Lecture postcoloniale de l'écriture de la (dés)humanisation dans *Bêtes sans patrie* de Uzodinma Iweala

Jules MAMBI MAGNACK
École Normale Supérieure de Maroua

Résumé : Cette contribution se penche sur la problématique de la déshumanisation de l'être humain dans Bêtes sans patrie de Uzodinma Iweala. Ce roman plonge le lecteur dans un environnement chaotique marqué par une interminable guerre civile où bourreaux et victimes semblent avoir perdu leurs attributs humains. L'homme, « être de cité » par excellence selon la conception platonicienne, se caractérise par une propension au rejet, à l'asservissement et à la réification de l'autre. On assiste à un affrontement des altérités ; les composantes de la société ne sont pas réconciliées avec elles-mêmes et avec les autres. Nous explorons les traits esthétiques spécifiques à travers lesquels le romancier met en scène l'homme dénué de son essence. Nous nous fondons sur la théorie postcoloniale pour montrer que le dispositif esthétique mis en place par l'auteur est dénotif de la déshumanisation de l'homme. Le narrateur remet ainsi en débat, la question de l'essence-même de l'être postcolonial dans le monde contemporain. Les choix esthétiques de l'auteur dans ce roman constituent des symboles et des systèmes de codification faisant appel au regain du sentiment d'humanité chez l'être postcolonial. **Mots-clés :** Roman, écriture, altérité, déshumanisation, symbolisme, postcolonie

Introduction

Le concept « humain » vient du latin *humanus*, et de *homo* qui signifie « homme ». Il renvoie également au grec *anthropos*, de même sens, et recouvre l'ensemble des dérivations sémantiques de ces mots dans divers domaines des sciences humaines tels que l'anthropologie, l'ethnologie ou comme l'ensemble des sciences de l'homme, appartient à la catégorie de l'humain, de philanthropie… Ce concept revêt un double sens, selon qu'il est pris comme substantif ou comme adjectif qualificatif. En tant que substantif, il est simplement défini, dans le Petit Robert comme « être humain » (l'humain, c'est l'être humain, c'est-à-dire l'homme). Comme adjectif, humain fait l'objet de trois distinctions, comme « propre à l'homme » (*nature humaine*), comme ce qui

est « compréhensif ou compatissant » (par opposition à impitoyable), et, parlant d'une personne, il fait référence à ce qui réalise pleinement la nature humaine en ce qu'elle a d'essentiel et d'universel.

La vision que Jacques Ricot (1998 :32) développe sur l'humain est clairement anthropocentrique : celui-ci « est une merveille au sens où il occupe une place unique, originale, exceptionnelle au sein de la nature ». Ainsi défini, l'humain se caractérise par certains attributs, parmi lesquels nous retrouvons, par exemple, la raison, le langage et la religion, qui le distinguent drastiquement des animaux et des dieux. Cela dit, la conception *humaniste* du philosophe n'est pas figée et celui-ci n'hésite pas à remettre en cause ou à nuancer certaines frontières, dont celle qui sépare l'homme de l'animal. Il n'empêche que, pour ce dernier, l'humain et l'inhumain doivent s'appréhender en miroir selon trois axes : celui du « genre », de la « nature » et, enfin, à partir du « sentiment d'humanité ». Ces trois dimensions de l'humain nous fournissent des repères fondamentaux d'analyse, mais non exclusifs, afin de délimiter cette frontière entre l'humain et tout ce qui s'en écarte. Naturellement, puisqu'il s'agit d'étudier le phénomène de déshumanisation spécifique à l'œuvre, et surtout des modalités de sa littérarisation.

