



**HAL**  
open science

## Guerre et survie chez Cyprian Ekwensi et Ken Saro-Wiwa

Jean-Marie Soungoua

► **To cite this version:**

Jean-Marie Soungoua. Guerre et survie chez Cyprian Ekwensi et Ken Saro-Wiwa. Littératures. Université Paris-Est; Université Marien-Ngouabi (Brazzaville), 2010. Français. NNT : 2010PEST0022 . tel-00649927

**HAL Id: tel-00649927**

**<https://theses.hal.science/tel-00649927>**

Submitted on 9 Dec 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE PARIS-EST – MARNE LA VALLEE

UNIVERSITE MARIEN NGOUABI – BRAZZAVILLE

Ecole doctorale Cultures et Sociétés

Formation doctorale Espaces littéraires, linguistiques et culturels

Année 2009-2010

**THESE EN COTUTELLE**

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE PARIS-EST ET DE L'UNIVERSITE  
MARIEN NGOUABI

**Domaine : Langues et Littératures Etrangères**

**Spécialité : Littérature africaine anglophone**

Présentée et soutenue publiquement

par **Jean-Marie SOUNGOUA**

le **Jeudi 25 novembre 2010**

(Amphithéâtre Le phénotype Université M. Nguabi)

Titre :

**GUERRE ET SURVIE CHEZ CYPRIAN EKWENSI  
ET  
KEN SARO-WIWA**

**Directeurs de thèse**

Madame le Professeur Evelyne HANQUART-TURNER

Monsieur le Professeur Bernard NGANGA

**JURY**

Monsieur le Professeur Michel NAUMANN, Université de Cergy Pontoise

Monsieur le. Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé

Monsieur le Professeur Eugène N'GOMA, Université Marien Nguabi

Madame le Professeur Evelyne HANQUART-TURNER, Université Paris-Est

Monsieur le Professeur Bernard NGANGA, Université Marien Nguabi

## Remerciements

Notre gratitude est grande à l'endroit de nos deux directeurs de thèse, Madame le Professeur Evelyne Hanquart-Turner et Monsieur le Professeur Bernard Nganga, pour nous avoir véritablement pris en main, et pour avoir conduit chacun de nos pas sur le sentier difficile et périlleux de la recherche. Sans leurs incessants et précieux conseils, leur rigueur et leur perspicacité, ce travail n'aurait certainement pas abouti. Ils ont vu germer une graine et apporté à force de travail et de patience à la jeune pousse les nutriments nécessaires pour qu'elle devienne un arbre et puisse enfin donner des fruits attendus. Nous avons trouvé auprès d'eux toute la sollicitude possible ; et à nos heures de détresse, les mots de maîtres étaient devenus des mots d'amis. Que de belles et laborieuses années passées ensemble ! La postérité vous est acquise à jamais, chers maîtres.

Nous tenons à remercier le Pr Komla Messan Nubukpo, Doyen de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Lomé au Togo, le Pr Michel Naumann de l'Université de Cergy Pontoise en France et le Pr Eugène N'Goma de l'Université Marien Ngouabi, pour avoir promptement accepté de participer au jury de notre thèse et d'en être les rapporteurs en dépit de leurs multiples charges.

Nous gardons particulièrement des Professeurs Bernard Nganga et Eugène N'Goma le souvenir d'hommes qui ont été non seulement des collègues attentionnés et des amis mais d'abord des maîtres auprès de qui nous avons fourbi nos premières armes d'angliciste. Que de générations d'étudiants doivent à ces esthètes de la parole et de l'écriture ce qu'ils sont aujourd'hui !

Comment oublier les collègues du département de Langues Vivantes Etrangères de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Marien Ngouabi, le Pr Basile Marius Ngassaki, les Docteurs M. Mowelle, N. Quashie Kwami, J.P. Nkara, E. Lonongo, P. Samba –Samba, et ceux des autres départements, notamment les Professeurs François Lumwamu, Paul Nzete, Charles Zacharie Bowao, Joseph Samba Kimbata, Benjamin Evayoulou, pour leur soutien multiforme.

Que les membres du groupe IMAGER de Paris-Est soient remerciés pour tous les moments de travail intense que nous avons eus ensemble.

Nous devons également une fière chandelle à tous mes parents et amis pour leur aide remarquable : N. et T. Souza, J. Kamilandouko, C. et M. Bakaladia, B. I. Makaya-Batchi, F. J. Akiana, R. Massamba-Debat, A. Nkounkou, H. Malanda...

# INTRODUCTION

*The cloud-backed heron will not move :  
He stares into the stream.  
He stands unfaltering while the gulls  
And oyster-catchers scream..  
He does not hear, he cannot see  
The great white horses of the sea  
But fixes eyes on stillness  
Below their flying team.*

Vernon Watkins, "The Heron"

Il y a une dizaine d'années, le *Magazine littéraire* consacrait un numéro spécial à l'écriture de guerre.<sup>1</sup> Un simple coup d'œil au sommaire effaçait toute la singularité de cette notion de guerre donnée comme définie. Le détail des œuvres citées démentait à son tour toute unicité du genre concerné. Du roman à la nouvelle, du témoignage à la chronique, du mythe au conte, la guerre parcourt tous les espaces littéraires. Elle a été pensée, écrite, peinte, sculptée, mise en musique depuis des temps immémoriaux. Elle a inspiré nombre d'œuvres mettant en scène des conflits de toutes les époques et de tous les continents. Sans remonter à une époque plus lointaine, le dix-neuvième siècle offre un éventail non négligeable de littérature de guerre avec des récits d'envergure tels que *Servitude et Grandeur militaire* d'Alfred de Vigny,<sup>2</sup> ou *Guerre et Paix* de Tolstoï.<sup>3</sup> Mais c'est à l'évidence la Grande Guerre qui a assuré à ce genre littéraire une fortune plus abondante et plus variée.

En Afrique, la littérature de guerre est un phénomène plutôt nouveau.<sup>4</sup> Il n'y apparaît véritablement qu'à la suite de la guerre civile du Nigeria. Celle-ci a donné naissance à une littérature assez remarquable. Devant l'horreur et la cruauté, les écrivains nigériens n'ont pas fait sonner le tocsin de la discorde. Qu'ils soient ibos, yoroubas, haoussas ou qu'ils appartiennent aux groupes ethniques minoritaires, tous ont dit leur amertume en choisissant chacun le ton et la

---

<sup>1</sup> *Magazine littéraire* 378, « Ecrire la Guerre », juillet-août 1999, 160 p.

<sup>2</sup> Alfred de Vigny, *Servitude et grandeur militaire*, Paris : Larousse [1913 ?], 172 p.

<sup>3</sup> Léon Tolstoï. *Guerre et paix*, Paris : Edition de la Nouvelle Revue française, 1944, xxvi + 1654 p.

<sup>4</sup> On note que le thème de la guerre est déjà présent dans le roman africain anglophone et francophone écrit durant la période coloniale ou après l'indépendance, où la Deuxième Guerre mondiale revient comme un leitmotiv. La poésie n'est pas en reste puisque cette guerre y est évoquée dans les registres divers, démontrant son importance. La guerre est présente dans ces écrits par la simple évocation nominale de la guerre ou par l'énonciation du nom d'Hitler ou du nom de l'Allemagne : cela va des textes du Sénégalais Léopold Sédar Senghor qui a commencé à publier en 1945 à ceux du Kenyan Ngugi Wa Thiong'o. Ce dernier, par exemple, publie un roman, *A Grain of Wheat* (Londres : Heineman, 1983), dans lequel les références à la Deuxième Guerre mondiale sont nombreuses. Le lecteur apprend que le Kenya servait de base arrière aux troupes anglaises en partance pour Madagascar en 1942, par le biais de l'histoire du personnage britannique Thompson.

forme qui conviennent pour le dire. Certains ont pensé rendre au moyen du témoignage leur expérience de la guerre, d'autres se sont exprimés par le roman, la nouvelle, la poésie ou le théâtre, laissant mûrir leur réflexion sur un sujet qui trouve son origine dans une expérience à la fois personnelle et collective particulièrement éprouvante. Pour paraphraser Adrienne Hytier, la guerre n'est pas seulement thème, elle est également prétexte et toile de fond.<sup>5</sup> Tel pourrait être le fil d'Ariane permettant de comprendre la veine créatrice des écrivains dont l'imagination est frappée par les violences de la guerre.

Gaston Bouthoul, le fondateur de la polémologie ou science de la guerre propose en 1946 « l'étude scientifique du *Phénomène-guerre* (sic) considéré comme un phénomène social, pour la distinguer de la science de la guerre telle qu'on l'enseigne dans les écoles militaires et les états-majors ». <sup>6</sup> Il précise en outre que « La guerre est incontestablement le plus spectaculaire des phénomènes sociaux ». <sup>7</sup> Sans avoir la prétention de faire, dans la présente étude, œuvre de sociologue, nous nous proposons uniquement d'apporter en complément à la polémologie, une étude des discours littéraires ayant la guerre pour objet et qui a pour nom polémographie. Qu'est ce donc que la guerre, et quel sens donner à la survie ? Que dire des différents supports écrits qui rendent compte de ces phénomènes ?

## **I. Préalables théoriques et épistémologiques**

Bouthoul s'étonne de l'absence de recherche officielle sur la guerre et il avance une explication fondamentale :

Le premier des obstacles à une étude scientifique des guerres c'est qu'il nous est bien difficile de nous étonner, tant est grande notre accoutumance, de ce phénomène pourtant assez stupéfiant. <sup>8</sup>

C'est le premier paradoxe que découvre le lecteur : banalité et stupéfaction, et qui reste aussi la clef de voûte de toute littérature de guerre. Que cache cette « pseudo-évidence » de la guerre ? Une incapacité à cerner, comprendre, raisonner le phénomène : « Et pouvons-nous dire que nous

---

<sup>5</sup> A.D. Hytier, *La Guerre*, Paris : Bordas, 1989, p. 10.

