De la pensée à la violence verbale

Une lecture du discours invectiveur dans *Destination Biafra* de Buchi Emecheta

Jean Pierre ATOUGA
Université de Buea, ASTI

Résumé : Le présent article s'intéresse à l'incidence de la violence verbale sur le personnage. En se fondant sur la sémiotique discursive, il montre comment la parole constitue un outil d'exclusion dans l'œuvre circonscrite et relève la façon dont son auteure projette sur scène des personnages en situations discursives. Destination Biafra regorge de ces espaces troubles où le personnage se retrouve en situation de dysphorie avec son environnement. Cette désharmonie se justifie par la quête d'un mieux-être, l'envie de concrétiser certains fantasmes et le besoin d'assouvir des velléités utopiques. Ponctué de propos injurieux méprisants et blessants, le discours de l'être anthropomorphe vise bien souvent la mise à l'écart ou le rejet systématique de l'autre. Buchi Emecheta crée-t-elle autour de ses protagonistes des espaces favorables au dialogue et à la tolérance ou alors les expose-t-elle aux propos attentatoires de leurs semblables ? Quelle rhétorique (poétique d'inclusion ou d'exclusion) utilisent les acteurs anthropomorphes au sein de leurs tissus relationnels ? L'analyse des discours invectiveurs et la fréquence de leur utilisation amènent à observer que les affronts verbaux constituent des poisons rhétoriques qui visent à réduire l'être mal apprécié au silence.

Mots-clés : Affront, Exclusion, Interaction, Discours

Introduction

Le conflit entre les personnages demeure, le plus souvent ce que l'on retient avant tout de la lecture d'un roman de guerre, à l'image de celui d'Emecheta[1]. Il suscite nombres d'interrogations qui, tel un chassé-croisé, placent le lecteur dans un constant mouvement de va-et-vient entre sa cause, sa manifestation et, parfois, son issue. Il

[1] *Destination Biafra* (dont l'indication sera DB dans les appels à référence) donne à lire la douloureuse naissance de la république du Biafra à la fin des années 60. Elle raconte l'histoire de Debbie Ogedembge, produit de l'Université d'Oxford et fille d'un ministre des Finances corrompu du gouvernement nigérian. Ses sentiments conflictuels au sujet de son rôle de femme traditionnelle nigériane ainsi que son souhait de jouer un rôle actif dans la guerre du Biafra représentent toute la grande bataille qui se livre autour d'elle.

reste, à cet effet, l'un des éléments clés pour assurer l'efficacité dans ladite œuvre[2]. Notre propos n'est pas tant la mise en évidence de la rencontre des sentiments ou des intérêts contraires qui s'opposent, mais l'affrontement par lequel elle se traduit. Parcourir le discours polémique c'est voyager dans l'interstice de chaque conflit que donne à lire une œuvre de fiction pour y déceler ses multiples zones d'opposition, c'est-à-dire identifier, pour chacune, les êtres en conflit et leur pomme de discorde. Des préoccupations qui, à leur tour, amènent le critique à dégager des forces en présence, en l'occurrence, les types de personnages, leurs relations ainsi que l'issue du conflit. Cette dernière articulation est non moins négligeable car, de la force de la rhétorique dépend le dénouement d'une confrontation verbale.

Pour comprendre le choix des propos tenus par des personnages en situation d'antagonisme, il faut bien s'intéresser tant au contexte du conflit (famille, société, politique…) qu'à son enjeu (amour, argent, pouvoir, bonheur…) nourri d'une gamme d'affrontements. Bertucci (2008) trouve au discours polémique une verbalisation des émotions, « une pensée liée au mot ». Il exprime un déficit du langage intérieur qui, une fois matérialisée, peut constituer une stylistique de protection des coups, parfois sans répliques, destinés à « liquider » l'adversaire, pourtant Harel (2008 : 82) décrie cette attitude qui consiste à opposer à l'autre le démenti cruel de l'invective parce qu'il nous insupporte : « ce n'est pas parce que l'altérité me fait offense que je m'y oppose avec virulence ». Pour Chastaing et Abdi (1980), les invectives au travers desquelles ce discours prend corps restent des coups portés à l'adversaire à l'effet de provoquer une réplique, laquelle s'illustre notamment au travers d'un combat d'injures ou d'un combat réel.

Notre tâche consistera donc à repérer les indices de ces invectives dans les séquences discursives de chaque personnage. L'étude de la concrétisation du conflit, entendez de l'affrontement verbal permettra de montrer l'intensité que cette opposition violente donne à l'action et surtout d'éclairer la psychologie des personnages, car c'est la pensée qui engendre et conditionne le choix du lexique des individus en conflit. Son emploi permet des révélations qui font progresser l'action et porte à leur comble d'intensité les enjeux de cette œuvre. Il met de la vivacité dans l'action surtout lorsque celle-ci se traduit par des injures et des joutes oratoires diverses. De fait, qu'ils soient considérés comme des « pistolets chargés » ou poisons rhétoriques, les mots constituent de façon indéniable, des armes redoutables auxquelles ont recours nombre de protagonistes pour humilier, rabaisser, dénigrer, ou blesser l'autre dans son amour propre[3]. Ils représentent tant les invectives (attaques) *ad personam*[4] que *ad hominem*[5] et restent dans nombre de cas la matérialisation ou la traduction de la pensée en acte, deux types de discours sur lesquels reposeront principalement notre analyse. Le recours à cette violence verbale traduit bien toute la volonté de faire taire l'adversaire au moyen du verbe. Il s'appuie tant sur la personnalité de l'alter ego que sur ses faits et gestes.