Les questions sur l'humain et sa nature ont nourri de nombreux champs d'investigation dans divers domaines de connaissances. Celles-ci ont traversé les époques et ont reçu des réponses variées, voire contradictoires. En partant des réflexions philosophiques de Descartes dans le *Traité de l'homme*, Heidegger (1957), *Lettre sur l'humanisme*, et bien d'autres, des travaux sur l'humain sont aussi abondants que variés. Dans le domaine littéraire, il faut aller chercher, dans *La bête humaine* de Zola, *La comédie humaine* de Balzac, *La condition humaine* de Malraux, pour ne citer que les plus explicites, pour voir plus clairement les diverses perceptions de la notion de l'humain. Dans la littérature africaine contemporaine, l'humain est souvent présenté comme un être dénué de tous ses attributs, assimilé à l'animal. De nombreux romans se s'inscrivent dans cette catégorie, mais en assimilant explicitement la personne humaine à l'animal.

La déshumanisation est un processus par lequel l'humain perd ses attributs. Dès lors, il ne fait plus usage de sa raison, n'a plus la capacité de ressentir des remords, n'a plus conscience de rien. Comment l'auteur de Bêtes sans patrie « littérarise » t-il le processus de déshumanisation de l'humain ? Nous partons de l'hypothèse selon laquelle le roman Bêtes sans patrie plonge le lecteur dans un environnement chaotique où l'être humain est classé aux confins de l'inhumanité. Ce dernier est transformé en une sorte d'être qui relève de la sphère du monstre. Dans nos analyses, nous convoquons le postcolonialisme. Cette méthode d'approche a pour but d'analyser les effets durables de la colonisation sur les peuples anciennement colonisés. Il examine les rapports que ces peuples entretiennent avec les anciennes puissances colonisatrices, l'impérialisme, le néocolonialisme. Plus fondamentalement, elle vise l'explication des textes littéraires issus des anciennes colonies, en tentant de les situer dans leur contexte sociohistorique et culturel marqué par l'impérialisme occidental. Ainsi, nous prendrons appui sur certains déterminants historiques, politiques et psychologiques inhérents à la société du texte du roman *Bêtes sans patrie* (*BSP*) qui nous sert de corpus pour cette étude. Il est à préciser que l'analyse et la compréhension de la guerre civile qui déchire la

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

nation africaine imaginaire décrite par l'auteur ne peuvent être efficientes si l'on fait impasse sur l'histoire de ce pays. Pour y parvenir, nous structurons cette réflexion en deux grands mouvements : tout d'abord, nous essayons d'étudier les structures de la déshumanisation, et dans le second mouvement, nous nous intéressons à l'écriture de la déshumanisation.

1 Les structures de la déshumanisation dans *Bêtes sans patrie*

La déshumanisation est le processus par lequel l'humain perd ses attributs. Il nous revient dans cette section d'analyser les éléments qui contribuent à la déshumanisation de l'humain. En clair, tout ce qui conduit l'humain à l'inhumanité. Pour (Ricot, 1998 : 22), « Est inhumain celui qui, refusant la condition humaine, prétend s'égaler aux dieux ou accepte de régresser dans l'animalité » Cette double frontière empruntée à la culture grecque, résume ce qu'est le genre humain : l'appartenance de l'homme « à l'humanité » (Ricot, 1998 : 15), définie elle-même comme l'univers des hommes en général, ou comme « le nom collectif de l'ensemble qu'ils forment ». (Ricot, 1998 : 12) L'homme qui s'aventure hors de ces frontières, dans le monde des dieux ou dans celui des animaux, se découvre donc inhumain.

1.1 Perte de raison, horreur et déshumanisation

La catégorie de l'humain se caractérise par un ensemble de phénomènes (d'organisation, de conduite, d'adaptation, de résistance) dont la stabilité n'est que transitoire. La philosophie définit sommairement les attributs de l'humain à travers les quatre concepts suivants : la liberté, la raison, le langage, la conscience, l'intersubjectivité. Dans cette section, nous nous fondons sur ces critères définitoires de l'humain, pour mieux étayer nos analyses. Nous commençons par le concept de la liberté. L'univers de *Bêtes sans patrie* est constitué de personnages qui ne jouissent pas totalement de leur liberté. Que ce soit le chef de guerre le Colonel GIAP ou sa bande d'enfants-soldats, tous semblent être sous le joug des forces dominatrices qui leur dictent ce qu'ils doivent faire. Ils agissent sous leur autorité, et ne font rien de leur propre chef. Ils sont sous les ordres de supposés chefs qu'ils ne voient pas et avec qui ils n'ont aucun contact. Ils sont comme des automates utilisés pour l'atteinte de leurs objectifs.

