

DIRE LA GUERRE DANS LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE

Pierre Stéphane DOUI

Université de Bangui, RCA

dpeirrestephane@yahoo.fr // stephane205sam@gmail.com

Résumé : Toutes les sociétés du monde ont, d'une manière ou d'une autre, connu la guerre. Elles sont capables de déclencher les pires déchaînements pour défendre leurs intérêts, leur identité, leurs cultures qu'elles supposent en danger. La guerre comme déferlement de la violence aveugle est devenue une thématique littéraire prisée par les écrivains francophones. De nos jours, nous décryptons dans les lettres francophones un vaste théâtre de violence. Les romanciers francophones font de la thématique de guerre une expérience humaine fatale. La guerre et les violences ont envahi l'espace scriptural au détriment de l'euphorie des indépendances. Le présent article se propose, en s'appuyant sur la théorie sociocritique de réfléchir sur la manière dont les auteurs francophones appréhendent la guerre.

Mots-clés : Discours, guerre, sociocritique, sociodrame, thématique, esthétique.

Abstract: Every society in the world has any way known the war. Moreover, to defend their interests, cultures and identity, they are able to declare war. The war as factor of blind violence is now a literary subject interesting the francophone writers. Nowadays, we decipher in the francophone writings a large scene of violence. The French speaking writer consider war thematic as a human fatal experience. War and violences have invaded scriptural space to the detriment of the independances euphoria. This article intends to rely upon the sociocritical theory based on the way the francophone author's view of the war.

Keywords: Speech, war, sociocritical, thematic, beauty, sociodrama.

Introduction

Dans toutes les périodes de réelle mutation, déclare Michel Crozier (1963), ce sont les hommes qui sont en avance, et le système en retard. Ce propos acquiert toute sa force lorsque l'on décrypte les lettres francophones. En effet, l'écriture reflète les évolutions du monde, surtout dans le monde francophone si l'on en croit les écrivains. Cet espace est marqué par des conflits armés, des guerres destructrices. La guerre, en tant que thématique littéraire, est présente chez de nombreux auteurs francophones. Ce point de vue est partagé par Tanella Boni (2001, p.48) qui souligne que les écrivains contemporains parlent d'autre chose que de la vie. Les guerres et les violences ont envahi l'espace de l'écriture, mettant un accent particulier sur la mort, la souffrance et le chaos. Ecrire semble donc être une lutte incessante contre la mort.

Cela suppose que les écrivains francophones aient changé de cible pour aborder la thématique de la guerre sous toutes ses formes. Comment les botes,

les tanks et les chars ont-ils remplacé l'euphorie des indépendances ? Pourtant, l'espèce humaine se distingue des autres espèces par la raison grâce à laquelle elle peut prétendre maîtriser et posséder la nature, comme l'a prédit René Descartes. En domptant et en possédant la nature, l'espèce humaine met au point des techniques lui permettant de créer des conditions agréables pour sa survie. Or, le bilan est plutôt amer pour le monde francophone tel que conçu dans les romans. L'homme végète dans des maux tels que la corruption, l'injustice, la cupidité, le népotisme, le tribalisme, etc., conduisant la masse à la misère, cause essentielle du déclenchement des guerres désastreuses, voire destructrices. Autant Victor Hugo dans *Les Misérables*, Michel Tournier dans *Le Roi des Aulnes*, Sony Labou Tansi dans *La Vie et demie* qu'Ahmadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé*, ont fait de la guerre une thématique littéraire pointant la misère sociale comme l'une des raisons fondamentales.

Précisons d'emblée que l'Histoire nous montre que les guerres qui se sont succédées ont entraîné des pertes humaines et matérielles aux conséquences désastreuses. Ces guerres naissent lorsque les intérêts des acteurs sont menacés. Mais face aux désastres des guerres, l'Histoire enseigne les erreurs du passé et invite les contemporains à les corriger afin d'envisager un avenir meilleur. Samuel Coloridge (2015) s'est aussi interrogé dans ce sens : « Si seulement l'homme apprenait de l'histoire quelles leçons celle-ci nous enseignerait [...] est-il possible que notre ferveur pour une cause nous exempte au point que nous répétions les erreurs tragiques des générations passées ? ».

Cette interrogation semble être commune à tous les écrivains francophones. Le discours romanesque francophone se veut le porte-parole de l'expérience des douleurs d'un peuple martyrisé, d'une violence inouïe qui prend racine dans le vécu colonial, les agissements des dictateurs ou des ploutocrates, ou dans des dérives ethniques. Quelles sont les origines de la guerre selon les auteurs francophones ? Peut-on en identifier aisément les acteurs ? Quelle en est la portée significative ? Quelle est l'esthétique qui découle de l'écriture de la guerre ? Ce sont là des pistes de réflexion autour desquelles nous organiserons notre analyse.

1. La conceptualisation théorique de la guerre

Le déferlement de la violence est consubstantiel à la littérature francophone. En effet, cette thématique s'impose journallement comme une norme esthétique. En suivant les actualités médiatisées, l'Afrique francophone serait en train de basculer dans la guerre ; c'est comme si la guerre devenait un phénomène récurrent qui pourrait conduire à la magistrature suprême. Alors que les autres pays du monde entier réfléchissent et s'attablent sur les projets de développement, l'Afrique francophone montre pour sa part au monde, une zone des putschs, des génocides, des rebellions, des troubles, des tripatouillages des textes fondamentaux, avec comme corollaires l'incurie politique et de nombreux conflits qui l'ensanglantent. Ainsi, la guerre est devenue « le mal africain », cette plaie béante qui refuse d'être cicatrisée. Ce qui fait croire à Pius Ngandu Nkashama (2003, p.33) que l'Afrique serait devenue « un terreau fertile où se

développe une certaine culture de la violence ». Ainsi, les romans africains, selon Alexis Tcheuyap (2003, p.8) « font de la violence une expérience humaine fatale ».

Il convient de préciser que la thématique de la guerre préoccupe bon nombre d'intellectuels et d'écrivains francophones. Que ce soit Victor Hugo, Michel Tournier, Ahmadou Kourouma, Emmanuel Dongala ou Tierno Monémbo, tous ces écrivains francophones réapproprient l'histoire en réévaluant l'image du monde francophone en déliquescence. L'écriture de ces auteurs reflète l'évolution de leur milieu à une époque bien déterminée ; une époque profondément marquée par la guerre fratricide, militaropolitique, la guérilla urbaine, etc.

En thématissant la guerre, ces écrivains dénoncent les souffrances des civils, l'irresponsabilité des militaires et des politiciens, les perturbations psychologiques qui en découlent. En s'inspirant de cette importance, sommes-nous parvenu à émettre des hypothèses pouvant orienter une analyse structurale du sujet. De ce fait, le discours romanesque de ces auteurs francophones réapproprierait l'expérience de la douleur, de la violence, etc., intégrées dans la mauvaise gouvernance, la dictature, les dérives militaropolitiques, le comportement incorrect des politiciens francophones. Cette hypothèse centrale suscite des hypothèses secondaires dans la mesure où de nombreux conflits armés que connaît le monde francophone tendent à devenir un mythe des tragédies militaropolitiques. Ainsi, les conjonctures fatales de guerre telles que conçues par ces auteurs seraient ironiquement symptomatiques des démocraties imposées aux Francophones. La récurrence des guerres porteraient un coup fatidique aux efforts du développement du monde francophone. La guerre, au-delà de ses conséquences désastreuses, constituerait un facteur de cohésion sociale et de nouvel ordre mondial. Ces différentes hypothèses seront confirmées ou infirmées au bout de l'analyse du sujet.

