

Petit pays de Gaël FAYE ou comment mettre en récit la violence de l'Histoire ?

Extrait programme HLP Terminale :

"Histoire et violence

Période contemporaine (XXe-XXIe siècles)

L'histoire contemporaine a connu des destructions et des massacres sans précédent par leur nature et par leurs dimensions, en particulier **mais non exclusivement** lors des deux guerres mondiales. Par ailleurs, elle a vu de nombreux peuples soumis jusque-là à diverses formes de domination revendiquer leur dignité et leur indépendance. Jamais sans doute écrivains et philosophes n'auront été autant confrontés à l'histoire et à sa violence, avec la nécessité, selon les uns, **d'inventer des formes de langage à la mesure d'épreuves et de situations souvent extrêmes** ; et, selon les autres, de soumettre à un nouvel examen critique l'ancienne confiance « humaniste » en un progrès continu de la civilisation.

La violence dont toutes les sociétés humaines ont fait l'expérience est-elle irréductible ? Ou bien l'histoire universelle donne-t-elle les signes d'une marche vers des relations pacifiées dans le cadre d'États de droit et d'institutions internationales ? Si la violence précède le droit, quel droit pourra la limiter dans la plus grande mesure et de la manière la plus durable ? Avec les tragédies et les horreurs du XXe siècle, ces questions d'anthropologie, de philosophie de l'histoire et de philosophie politique n'ont fait que gagner en intensité.

En outre, qu'appelle-t-on « violence » ? Toutes les violences sont-elles comparables ? Il convient de distinguer entre les types de guerre (par exemple, une guerre de conquête n'est pas une guerre de libération) et entre les régimes politiques (un régime oppressif n'est pas nécessairement une entreprise totalitaire) comme entre les formes de violence sociale (au sein d'une même société, certaines violences quotidiennes et parfois diffuses, peuvent prendre d'autres formes que celle de l'agression physique).

Pour dire ou tenter de dire les différentes formes de violence, mais aussi pour les soumettre au jugement, **la littérature a ses pouvoirs propres**, que ce soit sous la forme du témoignage, avec l'effort d'objectivation qu'il implique, ou dans des œuvres d'engagement et de dénonciation qui prétendent agir sur le cours de l'histoire. Mais la littérature dispose d'un autre pouvoir encore, celui **d'exprimer dans l'écriture la réalité de la violence jusque dans sa dimension d'inhumanité.**"

extraits de *Petit Pays*

chapitre 24 : le récit d'Yvonne

– As-tu retrouvé tantine Eusébie et les cousins ? Maman a fait non de la tête. Nous étions suspendus à ses lèvres. Elle n'a rien dit. J'ai voulu poser la même question pour Pacifique, mais Papa m'a fait un signe de la main pour que j'attende un peu. Maman mastiquait lentement sa nourriture, comme un vieillard malade. Avec des gestes fatigués, elle prenait son verre d'eau, avalait des petites gorgées. Elle malaxait de la mie de pain, faisait des boulettes qu'elle plaçait méthodiquement devant son assiette. Elle ne nous regardait pas, elle était absorbée par la nourriture.

Quand elle a roté bruyamment, on s'est tous arrêtés pour la fixer, même Prothé qui commençait à débarrasser la table. Comme si de rien n'était, elle a repris une gorgée d'eau puis ingurgité un bout de pain. Cette tenue, cette attitude, ce ne pouvait pas être elle... Papa voulait établir un contact mais ne savait pas comment s'y prendre pour ne pas la brusquer. Il n'a pas eu besoin de le faire. Maman s'est mise à parler d'elle-même, avec une voix calme et lente, comme quand elle me racontait des légendes pour m'endormir, quand j'étais petit :

– Je suis arrivée à Kigali le 5 juillet. La ville venait d'être libérée par le FPR. Le long de la route, une file interminable de cadavres jonchait le sol. On entendait des tirs sporadiques. Les militaires du FPR tuaient des hordes de chiens qui se nourrissaient de chair humaine depuis trois mois. Des

survivants aux regards hébétés erraient dans les rues. Je suis arrivée devant le portail de tante Eusébie. Il était ouvert. Quand je suis entrée dans la parcelle, j'ai voulu rebrousser chemin, à cause de l'odeur. J'ai tout de même trouvé le courage de continuer. Dans le salon, il y avait trois enfants par terre. J'ai retrouvé le quatrième corps, celui de Christian, dans le couloir. Je l'ai reconnu car il portait un maillot de l'équipe de foot du Cameroun. J'ai cherché tante Eusébie partout. Aucune trace. Dans le quartier, personne ne pouvait m'aider. J'étais seule. J'ai dû enterrer moi-même les enfants dans le jardin. Je suis restée une semaine dans la maison. Je me disais que tante Eusébie finirait par rentrer.

chapitre 26 : la folie, conséquence de l'horreur

Quand je refermais mon livre, elle me jetait un regard absent.