<sup>6</sup> G. Bouthoul, *La Guerre*, Paris : P.U.F., 1959, p. 5.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>8</sup> *Ibid.*

savons, ne serait-ce qu'approximativement ce qu'est la guerre, quelle est sa nature, quelles sont ses fonctions, quels sont les rôles qu'elle remplit ? ».<sup>9</sup>

Cette impuissance est tout aussi immémoriale que la guerre. Elle a engendré des théories et des prises de position successives, de l'Antiquité à nos jours.<sup>10</sup> L'homme produit la guerre sans la comprendre. Nous n'en voulons pour preuve que la difficulté que l'on éprouve à bien la définir. Les définitions de la guerre sont d'une concision qui laisse de côté l'horreur d'une lutte armée : « Conflit armé entre deux nations, deux souverains, ou parties d'une même nation ».<sup>11</sup> Seul le terme « armé » porte la charge de la violence. Le terme « conflit » est utilisé dans bien d'autres domaines familiers : conflits sociaux, conflits d'intérêt, conflit de générations, sans que soit évoquée la situation extrême qu'est la guerre. Mais dans le même article paru dans *Quillet*, est présente la notion sous-jacente de nation définie comme « ensemble d'hommes habitant une même région, ayant conscience d'une origine et de traditions communes, et unis sous un même gouvernement ou aspirant à l'être ».<sup>12</sup> Apparaît ici la notion d'identité, c'est-à-dire ce qu'un groupe d'hommes a en commun, ce qui lui permet de se construire en tant que communauté à savoir le territoire, l'histoire et l'organisation politique. L'un ou plusieurs de ces éléments peuvent être donc mis en danger en temps de guerre.

On mentionne également le conflit dans *The New American Desk Encyclopedia* tout en précisant qu'il est organisé. Le détail n'est pas accessoire, car c'est, selon Bouthoul, l'un des trois traits caractéristiques de la guerre : à son caractère collectif s'ajoutent « un élément subjectif, l'intention, et un élément politique, l'organisation » ;<sup>13</sup> « en effet, la guerre est au service des intérêts d'un groupement politique, alors que la violence individuelle est au service d'un intérêt privé ».<sup>14</sup>

C'est bien ce que ressentiront nombre de personnages dans les ouvrages que nous aurons à étudier, déroutés par une guerre dans laquelle enjeux politiques et privés s'entrecroisent.

---

<sup>9</sup> G. Bouthoul, *La Guerre*, p.8.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 9-27.

<sup>11</sup> *Dictionnaire Encyclopédique Quillet*, p. 3003.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> G. Bouthoul, *La Guerre*, p. 31.

<sup>14</sup> *Ibid.*

L'article de l'encyclopédie américaine mentionne les raisons possibles du conflit : « ...*power, territory, wealth, ideological domination, security, independence* ».

*The Concise Oxford Dictionary* apporte une précision supplémentaire sans faire davantage allusion à l'horreur inhérente à la guerre :

*Quarrel usually between nations conducted by force, state of open hostility, and suspension of ordinary international law, prevalent during such quarrel, military or naval attack or series of attacks...*

On peut rechercher ainsi toutes les formules proposées par les penseurs et philosophes mais Gaston Bouthoul présente au terme de son analyse une définition qui concentre les principales notions incluses dans la guerre : « la guerre est une lutte armée et sanglante entre groupements organisés ».<sup>15</sup> Il ne voile pas la réalité prosaïque du phénomène, surtout lorsqu'on remarque à quel point la pudeur semble de rigueur et la violence, inhérente à la guerre, curieusement absente des définitions officielles. Peut-on parler de guerre sans évoquer celui qui la fait, c'est-à-dire le guerrier, autrement dit le soldat ? Claude Barrois s'interroge sur la fonction de celui-ci :

Comment la fonction de guerrier est-elle possible ? Cette énigme passionnante à résoudre concerne à la fois l'acceptation a priori de sa propre mort et l'existence d'une institution spécialisée au sein d'une collectivité humaine. Cet échange de la mort (donnée et reçue) explique certainement la répulsion, le refoulement, voire la censure qui porte sur le mot lui-même, jusque dans les écrits militaires. Toutes les ressources du langage sont utilisées pour gommer l'action de tuer un ennemi, évitant d'une part les termes « tuer », « faire mourir », « meurtre », « assassinat », etc., en raison de la transgression de l'interdit de tuer, et d'autre part, les expressions « mourir », « se tuer », « être mort », afin de masquer l'aveuglante vérité qui fait, de tous les hommes, des morts en puissance.<sup>16</sup>

L'analogie avec la fonction de la guerre est frappante. L'analyse peut s'étendre à la société ou au groupe qui la subit et révéler un trait fondamental de celle-ci : l'omniprésence de la mort et les stratégies mises en place pour survivre. Claude Barrois plonge au cœur du problème de la littérature née de la guerre en exprimant cette dimension métaphysique de la mort,

---

<sup>15</sup> G. Bouthoul, *La Guerre*, p. 33.

<sup>16</sup> C. Barrois, « La psychologie du guerrier », *Sciences Humaines* 041, juillet 1994, p. 17.



incontournable, qui phagocyte toutes les autres dimensions de la vie, le temps, l'espace, l'humanité, etc...

La violence, l'horreur, les traumatismes et la peur de mourir induisent, chez l'homme, la nécessité de mettre en œuvre des mécanismes tendant à se protéger contre les affres de la guerre, à la dépasser. L'encyclopédie *Quillet* définit la survie comme « le fait d'échapper à des circonstances qui devraient normalement entraîner la mort ». Survivre, c'est « subsister après la perte, la ruine ou après un désastre », précise le *Grand Dictionnaire Universel du XX<sup>e</sup> siècle*. Le substantif, comme le verbe, connote l'idée de sursis, état très aléatoire dont l'issue est incertaine. C'est l'idée même qui est perçue dans « vivoter », l'un des synonymes du verbe subsister que propose *Quillet*. Il s'agit donc pour les hommes de négocier, pour ainsi dire, leur existence quotidienne face à l'adversité de la guerre dont les effets demeurent encore pervers en temps de paix. Survivre à la guerre ne veut pas dire que l'on est à l'abri de la mort alors que survivre à la paix implique que, ironiquement, la paix peut être beaucoup plus dangereuse que la guerre pour des gens démunis et éprouvés par une expérience si douloureuse et traumatisante.

Il nous reste, enfin, à régler une question de la plus grande importance, celle qui est liée à l'appellation de la guerre qui nous concerne précisément : Guerre du Biafra ou Guerre civile du Nigéria ? Si dans le monde, notamment en Europe et aux Etas-Unis, ce conflit a été connu sous le vocable restrictif de Guerre du Biafra, en Afrique, nombre d'observateurs et de critiques se sont prononcés pour le caractère pan-nigérian de celui-ci. Nous pensons en effet avec Bernard Nganga que tous les Nigériens quelle que soit l'ethnie à laquelle ils appartiennent, ont souffert de la guerre. A moins d'être hypocrite, personne n'a le droit d'ignorer les ravages qu'elle a causés et les conséquences tragiques qui en ont découlé pour le Nigéria entier :

Il semble que tout examen de la guerre civile du Nigéria doit s'efforcer d'être objectif surtout lorsqu'on bénéficie d'un certain recul par rapport aux événements, car s'il est établi que les Ibos ont beaucoup souffert en la circonstance, on ne peut pas soutenir qu'ils aient été les seuls. La guerre aura été une expérience traumatisante, à des degrés divers sans doute, pour tous les Nigériens, aussi bien ceux qui en ont souffert dans leurs corps et leur cœur que ceux qui n'ont rien perdu pendant le conflit. La tendance que l'on constate chez beaucoup d'Ibos à considérer que non seulement ils ont été les seuls à souffrir vraiment de la guerre mais surtout qu'ils sont laissés-pour-compte depuis – Achebe et Ekwensi, nous l'avons vu, n'y échappent pas – nous paraît tout aussi regrettable que celle qui consisterait à faire retomber la responsabilité de la tragédie sur tel groupe ethnique plutôt que sur tel autre, sur tel dirigeant plutôt que sur tel autre. Une patiente et froide

analyse de tous les facteurs qui avaient inexorablement entraîné ce pays dans la guerre civile permet au contraire de soutenir que les responsabilités en la matière ne peuvent être que partagées.<sup>17</sup>

Si nous avons essayé de circonscrire les termes principaux de notre sujet, nous ne pouvons pas ne pas tenter de comprendre les contours des différents genres par lesquels les écrivains de guerre s'expriment, à savoir le témoignage, le roman, la poésie et le théâtre. La séparation des genres comme outil heuristique peut sembler artificielle. Elle a tendance à isoler le récit, alors même qu'il subit les assauts et les influences des autres genres. Cette séparation repose en effet sur des principes hérités des années vingt, celles de la Grande Guerre. Jean Norton Cru,<sup>18</sup> qui s'est intéressé à l'analyse du « récit de guerre » s'inscrit tout à fait dans cette tradition taxinomique lorsque, parmi les ouvrages qu'il étudie, il distingue les journaux des récits, les journaux des lettres, tout en reconnaissant lui-même le caractère imparfait d'une telle classification. Cette démarche, héritée autant des études littéraires que du positivisme historique, a ses limites. Elle éclipse les points communs entre les genres autant qu'elle classe des ouvrages à l'intérieur d'un genre selon des critères faussement objectifs. Ces classifications, qui par ailleurs peuvent se révéler riches d'autres enseignements, ne permettent pas de répondre à certaines questions, notamment celle, bien pertinente, d'une prose spécifique à la guerre.

Pour en venir au témoignage, nous pouvons dire qu'il n'est pas un genre au sens aristotélicien du terme, mais le récit de guerre y recourt abondamment. P. Hengel le définit comme le « compte-rendu intentionnel fait à un tiers d'un événement ou d'un ensemble d'événements pertinents aussi bien pour l'auteur du compte-rendu que pour son destinataire ».<sup>19</sup> Il se donne aussi à lire comme une réponse immédiate et spontanée à l'événement et se caractérise par la restitution du vrai. Cependant, le problème de sa valeur se pose parfois en termes d'authenticité car il n'existe pas de témoignage pur : il faut en effet prendre en compte non seulement les problèmes de déficience personnelle, ou de la disproportion entre l'observateur et l'objet observé, mais aussi les prises de position politiques ou philosophiques devant la guerre.

---

<sup>17</sup> B. Nganga, « L'œuvre romanesque de Cyprian Ekwensi : Essai d'Etude Littéraire et Sociologique ». Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Paris XII-Val de Marne, 1988, pp. 97-98.

<sup>18</sup> Jean Norton Cru, *Témoins*, Paris: Les Etincelles, 1929.