2. La grille d'analyse du sujet

La guerre est non seulement une simple manifestation de la violence mais aussi un fait social qui nécessite une organisation, une convergence des forces. Toute organisation est hiérarchisée à savoir : le politique qui déclenche la guerre lorsqu'il la juge opportune, la tactique dans la bataille, les rapports de force par le ravitaillement des armes et des munitions, le coût évalué de la guerre et la puissance de frappe des belligérants.

La guerre étant donc un fait social thématissé dans la littérature par conséquent, il est judicieux de convoquer la sociocritique comme outil d'analyse du présent sujet. En effet, selon la conceptualisation de Claude Duchet, la théorie sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'attache à décrire l'univers social conçu dans le texte. Elle propose une analyse socio-historique du texte en essayant de construire une poétique de la socialité, en mettant en relief la lecture de l'idéologique dans la spécificité textuelle. C'est dans cette optique qu'Adama Samaké (2014), dans ses travaux consacrés à la sociocritique, rappelle le fondement théorique de cette approche en mettant un accent particulier sur le postulat de Claude Duchet : « Pour Duchet, la sociocritique est une analyse socio-sémiotique du texte littéraire en vue de cerner son univers social. Elle est basée

sur trois outils pédagogiques et analytiques : la société du roman, le sociogramme et l'idéologie. L'analyse de ces trois outils se résume à l'étude des faits sociaux, des catégories sociales et des systèmes, et des valeurs de pensée ». Il en résulte que la sociocritique est une approche qui vise dans son essence le texte lui-même comme espace où se joue et s'effectue une certaine socialité. Dans cette perspective, aborder la thématique de guerre revient à dire que le fondement est avant tout le tissage des signes représentant une société en déliquescence, telle que catégorisée et démontrée par Claude Duchet. Par conséquent, toute analyse sociocritique porte sur la relation de certains éléments du contenu de la littérature et de l'existence d'une réalité sociale.

L'étude sociocritique occupe une place prépondérante dans des recherches littéraires. Elle constitue une approche qui étudie les relations existant entre une œuvre littéraire et la société de l'auteur. Elle réfléchit non seulement sur la pensée mais aussi sur le comportement des hommes de cette même société, évoluant en symbiose dans la fiction romanesque. Ainsi, Claude Duchet précise-t-il, dans son ouvrage intitulé *Sociocritique* (1979), que l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte sa teneur sociale. C'est dans cette optique que Josias Semujanga (1997, p.42) affirme, quant à lui, que : « Le texte romanesque étant d'abord et avant tout un ensemble de faits linguistiques, se trouve par conséquent porteur de faits sociaux et culturels, [...] ainsi relevant du culturel, le discours romanesque devient explicatif du social dans le sens le plus large, incluant le politique, le religieux et l'idéologie ». En définitive, la sociocritique fait une analyse de la conscience des hommes d'une société, de leurs structures, et de leurs fonctions dans leur vie quotidienne à travers une œuvre littéraire où elles se trouvent transposées.

La construction d'une société était imaginaire avant de devenir une organisation fixe et réelle. De même, le déclenchement de la guerre est imaginé par les belligérants avant d'être planifié, coordonné. Ainsi, l'homme, à l'état naturel, n'a-t-il pas pensé à imiter la nature mais à construire son abri. Et c'est par la lecture contemplative des éléments de la nature qu'il a jeté les bases. Il existe alors une corrélation entre le décryptage des textes pour la construction de soi et de l'individu et la lecture des éléments naturels pour la création d'une société réelle. Cette relation consubstantielle peut corroborer les propos de Josias Semujanga (1999, p.9) qui, de son côté, affirme : « L'écriture romanesque se nourrit de l'histoire en adoptant le mélange des genres artistiques dont certains attributs sont rentabilisés et recyclés par l'énonciation romanesque ». En effet, une société est facilement repérable par ses histoires (histoire du fondement de cette société, histoire du peuplement, histoire politique, histoire économique, histoire culturelle, histoire des pires déchaînements, etc.), ses us et coutumes. C'est la contribution de ces différents éléments fondamentaux qui est, comme l'énonce si bien Josias Semujanga, "rentabilisée et recyclée" pour pérenniser et perpétuer de génération en génération la société, et par extension, la littérature. La guerre est donc esquissée sur le modèle d'une société perturbée, qui participe du renversement de ces valeurs rentabilisées. Ainsi, le critique littéraire peut valablement s'inspirer de la sociocritique pour analyser la thématique de la guerre décryptée dans les textes littéraires des auteurs francophones.

3. L'écriture de la guerre

La guerre est le recours (*Le Larousse*, Paris, Larousse, 1990, p.214) à la force armée pour dénouer une situation conflictuelle entre deux ou plusieurs collectivités organisées : clans, factions, Etats. Elle consiste, pour chacun des adversaires, à contraindre l'autre à se soumettre à sa volonté. Cette acception peut paraître trompeuse, puisque l'on se pose souvent la question de savoir quelles sont les raisons du déclenchement d'une guerre fratricide et comment en venir à bout. D'aucuns pensent que la guerre est « La suite logique d'une tentative d'un groupe pour protéger ou augmenter sa prospérité économique, politique et sociale aux dépens d'un autre ou d'autres groupes » (Marvin Harris, 2000, p.54). Il en résulte que, pour des raisons économiques ou politiques, certains déviants individuels ou collectifs déclenchent la guerre sans pour autant en mesurer les conséquences négatives. La guerre serait donc un facteur de cohésion sociale, de rétablissement d'un ordre public en déliquescence. De ce point de vue, le proverbe latin *si vis pacem parabellum* traduit en français par : « qui veut la paix prépare la guerre », devenu le langage courant des forces de défense et de sécurité, recouvre toute sa force.