La déraison et l'inconscience sont synonymes du basculement de l'humain vers l'inhumain. L'absence de raison ôte à l'homme sa capacité de discernement. À la lecture du roman choisi pour cette étude, il est aisé de constater que la quasi-totalité des personnages se caractérisent par la déraison et l'inscience. Les adultes, chefs de guerre enrôlent les enfants dans la guerre et en font des enfants-soldats, mettant ainsi entre parenthèses la raison qui voudrait que les enfants soient protégés et épargnés des conflits. L'histoire est basée sur le récit d'une guerre civile fratricide dans un État africain anonyme. Agu, le personnage principal et narrateur intradiégétique, un bon élève nourri par la Bible - a perdu son père. Sa mère est portée disparue, tout comme sa sœur. Resté seul, il a pris la fuite mais a été capturé par l'ennemi qui en a fait un enfant-soldat. Il n'avait pas le choix de faire ce qui lui était demandé au risque de se voir tué comme des milliers de personnes. Ses ravisseurs leur apprennent à tuer, à l'arme automatique comme à la machette, à violer, à se livrer à toutes sortes d'abo-

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

minations. Le tableau suivant décrit une scène de décapitation d'une personne par un de ces enfants-soldats :

Frapper, lever. Frapper, lever… Monter « bien haut la machette au-dessus de la tête de l'ennemi », et « paf, frapper comme il faut ». Vomir un bon coup et puis continuer de frapper. Jusqu'à ce que le corps de l'ennemi soit « rayé de plaies rouges », son front si écrasé que sa figure ne ressemble plus à une figure « à cause que son crâne s'est vraiment cassé de partout, partout, y a plus que du sang, du sang, du sang ».

C'est l'enfant-soldat nommé Agu, douze ans environ, qui raconte cette scène macabre. Il est obligé de se livrer à la décapitation d'un humain, et découvre paradoxalement que « c'est pas dur » de tuer un homme : « On dirait qu'on tue une chèvre ». Agu vient d'être enrôlé de force dans la guerre civile. Cela se passe en Afrique, dans un pays anonyme totalement désintégré et ravagé par les conflits, où le peuple tout entier semble être pris d'une sorte de schizophrénie. L'Afrique demeure caractérisée par l'absence d'issue, sinon dans l'arbitraire du pouvoir absolu, arbitraire d'autant plus pesant qu'il relève de la longue durée — du passé au présent et sans doute au futur —, arbitraire qui « donne la mort n'importe quand, n'importe où, n'importe comment et sous n'importe quel prétexte » (Mbembe, 2000 : 32). La question posée est donc désespérée : comment sortir de ce carcan par l'affranchissement de la servitude et l'éventualité d'un sujet africain autonome ? Les événements, les faits et gestes des hommes dans cette société dépassent tout entendement. Les miliciens ont réussi à faire du petit Agu, une machine à tuer. Il se pose d'ailleurs la dérangeante question de la culpabilité des enfants dans un monde qui les dénature jusqu'à la folie, la schizophrénie ou le mutisme car « C'est la guerre tribale qui voulait ça ». (BSP : 3) Agu était pourtant un enfant normal avant la guerre, il allait à l'école, adorait lire et aidait ses parents. Et puis se produit l'irracontable : aujourd'hui, dans sa condition, il accepte de massacrer les autres : « Je veux tuer ; je ne sais pas pourquoi. Je veux simplement tuer. D'un coup, je vois on dirait c'est un animal devant moi, je veux le tuer. » (BSP : 70) Comment dès lors expliquer cette volonté irrépressible de meurtre ? On pourrait dire dans ce contexte, que la déshumanisation de l'homme a partie liée avec le crime, la soif du sang.