<sup>19</sup> Pascal Hengel, « Remarques sur l'Epistémologie du Savoir »  
[www.unicaen.fr/mrsh/identitties/temoignages/pdf/themes3-11.pdf](http://www.unicaen.fr/mrsh/identitties/temoignages/pdf/themes3-11.pdf) 10/11/2007

Un auteur n'observe pas la guerre dans laquelle il est engagé comme un phénomène neutre ; avant même que le livre ne s'ébauche, la guerre est jugée, qu'elle soit condamnée ou magnifiée et le témoignage n'est souvent que la justification de ce jugement. Il est rare de trouver un écrivain impliqué dans la guerre qui l'ait restituée à l'état brut sans en donner la moindre interprétation. Car c'est à la suite de cette confrontation que le témoin rompt le silence et prend la parole. Le témoignage est le cri de la rupture et la volonté de ne pas tenir dans l'oubli cette « parenthèse de sang »,<sup>20</sup> effort qui n'est pas sans risque tant il est vrai qu'au fil du temps, le témoin perd sa sensibilité des premiers jours. Il en arrive même à s'autocensurer comme l'avoue pudiquement Wole Soyinka :

*The level of contempt for civilian life has finally reached its nadir, and torture has been institutionalized to such an extent that even provincial police stations now have their own torture cells. It is for this reason that I have eliminated from this edition some now superfluous details and comments on the atrocities committed by the army against innocent Nigerians; that dismal record has been more than beggared by this civilian government, and there is worse to come.*<sup>21</sup>

C'est tout l'enjeu de la réalité mémorielle qui transparaît dans cet aveu. Le témoin entreprend de faire un choix parmi les éléments du contenu de la mémoire au risque de n'offrir à la communauté qu'un témoignage lacunaire. Lorsqu'elle n'est pas volontaire, la censure est prescrite à l'insu du scripteur pour imposer un filtre à la parole qui veut se donner pour objet la « vraie » vérité dans la relation des faits tels qu'ils ont existé. Même s'il ne concerne pas le témoignage, il est intéressant de citer l'exemple du roman de guerre *Death of a Hero*, dont l'auteur, Richard Aldington, s'étonne de constater que l'éditeur a censuré le manuscrit :

*This novel in print differs in some particulars from the same book in manuscript. To my astonishment, my publishers informed me that certain words, phrases, sentences, and even passages, are at present taboo in England. I have recorded nothing which I have not observed in human life, said nothing I do not believe to be true.*<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Nous empruntons cette expression au romancier et dramaturge congolais Sony Labou Tansi, auteur d'une pièce de théâtre intitulé *La parenthèse de sang* (Paris : Hatier, 1981)

<sup>21</sup> Wole Soyinka, *The Man Died : Prison Notes of Wole Soyinka*, London: Rex Collings, 1972, p. ix.

<sup>22</sup> Richard Aldington, *Death of a Hero*, London: Chatto and Windus, 1930, p. vii.

Faire œuvre de témoignage c'est, pour le témoin, se laisser ausculter et ouvrir le territoire intime de son expérience. « Connaissance de la vie acquise par les situations vécues »,<sup>23</sup> l'expérience s'avère ici connaissance de la mort physique, psychique ou sociale. Le témoin aborde ce qui l'a marqué au plus profond de son être. La certification de ce qu'il dit ou écrit n'est alors complète que par la réponse en écho de celui à qui le témoignage est destiné. C'est en cela que le témoignage devient un facteur de sûreté dans l'ensemble des rapports constitutifs du lien social, amplifiant ainsi les mécanismes de perpétuation de la mémoire collective et de préservation pour les générations futures. C'est bien ce que souligne Olusegun Obasanjo dans la préface à son ouvrage :

*I hope this modest contribution will also serve as a stimulant to other active participants, on both sides in the crisis and the civil war, to record in writing their experiences. It is my belief that in this way our history will be enriched and future generations will perhaps learn to avoid the pitfalls of the past.*<sup>24</sup>

Peut-on dire que les auteurs des témoignages que nous allons aborder se conforment aux principes de véracité et de crédibilité nécessaires pour obtenir l'adhésion spontanée et sans réserve du lecteur ? N'entre-t-il pas aussi, sous forme d'intervention du narrateur, une part d'imaginaire dans le récit d'une expérience authentique, ne serait-ce que par la nécessité qu'il éprouve de lui assigner un commencement, une fin, de l'organiser de façon cohérente ? Car il nous semble difficile de ne pas concilier témoignage et style, de refuser au témoignage sa dimension littéraire, d'autant que parmi les témoins de la guerre civile du Nigeria, il en est, comme nous l'avons annoncé, qui ont choisi de rendre un témoignage qui ne remplit plus, ou pas seulement la fonction de rappel mais qui permet une écriture des événements dans un style tout à fait différent, dans un autre genre, le roman.

Tous les ouvrages critiques sur le roman butent souvent sur une définition simple du terme. Ils s'accordent sur son caractère protéiforme et tentaculaire :

---

<sup>23</sup> *Le Petit Robert*, Edition 2006.

<sup>24</sup> Olusegun Obasanjo, *My Command. An Account of the Nigerian Civil War 1967-1970*, Oxford: Heinemann, 1980, p. x.

Le roman, on l'a maintes fois fait remarquer, tend à absorber à peu près tous les autres genres littéraires, voire d'autres arts ... Le caractère « ouvert » du genre qui permet des échanges réciproques, son aptitude à intégrer, suivant des dosages divers, les éléments les plus disparates – documents bruts, fables, réflexions philosophiques, préceptes moraux, chants poétiques, descriptions – en un mot son absence de frontière, contribuent à en faire le succès : chacun finit par y trouver ce qu'il cherche, et en assurer la longue vie : son extrême souplesse lui a permis de triompher de toutes les crises. Ces mêmes traits rendent aventureuse toute tentative pour définir le genre.<sup>25</sup>

L'incertitude du statut du roman explique qu'on lui colle un déterminant – roman picaresque, d'éducation (*Bildungsroman*), policier, historique, autobiographique, et pour ce qui nous occupe, roman de guerre –, qu'il s'ouvre à l'extralittéraire (journaux intimes, pamphlets, historiographie, biographie), et se cherche un fondement dans un référent (histoire contemporaine ou passée). Le roman de guerre peut se définir comme récit d'une histoire vraie par opposition à récit d'une histoire fictive. La charnière entre histoire vraie et fiction se situe au niveau de l'acte créateur que pose l'écrivain. C'est cet aspect qui distingue le roman de la biographie ou de l'autobiographie et du témoignage. Cette affirmation, avouons-le, est hasardeuse étant donné que certains romans que nous étudierons partagent des espaces communs avec le témoignage et l'autobiographie.

Le roman de guerre se définit également par la description des situations résultant d'un destin inéluctable dans lesquelles les personnages réagissent aux événements quand ils ne les subissent pas. Les soupçons qui ont toujours pesé sur les œuvres de fiction en rapport avec la nature des faits racontés, resurgissent ici lorsqu'il s'agit de mettre à nu les horreurs et les atrocités de la guerre ; la fiction ne trahit-elle pas cette mission ? Le témoignage n'est-il pas plus « vrai », si l'on en croit E. Palmer ? :

*A novel, while being a realistic work of fiction, is not a photographic copy of everything that has gone on in society. It is the result of a scrupulous process of selection during which the author assembles his materials from within the social or historical situation, transforming them into a satisfying work of art which gives his own interpretation of the situation, an interpretation which might be different from the historian's or the sociologist's.*<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris : PUF., 1989, pp. 21-22.

<sup>26</sup> Eustace Palmer, *The Growth of the African Novel*, London: Heinemann, 1979, p. 7.

Michel Raimond affirme que le roman est un genre « sans loi ».<sup>27</sup> Cet éclairage supplémentaire suggère une analogie qui pourrait exister entre le roman et la guerre : une guerre n'est jamais semblable à une autre, elle n'obéit à aucune règle par rapport aussi bien à sa forme qu'à son déroulement. Le roman de guerre pose cependant le problème de la rencontre entre le témoignage vécu par l'utilisation du *vrai* et sa transformation en *fiction*. Convoquer le binôme *réalité/fiction* dans le contexte de la création littéraire, revient donc à définir le cadre dans lequel s'opèrent les mécanismes de cette création. Pour les comprendre, il nous faudrait décrypter la dichotomie élémentaire qui existe dans le binôme par le traitement dialectique imposé par le fait de l'entrecroisement des effets exercés par *fiction* et *récit vrai* au niveau du texte. Si nous disons que la dichotomie entre fiction et réalité est élémentaire, c'est parce qu'on ne peut concevoir de roman où tout serait totalement inventé, sans prise aucune avec la réalité. A l'opposé, on peut se demander si le récit *brut* où tout serait conforme à la réalité est possible. Cette nature presque énigmatique informe le caractère flexible du discours narratif. C'est l'univers privilégié de l'imagination où il est permis de se laisser emporter et d'inventer.

La paire récit historique/récit de fiction, telle qu'elle apparaît déjà constituée au niveau des genres littéraires, est clairement une paire antinomique. Elle se distingue par la nature du pacte implicite passé entre l'écrivain et son lecteur, pacte qui bien que non formulé, structure des attentes du côté du lecteur et des promesses du côté de l'auteur. En ouvrant un roman, le lecteur se prépare à entrer dans un univers irréel à l'égard duquel la question de savoir quand et où ces choses-là se sont passées est incongrue ; en revanche, ce lecteur est disposé à opérer ce que Samuel T. Coleridge appelle élégamment « *a willing suspension of disbelief* »<sup>28</sup> (ce que nous traduisons par « la suspension volontaire du doute ») sous réserve que l'histoire racontée soit intéressante. C'est volontiers que le lecteur suspend sa méfiance et son incrédulité, et qu'il accepte de jouer ce que nous appelons le jeu du « comme si » (comme si ces choses racontées étaient arrivées).

La mise en écriture poétique des faits historiques pose, elle aussi, le problème de la relation qu'entretient l'imaginaire avec l'histoire comme connaissance des événements passés. Si dans les témoignages, la fidélité aux événements relatés par celui qui les a vécus est évidente, on aurait tendance à croire que celle-ci semble moins accusée dans les poèmes qui sont avant tout

---

<sup>27</sup> Michel Raimond, *Le roman*, Paris: Armand Colin, 2000, p. 18.

<sup>28</sup> Samuel Taylor Coleridge, *The Lyrical Ballads*, London: Oxford University Press, 2<sup>nd</sup> ed., 1969, p. xxxi.

révélation et imagination, comme l'affirme John Hall Wheelock dans son ouvrage *What is Poetry ?* :

*A poetry, like all arts, is revelation. A poem gives the world back to the maker of the poem, in all its original strangeness, the shock of its first surprise. A poem is a way of knowing and feeling that require, for its understanding, a modicum of imagination, and some familiarity with the conventions of the art.*<sup>29</sup>

La prédominance des figures de style dans la poésie expliquerait-elle sa quasi-disqualification à vouloir restituer les faits avec exactitude ? On pourrait également penser que ces figures parviennent, par réduction des récits, à une présentation émotionnelle du vécu de la guerre. Avec la guerre, on n'est pas dans le domaine de la contemplation et/ou de la méditation mais dans celui de l'action ; ce n'est donc pas un thème autour duquel l'esprit a le loisir de broder. La création poétique ne consiste pas ici à distiller les impressions pour élaborer une œuvre ; c'est le sentiment immédiat de la réalité qui nourrit l'inspiration. A tout instant, le poète se réfère à des épisodes et à des faits, son lyrisme adhère aux données de l'expérience, et son art consiste avant tout à reproduire la réalité aussi fidèlement que possible. Appliqué à la réalité nigériane, l'éclairage de John Haynes sur la poésie est assez pertinent :

*What the poet has to do is to reveal in a relatively detached way the political situation in which his readers find themselves. This requires imagination and thinking, but sympathy is not to be encouraged because if we involve ourselves too much in the imaginary world of the poem we forget about our real problems, and treat the poem as a kind of dream into which we can escape, leaving the real problems of African poverty, debt, misrule, and so on, untouched.*<sup>30</sup>

C'est en partie ce que veut dire Sebastian Okechukwu Mezu dans son article "Poetry and Revolution in Modern Africa" où il met en lumière le rôle que doit jouer le poète dans la modernité africaine. Il y définit le choix que ce dernier a fait délibérément en le plaçant dans l'optique d'un mouvement philosophique, le courant révolutionnaire :

---

<sup>29</sup> John Hall Wheelock, *What is Poetry ?*, New York: Charles Scribner's Sons, 1963, p. 22.