Dans les temps immémoriaux, les guerres se déclenchent sous un prétexte unique qui consiste à resserrer les rangs derrière le destin suprême de la patrie en soutenant celui qui apparaissait comme le meilleur défenseur. Cette intention est encore en vogue de nos jours, à travers la ferveur de Birahima, dans *Allah n'est pas obligé*, qui veut vaille que vaille devenir enfant-soldat : « Là-bas, il y a la guerre tribale. Là-bas les enfants comme moi devenaient enfants-soldats [...] Ils avaient des Kalachnikov [...] de l'argent, même des dollars américains. Ils avaient des chaussures, des galons, des voitures qu'on appelle 4x4 ». (Ahmadou Kourouma, 2000, pp.43-44). Au regard des valeurs belliqueuses que certaines couches sociales font miroiter, les seigneurs de guerre, à l'exemple de Birahima, peuvent devenir agressifs en apprenant à jouir et à se réjouir de l'exercice de la cruauté. Les écrivains francophones tels que Victor Hugo¹, Michel Tournier, Sony Labou Tansi et Ahmadou Kourouma ont été loquaces sur la question en refusant la tradition réaliste héritée du XIX^e siècle du récit romanesque pour dire de manière cruelle la violence de la guerre. On décrypte également cette transformation dans le roman de Tierno Monénembo (2000) où l'auteur dit sans détour l'indicible en peignant le génocide rwandais, témoignant ainsi de l'in vraisemblable inhumanité de l'Homme. C'est dans ce contexte que l'on peut comprendre le point de vue de Lucien Goldmann (1964, p.239) selon lequel : « L'écrivain ne développe pas des idées abstraites, mais crée une réalité imaginaire et que les possibilités de cette création ne dépendent pas de ses intentions mais de la réalité sociale au sein de laquelle il vit et des cadres mentaux qu'elle a contribué à élaborer ».

Lucien Goldmann souligne ici une parfaite adéquation entre la textualité et la mentalité du groupe social établi auquel appartient l'auteur qui transcende les réalités vécues de son temps. Ainsi, la thématique de la guerre est conçue

¹ Nous convoquons Victor Hugo ici parce que pour lui, le fondement de toute guerre est la misère. Ce sont de mauvaises politiques qui créent des tensions débouchant sur la guerre.

comme une structure diégétique par les écrivains francophones susmentionnés. Elle se décrypte avec une certaine aisance dans leurs œuvres respectives. De ce point de vue, Jean-Pierre Richard (1961, p.26) déclare que techniquement le thème est « un schème ou un objet fixe autour duquel on aurait tendance à se constituer et à se déployer dans un monde en déconstruction ».

Le monde francophone connaît les pires moments de crises conduisant à un affrontement violent, avec comme corollaire des massacres à grande échelle. On note avec amertume une multiplicité de types de guerres : la guerre fratricide, la guerre tribale ou interethnique, la guerre intergroupe, la guerre des bandits, et par extension la guerre des terroristes diligentée par les acteurs de l'ombre. Les antagonismes ethniques, la frustration dans la redistribution des ressources, les exacerbations des convictions religieuses, philosophiques ou politiques, l'instabilité du système politique et son cortège de difficultés économiques sont autant de foyers de tension qui déclenchent les guerres dans le monde francophone. En contextualisant la naissance des lettres africaines, plusieurs critiques littéraires sont d'avis que l'ouverture du continent africain sur le monde extérieur s'est faite de manière brutale et qu'elle draine encore avec elle les méandres de cette brutalité terrifiante. L'écrivain, qui est en fait un créateur, n'a fait que recréer ces « yeux de volcan » pour entraîner son lecteur dans son monde fictif. Amadou Koné (1993, pp.24-25) considère le contexte de production littéraire francophone comme un facteur important lorsqu'il analyse : « Pour que le roman naisse en Afrique, il a fallu qu'on l'importe arbitrairement mais que les conditions de sa naissance soient remplies. Il a fallu que le contexte se prête à sa naissance, que l'Afrique connaisse la traite des esclaves et la colonisation européenne. » C'est un constat partagé par bon nombre de critiques littéraires, à l'instar de Lilyan Kesteloot (2001, p.225) qui souligne pour sa part : « Depuis 1968, après *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma et *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem, un grand nombre de consciences africaines se sont révélées, en abordant avec courage et lucidité la situation politico-sociale de l'Afrique " en voie de développement " ».

Outre l'excision et la circoncision² mal faites en Afrique en général, et dans le monde francophone en particulier, on a remplacé, selon Kesteloot, la conscience, huit années après les indépendances, par les chars, les tanks, les rafales : d'où la « conscience de tracteur », si l'on en croit Sony Labou Tansi. Cet état d'esprit se propage depuis la pénétration européenne en Afrique jusqu'à l'ère des contestations, en passant par la traite des êtres humains, la colonisation et la faillite des indépendances. L'avènement de la démocratie³ en Afrique francophone a ouvert la boîte de Pandore où les anciens opprimés, frustrés, délaissés, laissés pour compte des pouvoirs totalitaires ont trouvé la possibilité

² Entendons par là que l'ouverture du continent africain est comparable à l'excision des jeunes filles ou à la circoncision des jeunes garçons, lesquelles pratiques marquent un passage de l'âge mineur à l'âge majeur. Or, l'Afrique a plutôt connu la brutalité dans ce processus.

³ On a tendance à croire que la conférence de La Baule marque l'acte de naissance de la démocratie en Afrique francophone. Il s'agit là d'un discours facile dont d'habiles imposteurs usent afin d'éluder l'engagement courageux de la jeunesse, au prix de sa vie, qui revendique des années plus tôt la liberté d'expression, les conférences nationales souveraines, etc., sous des régimes totalitaires.

de s'exprimer. Cette expression nouvelle ne s'est pas faite sans couac puisque les partis politiques se sont formés sur des bases ethniques, claniques ou tribales. C'est dans cette veine d'idées que Sony Labou Tansi (1981) déclare que c'est la population de Maman Folle Nationale qui est allée au village chercher Martillimi Lopès pour venir succéder à son cousin président décédé.

Chaque formation politique crée son Christ et son héros autour duquel elle s'aligne, sans chercher à savoir si ce n'est pas le grand loup méchant qui s'est déguisé en agneau, ceux que Ahmadou Kourouma (2000, p.51) qualifie de bandits de grand chemin : « Il y avait au Liberia quatre bandits de grand chemin : Doe, Taylor, Johnson, El Hadj Koroma, et d'autres fretins de petits bandits. Les fretins bandits cherchaient à devenir grands. Et ça s'était partagé tout ». Sous la peau de l'agneau, ces bandits tiennent souvent des discours vides de sens tel que le soulignent Elikia Mbokolo et son collaborateur (1999, p.9) : « Les bruyants discours sur l'unité nationale sont partout accompagnés d'une politique habilement donnée en spectacle, de « désordres ethniques ou régionaux », qui permet au pouvoir de dissimuler sa nature en perpétuant des stéréotypes ethnicistes » Discours suspect, flou, flottant, dubitatif qui apparaît comme l'arbre qui cache la forêt. Dans cette optique, on peut identifier aisément les origines des guerres sans merci mises en relief dans les romans francophones.

4. Les origines des guerres

La guerre est avant tout un fait social. Dans les temps immémoriaux, toutes les espèces entretiennent des guerres entre elles. L'homme, pour son bien-être social et économique a été contraint à la guerre avec la nature, par exemple en utilisant la massue pour abattre les animaux. Les fauves tels que le lion, le guépard, la panthère, etc., font la guerre avec les ruminants pour se nourrir. De ce point de vue, il convient de noter, avec Sunday O. Anozie (1970), qu'il faut voir dans cette relation une détermination introactive. Cependant, ce n'est pas cette "bonne guerre" qui intéresse les écrivains francophones.