[2]Nous utilisons un corpus entièrement en version anglaise. Les citations qui y seront prélevées sont une traduction de l'anglais produite par nous-mêmes, avec la version anglaise indiquée au bas de page.

[3]Ces mots prennent diverses formes de désignations selon le contexte dans lequel ils sont employés. Ils ont pour nom : calomnie, diffamation, dénigrement, éreintage, coup de dent, persiflage, paroles âpres, violentes, agressives, amères, emportées, acerbes, clabauderie, coup de langue, débinage.

[4]Propos d'attaque qui traitent l'interlocuteur selon son titre, son statut, ses actions, ses engagements, ses déclarations.

[5]Attaques qui consistent à traiter ce même interlocuteur de tous les noms.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

1 De la lutte armée aux affronts verbaux

Les affronts verbaux se vivent de diverses manières dans le corpus d'analyse. Ils sont, dans la plupart des cas, le fruit des luttes armées qui désagrègent les solidarités primordiales et favorisent de nouvelles interactions spatiales marquées par une conflictualité relationnelle des groupes sociaux aux valeurs et aux intérêts opposés. Si ces conflits armés permettent aux protagonistes de s'affronter sur des questions politico-idéologiques, ils opposent d'autres sur un terrain purement sentimental.

1.1 Sollicitation et rejet : une cause d'invectives *ad personam*

L'indifférence de certains personnages (féminins) face aux sollicitations des soldats constitue une source d'antagonisme réelle dans l'œuvre. Les actants, dans leurs multiples fantasmes et autres expressions libidinales, expriment un besoin d'attachement, lequel, dans biens de cas, se solde par une rebuffade ou un rejet systématique. Les confrontations auxquelles débouche ce refus sont tout aussi bien physiques que verbales. Si le sergent Lawal se retrouve en désaccord avec Debbie, c'est bien à cause du refus de la jeune femme d'assentir à ses avances ; une décision qui n'arrange guerre le soldat qui pense que sa camarade d'armes le repousse au profit d'Alan Grey, un jeune britannique rencontré en Europe lors de ses études en Angleterre. L'explosion de jalousie qui s'ensuit pousse le sergent à verser dans une litanie de propos injurieux au mépris de la relation professionnelle qui les unit. Lawal cherche à humilier la femme soldat à cause de sa relation avec ce Britannique. Il relève notamment le caractère raciste des Blancs et signifie à cette fille toute la déraison qu'il y a à sortir avec un Européen. Sa réaction équivaut à un prêté pour un rendu ; une vengeance estimée juste et à la mesure de l'offense subie. Puisque les Blancs les appellent Noirs dans leurs pays, et les occidentaux lui ont appris à désigner les gens par la couleur de leur peau et non par leurs noms, il ne manque pas d'affubler sa camarade d'un sobriquet : « petite amie du Blanc ». Cette attitude qui n'est pas sans offusquer le sujet-opérateur, lequel s'interroge sur cet intérêt marqué pour sa vie privée :« son comportement agaça Debbie : « Pourquoi sa vie privée devrait-elle être un bien public ? C'est à elle que revient le choix de son ami. »[6] (DB : 125). Debbie s'appuie sur sa conviction ; elle sait qu'elle ne s'est point trompée sur son choix et rétorque de façon indirecte à son interlocuteur qu'il n'y a aucun mal à avoir pour petit ami un Blanc.

L'expression de sa colère est vive ; l'exaspération de la jeune femme de voir sa vie privée faire les frais de mauvaises langues demeure intense. Et, pour la déconcerter davantage, son camarade d'armes lui fait une remarque qui la laisse abasourdie :

> « je ne comprends pas pourquoi vous, filles noires, pensez qu'une fois bien éduquées vos hommes noirs ne vous conviennent plus. Devant Leblanc, tu restes une prostituée à utiliser et à jeter au même titre que ce qu'ils font subir à notre pays. Qu'Allah te pardonne ! »[7](DB : 125).

[6] "*Why should her private life be public property ? It was her affair who she chose to be her friend*".

[7] "*I don't understand why you black girls think that when you are well educated your black men are no longer good enough for you. To the Bature, you are just a whore, to be used and discarded, just as they are doing to our country. May Allah forgive you !*".

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

L'espoir d'avoir Debbie à ses côtés était déjà perdu à l'avance. Un complexe d'infériorité se fait aussitôt ressentir dans les propos de Lawal. Il semble ne pas être à la hauteur de son rival et la soldate qu'il a tant admirée devient, à ses yeux, une adversaire supérieure. Ne pouvant pas la gagner, c'est-à-dire la séduire au moyen du verbe, ce soldat se trouve dans l'obligation de tenir à l'égard de sa collaboratrice des propos désobligeants, blessants et grossiers. La protagoniste n'est seulement pas la « petite amie du Blanc » au sens péjoratif, mais une prostituée ; une attitude qui en dit long sur l'image et le langage d'un militaire.