<sup>30</sup> John Haynes, *The Poetry of Africa, An introduction for Students*, London: Macmillan Publishers Ltd, 1989, p. 135.

*The modern African poet has chosen to sing, chant, shout, be angry, rave, curse, condemn and praise when occasion demands it in the interests of his people. Because his people's preoccupations are of revolutionary nature, African poetry recently, contrary to traditional, has by and large been revolutionary[...] The African poet has come out in full force to defend the oppressed and to condemn the oppressor. So if there is a dominant theme in African life today, it is that of revolt and this revolution appears to have found adequate expression in African poetry. Revolution is a dynamic process and is ever evolving. This explains why what was revolutionary poetry thirty years ago may today be considered by some as a revolutionary philosophy.<sup>31</sup>*

Okechukwu Mezu a raison de nuancer la fin de son propos. La révolution est révolue ; elle a fait place aux querelles intestines et aux guerres fratricides qui continuent d'endeuiller l'Afrique. Une nouvelle ère est née, celle de toutes les déchéances, l'ère des horreurs où les événements douloureux assombrissent la vie des individus.

Puisque cette poésie de guerre prend sa source dans une situation et dans un moment de l'histoire, il n'est pas inutile de s'interroger d'abord sur le sens que l'on peut donner au vocable « poète de guerre ». Un poète de guerre serait quelqu'un qui écrit de la poésie sur la guerre. Dans ce cas, la littérature anglaise est vraiment riche dans ce domaine. Dans *The Faber Book of War Poetry* (1996), présenté par Kenneth Baker, on trouve un panel de poètes qui va de Shakespeare à Larkin en passant par Swift et Mansfield. Dans le cas de la guerre civile du Nigeria, c'est Craig McLuckie qui nous présente, dans son article "A Preliminary Checklist of Primary and Secondary Sources on Nigerian Civil War/Biafran War Literature",<sup>32</sup> une liste de dix-sept poètes. La contribution de certains se limite à un poème tandis que d'autres ont écrit des recueils entiers parmi lesquels on compte ceux des écrivains célèbres comme Wole Soyinka, Chinua Achebe, Christopher Okigbo, Gabriel Okara, John Pepper Clark, Onwuchekwa Jemie et Ken Saro-Wiwa, l'un des deux écrivains qui nous intéressent dans la présente étude.

Visiblement, il suffit d'avoir écrit, un jour, un poème sur un conflit armé pour prendre place parmi les poètes de guerre. Cette catégorisation on ne peut plus extensive s'oppose à celle plus restreinte que donnent les dictionnaires de termes littéraires tel celui de Cuddon où « war poets » s'applique à des personnes qui écrivent des poèmes sur la guerre à partir d'expériences

---

<sup>31</sup> S. O. Mezu, « Poetry and Revolution in Modern Africa », in *African Writers on African Writing*, G.D. Killam, ed., London: Heinemann, 1973, p. 96.

<sup>32</sup> Graig W. McLuckie, « A Preliminary Checklist of Primary and Secondary Sources on Nigerian Civil War/Biafran War Literature », *Research in African Literatures*, Volume 18, N° 4 Winter 1987, pp. 510-526.



vécues.<sup>33</sup> Cuddon fait une distinction entre les poètes qui expriment une vision patriotique et quasi romantique de la guerre et la majorité des auteurs qui, décrivant leur vécu, composent une poésie de protestation qui fera à jamais perdre à la guerre la fascination qu'elle pouvait exercer et le prestige qui pouvait s'attacher à elle. Si cette définition était appliquée aux poètes qui ont écrit sur la guerre civile du Nigeria, très peu d'entre eux répondraient aux critères de Cuddon. Mais tous ont subi d'une manière ou d'une autre les atrocités de ce phénomène. Car la mort que la guerre a causée, n'a pas fait éclore qu'une parole uniquement écrite ; elle puise aussi dans l'oralité. En effet, des extraits de chansons patriotiques parcourent parfois ces poèmes qui deviennent des objets talismaniques ayant pour effet de donner du courage aux soldats.

L'exaltation du sentiment patriotique permet de gommer les frontières identitaires. La cause est commune et l'invitation à défendre le « territoire » devient l'affaire de tous. Le poème s'affirme alors bel et bien comme l'expression de la détermination à s'approprier l'événement.

Dans son article, « The Spirit of Agony: War Poetry from Biafra »,<sup>34</sup> Afam Ebeogu étudie l'évolution de cette poésie populaire que sont les chansons. Elles jaillissent de façon spontanée du cœur des hommes frappés par un cataclysme et révèlent non seulement l'émotion suscitée par le massacre de tout un peuple mais aussi la détermination des soldats biafrais à se battre et mourir pour leur cause :

*When the civil crisis in Nigeria culminated in a shooting war... its immediate literary consequence in what subsequently became Biafra was, not unexpectedly, oral poetry. The emotion aroused by the killing of civilians in some parts of Nigeria was intense and a 'spontaneous overflow of powerful feelings' manifested itself in the form of poetry.*<sup>35</sup>

Pour en venir au théâtre, il est intéressant d'observer que la guerre est le théâtre de la gestuelle. Elle est, comme on le sait, une tragédie : mot ambivalent qui appartient à la fois au vocabulaire du théâtre en ce qu'il désigne toute oeuvre dramatique représentant des personnages

---

<sup>33</sup> J.A. Cuddon, "War Poets", *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 3<sup>rd</sup> ed., Oxford: Basil Blackwell, 1991, p. 1038. La catégorie à laquelle s'applique cette définition est reconnue à partir de la Grande Guerre où quelque soixante-dix poètes britanniques écrivirent sur leur expérience du conflit.

<sup>34</sup> A. Ebeogu, « The Spirit of Agony: War Poetry from Biafra », *Research in African Literatures*, N° 4 vol. 23, Winter 1992, pp. 35-49.

<sup>35</sup> A. Ebeogu, « The Spirit of Agony: War Poetry from Biafra », *Research in African Literatures*, N° 4 vol. 23, Winter 1992, pp. 35-49.

illustres aux prises avec un destin malheureux, et au vocabulaire courant où il prend le sens figuré de drame. La guerre s'apparente bien au théâtre ; elle est spectacle et met en branle des espaces qui sont similaires à la représentation. Dans cette comparaison, il n'est pas question de correspondance exacte car la représentation de la guerre sur la scène, pour des raisons d'abord matérielles, pose évidemment problème. La forme dramatique elle-même impose, en principe, la concentration d'un nombre limité de personnages dans un lieu restreint, ce qui serait apparemment contraire au traitement d'un événement historique tel que la guerre. Georges Lucas, alléguant l'exemple des drames shakespeariens, nous dit le contraire en affirmant que le principe de concentration et d'individualisation des personnages du drame ne s'oppose en rien à la restitution de la réalité historique.<sup>36</sup> Le conflit ne peut donc aucunement, sauf à quitter le terrain de la forme dramatique proprement dite, remettre en cause cet espace partagé qui est la condition de la relation interpersonnelle.

## II. Etat de la question et justification du choix du sujet

La guerre civile du Nigeria a connu une fortune diverse ; plusieurs textes ont été écrits sur ce phénomène. La recherche universitaire a produit de nombreux articles dont la plupart sont consacrés à l'un ou l'autre auteur. Mais les ouvrages entiers ne sont guère nombreux. Saro-Wiwa est, des deux écrivains, celui qui a suscité le plus d'engouement ; cela serait-il lié à sa fin tragique ? En tout cas, cinq ouvrages lui sont consacrés, publiés respectivement au Nigeria, aux Etats-Unis d'Amérique et en Angleterre,<sup>37</sup> dont le tout dernier co-édité par Craig W. McLuckie et Aubray McPhail, est paru en 2000 sous le titre de *Ken Saro-Wiwa : Writer and Political Activist*. Mais comme on peut s'en rendre compte, ces ouvrages ne sont pas nécessairement et exclusivement consacrés à la guerre.

En France, nous pouvons compter à peine trois études sur la question de la guerre. Ce sont des thèses de doctorat dont deux ont été soutenues en 1986 et une en 2005. La première intitulée

---

<sup>36</sup> G. Lucas, *Le roman historique*, Paris : Payot, 2000, p. 124.

<sup>37</sup> *Critical Essays on Ken Saro-Wiwa's* Sozaboy, ed. Charles Nnolim, Port Harcourt : Saros International Publishers, 1992; *Ken Saro-Wiwa: The Life and Times*, ed. Sebastian O. Mezu, Randallstown, Md : Black Academy Press, 1996; *Ogoni's Agonies : Ken Saro-Wiwa and the Crisis in Nigeria*, ed. Abdul-Rasheed Na'allah, Trenton, N.J. : Africa World Press, 1998; *Before I Am Hanged : Ken Saro-Wiwa – Literature, Politics, and Dissent*, ed. Onookome Okome, Trenton, N.J.: Africa World Press, 1999; *Ken Saro-Wiwa : Writer and Political Activist*, eds. Craig W. McLuckie et Aubray McPhail, London : Lynne Rienner Publishers, 2000.

« La guerre du Biafra et la littérature nigériane »<sup>38</sup> a été présentée par Ammaria Bahbah devant l'Université de Lille III et la deuxième, « La guerre civile du Nigeria et ses échos dans le roman nigérian »,<sup>39</sup> par Louisa Matmati devant l'Université de Paris X-Nanterre. La troisième qui porte le titre « L'espace de la guerre : un décor, un symbole, une esthétique. Périple littéraires au Biafra »<sup>40</sup> est celle de Nelly Segers soutenue devant l'université de Toulouse II-Le Mirail.