La thématique de la guerre a retrouvé toute sa force dans la littérature lorsque les écrivains ont constaté la faillite des institutions politiques. Les « Guides Providentiels », les « Pères de la Nation », les « Baba Toura » se sont distingués par une incapacité notoire à gérer les affaires publiques. L'euphorie des indépendances a fait miroiter un avenir meilleur, un eldorado, une cité paradisiaque sans larmes et grincements de dents. La masse populaire a naïvement et massivement adhéré à cet idéal sans prendre de recul. Cette même masse populaire va très vite déchanté. La paupérisation, la misère morale, matérielle, économique sont le lot que l'on gagne chaque jour. Ces importants facteurs se sont joints aux instabilités politiques créant une crise de confiance et de conscience entre les acteurs politiques qui se toisent, se lorgnent comme s'ils n'appartiennent pas à une même nation. Ainsi, l'enchaînement des déboires de la masse populaire ne peut que conduire à un conflit débouchant sur la guerre. Il est alors facile aux habiles imposteurs d'exploiter la situation, comme en témoigne Charles Taylor dans un entretien avec Stefen Smith (1998-1999, p.51) : « Il n'est pas compliqué d'entraîner des gens dans des aventures militaires ou coups d'État. Beaucoup de nos compatriotes ne sont qu'une masse de manœuvre

facile à manipuler [...] Les leaders africains [...] instrumentalisent les clivages ethniques ou religieux pour faire de la mauvaise politique »

Les écrivains francophones, et même Victor Hugo, exploitent les faillites idéologiques pour critiquer sans ménagement et de manière crue les conditions, somme toute déplorables, de leurs sociétés. Ce sont les carences et les défauts de gestion des affaires publiques qui activent et alimentent des guerres dans le monde francophone. Soulignons que, selon les auteurs choisis, trois facteurs importants alimentent les guerres. D'abord le vide politique laissé par le colon. En écrasant, avant de partir, les chefs traditionnels et en façonnant les fils d'esclaves pour hériter les pouvoirs sans leur inculquer les bases politiques, on n'a fabriqué que des zombies politiques qui n'ont pas d'essence idéologique.

Ensuite, la confusion entretenue entre le pouvoir et les richesses. D'aucuns pensent que c'est seulement le pouvoir qui donne la richesse. Or, les auteurs de cette pensée oublient que le pouvoir n'est que dépositaire des richesses qui appartiennent à la communauté. Au lieu d'en jouir avec une certaine arrogance, c'est plutôt la communauté, sous l'éclairage du pouvoir, qui doit créer ses richesses. En propageant cette pensée falsifiée, le pouvoir en place réduit les forces de déterminations intro-actives par des forces de déterminations extro-actives. La communauté, qui a des capacités physiques, mentales, créatrices, va ainsi s'asseoir sur d'importantes potentialités à attendre tout de pouvoir. Il faut donc libérer la conscience créative en inculquant à la communauté la notion de création des richesses.

Enfin, la résurgence des clivages ethniques, claniques, tribaux percute l'idéal d'une nation conçue sur des intérêts communs. Ces clivages exercent une certaine influence sur le pouvoir, au risque de confondre la gestion des choses publiques avec la gestion des affaires ethniques ou claniques. Cette confusion peut frustrer certains qui pourraient opter pour la solution funeste du recours à la guerre. Quand l'illusion d'un bien-être social est perdue, il ne reste que des mots pour désengorger la colère. Mais comme les mots sont aussi confisqués, le recours à la guerre apparaît comme la solution idoine pour rétablir l'ordre social du clan, de la communauté.

Pourtant, l'insurgé ne comprend toujours pas pourquoi il est enrôlé dans la guerre, pourquoi il fait la guerre. C'est le cas de Birahima dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma (2000, p.51) qui tente d'appréhender le concept guerre : « Quand on dit qu'il y a la guerre tribale dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé le territoire ; ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout et tout le monde les laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes ». Pour Birahima, la guerre fait la part belle aux grands bandits. Sa compréhension de la guerre ne s'arrête qu'à ce niveau. Ce qui a amené Jacques Chevrier (2006, p.149) à affirmer que « Birahima peine à faire comprendre à ses auditeurs-lecteurs le principe de la guerre tribale ». Mais à qui profite la guerre quand bien même qu'elle serait incompréhensible pour les enrôlés ?

5. Les pseudo-profiteurs de la guerre

C'est dans l'eau trouble que l'on pêche de gros poissons ; c'est dans la fumée qu'on tue la perdrix. Ces proverbes que nous nous approprions expliquent fort bien les stratégies de ceux qui déclenchent la guerre. En effet, ceux qui activent la guerre fournissent souvent comme raison la condition, somme toute déplorable, de la population en général, et de son clan en particulier. C'est comme un ruisseau qui déciderait de se retirer de son alliance avec la rivière. En prenant cette décision, ce cours d'eau oublie qu'il tarira, entraînant avec lui la disparition des habitations alentour. La guerre telle que fictionnalisée, entre autres, par Victor Hugo, Michel Tournier, Ahmadou Kourouma (pour ne citer que ceux-là), ne profite pas à ceux au nom desquels le déclenchement a été possible. Elle n'est que l'apanage d'un groupuscule d'individus qui entraînent sciemment non seulement les analphabètes conscients, mais encore et surtout les mineurs appelés "héroïquement" enfants-soldats que l'on drogue, arme et abandonne, après avoir assouvi les intérêts égoïstes. Ces enfants ne profitent que des pillages, après que les bandits ont tout partagé les butins, comme en témoigne Birahima, le personnage principal d'Ahmadou Kourouma (2000, p.52) : « Dans toutes les guerres tribales et au Libéria, les Enfants-soldats, les Small-solders ou Child-solders ne sont pas payés. Ils tuent les habitants et emportent tout ce qui est bon à prendre [...] Les enfants-soldats et les soldats, pour se nourrir et satisfaire leurs besoins naturels, vendent au prix cadeau tout ce qu'ils ont pris et ont gardé ». En outre, les grands bandits qui se sont taillé la part du lion, les laissés-pour-compte qui tuent, et vendent les biens pillés pour survivre, d'autres catégories de profito-situationnistes entrent eux-aussi dans cette danse macabre : les négociants qui s'approvisionnent en butins de guerre à moindre coût pour les revendre à un coût exorbitant. Ainsi, toute lutte violente ou non violente est dénuée de tout fondement, mais elle vise l'intérêt subsidiaire du lutteur, caractérisé par son prestige, son honneur, sa notoriété. La guerre, telle que développée par Tierno Monénembo, Michel Tournier ou Ahmadou Kourouma, emballe féticheurs, charlatans, arnaqueurs, religieux, etc., qui tentent de survivre en organisant la résilience autour de ceux qui ont déclenché les hostilités. Cet embrasement profite, en grande partie, aux cadres manipulés par les lobbies, les puissances étrangères, avec la complicité de certains pays amis entourant le lieu du théâtre. De ce point de vue le témoignage de Birahima (Ahmadou Kourouma, 2000, p.104) nous édifie davantage : « En Côte d'Ivoire, les cadres bien formés se cachèrent dans les villages de la frontière de la Côte d'Ivoire et du Liberia. Ils se firent discrets jusqu'à cette date fatidique [...] du 24 décembre 1989, Noël 1989 [...] dans la nuit, ils attendirent que tous les gardes-frontières du poste de Boutoro [...] soient ivres morts, tous cuits, pour les attaquer. Ils maîtrisaient tous les gardes-frontières de Boutoro, massacrèrent tous les gardes-frontières et récupèrent les armes).