J'étais devenu un étranger. Alors je fuyais la terrasse, terrifié par ce vide au fond de ses yeux.

Un soir, en revenant dans notre chambre, tard dans la nuit, elle m'a réveillé en se cognant le pied contre une chaise. J'ai vu son ombre tituber dans l'obscurité. Elle cherchait du côté d'Ana en tâtonnant. Au bord du lit, elle s'est penchée sur ma sœur en chuchotant :

– Ana ?

– Oui, Maman.

– Tu dors, ma chérie ?

– Oui, je dormais..

Maman avait la voix pâteuse d'une ivrogne. [...] Puis, après un court silence :

– Tu te souviens de tes cousines ?

– Oui.

– Quand je suis arrivée dans la maison de tantine Eusébie, c'est elles que j'ai vues en premier. Allongées sur le sol du salon. Depuis trois mois. Tu sais quoi ça ressemble, un corps, au bout de trois mois, mon bébé ?

– ...

– Ce n'est plus rien. Que de la pourriture. J'ai voulu les prendre, mais je n'y arrivais pas, elles me filaient entre les doigts. Je les ai ramassées. Bout par bout. Elles sont maintenant dans le jardin où vous aimiez jouer. En dessous de l'arbre, celui avec la balançoire. Tu t'en souviens ? Réponds-moi. Dis-moi que tu t'en souviens. Dis-le-moi.

– Oui, je m'en souviens.

– Mais dans la maison, il y avait toujours ces quatre taches sur le sol. Des grandes taches à l'endroit où ils étaient depuis trois mois. Avec de l'eau et une éponge, j'ai frotté, frotté, frotté. Mais les taches ne partaient pas. Il n'y avait pas assez d'eau. Je devais en trouver dans le quartier. Alors, j'ai cherché dans les maisons. Je n'aurais jamais dû entrer dans ces maisons. Il y a des choses que l'on ne devrait jamais voir dans une vie. Pour un peu d'eau, j'ai dû le faire. Quand j'arrivais enfin à remplir un seau, je revenais et je continuais de frotter. Je grattais le sol avec mes ongles, mais leur peau et leur sang avaient pénétré le ciment. J'avais leur odeur sur moi. Cette odeur qui ne me quittera plus. J'ai beau me laver, je suis sale, je sens leur mort, toujours. Et ces trois taches dans le salon, c'était Christelle, Christiane, Christine. Et cette tache dans le couloir, c'était Christian. Et leurs empreintes, je devais les enlever avant que tante Eusébie ne revienne. Parce que tu comprends, ma puce, une Maman ne peut pas voir le sang de ses enfants dans sa maison. Alors je frottais, je frottais, ces taches qui ne partiront jamais. Elles sont restées dans le ciment, dans la pierre, elles sont... Je t'aime, mon amour... Et Maman, penchée au-dessus d'Ana, continuait de raconter cette effroyable histoire dans un long chuchotement haletant. J'ai écrasé l'oreiller sur ma tête. Je ne voulais pas savoir. Je ne voulais rien entendre. Je voulais me lover dans un trou de souris, me réfugier dans une tanière,

me protéger du monde au bout de mon impasse, me perdre parmi les beaux souvenirs, habiter de doux romans, vivre au fond des livres.

la littérature comme refuge face à la violence du monde (chapitre 28)

Chaque fois que je lui rapportais un livre, Mme Economopoulos voulait savoir ce que j'en avais pensé. Je me demandais ce que cela pouvait bien lui faire. Au début, je lui racontais brièvement l'histoire, quelques actions significatives, le nom des lieux et des protagonistes. Je voyais qu'elle était contente et j'avais surtout envie qu'elle me prête à nouveau un livre pour filer dans ma

chambre le dévorer.

