

ÉVOCATION DES FRACTURES SOCIALES DANS *LE SOUFFLE DE L'HARMATTAN* DE BABA MOUSTAPHA

Parfait NADJIBEYE (MA)

Département de Lettres,
École Normale Supérieure de Bongor, BP. 16, Tchad.
nadparfait7@gmail.com
0023566155472

Résumé

Cette recherche analyse les principaux maux qui ont occasionné les troubles au Tchad, notamment dans les années d'indépendances à nos jours. Ces problèmes sociaux décrits par l'écrivain tchadien Baba Moustapha, sont entre autres : la guerre civile, la problématique du mariage chrétiens-musulmans, la confiscation du pouvoir, la dictature, l'analphabétisme, la mauvaise gouvernance etc. Le récit évoque les différentes tensions à savoir ; politique, religieuse, matrimoniale. *Le Souffle de l'Hamattan*, œuvre dans laquelle il témoigne de ce trauma qui empêche le vivre-ensemble des personnes d'une même nation. La description des crises sociales est au cœur de cette communication qui porte sur la lecture sociocritique (selon la perspective de Angenot, 1992), de la mythocritique définie par Gilbert Durand comme une recherche visant à « dévoiler un système pertinent de dynamismes imaginaires » (Durand, 1979 : 89).

Mots-clés : évocation, fractures, sociales, Tchad.

Introduction

« Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir » proclamait *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire en 1939 ; il fallut encore quarante ans pour que de ces bouches opprimées surgissent les voix des jeunes écrivains. Baba Moustapha, l'une des grandes figures de la littérature tchadienne voire l'un des classiques emboîte le pas de Césaire et se fait le héraut des sans voix.

En 1960, les États africains accèdent à la souveraineté nationale qui marque le début des indépendances : tout est à faire politiquement, socialement, économiquement et la littérature n'est alors conçue par les élites qu'en tant que relais idéologique ; l'affirmation identitaire proposée par le Mouvement de la Négritude ne porte pas l'idéal démocratique et très vite des voix d'écrivains comme Mongo Beti, Alioune Fantouré, Henri Lopez, Ahmadou Kourouma s'élèvent contre l'imposture des nouveaux dirigeants.

Par ailleurs, le romancier tchadien Baba Moustapha dans sa production littéraire dénonce les fractures sociales qui ont empêché l'évolution de son jeune pays. La crise sociale a tout temps marqué son pays et a pris le relais des sociétés. En ces temps de construction nationale, l'histoire est un enjeu d'importance et les préoccupations des populations sont au centre des récits littéraires.

La question que l'on ne peut manquer de se poser est la suivante : qu'est ce qui peut expliquer la dénonciation de la mésentente, le manque de cohabitation pacifique entre les fils d'une même nation en d'autres termes les différentes tensions sociales à l'heure des indépendances au Tchad ? La réponse à cette problématique n'est rien d'autre que le témoignage sur la période opaque, sombre des dirigeants tyranniques qui ont gouverné le pays des années d'indépendances à nos jours.

Il fait preuve d'un militantisme pour unifier le Tchad, le libérer en usant de la seule arme qu'est la littérature. Notre entreprise se veut avant tout argumentative, suivant la logique adoptée par l'écrivain romancier : convaincu de créer l'adhésion autour de ses arguments.

En premier lieu, nous ferons une analyse historico-politique des personnes appartenant à la même nation qui se divisent pour comprendre les racines de la dénonciation de Baba Moustapha ; puis nous examinons les arguments présentés par l'auteur. Enfin, nous analyserons les solutions préconisées pour un semblant de meilleur vivre ensemble en essayant de répondre à la question de savoir si le problème de l'unité évoquée par l'écrivain est compris ou non.