Ce témoignage amène à réfléchir sur le réseau et le but de la formation des élites africaines, d'une part, et sur la mobilité de certains cadres dans les pays voisins ou, d'autre part, sur le fondement même de ceux qui s'exilent ou se réfugient, sous un quelconque prétexte. Tous les acteurs qui profitent de guerre se déclarent héros, terme vide de sens lorsqu'on fait le bilan catastrophique de

leur héroïsme funeste. Il serait mieux de les désigner comme « héros-bourreaux ».

6. La figure des héros-bourreaux

Jean Valjean, bien qu'il soit condamné pour le vol d'un pain, s'est montré un héros capable de sauver ou d'apporter son aide aux démunis ou aux insurgés. Son jugement, qui symbolise l'oppression qu'impose une société injuste à une population écrasée, ne dénature pas son humanisme. En expiant ses peines, il perd toute sa jeunesse, mais conserve au moins l'affection, l'amour du prochain. Mais son passé d'ancien forçat est une tache indélébile qu'exploite le gendarme Javert qui incarne l'intransigeance républicaine. Si l'administration pénitentiaire libère Jean Valjean après qu'il a purgé sa peine, pour Javert, en revanche, il est hors de question d'accorder la rémission à un ancien forçat, il n'y a pas de grâce possible. Son héroïsme consiste à traquer Jean Valjean et à espionner les insurgés.

Autant Javert que Jean Valjean, tous deux peuvent se rapprocher de Johnny Koroma, dans *Allah n'est pas obligé*, pour leur intransigeance et leur autorité implacable. A cause de leurs intérêts et de leur personnalité, ils imaginent toujours un plan pour rester autoritaires. Malgré le sens de l'humanisme qui fait d'eux des héros, ils restent la figure du bourreau telle que le conçoivent les œuvres du corpus.

La famille Thénardier, un couple d'aubergistes, s'ajoute à cette figure du héros-bourreau. L'exploitation de leur auberge n'est que l'arbre qui cache la forêt. Très cupide, elle ne tarde pas à trahir pour son propre intérêt. Friands d'argent, les aubergistes fouinent dans n'importe quelle affaire, pourvu qu'ils remplissent leur bourse. Les Thénardier sont comparables au Prince Johnson, dans *Allah n'est pas obligé*, qui paraît magnanime mais qui, au fond, est une personnalité à la moralité douteuse. Le Prince Johnson se cache derrière les principes religieux pour exploiter et tuer le peuple meurtri. De même, les Thénardier sont également le reflet de Johnny Koroma qui a instauré "la manche courte" dans les zones occupées par ses éléments.

Gavroche, "gamin de Paris" jeté sur les pavés comme beaucoup d'autres enfants de la rue, est seul, sans amour, sans domicile fixe. Il est libre et en jouit éperdument. Il a rallié les insurgés qui affrontent les troupes gouvernementales. De par son courage, son engagement et son acte héroïque, il possède le même caractère que Birahima ou Tête brûlée dans *Allah n'est pas obligé*. Si Birahima se définit comme l'enfant-soldat qui n'a ni peur, ni rien à se reprocher et qui échappe à la mort, même dans des circonstances difficiles, Gavroche, en revanche, trouvera la mort comme Tête brûlée, prouvant ainsi son héroïsme. Toutes ces figures ambivalentes se recourent pour évoquer les conséquences néfastes de la guerre. Cette image transparaît dans les œuvres d'auteurs tels Sony Labou Tansi, Emmanuel Dongala, Tierno Monémbo, Michel Tournier, pour ne citer que ceux-là.

D'entrée de jeu, Sony Labou Tansi (1979, p.11) présente certains de ses personnages comme héros-bourreaux, notamment le lieutenant chargé de traquer le rebelle Martial et toute sa famille : « Voici l'homme, dit le lieutenant qui les avait conduits jusqu'à la Chambre Verte du Guide Providentiel ». En réussissant à mettre la main sur Martial, le Guide Providentiel ne peut considérer

son lieutenant que comme un héros. Or, le lieutenant et le Guide ne sont que des bourreaux qui cherchent par tous les moyens à éliminer les adversaires politiques potentiels, ce qui ne manque pas de susciter la révolte des tiers dans le camp de celui qui est traqué. En effet, Chaïdana, une adolescente à peine sortie de l'âge pubertaire, est obligée de se rebeller contre le Guide Providentiel et tous les dignitaires de son régime. Sa rébellion est cependant non violente, contrairement à celle de Tête Brûlée, de Papa le bon dans *Allah n'est pas obligé*, Enjolver et ses amis d'A.B.C., dans *Les Misérables*, etc. C'est par des parties de jambes en l'air que Chaïdana (Sony Labou Tansi, 1979, p.49) expédie les dignitaires du pays, comme l'évoque si bien le texte : « A ce moment, monsieur le ministre arriva. Chaïdana le reçut. Ils firent l'amour au champagne. Mais c'était du champagne Chaïdana car, quelques semaines plus tard, monsieur le ministre des Affaires intérieures, chargé de la sécurité, était frappé de paralysie générale et devait mourir trois ans après son dernier acte d'amour au champagne ».

Dans ce contexte, Chaïdana est l'image de ces femmes guerrières qui utilisent leurs charmes pour exterminer les adversaires. Si Chaïdana et bien d'autres personnages font la guerre, de façon héroïque, pour la suppression de la dictature, la manière dont ils mènent cette guerre est loin de la réalité. Les héros-bourreaux affichent toujours leurs bonnes intentions au début de leurs actions.

Malheureusement, ces luttes non violentes au départ aboutiront à une guerre sans merci. Les propos optimistes ne tiennent plus dans la mesure où la guerre déclenchée entraîne inéluctablement des conséquences désastreuses, néfastes voire horribles. C'est le cas des petits-fils de Chaïdana qui déclenchent les hostilités devant aboutir à la partition de la Katamalanasia, vaste pays imaginaire d'Afrique, tandis que les bandits de grand chemin ont partagé le Liberia et la Sierra Leone. Dans *Les Misérables*, en revanche, les insurgés ont barricadé les routes, érigeant ainsi une barrière entre le gouvernement et le bas peuple. Le narrateur de *La Vie et demie* (Sony Labou Tansi, 1979, p.152) peint un bel exemple du déclenchement des hostilités par les héros-bourreaux : « Les pères ont créé l'enfer, que les fils cherchent ailleurs. Trouver. Qui ne sait pas que trouver est un drame ? Trouver c'est l'enfer, laissez-nous chercher papa. Et il y aura un temps où chaque homme sera une forteresse, nous commençons ce siècle-là. Nous annulons la guerre physique au profit de la guerre des bruits dans le sang. »

Cette ultime lettre des "chaïdanisés" suggère déjà non seulement la guerre contre leur père, mais prélude aussi à une guerre fratricide qui divisera le pays en deux : le Yourma au nord et le Darmelia au sud, comme Doe, Taylor, El Adj Koroma et d'autres fretins qui se sont partagé le Liberia. Les héros-bourreaux de cette guerre sont notoirement connus : il s'agit de Jean Coriace et de Jean Calcaire. Ainsi, les écrivains francophones ont thématiqué la guerre en récréant les réalités telles qu'ils les conçoivent pour tenter de comprendre les structures mentales des acteurs. Ce point de vue semble corroborer l'analyse de Lucien Goldmann (1964, p.239) qui souligne : « L'écrivain ne développe pas des idées abstraites, mais crée une réalité imaginaire et que les possibilités de cette création ne dépendent pas de ses intentions mais de la réalité sociale au sein de laquelle il

vit des cadres mentaux qu'elle a élaborés ». Cependant, la fictionnalisation de la guerre n'exclut pas son caractère esthétique.