Et puis, j'ai commencé à lui dire ce que je ressentais, les questions que je me posais, mon avis sur l'auteur ou les personnages. Ainsi je continuais à savourer mon livre, je prolongeais l'histoire. J'ai pris l'habitude de lui rendre visite tous les après-midi. Grâce à mes lectures, j'avais aboli les limites de l'impasse, je respirais à nouveau, le monde s'étendait plus loin, au delà des clôtures qui nous recroquevillaiement sur nous-mêmes et nos peurs. Je n'allais plus à la planque, je n'avais plus envie de voir les copains, de les écouter parler de la guerre, des villes mortes, es Hutu et des Tutsi. Avec Mme Economopoulos, nous nous asseyions dans son jardin sous un jacaranda mimosa. Sur sa table en fer forgé, elle servait du thé et des biscuits chauds. Nous discussions pendant des heures des livres qu'elle mettait entre mes mains. Je découvrais que je pouvais parler d'une infinité de choses tapies au fond de moi et que j'ignorais. Dans ce havre de verdure, j'apprenais à identifier mes goûts, mes envies, ma manière de voir et de ressentir l'univers. Mme Economopoulos me donnait confiance en moi, ne me jugeait jamais, avait le don de m'écouter et de me rassurer. Après avoir bien discuté, lorsque l'après-midi s'évanouissait dans la lumière du couchant, nous flâinions dans son jardin comme de drôles d'amoureux. J'avais l'impression d'avancer sous la voûte d'une église, le chant des oiseaux était un chuchotis de prières. Nous nous arrêtions devant ses orchidées sauvages, nous fauillions parmi les haies d'hibiscus et les pousses de ficus. Ses parterres de fleurs étaient des festins somptueux pour les souimangas et les abeilles du quartier. Je ramassais des feuilles séchées au pied des arbres pour en faire des marque-pages. Nous marchions lentement, presque au ralenti, en traînant nos pieds dans l'herbe grasse, comme pour retenir le temps, pendant que l'impasse, peu à peu, se couvrait de nuit.

Lettre à Laure (chapitre 30)

Chère Laure,

Je ne veux plus être mécanicien. Il n'y a plus rien à réparer, plus rien à sauver, plus rien à comprendre.

Des jours et des nuits qu'il neige sur Bujumbura.

Des colombes s'exilent dans un ciel laiteux. Les enfants des rues décorent des sapins de mangues rouges, jaunes et vertes. Les paysans descendent tout schuss de la colline à la plaine, dévalent les grandes avenues dans des luges de fil de fer et de bambou. Le lac Tanganyika est une patinoire où les hippopotames albinos glissent sur leurs ventres mous.

Des jours et des nuits qu'il neige sur Bujumbura.

Les nuages sont des moutons dans une prairie d'azur. Les casernes des hôpitaux vides. Les prisons des écoles saupoudrées de chaux. La radio diffuse des chants d'oiseaux rares. Le peuple a sorti son drapeau blanc, se livre à des batailles de boules de neige dans des champs de coton. Les rires résonnent, déclenchent des avalanches de sucre glace dans la montagne.

Des jours et des nuits qu'il neige sur Bujumbura.

Le dos appuyé sur une pierre tombale, je partage une cigarette avec la vieille Rosalie sur la tombe d'Alphonse et Pacifique. A six pieds sous la glace, je les entends réciter des poèmes d'amour pour les femmes qu'ils n'ont pas eu le temps d'aimer, fredonner des chansons d'amitié pour les camarades tombés au combat. Une buée de saison bleue s'échappe de ma bouche, se transforme en une myriade de papillons blancs.

Des jours et des nuits qu'il neige sur Bujumbura.

Les souïards du cabaret boivent au grand jour un lait chaud dans des calices de porcelaine. Le ciel démesuré s'emplit d'étoiles, qui clignotent comme des illuminations de Times Square. Mes parents survolent une lune eucharistique, à l'arrière d'une traîneau tiré par des crocodiles givrés. A leur passage, Ana jette sur eux des poignées de sacs de riz humanitaire.

Des jours et des nuits qu'il neige sur Bujumbura. Te l'ai-je déjà dit ?