1.2 Des pratiques déshumanisantes

Nous avons mentionné plus haut que l'homme qui prétend égaler les dieux ou de régresser au niveau de l'animal s'engage dans un processus de déshumanisation. Il en est de même de celui qui se livre à la violation flagrante des droits humains par des atteintes à l'intégrité physique des hommes, qui a comme corollaire la violence extrême. En effet, dans cette situation, l'homme n'est plus un sujet de droits, mais un objet, une matière à politique, donc tuable à souhait. Cette violation constitue une forme de folie si l'on la conçoit comme une mise à l'écart de la raison. L'homme est considéré et traité comme objet subissant les effets du jeu politique d'acteurs obnubilés par la quête du pouvoir. L'homme n'est plus un « animal vivant » et de plus en plus capable d'une existence politique au sens Aristotélicien du terme, il est devenu un animal dans la politique, son corps et sa vie utilisés comme une matière. Sa vie est en perpétuel danger, toujours menacée de mort comme dans l'état de nature de Thomas Hobbes, que résume ici Giorgio Agamben (2002 : 15)

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

> Ainsi, la fondation hobbesienne de la souveraineté, la vie dans l'état de nature est définie seulement par son être inconditionnellement exposé à une menace de mort (le droit illimité de tous sur tout) et la vie politique - celle, autrement dit qui se déroule sous la protection du Léviathan - ce n'est que cette même vie, exposée à une menace qui repose désormais uniquement dans les mains du souverain.

Chez Uzodinma Iweala, les actes du petit Agu le personnage narrateur ne laissent pas le lecteur indifférent. La restitution de la scène au cours de laquelle il assassine une petite fille à l'aide d'un couteau fait penser plutôt à une crise de folie.

> Alors je tire violemment la fille, mais elle ne laisse pas les bras de sa mère. Elle se raccroche comme ça on dirait que les deux elles ne sont plus qu'un animal. Avec Strika nous tirons maintenant la fille, nous la tirons jusqu'à quand sa jambe elle commence à s'arracher de son corps, mais elle ne lâche toujours pas sa mère. Elle crie, elle crie, je vois cette respiration qui sort de sa bouche et ça ne fait que sortir et sortir comme ça. Et là Strika il lève très haut son couteau, il frappe, il découpe, et les deux sont maintenant séparées.
>
> La fille elle n'a plus de mains. […] Et moi je saute sur sa poitrine KPWUD KPWUD je saute aussi sur sa tête, KPWUD, jusqu'à quand y a plus que du sang qui sort de sa bouche à elle. (BSP : 75)

Le petit Agu est conscient que pour sauvegarder sa vie et espérer plus tard revoir sa famille, il est obligé de tuer, de faire ce que lui recommande son commandant rebelle. Il raconte ici les conditions dans lesquelles il a intégré le groupe des rebelles.

> Si tu restes avec moi, je vais te protéger et on va attaquer les méchants qui ont pris ton père. Est-ce que tu m'entends ? Il s'arrête, suce encore ses lèvres. Est-ce que tu me comprends ? Y aura pas de problème, il me dit comme ça avec ses lèves qui sont presque collées à mon oreille que j'entends le bruit de la salive dans sa bouche. Je cherche et je vois son sourire, je sens ses mains qui me touchent doucement la figure. Comme y a tous ces soldats avec leurs armes et leurs couteaux, alors je revois dans moi-même mon père qui gigotait gigotait comme çà à cause des balles.
>
> Qu'est-ce que moi je devais alors faire ?
>
> J'ai suivi ces gens. Comme çà seulement. Voilà, je suis un soldat. (BSP : 24-25)

Le commandant se présente comme étant son protecteur ; mais lui également agit sous les ordres de ses chefs anonymes, ceux pour qui ils mènent les combats sur le terrain, mais l'on ne les voit pas tout au long du récit. Ils sont une sorte de divinité toute puissante qui soumettent leurs milices et leur donnent des ordres et jamais ils ne sont sur le champ de bataille. Ils adoptent donc une posture qui, selon J. Ricot, s'écarte

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

de l'humanité. Sur le champ de bataille, il se passe des choses abominables : Agu, le narrateur est de temps en temps violé par son commandant. Là encore, il est obligé de se laisser faire car celui-ci a le droit de vie et de mort sur lui.