1. Description des fractures sociales chez Baba Moustapha

L'arme pacifique qu'est l'écriture n'affirme pas des vérités mais interroge le monde. Et en cette fin de XXe siècle où les « régimes prédateurs » ont laminé le continent avec des guerres civiles dévastatrices, la lutte avec la langue est peut-être le seul moyen de relever la tête. De nombreux écrivains ont choisi depuis la fin des années 90 le territoire de la guerre pour explorer le champ de l'indicible, pour cartographier les possibles de l'horreur. Baba Moustapha, dans sa fortune littéraire, pense que la littérature n'est pas un miroir de société, mais elle permet de mieux la saisir, de l'interpréter et peut être de la réinventer. En donnant la parole à des jeunes victimes des fractures sociales des parents, il dévoile l'état chaotique d'une jeune nation où le mariage inter-religieux devient une problématique. Il le fait remarquer sur ces lignes :

toi, tu n'es pas concerné, tu es musulman. Les musulmans ne sont pas concernés. Ce sont les chrétiens ; les gens originaires du sud. Le père de Ganda revient avec deux baguettes de pain et une grande assiette décorée de fleurs. Il est accompagné d'un manœuvre, un gaillard au corps nouveau, musculeux. Il a le torse nu, et porte une culotte sale et rapiécée, d'où sortent des jambes cagneuses, terminées par de gros pieds plats, comme palmés. Il tient entre les mains un grand cornet de papier journal suintant d'huile (Baba, 2000 :102).

Dans cette posture de penser, son imaginaire va au-delà de l'entendement. Il met en évidence tous les comportements déviants de ses compatriotes qui ont mis son pays à genoux. La nation en tant qu'entité où vivent les individus a un bon paysage mais ceux qui l'habitent se voient en chien défaillance. Il estime que seul l'amour peut relever sa nation. La description de la mauvaise cohabitation pacifique est un des points culminants de sa production littéraire.

En outre, juste après les indépendances, il pensait que le pays allait accéder à la souveraineté totale. Mais force est de constater que le Tchad qu'il décrit est entré dans une période opaque, sombre. Ceux qui ont pris les rênes du pouvoir ne sont que des dictateurs, Pas des élections transparentes, pas d'entente entre les filles et fils du pays. Pour décrire la dictature, il ajoute par la voix de son personnage en ces termes :

Mes enfants, nous vivons des temps difficiles. Il vaut mieux faire ce que le gouvernement décide, sans faire d'histoire. Il faut changer de nom. J'ai changé de nom. Je m'appelais Michel Rimian ; je m'appelle maintenant Rimian Kaïndi ; ex-Michel. Ce n'est pas plus compliqué mais certainement plus bénéfique : on a la paix. Mon bon de caisse est payé ; mes démarches sont facilitées. Quand tu reviendras du *yondo*, tu changeras ton nom. Père dit, on dit que c'est un vrai lavage de cerveau ! s'écrie mon ami. Mais son père l'interrompt aussitôt (Baba, 2000 :103).

Ces lignes décrivent les conditions misérables dans lesquelles vivent les Tchadiens au moment des indépendances à nos jours. Les années d'indépendances sont celles de la dictature. Le premier président, en l'occurrence Ngarta Tombalbaye fait partie de ses personnages qui font de la dictature un système de gouvernance. Ce dernier a imposé une condition sociale appelée retour aux sources, à l'authenticité. On retrouve ces faits dans cette page :

Après le Canard déchaîné, le speaker rappelle la réunion qui s'est tenue à la maison du Parti. Le président a évoqué, devant les étudiants et les stagiaires, les thèmes chers à son cœur : le retour aux sources, la repersonnalisation de l'homme tchadien, la tchaditude. Ganda, dans un mouvement d'humeur brusque et inattendu, arrête la radio (Baba,2000 :103).

Les « repersonnalisation » tchaditude sont considérés par les personnages et utilisés comme des néologismes déroutants. Ils font allusion à la dictature. Tout le peuple est invité à faire

une pratique contre son gré. L'initiation devient une obligation pour tous. Le mot « *tchaditude* » symbolise le retour aux sources, à l'authenticité. Ce retour se fait par obligation.