Les flocons se posent délicatement à la surface des choses, recouvrent l'infini, imprègnent le monde de leur blancheur absolue jusqu'au fond de nos cœurs d'ivoire. Il n'y a plus ni paradis ni enfer. Demain, les chiens se tairont. Les volcans dormiront. Le peuple votera blanc. Nos fantômes en robe de mariée s'en iront dans le frimas des rues. Nous serons immortels.

Des jours et des nuits qu'il neige.

Bujumbura est immaculée.

Gaby

texte complémentaire : Boubacar Boris DIOP, Murambi, *Le livre des ossements*, 2011 : Le roman de Boubacar Diop fait revivre la tragédie du génocide tutsi en donnant la parole aux victimes et, comme c'est le cas ici, aux bourreaux. Ici, l'épisode s'appuie sur un massacre réel, celui de l'église de Nyamata, à 35 km au sud de Kigali, où, le 15 avril 1994, plus de 5.000 personnes ont été assassinées.

A l'aube, nous avons commencé à installer le premier cordon (1) autour de l'église de Nyamata. Les milliers d'Inyenzi (2) qui se sont réfugiés dans cette maison de Dieu pensaient que nous n'oserions jamais les attaquer. Ces cancrelats (3) ne vont pas tarder à savoir qu'il ne faut jamais prêter de bonnes intentions à son ennemi. [...]

L'heure de passer à l'action est venue.

Quelqu'un a dû dire aux réfugiés qu'ils étaient pris au piège. Il y a eu un brusque mouvement de foule, puis un immense hurlement s'est élevé à l'intérieur de l'église. Ils criaient : « Ils sont là ! Les Interahamwe (4) sont là ! » en donnant de violents coups de poing au portail.

Quelques pierres ont été jetées dans notre direction. Nous les avons esquivées en souriant. Certains ont essayé de sauter par-dessus la clôture. Ceux-là sont littéralement tombés à nos pieds. Ils ont été éliminés les premiers. [...] Les gens couraient dans toutes les directions. Ils étaient très nombreux : vingt-cinq mille ou trente mille ? Je n'aurais jamais cru que l'église de Nyamata pouvait contenir autant de monde. Nous n'avons pas fait de quartier. Une vieille nous a dit : « Mes enfants laissez-moi prier une dernière fois. » Une petite vieille toute ratatinée. C'est fou, le nombre de personnes qui demandent depuis hier à prier avant de mourir. Notre chef lui a répondu d'un air faussement étonné : « Ah ! Maman, ne le savais-tu donc pas ? Nous avons passé la nuit au ciel et là-bas nous nous sommes battus jusqu' à l'aube contre le Dieu des Tutsis ! Nous l'avons tué et maintenant c'est votre tour, » D'un seul coup de machette, il lui a envoyé sa tête au diable.

Nous avons passé la nuit sur les lieux. On s'est bien amusés avec les femmes. Quand elles ne sont pas trop mal, on les liquide en dernier. On est des jeunes, après tout, il faut bien vivre.

(1) cordon : ici, cordon militaire (2) Inyenzi : appellatif injurieux qui désigne les Tutsi et signifie « cafard » (3) un cancrelat : insecte proche du cafard (4) Interahamwe : nom d'une milice hutue, responsable de la plupart des massacres tutsis.

Quelques apports réflexifs et philosophiques pour interroger le rapport de l'art dans la violence

Claire Marin dans cet extrait de son essai *Rupture(s)* : « Faire de l'accident une expérience de pensée, une expérience qui donne à penser, c'est convertir cette souffrance en une expérience qui délivre du sens. Chaque être souffrant espère donner une signification, une raison à cette expérience absurde de la souffrance. Ce qui peut nous reconforter, c'est bien l'idée que nous y expérimentons un autre versant de notre identité. »

texte : Philippe Forest, *Tous les enfants sauf un*, 2007

Je ne crois pas que la littérature détienne un privilège, qu'elle soit susceptible d'offrir un salut. Elle est juste une manie un peu mélancolique. Entre elle et toutes les autres pratiques à l'aide desquelles les individus occupent leur chagrin, il n'existe pas de différence de nature ou même de degré. Un roman est tout à fait semblable à la tombe qu'on entretient dans le coin d'un cimetière, à l'autel qu'on installe avec quelques objets et quelques portraits sur le rebord d'une fenêtre ou le dessus d'une commode, à l'album de photographies qu'on compose pour soi. Il est un arrangement d'images. [...]