7. L'esthétique de la guerre

L'écrivain est avant tout un artiste, un créateur. Il recrée le monde de son temps pour le plaisir de son lecteur virtuel. C'est par le jeu de la lecture que le lecteur réel goûte, apprécie cette aventure agréable, merveilleuse en construisant une interprétation fidèle du récit. Bien qu'elle soit un phénomène social, la guerre en tant que thématique littéraire recouvre une esthétique qui intéresse d'emblée le critique. Le roman est donc, selon Claude Duchet (1973, p.49), une écriture de la socialité qui assume une double fonction dynamique : « Elle [l'écriture] est d'abord tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure [...] La socialité est d'autre part ce par quoi le roman s'affirme lui-même comme société et produit en lui-même ses conditions de lisibilité sociale ». Ainsi s'établit une corrélation entre la société réelle et la société du roman. La première fournit à la deuxième un modèle, des références, des personnages, une langue avec ses différentes composantes et des lieux d'aventures. La société est si prégnante dans les œuvres littéraires que le critique se doit d'en analyser l'esthéticité. L'univers recréé, inventé est construit pour donner un sens à la thématique de la guerre dans la littérature francophone contemporaine. Les auteurs dépeignent une esthétique identifiable à travers l'ironie, le tragique et le grotesque. Voltaire (1759, pp.24-25), dans l'un de ses contes philosophiques, a déjà présenté ironiquement l'esthétique de la guerre lorsqu'il dépeint le décor : « Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer [...] Enfin, tandis que les deux rois faisaient chanter des *Te Deum* chacun dans son camp, il prit la partie d'aller raisonner ailleurs les effets et les causes ».

Telle que décrite, la guerre est un jeu où l'on dispose des éléments pour agrémenter et distraire le monde. Cette disposition esthétique est également dépeinte de manière ironique par Ahmadou Kourouma (2000, p.53) dans la scène d'escorte des convoyeurs : « C'est par convoi [explique Birahima] qu'on va au Liberia et, pour ne pas se faire rançonner, nous avons une moto devant nous et c'est ainsi que nous sommes partis. » Cette disposition esthétique qui fait rire le lecteur semble être l'arbre qui cache la forêt. Le rire dédramatise le tragique des guerres empêchant ainsi le lecteur virtuel ou potentiel d'être traumatisé.

Abordant l'esthétique de la tragédie des guerres, Sidibé Valy (1999, p.10) souligne que le tragique est une situation où « l'homme prend douloureusement conscience d'un destin ou "la fatalité qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition" et à laquelle il ne peut échapper ; parce que l'unique issue est soit la mort biologique soit la mort morale ou l'humiliation. ». Inéluctablement, le tragique de guerre est omniprésent dans la littérature francophone. Il plane comme des zombies qui ont perdu tout repère ou toutes leurs essences subsidiaires. Le narrateur de Voltaire (1759, p.25) observant les désastres de la guerre présente de manière ironique le tragique de la situation : « Les canons

renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes [...] Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque. »

L'expression "boucherie héroïque" qui renvoie à l'épopée ou à la tragédie antique ne se concevait que comme la réalisation d'un destin suprême. Or, dans le contexte de la guerre thématifiée par les auteurs francophones, la boucherie héroïque ne recouvre pas l'acception d'antan mais suggère le caractère animal, chaotique du désordre du monde francophone tel qu'ils l'appréhendent. De ce point de vue, l'avis de Georges Lukács (1958, p.54), dans son analyse exhaustive de l'épopée, est pertinent : « Ni l'épopée ni la tragédie ne connaissent de crime ou de folie. Pour elle, ce qu'on appelle communément crime, ou bien n'existe d'aucune façon, ou bien n'est que le point symbolique lumineux où se fait jour la relation de l'âme à son destin, c'est-à-dire au véhicule de son aspiration métaphysique ».

La guerre reste l'image d'une tragédie nouvelle qui suscite le rire empêchant le lecteur de pleurer. Elle est décrite dans un langage démesuré, grotesque, exubérant, bouffon, etc. L'une des caractéristiques de la littérature francophone est le grotesque, cette figure de style qui choque, surprend, dérange, se rattachant au courant baroque ou dadaïste. Elle est caractérisée par la description exagérée des faits, la bouffonnerie des personnages, l'exubérance du langage. Ainsi, Makhily Gassama (1995, p.17) ne cache pas son écœurement en décryptant une telle figure de style dans *Allah n'est pas obligé* : « J'étais écœuré par les incorrections, les boursoufflures grotesques et la sensualité débordante où l'érotisme du style par le caractère volontairement scatologique du récit [...] l'incohérence des images ».

Omniprésent dans les romans francophones contemporains, le grotesque est un langage sublime qui exprime au mieux la thématique de la guerre. Mikhaïl Bakhtine (1970, p.30) souligne les caractéristiques du grotesque en mettant en relief les figures de style suivantes : « L'exagération, l'hyperbolisme, la profusion, l'excès sont, de l'avis général, les signes caractéristiques les plus marquants du style grotesque ».

Dans la narration des faits de guerre, les narrateurs présentent les différents épisodes de telle sorte que le lecteur rit pour se protéger du traumatisme. C'est ainsi que Gavroche, "le gamin de Paris" se livre à un jeu de cache-cache face à la troupe gouvernementale, en vidant les gibernes des soldats tombés sur le champ de bataille. Les balles sifflent, mais il est heureux et ne cesse de chanter. Il intervient également dans la barricade montée grossièrement par les insurgés qui détiennent un seul canon qu'il faut recharger après chaque déflagration, alors que la troupe gouvernementale dispose d'une logistique bien supérieure.

Dans la littérature francophone, la guerre apparaît donc comme un vaste moment de renversement des valeurs. Le narrateur d'*Allah n'est pas obligé* fait usage d'expressions telles que « manches courtes », « manches longues » pour désigner les amputations systématiques instaurées par les seigneurs de guerre.