> Si on regarde vraiment comment ça se passe, là on sait alors que c'est pas une chose naturelle. Or moi je ne me débattais pas à cause que je savais qu'il peut me tuer si je me débats, et comme je ne voulais pas mourir je l'ai laissé faire ses va-et-revient même si ça me faisait beaucoup trop mal. (*BSP :* 113)

La pratique de l'homosexualité, la sodomie, peuvent être analysées ici comme signes de la déshumanisation de l'homme car ces pratiques se rangent dans la catégorie des pratiques contre-nature et contre-volonté. L'homosexuel est considéré depuis l'antiquité greco-latine comme un malade mental. Michel Foucault (1961 : 140-141) adopte cette même posture lorsqu'il classe les homosexuels dans la catégorie des « hommes de déraison ».

> Ce qui était jadis inévitable péril des choses et du langage de l'homme, de sa raison et de sa terre, prend maintenant figure de personnage. De personnages plutôt. Les hommes de déraison sont des types que la société reconnaît et isole : il y a le débauché, le dissipateur, l'homosexuel, le magicien, le suicidé, le libertin.

2 Une écriture de déshumanisation

Dans cette sous-section, nous nous intéressons à la manière dont l'écriture met en scène le concept de la déshumatination de l'homme dans *Bêtes sans patrie*. De prime abord, il incombe de préciser que l'auteur de ce roman met en place un dispositif esthétique qui rend compte de l'état de décrépitude de la société postcoloniale et des drames qui y ont cours au quotidien.

2.1 La bestialité

Le titre de notre corpus suggère déjà en lui-même la référence à l'image de l'animal, figure antinomique de l'humain. L'animal est cet être qui, à l'opposé de l'homme, n'est pas doté de raison. Il n'a pas la capacité de s'exprimer comme l'homme, est incapable de discipline. Les multiples références à la figure de l'animal à travers les métaphores et les comparaisons sont illustratives de la perte des attributs humains par l'homme, au regard de ce qui est relaté dans notre corpus. La littérature postcoloniale abonde d'œuvres ayant un titre qui se réfère à la figure de l'animal. Nous citons au passage Emmanuel Dongala, Johnny chien méchant, Tierno Monenembo (1979), Les crapauds-brousse, Bernard Nanga (2000), Les chauves-souris, Ahmadou Kourouma (2000) En attendant le vote des bêtes sauvages Nous nous arrêtons à ces quelques exemples qui peignent l'humain, en lui attribuant des caractéristiques animalières. On dirait que pour ces écrivains, l'humain se révèle à travers la figure de l'animal, bref, l'inhumanité se comprend à travers la figuration du bestiaire. Nous nous attardons ici sur les comparaisons et métaphores animalières.

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

2.1.1 Métaphores et comparaisons avec les animaux

Uzodinma Iweala évoque la bestialité, le caractère animal que revêt l'homme plongé dans un environnement de guerre et de violences généralisées. Bourreaux comme victimes, les hommes sont comparés aux animaux sauvages, aux monstres….Nous avons quelques illustrations à travers les passages suivants :

> « Y a personne qui dit un seul mot, et le chef il mâche l'intérieur de ses joues et il me regarde comme ça on dirait que je suis une fourmi ou une bête de cette ethnie-là. (*BSP* : 16)
>
> « On ne va plus nous fâcher, l'ennemi supplie comme ça par terre on dirait c'est une vache à cause qu'il est à quatre pattes et qu'il respire comme les vaches elles respirent aussi » (*BSP* : 35)
>
> « Il chie et pisse on dirait c'est un mouton, une chèvre ou un chien » (*BSP* : 37)

Ces comparaisons mettent en exergue la perte d'humanité, mieux la déshumanisation de l'homme plongé dans un univers de violence extrême et d'horreur. En plus de ces références à la figure de l'animal, nous analysons le désordre typographique chez Uzodinma Iweala.