Sur la tombe de Pauline, sur la stèle rose au-dessus du gravier blanc, où ne figure aucune croix, nous avons fait inscrire la première phrase du roman de James Barrie, *Peter Pan*, qui dit : « Tous les enfants, sauf un, grandissent. » C'est cette phrase qu'on lisait aussi sur le bandeau rouge de *L'enfant éternel*. C'est elle dont je fais maintenant le titre de ce nouvel essai.

On voudrait qu'un livre ait une valeur thérapeutique et que par l'écriture s'accomplisse enfin le travail du deuil.

Toute la prospère industrie éditoriale et télévisuelle du témoignage repose sur cette croyance : le livre est censé guérir et l'auteur et son lecteur. [...]

La plus ancienne des réflexions littéraires de notre tradition, la *Poétique* d'Aristote, a fixé originellement cette croyance dans les vertus thérapeutiques de la littérature. Le philosophe explique comment, au théâtre, le spectateur s'identifie par la terreur et la pitié au héros tragique, qu'il souffre avec lui et pour lui du sort misérable qui lui est fait, et se purifie ainsi de ses propres passions. C'est toute la théorie de ce que l'on nomme la « catharsis » — devenue pour les classiques le fondement indiscuté d'une vision morale de la littérature qui soigne l'homme du mal et lui montre le bien. L'œuvre littéraire est ainsi censée transformer le chaos en ordre, résoudre les contradictions qui déchirent la réalité et faire entendre enfin une parole de consolation et de réconciliation.

Le problème est que personne ne sait très bien ce que signifie « catharsis » et que la tragédie elle-même correspond mal à l'image reconfortante qu'on a fini par s'en faire. Le désastre sans appel sur lequel elle s'achève ressemble assez peu à une parole d'apaisement. Nietzsche le note quand il fait du dionysiaque l'horizon ultime de l'expérience esthétique : l'art est ainsi la confrontation avec la vérité vertigineuse du néant, celle qu'exprime la leçon du Silène enseignant que la seule chose que l'homme devrait vraiment désirer serait de n'être pas né ou bien, à défaut, de mourir au plus tôt. Contre Hegel et son esthétique, Lacan, commentant l'*Antigone* de Sophocle, ironise aussi. Les livres de Nicole Loraux — principalement *Les Mères en deuil* — visent à montrer que la parole tragique est, tout au contraire, une parole de dissidence par laquelle se trouve refusé le réconfort d'un retour à l'harmonie. Et ils ajoutent que cette parole de dissidence se confond avec l'antique et insistante protestation du deuil maternel. Mais, au fond, c'est chez Brecht que se trouve constituée la déconstruction la plus systématique de la proposition aristotélicienne : le dramaturge allemand établit que l'esthétique de la « catharsis », parce qu'elle repose sur le principe de l'identification, conduit le spectateur à donner son assentiment à la réalité telle qu'elle est au lieu de lui permettre de s'en distancier pour exercer sur elle la possibilité d'un jugement critique. La question, on le voit, est éthique et politique. Assigner à la littérature une fonction thérapeutique revient à lui confier la mission de justifier le monde, et d'aider les hommes à se résigner à son scandale, à se faire une raison de son iniquité.

Si le livre soigne de la souffrance de vivre, s'il guérit de la douleur du deuil, alors il opère ce tour de passe-passe poétique qui consiste à faire disparaître le scandale dont il naît, à le résoudre en effet et à prohiber toute parole de révolte. Seule une telle littérature est jugée conforme par la société de consolation parce qu'elle accomplit très précisément le programme qui définit celle-ci.

On conçoit que la tragédie ait aujourd'hui disparu — ainsi que le relate George Steiner dans un essai ancien. Autre chose la remplace qu'on nomme le « mélodrame », qui en constitue le double moderne et domine aujourd'hui toutes les formes de la culture de masse, du cinéma hollywoodien jusqu'à ses consternants démarquages télévisuels, téléfilms produits selon un modèle identique et que manufacturent les maisons de production françaises et américaines. Toute la misère du monde est convoquée afin de faire de la figuration dans les feuilletons de TF1 ou les séries de M6 — avec une prédilection pour les histoires larmoyantes dont les victimes sont comme d'habitude des enfants. Mais le *happy end* dicte toujours sa loi de manière à fournir au spectateur une conclusion édifiante conçue pour le rassurer et qui devrait y parvenir si le mensonge en était capable. [...]