Bien que soldats d'un même corps - l'armée fédérale - et œuvrant pour la même cause, la lutte contre le sécessionnisme, l'officier Lawal considère, en dépit de tout, sa camarade d'armes comme une proie. La nuit, au cours d'une opération visant à débusquer et à intercepter les soldats *ibo* tapis en brousse, dans la localité de Benin, il intime l'ordre aux fugitives de cette tribu, de se déshabiller pour prouver leur féminité. Debbie, qui décide de voyager incognito lors d'une mission au Sud-Est, n'en sera point épargnée. Retrouvée parmi les passagers, elle est arrêtée et conduite manu militari chez cet officier. Les deux camarades d'armes sont en mauvais termes. La jeune militaire sait qu'elle est *persona non gratta* auprès de son chef hiérarchique, à cause de sa liaison avec Alan Grey. En conséquence, elle honore son invitation sous la contrainte des armes. La soldate se prépare au pire. Celui qu'elle est sur le point de rencontrer c'est bien « l'homme qui s'était moqué d'elle d'être le fantoche du Blanc et qui l'avait si ouvertement méprisée. »[8] (DB : 174). Debbie, qui reconnaît en l'officier un profil arrogant et solide, sait que le pire est à venir. La crainte d'un nouveau viol reste omniprésente. L'expression de son inquiétude est perceptible par le truchement des multiples interrogations qui, sans cesse, taraudent son esprit au sujet des mobiles de sa rencontre avec cet homme à la voix lente et inarticulée. Au nombre de ces préoccupations figurent notamment l'interrogation sur sa clémence :« Serait-il devenu clément ? »[9] ; la virtuosité l'ayant conduit à sa reconnaissance :« Comment l'avait-il reconnue dans cette pénombre et parmi tant de femmes ? »[10] ; et l'inquiétude d'avoir été vue nue :« l'observait-il lorsque les soldats l'ont contraint de se déshabiller au risque de se faire abattre ? »[11] (DB : 174). Tout porte à croire au regard de ces multiples interrogations que le sujet-opérateur, malgré son indifférence, restait toujours dans le collimateur de son bourreau. Toutefois, la jeune demoiselle s'arme de courage et affûte ses armes contre toute surprise désagréable. C'est en pagne que la soldate Debbie est conduite chez son supérieure hiérarchique ; elle se trouve dans l'incapacité de le saluer à cause du ridicule que représente une soldate mise au garde-à-vous en pagne. Cet embarras suscite quelque moquerie de la part de ce chef qui, d'un ton de mépris, lui signifie qu'il croyait qu'elle était soldate. La réplique de Debbie ne se fait point attendre. La fille de Stella lui signifie qu'elle l'est encore et réitère sa volonté de faire du Nigéria une nation indivisible comme à l'accoutumé.

Dans la confrontation verbale qui l'oppose désormais au personnage principal, Lawal, d'un ton moqueur, affuble son rival d'un sobriquet risible ; une périphrase qui vise à

[8] "*The man who had mocked her for being the white man's plaything, who had despised her so openly*".
[9] "*Would he be merciful now ?*".
[10] "*How had he recognised her in this dim light and among so many women ?*".
[11] "*Had he watched when stripped herself naked for the sake of her life ?*".

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

ridiculiser le sujet-opérateur, et à montrer, par-dessus tout, le caractère utopique de son projet ainsi que son ignorance des réalités socio-historiques du Nigéria : « Tu as tort jeune femme d'Angleterre. Le Nigéria n'a pas toujours été un et indivisible »[12] (DB : 174). Si Lawal se montre très critique vis-à-vis de Debbie, il ne manque cependant pas d'admirer son courage ; une admiration qui cède aussitôt place à la violence. Cet officier ne supporte plus les propos du sujet-opérateur qui lui signifie qu'il ne peut, sous aucun prétexte, renoncer à sa mission.

Lawal s'offusque à l'idée que la protagoniste reste le pantin du jeune britannique et qualifie, dans la même logique, sa camarade d'armes de saboteuse qui vend leur pays aux puissances étrangères. Il trouve les preuves assez flagrantes et décide, sur ce coup, de juger la soldate en mission, et sans autre forme de procès, cette fille est condamnée à subir un châtiment que l'officier juge convenable. Nul besoin de souligner l'hypothèse d'un règlement de compte : « Entre, entre là-bas, je vais te montrer que tu n'es rien d'autre qu'une femme, qu'une femme ordinaire. »[13] (DB : 174). Cet opposant ne supporte plus voir en face de lui une femme instruite, militaire, et qui, de surcroît, n'a d'yeux que pour un britannique. L'adjectif « ordinaire » vient souligner toute la complexité du personnage de Debbie à ses yeux ; une complexité qu'il entend simplifier en ayant recours, outre aux paroles, à l'acte lui-même. Il veut montrer à cette lauréate de l'université d'Oxford qu'elle demeure l'antonyme du qualificatif « spécial » :