2.1.2 Une esthétique du désordre

L'écriture est caractérisée dans le roman *Bêtes sans patrie* par une variation vertigineuse de la typographie. L'italique, la majuscule, la minuscule varient de manière injustifiée dans le texte, créant ainsi un désordre et une incohérence qu'il serait pertinent d'interpréter. D'une façon inattendue, l'auteur fait intervenir les caractères majuscules et italiques, violentant ainsi l'écriture normale du texte environnant. Chez l'auteur de *Bêtes sans patrie*, la majuscule est utilisée pour :

> - Les injonctions des chefs rebelles, « TU PEUX ME DIRE C'EST QUOI QUE TU FOUTAIS, HEIN ? » (*BSP* : 18) « EMMÈNE DONC L'EAU KÔ » (22), « TUE-LE MAINTENANT ! » (p.34) « ALLEZ ! J'AI DIT ENLEVEZ VOS VÊTEMENTS ! TOUT LE MONDE VOS VÊTEMENTS MAINTENANT » (*BSP* : 32)
>
> - Les interjections « AH NON ! AH NON ! AH NON ! AH NON ! » (*BSP* : 34),
>
> - Les injures « TA GUEULE ! » (*BSP* : 19), « MENTEUR ! […] CON DE MENTEUR ! » (*BSP* :36)
>
> - Les onomatopées « KO KO KO » (*BSP* :12) « NGUNGUNGU NGUNGUNGU NGUNGUNGU NGUNGUNGU (*BSP* : 31),
>
> - Les supplications, « S'IL VOUS PLAIT, NE TIREZ PAS ! […] RIEN ! S'IL VOUS PLAIT LAISSEZ-NOUS PARTIR ! » (*BSP* : 31).

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

Au-delà de la volonté de mise en relief, on peut dire que l'usage de la majuscule, mieux ce basculement inattendu et régulier de la minuscule vers la majuscule pourrait être interprété comme la manifestation textuelle du désordre généralisé, bref du chaos qui prévaut dans cette société. Tous les termes et expressions mis en majuscule ont un lien avec la thématique de la violence inouïe que les soldats font subir aux hommes. La majuscule amplifie le pouvoir suggestif des mots et les rend plus visibles. Les injonctions que subissent Agu et ses alter egos dans leur groupe, les interjections exprimant la douleur des suppliciés, les supplications d'un homme qui voit sa fin venir, les onomatopées, sont grossies par la majuscule. Elle crée ainsi un effet de zoom sur la déshumanisation de l'homme.

2.2 La « sylvisation » de l'espace romanesque

L'analyse de l'espace dans l'œuvre romanesque appelle à une diversité de pistes de recherche. Selon Roland Bourneuf (1970 : 80)

> Ce problème de l'espace dans le roman peut être abordé sous trois angles différents selon qu'on considère l'espace dans sa relation avec l'auteur, avec le lecteur, avec les autres éléments constitutifs du roman. Perspectives qui dans la pratique de l'analyse se recoupent et se combinent souvent, mais que l'on peut au moins retenir comme hypothèse de recherche.

Le premier type de rapports a sans doute été le plus étudié depuis la *Poétique de l'espace* de Bachelard (1957) qui renvoie à la représentation de l'espace dans une œuvre, de son « image », à la perception de l'espace réel par son auteur et surtout à la signification psychologique de cette représentation. Tout compte fait, l'étude de l'espace selon Roland Bourneuf (1989 : 100) est porteuse de sens et il est impératif de s'y intéresser dans les analyses littéraires : « loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime [...] dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre ».