Albert Camus, au moment où il adaptait le *Requiem pour une nonne* de Faulkner, ironisait sur une telle morale que ses détracteurs lui prêtaient à tort et qui transforme la souffrance en un « marchepied » (un tremplin sur lequel « rebondir » pour donner un tour un peu plus comique et contemporain à la même image). Non, la souffrance est autre chose, disait-il, elle est un trou et le mystère est que la lumière vient pourtant de ce trou.

Je ne sais pas si mes romans m'ont guéri de la douleur d'avoir perdu ma fille. Je ne le pense pas. Sinon un seul livre aurait suffi. Je serais passé aussitôt à autre chose. Ou alors, il y avait en moi une blessure plus ancienne que cette souffrance a rouverte. Peut-être est-ce tout simplement la blessure d'exister qui se trouve en chacun.

Ce qui est certain, cependant, est que chacun de mes livres s'inscrit explicitement en faux contre

l'esthétique d'une littérature thérapeutique. On m'a pourtant félicité — moi aussi — d'avoir fourni au lecteur une « leçon de vie », d'avoir su éviter « l'écueil du pathos », d'avoir magnifiquement montré comment s'accomplit le « travail du deuil », d'avoir « sublimé la souffrance », d'avoir montré enfin comment « la littérature triomphe de la mort ». Ironiquement, on m'a ainsi complimenté d'avoir réussi le contraire de ce que je m'étais proposé de faire. Je l'avais bien cherché, sans doute.

Je continue de penser pourtant que la vraie littérature ne répare rien du désastre de vivre. Qu'elle est l'expression d'une fidélité insensée à l'impossible et qui ne transige jamais sur le non-sens qu'il lui revient de dire, vers lequel il lui faut sans fin retourner. Toute mon éthique tient dans cette conviction. Et d'elle dépend mon esthétique aussi — si je veux user de ces termes dont la grandiloquence fera légitimement sourire, rapportée à mes pauvres livres. La morale n'est d'ailleurs rien d'autre qu'une fidélité comme l'explique le philosophe Alain Badiou : fidélité à l'événement par lequel se constitue le sujet et auquel il se doit. Au fond, il y a eu un seul événement dans ma vie — tout ce qui vient avant ou après prenant sens en relation avec lui — et j'ai voulu lui être passionnément fidèle. Mais je sais bien que je n'y suis pas complètement parvenu.

Il n'y a pas de salut en littérature. De quel privilège les écrivains disposeraient-ils pour se soustraire au désespoir commun ? Mes livres ne m'ont pas sauvé. Mais l'entêtement absurde et un peu suicidaire avec lequel j'écris prouve sans conteste qu'ils m'ont porté secours. Je crois très sincèrement que chacun est le romancier de sa vie, qu'il lui donne la forme d'un rêve ou d'un récit — même si celui-ci reste mental et inédit. Moi aussi, comme tout le monde, j'ai fait un roman de ma vie et j'ai voulu que ce roman dise l'inexpiable crime de la mort d'une enfant. Je sais bien que je me suis ainsi raconté une histoire, « fait un film » comme on le dit plus trivialement, et qu'ainsi je me suis diverti du désespoir nu qui, autrement, m'aurait anéanti. Alors, j'ai survécu, physiquement et psychiquement. Écrivant, j'ai donné forme à l'informe d'une expérience sans rime ni raison et à laquelle j'ai pourtant conféré l'apparence d'un roman. Mais, le livre refermé, je me trouvais tout aussi démuné qu'avant. Sauvé ? Certainement non. Guéri ? Même pas. Vivant ? Tout juste.

J'ai lu il y a très longtemps un texte de Jacques Derrida qui traite, je crois, de Platon et dont j'ai tout oublié sinon qu'il définit la littérature comme un *pharmakon*. Et ce mot en grec signifie à la fois le poison et l'antidote. Écrire fut certainement pour moi une drogue semblable : un poison que je m'inoculais afin de mourir et l'antidote également qui me permettait de lui survivre.

Philippe Forest, *Tous les enfants sauf un*, 2007