1.1.L'identité brisée

Les convictions politiques et les différences religieuses viennent distendre leur lien. La tragédie se noue lorsque Ganda tombe éperdument amoureux de Zenabaye, la sœur d'Haroun. Cet amour impossible, rejeté par le poids des traditions et fanatisme religieux naissant, agit comme un catalyseur des tensions. Le roman de l'écrivain explore la quête d'identité, les fractures sociales et les mutations politiques du Tchad. C'est dans ce sillage que Marc Angenot (1989 :19) définit le discours social comme « tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ». Pour lui, l'analyse du discours ou la sociocritique telle qu'il l'envisage replace la littérature dans le contexte social qui l'a vue émerger, et examine le rapport du texte à son environnement et à la société de manière générale. Et c'est dans sa démarche qui permet de saisir la production du sens par le discours social, que l'analyse du discours étudie le rapport de la littérature à l'idéologie.

Néanmoins, dans la même perspective de réflexion, Dominique Maingueneau (1976 :55) également pense que, le « langage peut être considéré comme une forme d'action, car chaque acte de langage est inséparable d'une institution ». Pour lui, en effet, les individus appartenant à un même corps de pratiques sociales sont susceptibles de se mettre d'accord sur les représentations langagières de ces pratiques sociales.

Baba Moustapha avait fait usage du discours pour dévoiler des situations socio-politiques qui ont plongé sa nation dans la dérive. Ces conditions opaques qu'il décrit se font sentir par les dislocations familiales, les tensions politiques, les mésententes entre les religions, les guerres civiles autres grands maux.

1.2 . Un récit mémoriel de la guerre civile

Les événements qui hantent la mémoire de l'auteur sont retracés et fixés dans un temps et un espace qui n'ont de sens que lorsqu'ils sont replacés dans un contexte énonciatif qui se trouve être le processus de la mauvaise gouvernance, de la politique de séparation. Le temps dont il fait mention est la période postcoloniale c'est-à-dire le moment des indépendances. Cette époque a plongé plutôt le pays dans le désespoir et le désarroi. L'un des souvenirs inoubliables est la guerre civile de 1979. Cette violence a retardé le développement du pays.

On remarque dans ces lignes :

La guerre nous semble avoir atteint son paroxysme et comme qui reprend des forces chaque fois qu'il tombe, le bruit des armes redouble après chaque accalmie ; il repart avec une violence inouïe, sans que nous puissions localiser précisément les lieux des combats. On dirait que ça tire partout. Le mardi 7 mars, un cessez le feu intervient dans la matinée, vers huit heures. Segheir arrive une heure plus tard. Nous étions assis sous les neens, bavardant, spéculant sur l'avenir incertain (Baba, 2000 :302).

Cette période décrite par les personnages est celle du massacre des civiles. Cette période intéresse le romancier parce que la mémoire collective tend à oublier les manifestations publiques, suivies des répressions sanglantes. L'œuvre est en lien avec le contexte sociopolitique des années 1979 s'appuie fortement sur la figuration humaine. Dans le roman, le refus du mariage chrétien-musulman des deux jeunes tchadiens en est une illustration de la discorde entre les peuples.

La figuration des personnages est faite selon la profession ou le rôle. Ainsi, nous avons deux grandes communautés qui s'opposent et s'affrontent : le pouvoir et ses démembrements, d'une part, et le peuple, d'autre part. Le roman bascule dans une ambiance de tragédie grecque : l'idéalisme de la jeunesse cède face à la guerre civile, aux massacres et à la dictature. *Le Souffle de l'Harmattan* est dévastateur et devient alors la métaphore de la

violence destructrice de la guerre, forçant les deux amis d'enfance à prendre les chemins opposés.

L'espace qu'ouvre l'écriture est essentiel pour dire, transmettre et interroger l'expérience de la guerre selon Baba Moustapha dans sa production littéraire. Ce temps de crise, dans le cours de la vie des individus et des groupes auxquels ils appartiennent, peut être vécu comme nécessaire, salutaire ou absurde. Confrontés à l'incertitude des temps, à la violence et à la terreur du combat, les sociétés et les hommes qui les composent doivent reconstruire et instrumentaliser l'image qu'ils ont d'eux-mêmes et symétriquement celle qu'ils ont de l'ennemi. Comme le soulignent Laurence Van Ypersele et Étienne Cléda, l'expérience de la guerre fait que les hommes sont mis à nu dans leurs imaginaires comme dans leur corps. Ces périodes de crise peuvent ainsi les amener à se raccrocher à la force rassurante et simplificatrice des stéréotypes. La littérature, qui se nourrit aux sources des représentations collectives, charrie souvent de telles images. Toute guerre génère son halot de représentations patriotiques, d'images glorieuses et épiques, réactivées en période de tension et puisées dans un vaste fond culturel et littéraire. Le geste de l'écriture peut aboutir à leur déconstruction polémique, à un jeu ironique autour de ce qui est perçu comme des poncifs ou à leur affirmation, dont l'extrémité sera la production d'une littérature cocardière. La guerre plonge les personnages de Baba Moustapha dans un désespoir. On le constate dans ces belles lignes :