> Debbie n'opposa aucune résistance. Elle savait d'ores et déjà que sa cause était perdue. Après tout, auprès de qui allait-elle se plaindre ? Une douleur la traversa lorsque le poids de l'officier Haussa se posa sur elle. Elle étouffa sa forte envie de crier, craignant la réaction de ce même homme en colère. Il gémissait et tonnait, il jurait et la bousculait, mais la vanité de ses efforts l'avait rendu indifférente. Il semblait qu'il ne pouvait pas se satisfaire, il ne pouvait pas continuer. Désespéré, il se leva et se mit à la maudire.[14] (DB : 175)

Lawal se jette sur la protagoniste et tente de la violer. Une fois de plus, il manque son coup et se livre aussitôt à une attaque *ad personam*, laquelle présente une rhétorique ponctuée d'images dégradantes. La narratrice, pour mettre son personnage à l'abri des méfaits d'un deuxième viol, s'attelle, dans cette pause brève, à promener le lecteur à travers un univers érotique. Elle s'emploie à décrire une scène de pénétration forcée qui ne trouve pas d'aboutissement. Les paroles de malédiction qui fusent de la bouche du bourreau restent l'expression de la vanité de ses efforts : « Tu es aussi sèche que le désert et peu appétissante qu'une arrière-arrière-grand-mère. »[15] (DB : 175-176). Cet officier de l'armée fédérale ne se limite pas aux simples injures. Pour signifier son mécontentement et son sentiment de répugnance à l'égard de la victime, il lui applique

[12] "*You are wrong, young lady from England. Nigeria has not always been one*".
[13] "*Go in, go in there. I am going to show you that you are nothing but a woman, an ordinary woman*".
[14] "*Debbie offered no resistance. She knew already that hers was a losing cause. In the end, who was she to complain to ? A pain shot through her as the weight of the Hausa officer fell upon her. She smothered her urge to scream, for fear of the reaction of this very angry man. He groaned and thundered, he swored and pushed her around, but the uselessness of it all had made her indifferent. It seemed he could not satisfy himself, could not go on. In despair he got up and cursed.*"
[15] "*You are as dry as the desert and as unappetizing as a great-great-grandmother*".

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

une gifle. Un plat jugé « peu appétissant » ne peut avoir pour seule destination que la poubelle. La victime reste donc à l'image de ce plat dont la consommation paraît difficile faute d'assaisonnement ; une métaphore que l'officier emploie en concaténation avec le modalisateur « aussi…que… » pour porter un jugement dépréciatif sur sa proie qui se trouve comparée tantôt à un désert, tantôt à une arrière-arrière-grand-mère. L'expression de sa déception en dit long sur le choix des termes utilisés et leur alliage : « peu appétissante qu'une arrière-arrière-grand-mère ». La chosification est manifeste. L'arrière-arrière-grand-mère évoquée devient une chose au même titre qu'un plat. Le soldat lui donne des qualificatifs d'un aliment préparé à travers une évaluation péjorative. Le désert ne pouvant offrir aucune eau à boire, et le plat à déguster, aucun appétit. Lawal ne peut ni étancher sa soif ni assouvir sa faim. L'hypothèse de « proie », qui se trouve confirmée dans cette isotopie d'aliments et de boisson, atteste la relation d'antagonisme qui existe entre les deux militaires.

Un prêté pour un rendu, la réaction de Debbie est tout aussi physique que verbale. À la suite de la violence exercée sur elle, la protagoniste fait valoir son pouvoir-faire. La jeune femme se défend au travers d'une gifle qui renvoie son agresseur au lit. Au nombre des motivations qui poussent la victime à agir ainsi, figure sa volonté d'humilier son agresseur avec « son attitude de petit saint »[16], sa détermination à ne plus jamais être souple et douce pour un homme : « Il était abasourdi. Il faisait face à un nouveau type de femme et ne pouvait pas se l'expliquer »[17] (DB : 176). La narratrice qui, jusque-là, rapporte les intentions et les motivations de la protagoniste depuis son « interpellation », lui donne enfin la parole pour signifier à son chef hiérarchique son mal-être, et, par-dessus tout, la principale cause de son hardiesse : « Il y a trois ou quatre semaines, un nombre inconnu de soldats nigérians m'a violée dans cette mission. Aujourd'hui, c'est toi qui me viole également. »[18] (DB : 176). Ce dialogue qui met en exergue la modification des rapports de force entre les personnages de Debbie et celui de Lawal s'achève sur une note positive en faveur de Debbie.