De même, les personnages tels que Birahima, Johnny dans *Johnny chien méchant* et Laokolé dans *L'Aîné des orphelins* se distinguent par un langage grotesque ayant trait à la phallogocratie, à la sexualité, à tout ce qui rapproche l'Homme de l'animalité. Une scène grotesque est superbement dépeinte dans *La Vie et demie*, (Sony Labou Tansi, 1979, p.147) lorsque le narrateur évoque la copulation du Guide Providentiel Jean-Cœur-de-Pierre avec cinquante vierges : « On fit entrer cinquante vierges choisies parmi les plus belles du pays, fraîchement baignées, massées, parfumées... La scène fut radiodiffusée et télévisée malgré l'interdiction du Pape, de l'ONU et d'un bon nombre de pays amis de Kawangotara... On déshabilla les vierges, on les coucha sur le lit dont le numéro correspondait à celui écrit sur le ventre juste au-dessus du nombril. Le guide portait le numéro 1. Les vierges étaient numérotées de 2 à 51 ».

L'on retrouve une scène semblable dans *Johnny chien méchant*, (Emmanuel Dongala, pp.17-18) lorsque le général Gaip torture les prisonnières en frottant leurs yeux avec du "pili-pili" (petit piment rouge), puis en les déshabillant pour contempler leur intimité. En effet, la stratégie littéraire des auteurs francophones a une portée grandement significative qui consiste à faire usage du grotesque comme mode de style. Faire raconter la guerre par un enfant mineur est une évidence. L'enfant ne saisit pas la gravité de la guerre ; il ne la comprend qu'à la hauteur de son âge. La vérité ne peut sortir que de sa bouche. Son caractère candide, jovial, naïf crée un effet de style qui cultive le grotesque pour agrémenter le récit de guerre. Ainsi, posons-nous la question de savoir pourquoi faire de la guerre une thématique littéraire ?

8. La critique de la guerre

Au-delà de l'art, de la créativité, de l'esthétique, les écrivains francophones n'ont pas choisi au hasard de développer la thématique de la guerre et toutes ses ramifications. Elle leur permet d'exprimer leur vision critique de la guerre. Certains, entre autres Victor Hugo, attirent l'attention des institutions politiques créées non pas pour le bien de la population mais pour favoriser les riches, abandonnant surtout la jeunesse à son triste sort. Or, la jeunesse est comme la musaraigne, demain, elle peut devenir rat ; après-demain rat palmiste, le surlendemain porc-épique, etc. Lorsqu'on ne canalise pas la jeunesse dès sa naissance, parvenue à la maturité, elle n'hésite pas à sauter sur l'occasion favorable pour s'affirmer. Cette analyse est rendue sensible à travers les amis d'A.B.C., dans *Les Misérables* où Enjolver, Marius, Gavroche, Jean Valjean s'insurgent, érigent des barricades et affrontent, bien que les rapports de force soient disproportionnés, la troupe gouvernementale. Il faut guider les pas de la jeunesse jusqu'à ce qu'elle devienne mature. Birahima est devenu enfant-soldat (Ahmadou Kourouma, 2000, p.3) parce qu'il n'avait plus personne pour s'occuper de lui : « 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 ? Bien sûr on devient un enfant-soldat ». Cette réflexion de Birahima interpelle plus d'un sur la place des orphelins, des déshérités dans les pays en situation de guerre. C'est un état de fait. Dans le monde francophone contemporain tel que conçu par des écrivains, les orphelins

ou enfants déshérités ont leur place dans la rue. Quand les seigneurs de guerre déclenchent des hostilités, ils deviennent une main-d'œuvre. Ils sont recrutés, drogués, armés et envoyés au front, devenant ainsi de la chair à canon. Alors qu'on pourrait les utiliser autrement pour le bien de la nation.

Jean Valjean peine à s'intégrer dans le monde où l'on dénombre un nombre accablant de misérables, parce que sa jeunesse est entachée d'huile indélébile. Il est traqué par Javert qui, pourtant, représente une institution tenace qui a travaillé pour impliquer la jeunesse dans les vices et les déviances individuelles ou collectives. L'on retrouve ce cas de figure chez bon nombre d'écrivains francophones contemporains. Pour Michel Tournier (1970, p.28), il n'y aurait pas d'enfants-soldats enrôlés de force si les mères veillent scrupuleusement sur leurs enfants : « Prenez garde à l'ogre de Kaltenlson ! Il convoite vos enfants. Il parcourt nos régions et vole les enfants. Si vous avez des enfants, pensez toujours à l'ogre car lui pense toujours à eux ! Ne les laissez pas s'éloigner seuls. Apprenez-leur à fuir et à se cacher s'ils voient un géant monté sur le cheval ». Ce conseil établit clairement la responsabilité des parents. Selon la conception africaine, l'enfant qui naît aujourd'hui appartient à la communauté ; il est le produit de la communauté qui veille sur lui, guide ses pas, lui inculque les us et coutumes du clan, de la communauté. Mais, de nos jours, cette conception peine à se perpétuer puisque, lorsqu'un parent ne contrôle pas ses enfants, ils seraient récupérés d'une manière ou d'une autre par les seigneurs de guerre qualifiés d'ogres par Michel Tournier.

Le point de vue des écrivains francophones contemporains sur la métamorphose des enfants corrobore celui de certains analystes. Johanas Ran (2000, p.4) ne cache pas son inquiétude quand il écrit : « Il est triste qu'à notre époque, on doit toujours nous rappeler que les enfants ont des droits ou bien qu'on nous rappelle qu'ils ont toujours de graves problèmes ». Ainsi, ces points de vue montrent à suffisance que la thématique de la guerre a une raison profonde de n'intéresser que les écrivains francophones contemporains. L'effort de guerre engloutit les ressources et anéantit le développement d'un pays tant sur le plan humain, matériel qu'économique. Lorsque l'on déclenche la guerre, on peut en dater le début sans se tromper, mais il est difficile de prévoir sa fin. Et plus la guerre dure, plus le pays en fait les frais, car la guerre reste la guerre, comme le suggère Jean Canon dans *La Vie et demie* (Sony Labou Tansi, 1979, p.174) : « La guerre c'est la guerre, répétait Jean Canon lors des réunions de son État-Major. Il faut choisir entre la bannir ou la faire. Le choix est libre. Mais quand on a choisi de la faire, il faut la faire comme la guerre [...] La guerre est un animal ».

Choisir de faire la guerre, c'est donner aux narcotrafiquants l'occasion de s'enrichir de leurs sombres et belliqueuses affaires par une prolifération des armes, avec les conséquences désastreuses notoirement connues : « La prolifération des armements [...] enferme les pays dans un cercle vicieux de violence dans laquelle il est extrêmement difficile de sortir. ». (Bernard Adam, 1997, p.130). Aucun pays au monde qui s'embourbe dans la spirale de la violence ne peut prétendre se hisser au rang des pays développés. La guerre, même si elle profite aux seigneurs et à quelques autres, fait fuir des partenaires sérieux et

anéantit le monde des affaires. Il est possible d'avoir recours à d'autres moyens pour régler les différends et éviter la violence. Ceux qui sont appelés à gérer les pouvoirs ne doivent pas entretenir la confusion entre les biens de la nation et les biens personnels, claniques, ethniques car elle ne peut qu'engendrer la guerre. La notion de la nation exclut les intérêts personnels. Accordons-nous avec le narrateur de *La Vie et demie* (Sony Labou Tansi, 1979, pp.175-176) qui suggère : « Une Nation n'a pas de parents, pour la simple raison qu'elle doit naître tous les jours. La nation doit naître de chacun de nous, autrement pourquoi voulez-vous que ça soit une ? La nation ne peut pas venir des illusions de deux ou trois individus quelle que soit la bonne volonté de ceux-ci. ».