Bahbah se propose d'étudier l'impact de la guerre sur la production littéraire nigériane. Elle consacre la première partie de son travail au contexte socio-historique et elle y montre que les différences ethniques, religieuses et linguistiques existant entre les trois ethnies dominantes du Nigeria, à savoir les Ibos, les Yoroubas et les Haoussas, ont été aggravées par d'autres facteurs tels que la politique coloniale et l'intervention des puissances étrangères. Les causes de la guerre qu'elle évoque, participent de ces facteurs. Mais la suite de la thèse pêche dans la mesure où elle ne mène pas là où on l'attendait, c'est-à-dire à une mise en relief de l'écriture telle qu'elle pourrait être fécondée par les horreurs de la guerre. L'auteur justifie cette insuffisance par le fait qu'en voulant essentiellement transmettre un enseignement, la création littéraire fait fi de l'esthétique pour céder la place à la pédagogie.

Matmati consacre, elle aussi, une bonne partie de son travail au contexte historique et sociopolitique du Nigeria avant l'indépendance. Elle donne beaucoup de détails sur l'évolution du fédéralisme dans ce pays ainsi que les différents soubresauts institutionnels et politiques qu'il a connus jusqu'au moment où éclate la guerre. Mais, contrairement à la promesse qu'elle fait au lecteur, les échos de la guerre sur le roman ne sont pas très perceptibles. Elle y consacre une quarantaine de pages dans un travail qui en compte trois cent-cinquante ; ce qui, à l'évidence, ramène la dimension littéraire à la portion congrue. L'auteur ne traite que de deux romans pour en faire une étude comparative entre le mode réaliste dont use I.N.C. Aniebo dans *The Anonymity of Sacrifice* et celui de l'allégorie de Kole Omotoso dans *The Combat*. On arrive ainsi à percevoir le but poursuivi par Matmati : montrer au travers de l'écriture omotosienne les ingérences

---

<sup>38</sup> Ammaria Bahbah, « La guerre du Biafra et la littérature nigériane ». Thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Université Lille III, 1986.

<sup>39</sup> Louisa Matmati, « La guerre civile du Nigeria et ses échos dans le roman nigérian ». Thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Université Paris X, 1986

<sup>40</sup> Nelly Segers, « L'espace de la guerre : un décor, un symbole, une esthétique. Périple littéraires au Biafra (1966-1970) ». Thèse de Doctorat unique, Université Toulouse 2, 2005.

internationales dans le conflit nigérian d'autant que celles-ci sont largement analysées dans une des parties de son travail.

Avec un corpus de vingt-quatre textes, le travail de Segers est de loin le plus consistant de tous. L'auteur nous convie à un périple à travers romans, témoignages, nouvelles et poèmes, pour s'attarder sur les espaces vivants et vécus pendant les années de guerre et leur représentation, à savoir la forêt et la ville. Segers nous donne à découvrir un espace de référence dont elle dit qu'il révèle un décor chargé de symboles. La forêt pèse de tout son poids sur les traditions, les croyances et la culture ; la ville, elle, porte des stigmates d'une réalité historique cruelle et féconde tout en cristallisant le chaos et la transition, la fin d'une société et la naissance d'une autre. Mais cette ville ambiguë, selon l'auteur, produit les avatars monstrueux que sont les maisons détruites et abandonnées. Segers en vient à faire remarquer que les textes qu'elle explore portent eux aussi les signes de la fracture. Son travail met le lecteur en haleine en le faisant franchir, presque au pas de course, les frontières successives du texte, sans pour autant aller au cœur de l'écriture en vue d'en explorer les profondeurs. Finalement l'auteur de la thèse a cherché à démontrer les mécanismes de la représentation de l'espace en se posant la question de savoir si cet espace, qui porte des déchirures, peut se lire comme signe d'une société défailante, d'individus fragmentés, de vies éparpillées.

Si les travaux que nous venons d'évoquer ont le mérite de mettre en évidence les regards croisés de quelques auteurs nigériens sur la guerre, ils ne creusent pas davantage l'analyse de ce phénomène en rapport avec un écrivain spécifique. Les quelques thèses soutenues en France qui sont consacrées à l'un ou l'autre des deux écrivains que nous avons étudiés, ne manquent pas, bien sûr de parler de la guerre, mais aucune d'entre elles ne porte exclusivement sur ce phénomène. En ce qui concerne Ekwensi, nous avons l'impression d'être sur une *terra incognita* lorsqu'à l'époque nous nous étions engagé à l'étudier. L'importante et volumineuse thèse de doctorat d'Etat de Bernard Nganga exclusivement consacrée à Ekwensi,<sup>41</sup> a, depuis, comblé le vide. Ce travail nous donne l'occasion de découvrir un condensé bien charpenté d'une trentaine de pages sur la représentation de la guerre civile du Nigeria. L'auteur traite de tous les aspects, depuis les causes du conflit jusqu'aux conséquences engendrées par celui-ci, en passant par la perception qu'en a Ekwensi. Il voit dans le tribalisme la principale cause des violences que le

---

<sup>41</sup> Bernard Nganga, « L'œuvre romanesque de Cyprian Ekwensi : Essai d'étude littéraire et sociologique ». Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Paris XII-Val de Marne, 1988.

Nigeria a connues et qui ont conduit le pays au chaos. Il ne manque pas cependant de relever que l'administration coloniale a contribué à l'exacerbation du fléau non seulement à cause de la surenchère des textes constitutionnels imposés aux Nigériens mais aussi à cause du relent tribal que l'un d'entre eux, la Constitution de Richards (1947), portait notamment. Selon Nganga, la guerre est à l'origine d'un certain nombre de transformations et de changements notoires aussi bien sur le plan économique que moral. Il souligne les ruptures que la guerre provoque : rupture entre époux, entre parents, entre familles, entre groupes ethniques, mais surtout rupture des fondements idéologiques de toute une société que sont les valeurs.

Si Ekwensi a fait l'objet de quelques études en France, nous n'avons pu prendre connaissance d'aucune étude entièrement consacrée à Saro-Wiwa. Une analyse approfondie du thème de la guerre chez ces deux écrivains restait à être faite. La présente thèse nous semble arriver à point nommé.

La récurrence des conflits sur le continent africain et leurs violences meurtrières sont les raisons qui nous ont conduit à traiter une question qui n'en finira jamais de faire couler beaucoup d'encre et de larmes. Ce qui nous intéresse c'est la représentation de la guerre dans l'imaginaire individuel et collectif en nous appuyant sur les écrits d'Ekwensi et de Saro-Wiwa. En choisissant d'étudier la guerre et la survie chez ces deux auteurs, nous nous proposons d'éclairer ces phénomènes, en préciser les origines, le déroulement, les formes, la signification et l'écriture.

### **III. Corpus, contenu et démarche méthodologique**

Pour cette étude sur la guerre et la survie, le choix des textes s'est imposé de lui-même. Ekwensi n'a écrit que deux romans entièrement consacrés au conflit nigérian : *Survive The Peace* (1976) et *Divided We Stand* (1980). Mais nous allons ajouter deux autres, *Jagua Nana* (1961) et *Iska* (1966) dans la mesure où les causes lointaines de la guerre s'inscrivent dans leur thématique. Pour sa part, outre le recueil de poèmes *Songs in a Time of War* (1985) et le témoignage paru sous le titre de *On A Darkling Plain : An Account of the Nigerian Civil War* (1989), Saro-Wiwa entre de plain-pied dans la littérature de guerre avec *Sozaboy : A Novel in Rotten English* (1985).

Il nous a paru intéressant d'élargir notre corpus afin d'examiner un phénomène aussi complexe et sujet à diverses représentations. Ainsi apparaît, dans notre travail, une première partie où nous explorons cinq témoignages, dix romans et nouvelles, cinq recueils de poèmes et quatre pièces de théâtre.

Il s'agit pour les témoignages de *Struggle for Secession, 1966-1970 : Personal Account of The Nigerian Civil War* (1972) de Ntieyong U. Akpan, *The Man Died : Prison Notes* (1972) de Wole Soyinka, *Sunset in Biafra. A Civil War Diary* (1973) d' Elechi Amadi, *The Broken Bridge: Reflections and Experiences of a Medical Doctor during the Nigerian Civil War* (1975) de Raphael Bolande Alade, *My Command. An Account of the Nigerian Civil War 1967-1970* (1980) d'Olusegun Obasanjo.

Pour ce qui est des romans et nouvelles, nous nous sommes limités à *Behind the Rising Sun* (1971) de Sebastian Okechukwu Mezu, *The Combat* (1972) de Kole Omotoso, *Girls at War* (1972) de Chinua Achebe, *Season of Anomy* (1973) de Wole Soyinka, *The Anonymity of Sacrifice* (1974) de I.N.C. Aniebo, *Sunset at Dawn : A novel about Biafra* (1976) de Vincent Chukwuemeka Ike, *The Last Duty* (1976) d'Isidore Okpewho, *Destination Biafra* (1982) de Buchi Emecheta, *Heroes* (1986) de Festus Iyayi, et *Never Again* (1992) de Flora Nwapa.

Dans le domaine de la poésie, nous avons retenu *Casualties* (1970) de John Pepper Clark-Bekeredemo, *Labyrinths with Path of Thunder* (1971) de Christopher Okigbo, *A Shuttle in the Crypt* (1972) de Wole Soyinka, *Beware Soul Brother* (1972) de Chinua Achebe, *The Fisherman's Invocation* (1978) de Gabriel Okara.

Quant au théâtre, nous nous sommes penchés sur *Madmen and Specialists* (1971) de Wole Soyinka, *The Gods Are Not to Blame* (1971) de Ola Rotimi, *The Chattering and the Song* (1977) de Femi Osofisan et *Farewell to Babylon* (1979) de Bode Sowande.

A l'évidence, ce corpus ne saurait être exhaustif. D'abord, nous avons choisi de le limiter à la période allant de 1970 à 1989. Celle-ci s'impose d'elle-même parce qu'auparavant, il n'y a aucune production romanesque en dehors de deux chroniques et d'un recueil de poèmes, tous

deux publiés en 1969.<sup>42</sup> Nous devons faire remarquer que si certains écrits ont été publiés peu de temps après le conflit, d'autres ne l'ont été que beaucoup plus tard. Ce délai s'explique par l'atmosphère de crainte et de suspicion qui prévaut en ce moment-là. Les haines sont encore vives et peuvent attiser le sentiment de vengeance et par conséquent conduire à une écriture susceptible d'être traversée par des passions. Ntieyong U. Akpan, par exemple, veut s'assurer une certaine sérénité et une certaine objectivité en s'accordant un délai avant d'écrire ses souvenirs de guerre :

*In order to free myself from prejudice, emotions and sentimentalities,  
I allowed nearly nine months to elapse between the end of the civil war  
and the writing of this book.*<sup>43</sup>

Nous avons conscience que tout choix a sa part d'arbitraire. Beaucoup d'autres écrivains nigériens ont abordé le thème de la guerre par d'autres biais. Notre objectif n'est pas de passer en revue tous ceux qui ont écrit sur la guerre, mais celui de choisir un échantillon significatif d'écrivains dont l'expérience de la guerre varie selon qu'ils ont été témoins ou acteurs.