Les arguments de la jeune fille créent un impact sensible sur leur cible. La vérité qui y sort jette un trouble dans la vie spirituelle de Lawal, officier militaire d'obédience musulmane qui, à l'annonce de la nouvelle du viol de Debbie par les soldats de l'armée fédérale, cherche désespérément à localiser les grains de son chapelet ; un geste qui provoque chez cette fille un rire hystérique accompagné d'un deuxième rappel : « Des soldats nigérians m'ont violée, m'entends-tu ? »[19]. À la suite de cette nouvelle bouleversante, Lawal se met à chercher la voie de la protection divine, de la repentance et du salut en scandant désormais le nom d'Allah avec véhémence sur les grains de son chapelet. Un geste dont le sujet-opérateur ne manque pas de signifier l'inutilité à l'auteur :

> Allah ne te pardonnera plus jamais parce que tu as tenté d'abuser sexuellement d'une femme violée par des Noirs, des soldats nigérians, et qui,

[16] "*his holier-than-thou attitude*".

[17] "*He was dumfounded. He was being confronted by a new kind of woman and he could not understand it*".

[18] "*Three or may be four weeks ago I was raped by I don't know how many soldiers when I was on this mission. Now you are raping me too*".

[19] "*I was raped by Nigerian soldiers, do you hear me ?*".

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

> peut-être, souffre désormais d'une maladie. Tu croyais utiliser le fantoche d'un Blanc, comme tu m'appelais, seulement pour te rendre compte que tu tenais dans tes bras une femme qui a couché avec des soldats.[20] (DB : 176)

La guerre, le savons-nous, reste un échiquier où s'affrontent des intérêts multiples et conflictuels. L'affrontement entre Debbie et son chef hiérarchique n'est point d'ordre professionnel. Lawal tente de violer sa jeune camarade d'armes à l'effet de découvrir ce qui fait d'elle un être exceptionnel. Une femme qui entretient une liaison amoureuse avec un Blanc serait, aux yeux de cet officier, différente de celle dont le partenaire est un Noir comme si coucher avec la même femme lui donnerait quelque prestige. Son complexe le pousse à vouloir se mesurer au Blanc à travers la jeune femme. Sa désillusion est grande ; Debbie a couché avec des soldats noirs, et, qui plus est, des subalternes. L'aventure de ce détracteur produit un effet boomerang. Il y sort diminué et finit par faire son mea-culpa : « Je suis désolé ; si tu me l'avais signifié avant, je ne t'aurais pas touché. »[21]. La victoire de Debbie à l'issu de cette confrontation verbale entérine ses modalités du pouvoir-faire et du savoir-faire. Elle ne ménage aucun effort pour faire face aux ardeurs de son adversaire. Fort du ton acerbe qu'elle emploie, son adversaire se trouve contraint de courber l'échine. Il va jusqu'à lui offrir de l'hospitalité :« Tu peux passer la nuit ici »[22]. Cette invitation, Debbie l'accepte volontiers non sans laisser entendre son souci de préserver le respect et la considération que les soldats en présence doivent à leur chef hiérarchique.

L'officier Lawal perdrait tout son aura si ses soldats venaient à apprendre son fiasco. La victime le lui fait savoir dans une rhétorique empreinte d'ironie : « Oui, j'accepte rester ici jusqu'au matin, afin que tes soldats continuent de voir en toi un vrai homme. Veux-tu que je me mette à crier à leur profit ? Te sentirais-tu mieux avec mes cris ? »[23] (DB : 177). L'énoncé de Debbie nous fait comprendre que le charisme d'un chef de troupe ne se mesure pas seulement à sa capacité de mener des actions de guerre, mais à son hardiesse de dévorer les proies les plus singulières : les denrées rares. La fille de Stella en constitue véritablement une.

1.2 Riposte et admonestation : une expression de colère

Dans l'œuvre de la nigériane, l'attitude de réprobation se vit au travers de Debbie et son amant. Alan vit dans une gêne depuis qu'il a appris le viol en masse de sa partenaire. La relation entre les deux personnages s'inscrit désormais dans le conflit. La compagne du jeune britannique ne supporte pas les idées de son compagnon quant aux astuces à mettre en œuvre pour la réussite des négociations avec le leader sécessionniste : « Mets ton charme en valeur ce soir […] Abosi avait l'habitude de s'enticher de toi. Je voyais le désir dans ses yeux lorsqu'il s'adressait à toi au Palais du gouverne-

[20] "*Allah will never forgive you now because you tried to violate a woman who has been raped by so many soldiers, a woman who may now be carrying some disease, a woman who has been raped by black Nigerian soldiers. Yu thought you were going to use a white man's playing thing, as you called me, only to realise that you held in your arms a woman who has slept with soldiers*".

[21] "*I am sorry ; if you had told me before, I would not have touched you*".

[22] "*You can sleep here till morning*".

[23] "*Yes, I will stay here till morning, so that your soldiers will continue to think of you as a real man. Do you want me to cry out for their benefit ? Would that make you feel better ?*".