Je m'enfonce dans le vent. À vrai dire, je ne sais où aller. Un sifflement léger comme un bruit d'abeille passe près de mes oreilles, j'entends le bruit mat de la balle heurter le mur de l'ancien député Koussa Abchineba. Je ne fais attention. C'est une balle perdue, une de plus. Je suis, comme tant d'autres habitué à me promener dans les rues côte à côte avec les balles. Elles vont, elles viennent, comme les mouches sur les arbres, les insectes dans le vent, jusqu'au moment où elles rencontrent quelqu'un, elles en montrent quelqu'un, elles en rencontrent beaucoup hélas ! « Balle trouvée » disent les jeunes « *yoma hummal* » disent les vieux, « ses jours sont finis », « c'est son destin ! ». Et la vie continue, avec ce terrible, cet extraordinaire courage. Hey, Haroun, où va tu comme ça ? (Baba, 2000 :309).

Les personnages de Baba Moustapha dans son univers littéraire vivent quotidiennement les troubles. Ils ne savent à quel saint se vouer. Les personnages qu'on voit paraître dans de tels récits sont presque tous des victimes au sens noble de ce mot. La situation de guerre induit en effet une nouvelle situation d'écriture pour celui qui se voit sommé de répondre à la cruelle question d'Hölderlin (1800 : 78) « À quoi bon des poètes en temps de détresse ? », ou de se taire à jamais. Elle interroge le rôle de l'art, de la poésie et de la culture lorsque le monde va mal, fait face à la crise ou perd ses repères spirituels. Quand elle n'est pas l'événement déclencheur qui conduit à l'écriture, elle oblige l'écrivain à sortir de son rôle et à s'engager dans le présent.

La guerre entretient avec la parole un rapport particulier, intime et ambigu, tendu entre la sécheresse des mots d'ordre, l'emphase des harangues, les cris de douleur ou de victoire, l'abondance des récits de souvenirs patiemment tissés et l'aporie des silences qui les grèvent ou les bloquent. La guerre appelle la parole, utilise la parole, passe par la parole.

Elle n'est pas qu'objet du discours, elle tend aussi à le configurer. Toute guerre, pour être guerre, doit être formalisée par un acte de langage, une déclaration de guerre en bonne et due forme à laquelle répondra symétriquement la signature d'un armistice, un traité de paix, la notification d'une capitulation sans conditions, voire un simple cessez-le-feu obtenu au cours de négociations, parole fragile et parfois vite trahie. Ce roman joue sur la mise à distance que permet la fiction pour dire l'indicible. Toujours dans le domaine des littératures francophones d'Afrique, Thérèse Zhang Kai-Ying explore les représentations de la guerre chez l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, à travers les romans *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*. Ces deux textes tracent le parcours d'un enfant soldat. Pour dire cette expérience, Ahmadou Kourouma forge une écriture qui reflète dans sa forme les incompréhensions et les désordres liés à l'évolution des personnages, plongés dans un espace-temps chaotique. En

particulier, le mépris de la norme policée et l'errance linguistique du narrateur à travers les langues et les dictionnaires construisent un double langagier de l'errance des personnages dans un monde sans lois et sans repères.

2. Le récit des souvenirs du comportement malsain des deux familles

En dehors de l'espace et du temps, le personnage est une figure qui rentre dans la composition d'un récit, ce d'autant plus qu'il produit ou subit les événements. L'histoire n'est pas seulement constituée de faits, il y a en priorité les habitudes et les manières d'être et de penser des personnages, en tant qu'acteurs sociopolitiques, qui influencent la mémoire de l'auteur.