Le choix de ces auteurs se justifie par le fait que leurs écrits nous paraissent non seulement représentatifs d'une certaine densité quant au sujet traité mais aussi parce qu'ils symbolisent la capacité que leurs auteurs ont de se réapproprier les événements. Il ne s'agit pas du critère de la qualité littéraire. Ce critère étant incertain dans le contexte de ce qui nous préoccupe, il convient de ne pas mesurer l'intérêt d'une œuvre à la seule aune du jugement esthétique. Enfin, nous avons choisi un échantillon qui tient compte de la diversité ethnique des écrivains parce qu'il est intéressant de voir comment l'appartenance à une ethnie, selon qu'elle est majoritaire ou minoritaire, peut déterminer la perception de la guerre.

Nous avons également été préoccupés par la question d'une écriture féminine de la guerre porteuse sans doute d'une sensibilité ou d'une charge émotionnelle différente. Cette écriture, à l'exception de celle de Buchi Emecheta, n'est pas forcément féministe. Les femmes écrivains abordent la guerre sous un angle plus social que symbolique ou métaphysique. On retrouve chez

---

<sup>42</sup> Il s'agit de: C. O. Ojukwu, *Biafra* ; M. Mok, *Biafra Journal* ; D. O. Chizea, *Streams and Rivers of Blood : War Poems on Biafra*.

<sup>43</sup> Ntieyong U. Akpan, *Struggle for Secession, 1966-1970: Personal Account of the Nigerian Civil War*, London : Franck Cass, 1972.

elles les thèmes communs au corpus : les implications des déplacements forcés, la rupture des traditions, le tribalisme, les clivages sociaux exacerbés par le conflit.

Des statistiques que nous avons établies,<sup>44</sup> il ressort que sur les vingt-deux écrivains du corpus, quinze appartiennent aux ethnies majoritaires dont neuf sont d'origine ibo et six sont yoroubas. Nous comptons deux femmes parmi eux ; il s'agit de Buchi Emecheta et Flora Nwapa. Les six autres écrivains sont d'ethnies minoritaires (ibibio, ijaw, edo et ogoni).

De l'exigence éthique de Soyinka à la protestation minoritaire d'Amadi, de la militance d'Iyayi au débat philosophique de Rotimi, les motivations de tous ces écrivains diffèrent considérablement. Chacun a sculpté sa guerre et en a témoigné à sa manière; ceci rend leurs oeuvres à la fois fascinantes et complexes : fascinantes parce qu'elles sont dénuées de haine et concentrées sur le facteur humain ; complexes en ce qu'elles explorent les mécanismes guerriers et sociaux mais aussi créatifs. Chaque texte offre le visage de la société nigériane à une période critique et celui de l'écrivain face à une situation extrême.

C'est à travers ce corpus diversifié que nous tenterons d'étudier le thème de la guerre et la survie. Nous nous proposons de le faire en trois temps. Tout d'abord, nous explorerons tous les aspects de la guerre dans chacun des genres qui soutiennent l'écriture de ce phénomène. Il s'agira de voir comment la guerre est vécue et représentée par des sensibilités autoriales diverses. Cette première étape nous permet de déblayer quelque peu le champ d'étude en recourant à d'autres textes que ceux des auteurs qui nous concernent. La division en genres nous offrira ainsi l'occasion de découvrir la capacité de chaque écrivain à se ré-appropriier les événements dans leurs moindres détails. Nous considérons ces premiers pas dans l'exploration de ce champ complexe qu'est la guerre comme des prolégomènes à l'étude plus serrée que nous allons pouvoir entreprendre sur la représentation de ce phénomène chez Ekwensi et Saro-Wiwa.

Dans la deuxième partie de ce travail, nous scruterons, dans un premier pan, les profondeurs des récits pour décéler les facteurs qui sont à l'origine du chaos dans lequel va sombrer le Nigeria. Etant donné que les causes de la guerre sont complexes et plongent leurs racines dans l'histoire de ce pays, nous serons amené à évoquer quelques faits historiques pour éclairer et accompagner le discours narratif. Si cette démarche peut sembler un peu décalée par

---

<sup>44</sup> Voir annexe 8, p. 555.



rapport au texte littéraire, elle se justifie lorsque nous explorons un ouvrage comme *On A Darkling Plain* qui se donne à lire comme un compte rendu des événements tels qu'ils ont pu avoir lieu.

Ensuite, nous suivrons pas à pas le déroulement de la guerre en parcourant les espaces qu'elle a conquis et détruits. Nous aborderons dans le même chapitre l'étude des personnages du point de vue de leur fonctionnalité ; nous nous bornerons ici à circonscrire le rôle que chaque personnage – civil ou militaire, homme ou femme – est amené à jouer pour assumer son individualité et sa survie dans un environnement tourmenté.

La troisième et dernière partie que nous consacrons à l'écriture ekwensienne et sarowiwaïse mettra d'abord en évidence l'organisation du texte dans ses aspects paratextuels pour montrer comment titres, sous-titres et autres éléments subsidiaires font sens et participent à l'architecture du récit de guerre. Les techniques narratives que nous aborderons ensuite nous permettront de nous focaliser d'une part sur la narration qui inscrit les événements dans le temps et leur imprime une vitesse, et d'autre part sur la description qui dispose objets et personnages dans l'espace.

Par ailleurs les textes développent à travers les tropes tout un langage car, ainsi que nous le verrons, images et métaphores se présentent dans une diversité où signifiés et signifiants entretiennent des rapports tout aussi complexes que le phénomène qu'elles décrivent. Ces tropes s'inscrivent dans la série des comparaisons avec le monde végétal et animal pour indiquer l'anéantissement du monde humain. A la manière dont elles apparaissent sous la plume d'Ekwensi et de Saro-Wiwa, on peut juger de l'attention que ces deux auteurs portent au langage et à la langue, et de leur capacité à en tirer le meilleur parti.

La question de la langue que nous aborderons en dernier ressort se signale par sa singularité tant au niveau de la forme que du contenu. La problématisation de la langue anglaise en tant qu'outil d'emprunt reste une question pendante, mais elle ne constitue pas un obstacle qui empêcherait les écrivains d'en user à leur guise et selon leurs humeurs afin de rendre compte d'un phénomène comme la guerre. Le pidgin et l'anglais pourri paraissent, à nos yeux, les outils linguistiques les plus appropriés pour un tel exercice.

Si nous ne négligeons pas l'apport de disciplines telles que l'histoire, la sociologie, l'anthropologie et la psychologie, elles ne sont pas au centre de nos préoccupations. Pour autant, les remarquables ouvrages théoriques de G. Genette, P. Hamon, G. Poulet, J. Culler, T. Todorov ou J. Pouillon, nous ont été d'un précieux concours pour comprendre les questions liées à la structure narrative, à l'énonciation, au temps et à l'espace romanesques ou à l'étude des personnages.

Nous ne souhaitons pas appliquer une grille de lecture spécifique pour étudier les oeuvres retenues, surtout que cela n'est pas dans l'ordre du possible si l'on en croit Kaempfer qui affirme ce qui suit :

le récit de guerre moderne entend se soustraire à tout modèle, parce que l'expérience extrême qu'il relate lui paraît se refuser à la raison ; la commotion dont il doit témoigner est tellement inouïe qu'elle en devient *inénarrable*. Voici donc des textes sur le qui-vive, tendus vers le singulier, qui mettent toute leur vigilance à ne pas être controués. En effet, l'inénarrable a ses tropes, sa topique – voire ses poncifs. La volonté d'être atypique est le trait typique, quoi qu'ils en aient, des récits de guerre moderne.<sup>45</sup>

Pour notre part, nous nous fondons avant tout et principalement sur l'analyse méthodique des textes.

---

<sup>45</sup> Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris : José Corti, 1998, p. 8.

# PREMIERE PARTIE

## GUERRE ET SURVIE DANS LA LITTERATURE

### NIGERIANE

Les littérateurs se mentent à eux-mêmes ou mentent sur la guerre, soit pour l'exalter, soit pour la flétrir, aucun n'a la loyauté ou le courage de se placer en plein centre du drame et de rechercher passionnément le sens qu'il peut bien avoir, car les littérateurs, plus que les autres hommes même, ont horreur de la vérité. S'il y a une littérature de guerre, elle est comme la guerre même, profondément silencieuse, et se recueille dans les cœurs avant de féconder les cerveaux. [...]

La guerre est un poème collectif dont les réalités profondes ne sont point exprimables, mais dont le sang des hommes est la matière et qui cherche ses artistes dans le domaine de l'action.

Elie Faure, *La Sainte Face*, Paris : Georges Crès, 1918, pp. 210-211

# CHAPITRE I LES TEMOIGNAGES ET LES ROMANS

## I-1. CAUSES DE LA GUERRE

Les origines profondes de la guerre civile du Nigeria sont sûrement faites de la vigueur du sentiment tribal dont la politique coloniale se saisit pour s'assurer le contrôle d'un pays considéré comme une véritable mosaïque humaine où l'on compte plus de deux cents groupes ethniques et linguistiques. La colonisation se superpose donc à l'organisation tribale, en utilisant à l'échelon local les chefs coutumiers, provoquant ainsi des aspirations centrifuges néfastes à l'unité nationale. A propos de la société nigériane, Elechi Amadi écrit:

*Ours was, and still is, a tribal society. The herd instinct is strong and most people feel far more at home among members of their own tribe than in any other company. Even today, communities feel honoured when a member of their group is appointed to a high office [...] But in a multitribal country like Nigeria, it is a formidable stumbling-block.*<sup>1</sup>

Le particularisme tribal sert de support à l'installation par les Blancs d'une armature politico-administrative essentiellement orientée vers une exploitation effrénée des richesses. La politique coloniale, plutôt que d'accompagner la création d'une nation nigériane libre et forte, va également favoriser les tensions en dressant les tribus les unes contre les autres. Dans *Destination Biafra*, l'attitude des trois protagonistes anglais, Sir Fergus, Alan Grey et Macdonald, est révélatrice des réticences du gouvernement britannique à un abandon rapide des colonies. Sir Fergus, l'ancien gouverneur, en est encore à trinquer à l'Angleterre et à son Empire (« *To England and the Empire* »),<sup>2</sup> et comme tous les conservateurs fidèles, il considère que les Africains sont incapables d'assumer des responsabilités ; l'idée d'un Nigeria indépendant lui semble une simple vue de l'esprit : « *I cannot imagine people like them ruling themselves. They*

---

<sup>1</sup> Elechi Amadi, *Sunset in Biafra. A Civil War Diary*, London: Heinemann, 1973, p. 10.

