS</i> ET <i>PAR</i> LE TEXTE	6
1.1 L'écriture de la violence mondialisée. Présentation de René Girard et de Milan Kundera	6
1.2 Recontextualisation de la pensée girardienne et kundérienne dans l'histoire de la théorie et de la critique littéraires	27
1.3. Deux axes préliminaires de recherche	39
1.3.1 Le premier axe préliminaire de recherche : la démystification	39
1.3.2 Le deuxième axe préliminaire de recherche : métadiscursivité, représentation et culture	44
1.4 René Girard, hypothèses fondatrices et mécanisme victimaire	56
1.5 Conclusion	74
1.5.1 De Girard et Kundera à notre corpus : proposition d'une hypothèse de départ	74
1.5.2 Un corpus transnational et transculturel, par la voie de la francophonie	80
1.5.3 Le roman comme passeur	82
CHAPITRE II	
DÉFINITIONS : VIOLENCE ET MIMÉSIS	88
2.1 Violence : une définition opératoire	88
2.2 La mimésis en question : rivalitaire et médiate	97

CHAPITRE III	
HYPOTHÈSES ET APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE.....	116
3.1 Girard et Kundera : rappel des hypothèses les plus importantes.....	116
3.2 Trois hypothèses sur le littéraire prenant en charge le monde conflictuel.....	122
Hypothèse 1 :	122
Dans son va-et-vient entre le roman et le monde réel, l'être humain en relation avec autrui occupe une position centrale pour penser le monde conflictuel.	
Hypothèse 2 :	123
Les thèmes existentiels du désir et de l'exclusion victimaire sont omniprésents dans le littéraire qui aborde les questions de violence contemporaine.	
Hypothèse 3 :	125
Le littéraire, art de la démythification, est le lieu privilégié pour réfléchir au seul point hors-discours dans le monde, soit le passage de vie à trépas.	
3.3 Cadre méthodologique.....	128
DEUXIÈME PARTIE – ANALYSE CRITIQUE D'UN CORPUS LITTÉRAIRE TRANSCULTUREL. VIOLENCES ET ÉCRIVAINS D'ACTUALITÉ.....	131
CHAPITRE I	
JEAN-LUC RAHARIMANANA : LUCIDITÉ TRANSDISCURSIVE D'UN TÉMOIN LITTÉRAIRE DU FAIT VIOLENT	131
1.1 Repères biographiques et bibliographiques.....	132
1.1.2 Pourquoi tant de violence?.....	133
1.2 <i>L'arbre anthropophage</i> : genèse d'une création transdiscursive qui puise dans l'intime.....	135
1.3 Transdiscursivité et violence dans <i>L'arbre anthropophage</i>	139
1.4 <i>L'arbre anthropophage</i> : du mythe à son actualisation victimaire	148
1.4.1 « Mon père parlait, parlait, parlait... » : Venance Raharimanana, une victime en porte-à-faux	151
1.4.2 Récits et légendes mythiques à l'origine du processus accusatoire.....	164
1.4.2.1 Le récit sacrificiel de <i>L'arbre anthropophage</i> : victimisation et cannibalisme	167
1.4.2.2 Le récit différenciateur des lacs jumeaux : refuser l'interdit qui, toujours, ferme la bouche	174
1.5 Conclusion	184

CHAPITRE II

AHMADOU KOUROUMA : UN GÉANT LITTÉRAIRE PARMI LA

VIOLENCE À DÉMYSTIFIER.....185

2.1 Sekou : défier la logique mystificatrice, façon kouroumienne.....187

2.2 Deux exemples démystificateurs : morts de Ma et de Kid194

2.2.1 Le personnage de Ma victimisée : parce que trop belle et malade194

2.2.2 Mort de Kid : c'est lui le coupable (il a pourtant tiré), non « c'était elle et pas une autre », dit Papa le bon au sujet de la vieille, confondue199

2.3 Autres faits de croyances opposés au réel violent203

2.4 Langue et origine de la violence chez Kourouma209

2.5 *Quand on refuse on dit non*, le roman posthume de Kourouma.

Alternance discursive, lucidité, ironie et charniers (bons pour l'humus et le commerce mondial), façon Birahima.....217

2.5.1 Trois situations narratives dominantes : l'efficacité de l'architecture transdiscursive pour dire la violence220

2.5.2 L'ironie désacralisante de Birahima229

2.5.2.1 En lien avec *Allah n'est pas obligé*229

2.5.2.2 Ironie, clichés et charniers.....234

2.6 Conclusion239

CHAPITRE III

LE RWANDA : PERTINENCE ET URGENCE DE PENSER EN

TERMES DE RESSEMBLANCES241

3.1 Kundera et Girard : les textes pour toucher au vivant et aux rouages de la violence.....244

3.2 Penser en termes de ressemblance plutôt que de différence.....248

3.3 Les témoins entendus par Jean Hatzfeld.....249

3.3.1 De la douleur pérenne à l'imitation victimaire250

3.4 Gil Courtemanche, Véronique Tadjo et Jean-Luc Raharimanana : témoins littéraires.....262

3.4.1 *Un dimanche à la piscine à Kigali* : la belle et métissée Gentille262

3.4.2 Véronique Tadjo : « Le Rwanda est en moi, en toi, en nous »280

3.4.3 Raharimanana : rêver la vie par-delà la mort.....286

3.5 Conclusion291

CHAPITRE IV

YASMINA KHADRA, MARIE-CLAIRE BLAIS ET FRÉDÉRIC

BEIGBEDER : TERRORISME ET VICTIMISATION293

4.1 Yasmina Khadra et la femme lapidée	295
4.1.1 L'après désir mimétique, dans <i>Les hirondelles de Kaboul</i>	298
4.2 Efficacité du stéréotype victimaire, de la répétition et de la correspondance, chez Marie-Claire Blais	306
4.3 De Marie-Claire Blais à Yasmina Khadra : s'agit-il aussi de « mériter de vivre »?	317
4.4 « Nous sommes tous pareils » : écriture en miroir chez Frédéric Beigbeder	321
4.4.1 Le paradigme du double chez Beigbeder : faire exister le rapprochement <i>par</i> et <i>dans</i> l'écriture de l'œuvre.....	325
4.5 Conclusion	331
CONCLUSION GÉNÉRALE	334
BIBLIOGRAPHIE.....	348
TABLE DES MATIÈRES	363