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

ment à Lagos…bien, utilise ce côté féminin pour l'amener à faire ce que tu dis. »[24] (DB : 254). Le dialogue se passe dans un climat empreint de ressentiment et de violence. Le conseil du Britannique établit un parallélisme dans l'esprit de la jeune femme qui y trouve une autre forme d'exploitation. L'expression de sa colère est mise en évidence par un langage verbal et non verbal. Dans son langage verbal, la locutrice meuble ses propos des métaphores figées : « Debbie s'approcha d'Alan Grey et le gifla des deux côtés de la face. […] « Ceci représente la façon dont vous, toi et ton continent, êtes tombés sous le charme des pays noirs. La présente guerre reste l'une de vos plus grandes hontes. »[25] (DB : 254). Debbie ne veut pas se laisser exploiter au même titre que les nations africaines dont les matières premières continuent à souffrir de l'exploitation des puissances occidentales. Elle compare son charme à celui des matières premières et établit, dans le même esprit, un rapprochement entre l'exploitation des pays africains dans le cadre de l'impérialisme et celle à laquelle le sujet d'état veut l'assujettir. C'est cet indice qui permet au lecteur de comprendre la façon dont le texte lit l'histoire et s'insère en elle.

L'autre personnage victime de la réprobation de son entourage c'est Dorothy, une femme *ibo* qui a de la peine à accepter avec résignation la mort de son époux abattu par les soldats nigérians. Elle redoute la charge des enfants et se voit rappelée à l'ordre devant sa fuite de responsabilités. La jeune mère se trouve en désaccord avec le personnage d'Uzoma Madako qui voit d'un mauvais œil ses tendances au suicide. Elle la houspille drôlement : une femme *ibo* qui nourrit de telles ambitions fait sensiblement honte aux autres femmes de sa communauté. La narratrice propose, dans ce rappel à l'ordre, une lecture de la société *ibo* : « Uzoma Madako s'approcha de Dorothy et la frappa sur son oreille droite […] Tu n'as pas honte, femme ? Hoooonte ! », fulmina-t-elle. Elle ajoute : « Quel genre de femme ibo es-tu ? De quelle communauté de brousse sors-tu ? Quelle femme a eu le malheur de t'élever comme fille ? Depuis quand les hommes nous aident-ils à élever les enfants ? »[26] (DB : 212).

2 La violence verbale : un bouclier contre la force physique

Dans l'œuvre de la romancière nigériane, les personnages ont recours à nombre de moyens pour stopper l'offensive de leurs détracteurs ou prédateurs. Ceux du personnage de Stella reposent sur son verbe. Pour s'extirper de façon habile des mailles d'un viol collectif, celui dont sa fille est victime, elle utilise une rhétorique plutôt agressive. La violence sexuelle utilisée comme un châtiment pour tous ceux qui sont considérés comme alliés des soldats *ibo*, partisans de la création d'un état biafrais, ne passera pas sur elle qui, en dépit de son vieil âge, reste dans le collimateur des soldats sans foi ni loi. Dans un premier temps, elle reçoit l'ordre d'ôter tous ses vêtements ainsi que ses atours : « Et toi, madame, dit-il [Lawal], se tournant vers Stella Ogedembe, en-

[24] "*Do your woman bit tonight […] Abosi used to fancy you, I used to see the desire in his eyes when he talked to you at Government House in Lagos… well, use that part of you to make him do what you say.*"

[25] "*Debbie walked up to Alan Grey and slapped him on both sides of his face. […] That is the way you and your country have fallen in the eyes of the black nations. This war is one of your greatest shames*".

[26] " '*Shame on you, woman. Shaaaame !' she fumed. "What type of Ibo woman are you ? Which bush community did you come from ? What unlucky woman raised you as a daughter ? Since when have men helped us look after children ?*' ".

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

lève tous ces atours »[27] (DB : 132). Cette femme âgée obéit non sans laisser entendre qu'elle n'est pas prête à se laisser impressionner pour si peu.

Veuve éplorée et mère d'enfants, Mme Stella Ogedemgbe utilise l'affection d'une mère. Elle sait que la mère d'un soldat représente ce qu'il a de plus précieux. Son amour est irremplaçable. Pour se défendre, elle exploite ce côté maternel. Cette parente a recours à des méthodes psycho-affectives ; des paroles qui remplissent le chef de la troupe de gêne et inhibent, quelque peu, ses pulsions libidinales : « De quoi parlez-vous ? Qu'êtes-vous en train de faire ? Que voulez-vous voir, hein ? Vous voulez comparer ma nudité à celle de votre mère ? »[28]. Cette image de nudité de la mère du soldat vaut une gifle à Stella ; elle vient de toucher un point sensible en faisant voir au soldat le caractère diabolique de ses intentions. « Comparer », pris au sens dénoté, c'est mettre en parallèle afin de déterminer les ressemblances et les dissemblances (entre plusieurs personnes ou choses) et nous ne pouvons comparer que si nous possédons une maîtrise parfaite du comparant et du comparé. Vouloir comparer la nudité d'une femme qui a presque l'âge de sa mère signifie nettement qu'on maîtrise également celle de sa parente. Le soldat ne se montre pas indifférent à cette abomination ; la honte de savoir qu'on connaît la nudité de sa génitrice. L'image et la difficulté d'admettre une réalité aussi amère qu'éprouvante constituent les principales raisons qui poussent le soldat à donner une gifle à la parente de Debbie : « Le chef de la troupe lui colla une gifle sur un côté de la face et se mit aboyer, "laisse ma mère en dehors de ça" »[29] (DB : 133).