<sup>2</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, Oxford: Heinemann, 1994, p. 6.

*still have a long, long way to go*”.<sup>3</sup> Son fils Alan Grey s’occupe d’enseignement militaire à Zaria. Et comme on peut s’y attendre, ses idées rejoignent celles de son père :

*They won’t have long to wait, that I know. But as far as I’m concerned, the whole exercise has been a great mistake. Those people don’t need independence, they need guidance.*<sup>4</sup>

Quant à Macdonald, le nouveau gouverneur qui remplace Sir Fergus, il est le prototype même de la nouvelle politique coloniale. Tout en se montrant très respectueux de la civilisation nigériane, il ne perd pas de vue qu’il lui incombe de veiller à la mise en place d’un gouvernement nigérian coopératif. Il se doit donc de sauvegarder les intérêts économiques du Royaume-Uni, qui justifient d’ailleurs la présence britannique même après l’accession du Nigeria à la souveraineté nationale. On le voit, Macdonald est chargé d’assurer la postérité britannique en nommant les futurs dirigeants du pays parmi ceux qui ne montreront aucune réticence à l’égard de l’ancienne puissance colonisatrice. Pour l’aider à effectuer le bon choix, Sir Fergus et son fils qui ont une bonne connaissance du terrain, se proposent d’assister le nouveau gouverneur par leurs conseils. Au cours de leur discussion ils affirment que les représentants des groupes ethniques de la partie orientale du Nigeria, notamment ceux des Ibos, ne doivent assumer aucune responsabilité politique, étant donné le danger qu’ils représentent à cause et de leur intelligence et de leur ambition démesurée :

*There is no doubt that they are extremely intelligent. But they are greedy as well, and their arrogance could lead them into trouble. Also the greater portion of the oil areas are in their region; so one has to be very careful how the country is divided constitutionally.*<sup>5</sup>

Ainsi à la veille de l’indépendance, « le système britannique prépare les conditions d’un Etat nigérian mais non d’une nation nigériane ».<sup>6</sup> Les premières élections qui vont être organisées

---

<sup>3</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p. 6.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>6</sup> Alain Renard, *Biafra, naissance d’une nation?* Paris: Aubier, 1969, p.53.

en 1959,<sup>7</sup> ne sortiront guère le pays d'un cycle de violences en latence. Le scrutin est manipulé et donne lieu à des résultats erronés. Les Ibos avec leur leader, Dr Ozimba, l'homme « *who thought for the independence of Nigeria* »,<sup>8</sup> sont injustement écartés de la scène politique :

*Malam Nguru Kano the First [sic] Prime Minister indeed! This result is like playing Hamlet without the prince. Can you imagine a Nigerian government without the great Dr Ozimba?*<sup>9</sup>

La nouvelle est reçue comme un choc par les populations de l'est pour qui les tricheries qui ont émaillé les élections sont évidentes. Elles décident de réagir :

*It is not an election but a time bomb. It will explode soon, you mark my words. How many of us are going to sit on our backsiders[sic] and let this happen?*<sup>10</sup>

Les prévisions de John Nwokolo vont réellement aboutir puisque les troubles ne vont plus cesser. Debbie Ogdemgbe, l'héroïne de *Destination Biafra*, ne peut s'empêcher de le reprocher ouvertement à Alan Grey :

*Oh, come, come. Is Nguru Kano younger than Dr Ozimba? Why did your people do it to him? It is because he's too intelligent for an African? People are thinking that it was all pre-arranged by these so-called 'friends of Africa' – including, I'm sorry to say, your father. They say that with the Hausas on top you think you can contribute to rule the country indirectly forever[...]. Was that why you did it, to trap us into starting a war among ourselves ?*<sup>11</sup>

S'agissant des Haoussas, ils paraissent plus malléables aux yeux des Britanniques d'où la stratégie que ceux-ci mettent en place pour attirer leur sympathie : “ *We must show the Hausas*

---

<sup>7</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p.25: “The First Election”.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.37.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.7.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.41.

*that we are their friends, and that the country will be divided in such a way that they will be the rulers of Nigeria*".<sup>12</sup>

Il est évident que l'instrumentalisation des ethnies, orchestrée par les anciens colonisateurs et la nomenklatura locale, est porteuse de division ; elle rappelle à souhait la formule consacrée "Diviser pour régner" que Buchi Emecheta utilise comme titre du premier chapitre de la deuxième partie de son roman, "Divide and rule". Il éclaire largement sur l'attitude des Britanniques envers les populations nigérianes, attitude que vont également afficher les nouvelles autorités venues au pouvoir à la suite du coup d'Etat. Saka Momoh, le commandant suprême des Armées en fait son credo pour assouvir non seulement ses ambitions politiques mais également son appétence du lucre :

*You know what Momoh did – he divided the country into twelve. Not only that, he made sure that through the way it was divided the richest oil wells in the East fall into the hands of the non-Igbo-speaking people.*<sup>13</sup>

L'explication du coup d'Etat qui porte la junte militaire au pouvoir, tient tout entière dans la satisfaction des intérêts personnels pour lesquels les trois groupes ethniques dominants sont en perpétuelle lutte : « *The whole episode was really a three-cornered power struggle between the three large tribes – Hausa, Yoruba and Ibo* ». <sup>14</sup>

Les rivalités ethniques et religieuses ( avec d'un côté les chrétiens du sud, et, de l'autre les musulmans du nord ) s'accompagnent de crimes perpétrés au nom des intérêts économiques. Les tout-puissants chefs régionaux, en l'occurrence l'émir Zaki Amuri, imam des populations musulmanes du « Cross-River », le chef Batoki, le chef Bioga et le commandant-en-chef des forces armées sont considérés par Soyinka dans *Season of Anomy* comme les commanditaires des massacres d'une population pourchassée jusqu'aux endroits où elle a des raisons de se croire en sécurité. Ce « *sinister cartel quadruplet* », <sup>15</sup> qui a la main-mise sur la commercialisation du cacao et par extension sur les autres richesses du pays comme le pétrole, défend bec et ongles ses intérêts. L'émir Zaki Amuri, propriétaire de mines, ordonne l'extermination de plusieurs ouvriers

---

<sup>12</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p.9.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.115.

<sup>14</sup> Elechi Amadi, *Sunset in Biafra*, p. 15.

<sup>15</sup> Wole Soyinka, *Season of Anomy*, London: Rex Collings, 1973, p. 47.

d'origine ibo qu'il considère comme des éléments perturbateurs. Il encourage la xénophobie et « ferme les yeux » sur le massacre d'étrangers, aidé du chef Batoki qui dirige le cartel d'une main de fer. Ce cynique personnage est le cerveau penseur du groupe et l'instigateur des tueries. Il en sait plus que quiconque sur la manière d'opérer :

*I know my people – they are cowards ![...] When you have killed a couple of them and put away tens behind bars, the rest will behave themselves and toe the line. If they don't, add a zero to the numbers. If that doesn't break them, kill a few thousands and take no more prisoners. And let them know it. If that fails I give you permission to call me a bastard.*<sup>16</sup>

Ainsi le cartel, plongé dans un magma de « *dirty deals, the old bargaining in human flesh, a slave market among the middlemen of the black continent* », <sup>17</sup> apparaît comme l'incontestable responsable de la violence intertribale et de l'état d'anomie qui minent le pays.

Dés lors, il n'y a rien d'étonnant que le sentiment nationaliste ne réussisse pas à prendre place dans les mentalités et que le tribalisme, débouchant directement sur la vie politique, constitue l'obstacle majeur à la construction de la nation. La gangrène est profonde et insidieuse comme le souligne de nouveau Elechi Amadi : « *These attitudes are still deeply ingrained in the minds of the people and it will take several generations to erase them* ». <sup>18</sup> Le groupe tribal devient un lieu refuge au sein duquel se cristallisent les sentiments de monopole du pouvoir politique. Ainsi, la pensée constructive échappe aux hommes du fait que l'argumentation électorale repose non pas sur le projet de société et le programme du candidat mais sur la nécessité de voter pour les membres de la tribu à laquelle on appartient :

*(He) told his constituents that if they voted for a person from a different tribe they would be selling their soul to the devil: ' if you offend a man from your own tribe you can beg him through the gods of his family. But if you offend a man who does not even understand your language, how can you tell him which is his god? So I beg you to vote Action Group for your own good. The party of your tribe, your people! '.* <sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Wole Soyinka, *Season of Anomy*, 1973, p. 139.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>18</sup> Elechi Amadi, *Sunset in Biafra*, p. 10.

<sup>19</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p. 17.



C'est la preuve que l'acte électoral n'est assujéti à aucune obligation citoyenne. Le soutien d'une ethnie à un dirigeant issu de son rang révèle toute son importance et tout son sens. C'est l'occasion pour l'ethnie de faire jouer les liens afin de bénéficier d'immenses faveurs sans aucune inquiétude. En contrepartie, l'élu est tenu d'honorer ses engagements ; la moindre faille est considérée comme une atteinte à l'honneur et à l'intégrité du groupe ethnique. Le vivier tribal développe tous les instincts de haine et de violence à l'égard d'autres communautés, ce qui conduit à des confrontations sanglantes comme celles survenues dans l'Ouest, entre les militants de deux partis politiques, le National Council of Nigeria and the Cameroons – devenu en 1959 le National Council of Nigerian Citizens (N.C.N.C.) – et le Northern People's Congress (N.P.C.), suite aux élections générales.

L'émergence de valeurs fondatrices d'une nation nigériane se trouve donc annihilée par un repli identitaire ethnocentriste. Le docteur Kanu, dans *Sunset at Dawn*, est méprisé et rejeté par les siens parce qu'il privilégie les affaires du pays au détriment de celles de son groupe. Cet homme qui a un sens élevé de la nation, refuse de s'enfermer dans un séparatisme régional désuet. Il s'est même dressé contre tous en épousant une femme Haoussa. Mais l'option choisie par le docteur Kanu est humiliante pour son père, Mazi Kanu dont la sensibilité tribale est mise à rude épreuve. La pression de la communauté est si forte que ce dernier finit par rompre avec son fils :

*He was boiling over with rage at the thought that the son who should have been a source of pride and sustenance to him in his old age should be the person to whitewash his face and expose him to public condemnation at each turn of the road.*<sup>20</sup>

Les élections aboutissent à un Etat fragile, secoué par de nombreuses crises qui finissent par corroder la confiance que le peuple a placée dans les institutions civiles. Le coup d'Etat militaire du 15 janvier 1966 qui porte le Général Aguiyi-Ironsi, un Ibo, à la tête de l'Etat fédéral et son assassinat six mois plus tard par des éléments de l'armée alors qu'il était en tournée à Ibadan, ajouteront à l'atmosphère délétère, comme l'affirme Ntieyong Udo Akpan, l'élément fatal qui conduit à l'érosion sociopolitique et débouche sur la sécession de la province du sud-est.