Qui aime sa nation n'achète pas des armes pour la détruire. C'est comme un rat qui, pour se mettre à l'abri de peur d'être avalé par un serpent, creuse un trou. Malheureusement, le serpent tant craint en est le premier habitant. Dès que le rat se présente au seuil de son gîte, il doit alors faire un choix : s'enfuir ou entrer dans le trou et se faire avaler par le serpent. Ce qui suppose que personne ne peut travailler pour sa propre destruction, voire pour son autodestruction. Qui aime donc sa nation doit fabriquer des hommes et des femmes qui mobiliseront leurs énergies pour hisser leur nation au rang des Nations. C'est un défi permanent que l'on ne peut relever par des hostilités, des conflits armés, la guerre.

Conclusion

À la lumière de tout ce qui précède, il s'avère que la littérature francophone traite diverses thématiques. La guerre, autrefois phénomène social, est devenue la thématique par excellence des écrivains de cette communauté. Qu'ils s'agissent de Victor Hugo, Michel Tournier, Sony Labou Tansi, Ahmadou Kourouma, Emmanuel Dongala, Tierno Monémbo ou Voltaire, tous ont exploité la thématique de la guerre pour montrer son caractère catastrophique. Ce qui veut dire que ces auteurs francophones se sont inspirés du passé pour créer leur monde, c'est-à-dire, pour mettre à la disposition de leurs lecteurs le fruit de leurs imaginations. La guerre n'est pas un jeu d'enfant ; elle ôte la vie à des centaines de milliers d'humains, détruit ce qui est harmonieux, merveilleux, etc. La guerre naît de l'esprit de l'Homme. Pour la bannir, il faut donc engager un travail de catharsis, désarmer l'esprit de l'Homme. Le béton armé ne doit pas remplacer le cerveau humain. Les conflits militaropolitiques qui ont des conséquences négatives sur la population civile est le résultat de la forme de la démocratie imposée au monde francophone. Foisonnants sont les différents registres de langue dont les auteurs usent pour développer la thématique de la guerre. Certains auteurs font usage d'un langage sublime pour exalter la guerre, dans le but de dédramatiser les effets traumatiques, terrifiants, de la guerre. D'autres passent par le truchement de l'enfant pour exploiter cette thématique grave, technique qui se justifie par le fait que l'enfant ne peut mentir car il n'a pas encore atteint l'âge de discerner ou de distinguer le **Bien** et le **Mal**, le vrai et le faux, le juste et l'injuste. Mais il peut raconter de manière crue les dérapages des adultes. D'autres encore pratiquent le démesuré, l'exubérant, le grotesque tendant vers la folie, pour montrer au lecteur que lorsque c'est la conscience de tracteur qui gouverne un pays, les bandits vont entrer en jeu en embarquant tout

le monde. On peut donc éviter la guerre si on cultive l'amour, si on établit objectivement les responsabilités, si les institutions politiques ne travaillent pas pour la paupérisation de la masse, si on ne jette pas les enfants dans les rues pour que l'ogre les récupère. Au-delà de la critique de la guerre, les écrivains francophones ont joué leur rôle, consistant à créer et à recréer ce qu'ils trouvent dans leurs environnements immédiats. La guerre, outre son aspect belliqueux, favorise la refondation d'un pays, consolide la paix en renforçant la cohésion sociale. Elle permet également de s'attabler et redéfinir les nouvelles données. La littérature peut donc se nourrir des faits sociaux, médiatiques, divers, historiques, du climat, de la flore, de la faune, etc., pourvu que tous ces éléments participent à l'idéologie littéraire imaginée par l'écrivain.

Références bibliographiques

- Adam, B. (1997). *Conflits en Afrique. Analyse des crises et pistes pour une prévention*. Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, MSF.
- Anozie, O. S. (1970). *Sociologie du roman africain*. Paris, Aubier-Montaigne, *Tiers Monde et Développement*.
- Bakhtine, M. (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et à l'âge classique*, Paris, Gallimard.
- Boni, T. (2001). « Les écrivains, ces fauteurs de trouble », *Sentier n°5*.
- Crosier, M. (1963). *Le Phénomène bureaucratique*, Paris, le Seuil.
- Dictionnaire (1990). *Le Larousse*, Paris, Larousse.
- Duchet, Cl. (1973). « Une écriture de la socialité », in *Poétique N°36*, Paris, le Seuil.
- Duchet, Cl. (1979). *Sociocritique*, Paris, F. Nathan.
- Gassama, M. (1995). *La langue d'Ahmadou Kourouma*, Paris, ACCT/KARTHALA.
- Goldmann, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.
- Harris, M. (2000). *Cannibals and kings. The original of culture*, New York, Vintage.
- Kesteloot, L. (2001). *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, KARTHALA/AUF, *Histoire littéraire de la francophonie*.
- Koné A. (1993). *Des textes oraux au roman moderne. Etude des avatars de la tradition orale dans le roman ouest africain*, Frankfurt. S. è.
- Kourouma, A. (2000). *Allah n'est pas obligé*, Paris, le Seuil.
- Lukàcs, G. (1968). *La théorie du roman*, Paris, Denoël.
- Mbokolo, E. (1999). *Au cœur de l'ethnie, tribalisme et Etats en Afrique*, Paris, La Découverte, *Poche*.
- Monénembo, T. (2000). *L'Aîné des orphelins*, Paris, le Seuil, *Points*.
- Ran, J. (2000). « Les Problèmes des enfants enfin résolus », *Réveillez-vous n°56*, décembre.
- Richard, J.-P. (1961). *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, le Seuil, *Pierres Vives*.
- Samaké, A. (2014). « Fondements théorique et idéologique de la sociocritique de Claude Duchet » in http://librairie.immateriel.fr/fr/read_book/9782342009729/file0004
- Semujanga, J. (1999). *Dynamiques des genres dans le roman africain. Eléments de poésie transculturelle*, Paris, l'Harmattan.
- Semujanga, J. (1997). « La littérature africaine des années quatre-vingts : les tendances nouvelles du roman », in *Présence Francophone N°41*.

- Smith, S. (1998-1999). « Liberia : La métamorphose d'un seigneur de la guerre. Entretien avec Charles Taylor », *Politique internationale* n° 82.
- Tansi, S.-L. (1981). *L'Etat honteux*, Paris, le Seuil.
- Tournier, M. (1970). *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard.
- Valy, S. (1999). *Le Tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Abidjan, FLASH/SYNANI.
- Voltaire, (1983). *Candide ou l'optimisme*, Paris, Librairie Générale Française, *Le Livre de Poche*.