Fort de sa méthode de défense psycho-affective, Stella s'extirpe habilement des dents et des griffes du viol ; sa stratégie de défense fait de l'effet. Le chef de la troupe ordonne, sur ce coup, à ses éléments de l'épargner : « Laissez la vieille dame tranquille, vous entendez, ne la touchez pas. Ses habits et ses larges boucles d'oreille en or valent quelque chose. »[30] (DB : 133). Cet officier décide d'épargner la vie de la veuve d'Ogedemgbe pour s'en prendre à ses atours.

La deuxième rhétorique acerbe que le personnage de Stella dirige contre le chef militaire et ses troupes concerne la femme enceinte avec qui elle est interpellée. Si son premier discours la met à l'abri du viol, le deuxième par contre prononcé au nom des sentiments maternels, n'épargne ni sa fille ni la future maman de l'humeur désagréable des soldats. Debbie et la jeune femme enceinte sont emmenées manu militari en brousse pour y être violées. Pour dissuader ces hommes en tenues, elle hausse le ton et utilise des mots plus durs à leur endroit : « Laissez cette femme tranquille ! Elle est enceinte - n'avez-vous donc pas la crainte de Dieu ? »[31] (DB : 133). Cette intervention lui vaut une deuxième gifle.

[27] "*And you, madam", he said, turning to Stella Ogedembe, "take off all that finery*".

[28] "*What are you talking about ? What are you doing ? Do you know who I am ? What do you want to see, eh ? You want to compare my nakedness to your mother's ?*".

[29] "*The leader slapped her on one side of her face and barked, 'Leave my mother out of this' ".*

[30] "*Leave the old lady alone, you hear, don't touch her. Her clothes and those large golden rings are worth something.*"

[31] "*Leave the woman alone ! She is pregnant - don't you people fear God ?*".

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

3 Le viol : de la condamnation publique aux attaques *ad hominem*

Le voyage du personnage de Debbie au Sud-Est du Nigeria n'est point une partie de plaisir encore moins une villégiature. L'agression qu'elle subit de ses camarades d'armes, soldats de la république fédérale, sur la route d'Asaba marque le début de son calvaire ; sa véritable descente aux enfers. La jeune femme violée vit désormais la stigmatisation dans ses relations interpersonnelles. C'est l'image de la « femme souillée », vile et méprisable qui se trouve matérialisée dans le titre du chapitre douze (« *The Tainted Woman* » (DB : 156). La narratrice l'utilise pour mieux représenter le statut social qui revient désormais à la victime ; une étiquette qui doit, sans doute, rester collée à sa peau. Elle appartient désormais à la classe des femmes impures, des parias. Tout ce qu'elle a hérité de la société lui est désormais refusé y compris son propre nom.

La protagoniste cesse d'être la fille érudite tant présentée au début du roman mais un personnage souillé qui ne peut plus fonder un foyer. C'est ainsi que la traite l'officier militaire qui tente en vain d'abuser sexuellement d'elle ; une preuve que viol et mariage ne riment pas dans la société nigériane. Ironie du sort, Lawal est prêt à violer mais n'est pour autant pas prêt à prendre pour épouse une femme qui a subi une violence sexuelle. Il rappelle à Debbie la dangerosité de sa mission à l'Est du pays et souligne en même temps tout le préjudice que cette mission lui a déjà causé :

> « Regarde ce qu'il t'a déjà coûtée ? Debbie, quel homme normal songerait encore à t'épouser maintenant ? Peut-être ton Blanc ; ils n'accordent pas un grand intérêt à de telles choses. Ma mère mourait si jamais elle apprenait que j'avais quelque chose à faire avec une pareille femme. »[32] (DB : 177).

Les propos de Lawal n'apportent rien de nouveau à Debbie. La fille de Stella n'en a cure. L'incompatibilité entre le mariage et le viol reste l'œuvre de la société. Elle signifie à son agresseur que la réaction de sa mère n'a rien de particulier. Elle n'est en rien différente de celle des autres femmes :

> « Sa réaction serait-elle différente si j'avais été violée par des soldats blancs ? À supposer que tu fus le premier à me violer, que penserait la mère d'une autre personne ? Vous pauvres, pauvres hommes avez tellement de problèmes à résoudre, des problèmes que vous avez créé à votre compte »[33] (DB : 177).

Debbie cherche à déconstruire les mentalités qui prévalent dans son univers social. Si coucher avec une femme qui entretient une relation amoureuse avec un Blanc n'est en

[32] "*See what it has already cost you ? What man in his right senses would ever think of marrying you now, Debbie ? Maybe your white man ; they have no sense of value in such things. My mother would die if she heard I had anything to do with a woman like that*".

[33] "*But would she think better of me if I was raped by white soldiers ? Suppose you had been the first to touch me, what would some other person's mother think ? You poor, poor men have many problems to solve, problems you created for yourself…*".