Par ailleurs, on note chez Uzodinma Iweala un attrait à la « figuration sylvestre », pour emprunter le néologisme de Jean-Fernand Bédia (2005 : 64). Selon lui, la *sylvisation* apparaît de prime abord comme un procédé esthétique, un principe de création littéraire qui s'inspire des aspects caractéristiques des réalités comme la savane, la forêt, les fleuves, les animaux, la sorcellerie, etc., pour décrire les différentes catégories romanesques comme les personnages et construire les différents lieux de l'action narrative. Les espaces cynégétiques sont réputés dangereux pour le commun des mortels, à cause des fauves, des espèces sauvages qui y vivent, mais aussi à cause des craintes qu'ils suscitent notamment chez les peuples africains qui en font le lieu de prédilection d'êtres mystiques et mystérieux.

L'autre niveau de signification de ce néologisme qui tire sa légitimité du premier, s'apprécie dans son opposition sémantique et idéologique au terme « civilisation ». Par ce jeu de mots, il s'agit de mettre en relief le caractère « sauvage » et « dangereux », « inhumain », l'atmosphère d'insécurité totale de l'univers romanesque représenté. La guerre civile, les massacres généralisés, les viols, sont en effet autant d'éléments fi-

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

guratifs de l'insécurité et de la tragédie qui caractérisent la postcolonie, définie par Achille Mbembe (2000 : 140) comme étant

> une pluralité chaotique, pourvue d'une cohérence interne, un système de signes bien à elle, de manières propres de fabriquer des simulacres ou de reconstruire des stéréotypes, d'un art spécifique de la démesure, de façons particulières d'exproprier le sujet de ses identités.

De nombreuses scènes se déroulent en effet dans la brousse ou dans la forêt, et les personnages sont décrits sous les traits animaliers. Le parcours narratif de *Bêtes sans patrie* nous mène dans la forêt du début à la fin. C'est un univers anonyme où les jeunes soldats sont forcés de mener des combats absurdes aux côtés de leur chef.

> Comme je suis toujours rallongé comme ça dans la boue, je vois alors le monde entier en haut de moi-même, je regarde le ciel qui est toujours gris, il remue lentement contre les feuilles qui sont au sommet de ces géants irokos, eh bien y a plein de pauvres petits arbres aussi, et eux ils font la bagarre entre eux pour que comme ça ils arrivent au moins jusqu'à la lumière du soleil.(BSP, p.14.)

La forêt est le symbole de la sauvagerie et de l'inhumanité. Les êtres qui y vivent se caractérisent essentiellement par l'absence de raison et des réactions instinctives. La forêt symbolise la jungle, le désordre, l'anarchie. Elle suscite donc la crainte chez le commun des mortels. La représentation sylvestre devient ici une forme esthétique à travers laquelle l'auteur veut faire une assimilation entre ce lieu sauvage et la réalité de la guerre et des massacres qui y a cours.

> Le mode de sylvisation insiste sur les aspects horrifiants, hideux, bref, tous les sentiments qui suscitent l'inimitié. Il en résulte alors une dévalorisation du personnage ou le refus de le considérer comme un modèle. De ce point de vue, la sylvisation sert à dénoncer l'abjection des dictatures. Ce qui explique que le symbolisme du bestiaire se conçoit concomitamment avec celui des lieux ou des espaces inhospitaliers, hostiles au développement de la vie humaine, de manière à renforcer l'idée de désastre et de chaos. (Bedia, 2005 : 65)

Ce déploiement des personnages dans l'espace faunique conditionne leur être, leur comportement et approfondit leur incompréhension des événements. Ces changements brusques créent chez l'individu une sorte de déconnexion avec la réalité et les plonge pour ainsi dire dans une sorte de schizophrénie. Dans la plupart des cas, ils voguent comme des égarés dans cet environnement sauvage, sans aucune idée de l'endroit où ils se trouvent. C'est l'inconnu total. Voici une illustration des propos du personnage Agu.