Dans *Le Souffle de l'Harmattan*, Banda et Haroun sont deux grandes figures qui représentent deux communautés qui vivent en désaccord au sujet du mariage. Pour exprimer sa gratitude à son ami, Haroun se prononce en ces termes :

C'est grâce à Banda que je suis allé à l'école. C'est encore lui qui est intervenu auprès de mon père pour me laisser continuer mes études au collège de G... Il a réussi à persuader celui-ci en lui vantant les avantages de l'internat. Comme je suis nourri et logé par la *hakouma* c'est-à-dire l'administration, il ne perd rien. Mon petit frère compense un peu le manque à gagner que représente mon absence (Baba, 2000 :16).

Ces premières prouvent à suffisance que Haroun et Banda sont deux amis qui ont un destin commun. Mais, au nom de la religion, ils seront victimes des principaux maux qu'entretiennent les parents qui se disent du Nord d'un côté, du Sud de l'autre côté. Le Nord représente la communauté musulmane incarnée par Haroun, le Sud symbolisé par Banda. Connaissant la mentalité des peuples qui vivent au Tchad, les personnages principaux qui sont les acteurs de la société essaient de plonger le lecteur dans une réflexion profonde. Pour eux, les vices qui entravent le dysfonctionnement de la nation tchadienne n'orchestrent que par les individus issus du même pays et les forces étrangères.

2.1. La valeur du type romanesque : le roman de témoignage

La conviction de Baba Moustapha est d'amener le lecteur à la découverte des mécanismes sociaux qui entravent la cohabitation sociale des peuples frères. Le choix de ses personnages n'est pas fortuit ; il repose sur leur religion. Le premier est musulman, le deuxième est chrétien. Leurs recherches conduisent les lecteurs dans un univers tragique. Ils incarnent une société qui vacille.

Le parcours narratif de ces personnages aboutit aux découvertes surprenantes, se rapportant à des lieux et aux personnages insoupçonnés. C'est l'occasion pour l'auteur de relever les maux qui entravent l'évolution de sa jeune nation. Il le fait remarquer dans ses lignes :

Seghei, dit mon oncle, Seigher mon fils, tu es un miskine, fils de miskine, qu'est-ce que tu as à voir dans cette guerre ? Tu ne comprendrais pas...ou plutôt tu comprends très bien pourquoi, mon père...En tout cas, lui avait dit sa mère, c'est le cessez-le feu, tu as fait la maison. Là, ce sont les Sara ; là, ce sont les Goranes ; toi, tu n'as rien à voir là-dedans. Gouranes ; toi, tu n'as rien à voir là-dedans. Mère, toi aussi tu n'as rien compris...Il n'y a que des Goranes. Tout le monde se bat. Ce n'est pas une guerre tribale. J'en ai assez moi de voir mes enfants aller risquer leur vie pour rien...Elle avait fondu les larmes (Baba, 2000 :283).

Ce roman de Baba Moustapha est une véritable « stratégie textuelle » (Gauvin,1999) qui a pour but de présenter le chaos dans lequel baignent les personnages. Les différentes crises évoquées sont relatées par les personnages qui ont un destin la souffrance.

2.2. La plaidoirie de Baba Moustapha à propos des tensions sociales

Dans son roman publié à titre posthume, l'auteur explore principalement les thèmes sur questions de l'amitié face à l'adversité, les déchirements liés à l'authenticité et à la politique, ainsi que le poids de l'environnement et de l'histoire sur le destin du peuple tchadien. Dans la même veine, il met en évidence la fracture politique et ethnique. Il questionne les tensions politiques, les replis identitaires et les conflits fratricides qui ont marqué l'histoire du Tchad.

Au de-là de ses questions, il aborde aussi la dimension tragique sur l'évolution des personnages, souvent dépassés par les événements politiques.

La vocation première d'un écrivain est de dénoncer tous les maux qui minent la société et d'éviter que le monde se dépasse. L'univers décrit par cet auteur est hostile à l'homme et les causes de ce débordement sont légions. On parlera de la paix le jour où s'entendent les hommes de tous les horizons. Pour lui, la discorde, la violence freine l'évolution, l'épanouissement des cités qu'il faille chercher les voies et moyens pour son éradication. Ghandi n'a-t-il pas dit nous sommes tous frères ? Dans ce récit, il se conduit en conseiller pour les nations en conflit et propose des solutions. Il trouve que seule la littérature est lieu où on peut dénoncer les horreurs et prétendre à un salut un jour.