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

rien gênant aux yeux de Lawal ; épouser une femme qui a été violée par des soldats blancs ne le serait certainement pas au vu de ses ardeurs. Fort de cette logique, la victime veut s'expliquer si la mère de l'agresseur, cette femme dont il défend tant la pudeur, l'encouragerait à commettre un viol. À coup sûr, une autre mère le condamnera au même titre que la sienne vis-à-vis des premiers agresseurs. En effet, la souillure de la victime reste la conséquence de la profanation de son corps par des êtres malpropres. D'évidence, la malpropreté que cette mère verra sur le corps des violeurs, faisant de la violée une impure, une autre mère la trouvera sur le corps de Lawal. Le contraste entre l'attitude de cet officier et le monde « idyllique » dans lequel semble se trouver sa mère est saisissant.

La catégorie sociale la plus indexée par la narratrice reste les soldats. Ces hommes en tenue violent et invectivent la protagoniste. Sa situation aurait certainement été plus clémente dans la société si tout ceci n'avait pas été perpétré par des militaires. Subir le viol d'un soldat constitue la chose la plus abjecte qui soit arrivée à une femme. Même le soldat rencontré au poste de contrôle, et qui fait semblant de compatir au malheur des victimes, ne cache pas son côté sadique à l'endroit des infortunés lorsque Debbie refuse de revenir sur les circonstances de son agression : « De toute façon, le monde appartient aux femmes. Elles obtiennent ce qu'elles veulent »[34] (DB : 136). D'après cet homme en uniforme, la protagoniste reste l'artisan de son propre malheur et pour comble d'insulte, il demande à la victime de se laver et d'entrer, ensuite, au couvant. Des propos aussi désagréables et choquants ne peuvent que créer un choc psychologique chez la victime, au mieux, « l'envoyer balader ». Stella comprend dès cet instant l'invitation de sa fille à plus de retenue : « Elles deviendraient un objet de risée. La douleur et l'humiliation seraient à jamais enfermées dans leurs mémoires »[35] (DB :136). Stella et sa fille ne pourraient plus jamais se laver de l'affront subi. Elles sont donc condamnées à vivre les invectives de la société.

Conclusion

Le but de cet article a été de montrer comment la pensée, matérialisée en parole, peut constituer un outil d'exclusion sociale ; et les affronts verbaux, des poisons rhétoriques visant à réduire l'être mal aimé au silence. *Destination Biafra* recèle une gamme d'affrontements très large par la diversité des forces en présence, des enjeux, des champs d'action ou des issues. Elle a également permis la mise en évidence du type d'affrontement verbal auquel peut déboucher chaque rencontre de sentiments ou d'intérêts contraires. Il apparaît au terme de cette étude que la conflictualité verbale y reste le centre romanesque. En raison même de leurs natures et de leurs caractéristiques, les affronts verbaux mettent à mal, outre les relations iréniques, les différentes affinités tissées entre les actants. L'antagonisme entre Debbie et les autres personnages, secondaires ou comparses, relève une panoplie de poisons rhétoriques qui visent non seulement l'être lui-même, mais la cohérence ou l'incohérence de ses propos.

[34] "*It's a woman's world anyway. They get what they want*".

[35] "*They would become a laughing-stock. The pain and humiliation would be forever be locked in their memories*".

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Les personnages ont recours aux propos injurieux et méprisants pour condamner les actes posés par leurs semblables. Dans la plupart des cas, leur rhétorique constitue aussi bien un discours d'appréciation qu'un réquisitoire. D'autres, pour exprimer leur colère face aux actes jugés attentatoires, ont recours à l'admonestation. Si les mots brutaux restent préjudiciables en ce sens qu'ils créent des zones de tensions entre les personnages et désagrègent les structures primordiales, ils constituent par ailleurs le moyen le plus efficace d'assainir la société romanesque et de faire face aux fantasmes de ceux dont la raison d'être repose essentiellement sur la bellicosité.

L'œuvre circonscrite a permis de relever la place qu'occupent les maux brutaux dans l'interaction sociale africaine en général et nigériane en particulier. Art de vivre, le discours polémique représente la façon dont nombre de personnes vivant dans ces sociétés expriment leurs multiples divergences. C'est l'arme de prédilection de ceux dont l'adversaire reste en position de force. La femme, principale victime des dégâts collatéraux en temps de belligérance, n'en fait pas moins un outil de représailles. Les invectives représentent donc à juste titre un moyen de défense et une technique d'attaque, une arme et un bouclier, somme toute un poison et son antidote.

Références bibliographiques

Corpus

Emecheta, Buchi (1982). *Destination Biafra*. London : Allison and Busby Ltd.

Autres

Bertucci, Marie-Madeleine (2008). « Violence verbale dans la communication scolaire : le rôle de la verbalisation des émotions », dans Moïse Claudine, Nathalie Auger, Béatrice Fracchiolla et Christina Schultz-Romain, *La Violence verbale*, 2 vol.1, Paris, L'Harmattan, pp.141-156.

Chastaing, Maxime et Hervé Abdi, 1980, « Psychologie des injures », dans *Journal de psychologie normale et pathologique,* vol.1, pp.31-62.

Collectif « La polémique à l'époque romantique », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1979, n° 31, pp.179-250.

Harel, Simon (2008). « Fatalité de la parole : invective et irritation dans l'œuvre de Thomas Bernhard », dans *Études littéraires*, vol.39, n° 2, pp.59-82.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628