> Là où je me trouve ce jour-là, je transpire trop à cause que c'est la chaleur. Ma culotte elle est toute trempée et ma chemise est collée sur mon corps on

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

> dirait c'est une autre peau que j'ai là. On est combien dans cet endroit-là à s'asseoir ? Je ne me souviens plus. Nous sommes si nombreux que notre peur ça sent mauvais et dans toute la pièce c'est le goût du sel. (BSP : 97)

L'écriture de Uzodinma Iweala utilise des mots, expressions et référents ayant trait au monde de la faune ou de la forêt. Le narrateur raconte dans une langue déstructurée et sauvage le chaos et la désintégration mentale et sociale de ce pays. Les personnages ne sont pas des êtres humains normaux, mais des corps réifiés ou déshumanisés, un « petit minimum de corps charbon » (BSP : 15) - c'est ainsi qu'Agu décrit les soldats qu'il voit -, des « *fantômes* » (BSP :15) qui ont perdu l'usage de la parole (comme Strika, l'ami d'Agu), des corps monstrueux comme celui du Commandant pédophile avec ses « gencives qui sont noires, ses yeux, on dirait c'est des globules rouges » (BSP : 19) : « Ces gens autour de moi ils ressemblent tous à je ne sais pas quelles ethnies de bêtes sauvages, ils ne sont plus des êtres humains. » (BSP : 7) Le pays n'est plus qu'un « morceau de viande qu'ils veulent découper avec un couteau. » (BSP : 111)

Conclusion

Au terme de nos analyses, il convient de retenir que le roman *Bêtes sans patrie* remet au goût du jour la sempiternelle problématique de l'essence même du sujet postcolonial ainsi que celle de la conflictualité qui lui font perdre son humanité. Nés de la quête effrénée du pouvoir et de la préservation des intérêts égoïstes, ces conflits mettent généralement en place une mécanique du crime et de la réification de l'être humain. La mise en écriture de ces conflits met en place un dispositif esthétique qui dénote la déshumanisation de l'homme. Enrôlement des enfants dans la guerre, massacres, exécutions sommaires, homosexualité, drogues, sont des faits qui témoignent de la perte de la raison par l'homme, donc de sa déshumanisation. Nous avons également relevé la variation typographique qui se caractérise par le basculement abrupt de l'écriture ordinaire vers les majuscules et les italiques. C'est une écriture schizophrénique dont la configuration épouse le désordre et la situation chaotique de ce pays imaginaire.

Références bibliographiques

Agamben, Giorgio (2002). *Profanations*. Paris : Payot & Rivages.

Auerbach, Erich (1968). *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris : Gallimard (traduit de l'allemand par Cornelius Heim).

Bachelard, Gaston (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.

Bakhtine, Mikhaïl (1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.(traduit du russe par Daria Olivier)

Barthes, Roland (1972). Le degré zéro de l'écriture. Paris : Seuil.

Bedia, Jesn-Fernand (2008). « Écrire l'humanité par l'animalité : une stratégie narrative d'intertextualité dans le roman africain francophone », dans *Francofonia n° 17*, pp.63-76.

Dondala, Emmanuel (2000). *Johnny chien méchant*. Paris : Le serpent à plume.

Foucault, Michel (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard.

Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Le Seuil. (1982), *Palimpseste. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.

Go, Nicolas (2004). *L'humain, Le philosophoire n° 23*, pp.57-69.

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

Kourouma, Amadou (2000). *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris : Seuil.

Maingueneau, Dominique (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod.

Mbembe, Achille (2000). *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala.

Monenembo, Tierno (1979). *Les Crapauds-brousse*. Paris : Seuil.

——. (1986). *Les Écailles du ciel*. Paris : Seuil

Nanga, Bernard (1986). *Les chauves-souris*. Paris : Présence africaine.

Ranciere, Jacques (2004). *Malaise dans l'esthétique*. Paris : Galilée.

Ricœur, Paul (1986). *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*. Paris : Le Seuil.

Tchak, Sami (2003). « Écrire la sexualité », in Notre librairie. *Revue des littératures du Sud, Sexualité et écriture, n° 151*, juillet-septembre. Paris : ADPF Association.

Uzodinma Iweala (2008). *Bêtes sans patrie*. Paris : Édition de l'olivier.

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