Le roman est un vibrant plaidoyer pour la tolérance et l'unité nationale face au fanatisme. Comme tout écrivain, Baba Moustapha dont l'œuvre nous intéresse, s'est prononcé pour faire croire au lectorat sa vision du monde. Il pense dans sa production qu'il faut éviter les tensions sociales, politiques et ethniques. Pour lui, la division ne pourra pas aider une jeune nation.

En outre, le romancier remarque que le pays, depuis le temps de fameuses indépendances, est en proie à toute sorte de violence et d'horreur marquées par le martèlement de bottes et le cliquetis des armes. La situation n'est pas meilleure. Il a une vision désespérée d'un pays enlisé dans les conflits sans fin. L'auteur donne l'explication de l'enjeu des guerres qui est très complexe et la rend par contraste absurde et effroyable. Il apporte un début de réponse à la question fondamentale de la souffrance de ses compatriotes. Pour lui, la solution ne peut qu'être la prise de conscience collective. C'est aux hommes de déceler les maux qui les entourent à tous les niveaux.

La littérature est ainsi un vecteur de perpétuation et d'interrogation des mémoires et des identités à l'interface des sphères individuelles et collectives. Leurs constructions et leurs gestions reposent sur la mise en œuvre de la narration. Au plan personnel, elle permet en effet, comme le souligne Joël Candau, de « donner du sens aux consécutives d'une vie, à une série d'actions décousues, fragmentées, à la discontinuité du réel, à une « poussière d'événements personnels » (Joël Candau, op. cit., pp. 63-65).

Le récit est également le principe moteur de la définition des identités collectives. Si un débat a longtemps opposé les tenants de la dimension individuelle de la mémoire aux défenseurs de son caractère collectif, (Paul Ricoeur, 2000), il apparaît aujourd'hui que loin d'être séparées, ces deux strates de la mémoire se constituent sous la forme d'un réseau continu dont l'articulation est le produit des codes de la narration. Baba Moustapha s'est servi de ce principe de la littérature comme instrument dévoilement pour produire ses textes.

Conclusion

En dernière analyse, nous retiendrons que Baba Moustapha, dans son roman se comporte en éveilleur de conscience, un unificateur, un rassembleur vis-à-vis de ses compatriotes. Il s'est attaché à le faire dans son livre. À l'instar de son compatriote Isaac Tedambé, il a fait de la littérature un instrument de dévoilement des comportements déviants des hommes qui vivent dans la société. Le roman de Baba Moustapha est un récit poignant publié à titre posthume.

Il retrace le destin croisé d'Haroun musulman et Ganda chrétien, deux amis d'enfance devenus étudiants à N'djaména, dont la fraternité est brisée par les tensions politiques et religieuses. Il en fait un vibrant plaidoyer pour la tolérance et l'unité nationale face au fanatisme. Pour une analyse approfondie des thèmes abordés, publié en 1986, ce roman initiatique suit deux camarades de classe. Le récit suit l'amitié indéfectible entre Haroun (musulman du Nord) et Ganda (chrétien du Sud), illustrant une fraternité qui résiste

Références bibliographiques

Angenot, M, 1889 : *Un état du discours social*, Longueuil, Québec, Le Préambule, 1989, p. 19.

Angenot, M, 1992, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », *La poétique du texte, enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*, Lille, Presses Universitaires de Lille, pp.10-27.) 17

Maingueneau, D, *Initiation aux méthodes d'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.

Gilbert, D, 1979, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la méthanalyse*, Paris, Berg international.

Gauvin, Lise (dir), 1999, *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

Laurence van ypeRsele, *Imaginaires de guerre, l'histoire entre mythe et réalité*, op. cit., p. 492.

Ricoeur, P, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais ».

Guillien, R, 1970, *Le Dictionnaire des termes juridiques*, Campus Dalloz, Lyon.