---

<sup>20</sup> Vincent Chukwuemeka Ike, *Sunset at Dawn : A novel about Biafra*, London : Collins and Harvill, 1976, pp. 61-62.

Akpan met en orbite le principal personnage à l'origine, selon lui, du pourrissement de la situation. Le condensé de la personnalité d'Odumegwu Ojukwu qu'il nous présente, indique le caractère irréversible du processus de guerre qui s'était enclenché dès la nomination de ce dernier au poste de Gouverneur militaire. Indiquons qu'au moment des faits, Akpan assumait les fonctions de Directeur de cabinet du Conseil Exécutif de la région de l'est. C'est donc en connaissance de cause qu'il nous donne la précision suivante : *“The principal and nerve character in the Biafran drama was Emeka Odumegwu Ojukwu, and the whole story is inevitably centred around him”*.<sup>21</sup>

Et il en apporte la preuve :

*Governor Ojukwu in fact made it clear to Chief Awolowo and others of the National Conciliation Committee, which visited Enugu from Lagos months before the civil war, that the place of meeting between the people of the East and those of the North would be the battle-field.*<sup>22</sup>

Les mots « meeting » et « battle-field » rendent bien compte des propos bellicistes d'Ojukwu dont le métier de militaire s'accommode des confrontations physiques et violentes. Il y a également chez lui des tendances à la mégalomanie et une obsession du pouvoir qui ne passent pas inaperçues. Elechi Amadi en témoigne :

*I was among those chosen to represent the Rivers people in a private interview with Ojukwu at the State House in Enugu on 2 September 1966[...]The interview afforded me a good chance to study the man who appeared to hold our fate in his hands. In spite of the uncertainties in the political atmosphere, he seemed to be enjoying his position[...] I kept muttering to myself: “if only he had humility”[...]Occasionally the desire for power becomes an obsession, and then the megalomaniac emerges. Was Ojukwu obsessed with power?*<sup>23</sup>

Le coup d'Etat de 1966 a une autre résonance dans *The Combat* de Kole Omotoso. Ce roman s'ouvre effectivement par cet événement. Mais ce qui étonne d'emblée le lecteur c'est que l'événement est mentionné comme un simple repère historique sans impact sur la population qui

---

<sup>21</sup> Ntieyong U. Akpan, *The Struggle for Secession 1966-1970*, p. x.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. xiii

<sup>23</sup> Elechi Amadi, *Sunset in Biafra*, pp.16-17.

continue à vaquer normalement à ses occupations. Le changement politique qui s'opère n'émeut personne ; le coup d'Etat ne semble être qu'une césure ordinaire qui n'affecte en rien leur vie quotidienne. Les problèmes socioéconomiques (misère, maladie, corruption) auxquels elle est confrontée et tels que l'auteur les décrit, l'ignorance et peut-être l'accoutumance aux désordres politiques récurrents, font que ces gens ne se sentent pas concernés par cette prise de pouvoir. Cela s'illustre bien à travers le comportement des deux protagonistes du roman, Chuku Debe et Ojo Dada, que nous surprenons dans une attitude de grande relaxation: l'un a acheté un journal et ne s'intéresse qu'aux informations sportives : “ [Chuku Debe] started to look at the pictures; then he turned to the back pages to see what the tips for the next Saturday's U.K. games were like”.<sup>24</sup> Quant à l'autre, il poursuit tranquillement la lecture du récit sur Roméo et Juliette dans l'ouvrage *The Lamb's Tales* de Shakespeare. Il n'y a l'ombre d'aucune panique, tant l'indifférence est manifeste. Nous devons faire remarquer que cette situation n'est pas simplement une réalité de fiction, elle est décrite par Zdenek Cervenka dans son ouvrage *The Nigerian War 1967-1970* :

*Life in Lagos was normal, almost surprisingly normal, as was pointed out by a correspondent of West Africa: “On Sunday, January 16, the athletically minded people played tennis or football. The sea lovers poured out to Victoria Beach. Churches were packed. Gay parties were held. In short, life seemed exactly as always, except for the military guards augmenting police guards outside the Prime Minister's residence, and public buildings.”*<sup>25</sup>

Le roman de Kole Omotoso est une allégorie de la guerre civile. Il fonctionne presque sur une compréhension au deuxième degré. Ce qui est exposé n'est pas la guerre mais sa genèse. Deux amis qui vivent comme des frères depuis leur tendre jeunesse vont se séparer à cause d'un accident dont l'un d'entre eux, Chuku Debe est l'auteur. Il écrase involontairement Isaac, un enfant de dix ans qui était assis sur le pare-choc arrière de sa voiture pour finir son repas. Il a démarré pour faire marche arrière sans se rendre compte de ce qu'il a fait. C'est alors que son ami Ojo Dada qui a tout vu et qui estime beaucoup l'enfant, demande à Chuku de présenter les excuses à la victime. Refusant de le faire, il se voit contraint par son ami, Ojo Dada, de mener un

---

<sup>24</sup> Kole Omotoso, *The Combat*, London, Ibadan, Nairobi: Heinemann, 1972, p. 5.

<sup>25</sup> Zdenek Cervenka, *The Nigerian War 1967-1970*, Frankfurt am Main: Bernard & Graefe Verlag für Wehrwesen, 1971, pp. 6-7.

combat contre lui : «*You must either come with me and apologize or else [...]Or else you must accept my challenge to single combat* ». <sup>26</sup>

Le combat est fixé un samedi à quatre heures au “Sacred Heart School Grounds”. Ce n’est qu’à partir de ce moment que le récit prend une dimension particulière. Ce duel va dévoiler une extraordinaire consanguinité entre, d’un côté, Chuku Debe et Ojo Dada, les amis-frères, représentant les deux camps opposés dans le conflit, et de l’autre, Isaac et Moni. Isaac, le jeune accidenté, se trouve être le fils « commun » aux deux amis puisque sa mère, Moni, avait eu des relations sexuelles avec l’un et l’autre ; l’auteur ne nous dit pas lequel des deux a été le premier. Chacun va se prévaloir de cette paternité dans les préliminaires du combat. Il est évident que faute de se comprendre, la rupture ne tardera pas à arriver. Deux symboles apparaissent clairement : la séparation des deux frères exprime la destruction de l’unité nationale. Le deuxième élément symbolique est l’âge de cet enfant ; il a dix ans, et le Nigeria est en pleine guerre à sa dixième année d’existence en tant que nation indépendante.

Nous pouvons noter, chez les auteurs cités, une convergence de vues sur les causes de la guerre. Il est certain que la sensibilité ethnique de chacun a plus ou moins orienté la désignation des faits. Les écrivains ibos par exemple, s’accordent à reconnaître que les massacres que les populations originaires de l’est ont connus dans le nord, ont été l’élément déclencheur de la sécession. Les massacres perpétrés en septembre 1966 ont coûté la vie à plus de trente mille Ibos et obligé deux millions de réfugiés à retourner dans leur région d’origine. Les écrivains expliquent la sécession comme la seule solution garantissant la survie du peuple ibo. Parmi ceux qui prennent position pour le Biafra, il y a Chinua Achebe, lui même d’origine ibo. Ses deux essais « The African Writer and the Biafran Cause » et « In Reply to Margery Perham » tirés de *Morning Yet on Creation Day* prouvent son attachement à la cause biafraise. A propos des massacres des Ibos, il dénonce l’incapacité du gouvernement nigerian de protéger ses citoyens et la volonté délibérée de ce dernier de ne pas arrêter les tueries :

*Biafra stands in opposition to the murder and rape of Africa by whites and blacks alike because she has tasted both and found them equally bitter. The government of Nigeria failed to protect the fourteen million people of its former Eastern Nigeria from wanton destruction and rightly lost their allegiance.*

---

<sup>26</sup> Kole Omotoso, *The Combat*, p. 15.

*Secondly Biafra stands for true independence in Africa[...] Britain knows this and is using Nigeria to destroy Biafra.*<sup>27</sup>

Achebe défend la cause biafraise jusqu'à accepter d'en être l'ambassadeur itinérant auprès des Etats-Unis et de certains pays d'Europe et d'Afrique. Il parcourt ces pays pendant la durée du conflit en vue d'informer l'opinion sur la tragédie du Biafra et de susciter l'attention et la sympathie en faveur de cette entité en profonde détresse. Il n'hésite pas à rappeler les raisons profondes de son adhésion :

*I was a Nigerian and a great believer in Nigerian unity[...] I knew and loved Nigeria. Now I do no longer. The change was brought about by a terrible traumatic experience which we call Genocide.*<sup>28</sup>

Ce sont ces expériences traumatisantes qu'évoque aussi Ali A. Mazrui dans *Trial of Christopher Okigbo*<sup>29</sup> pour justifier le ralliement de certains de ses personnages à la cause biafraise. Même s'il est assez critique de l'attitude du poète pour s'être engagé dans l'armée, il reconnaît tout de même la justesse de l'action biafraise. Cette position est vécue comme un écartèlement par l'historien et romancier kenyan : « *My moral support was for the Federal side ; my sympathies were with the Ibo* ». <sup>30</sup> Son roman raconte l'histoire de Vincent Obika, un ibo qui vit à Kano depuis une vingtaine d'années. Cet homme s'est bien intégré au milieu Haoussa, parlant couramment leur dialecte et ayant pris femme dans cette communauté. Tout se passe bien pour cette famille jusqu'au jour où les massacres éclatent. A peine prévenu des actes horribles perpétrés sur les Ibos, Obika rassemble ce qu'il peut et court vers sa voiture pour aller chercher sa femme et ses enfants, en visite chez des amis. Il n'a malheureusement pas le temps de les mettre à l'abri ; sa voiture sera brûlée avec son fils et son ami qui s'y trouvent. Il sera mis à mort lui aussi par la foule déchaînée dans laquelle il reconnaît, avant de mourir, ses voisins. Nous savons, à travers cette histoire, que les Ibos sont les premiers à être agressés dans les *Sabon*

---

<sup>27</sup> Chinua Achebe, *Morning Yet on Creation Day*, London : Heinemann Educational Books, 1977, pp. 83-84.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>29</sup> Ali A. Mazrui, *The Trial of Christopher Okigbo*, London, Ibadan and Nairobi: Heinemann, 1971.

<sup>30</sup> *Ibid.*, préface du romancier à la deuxième édition du roman.

*Gari*.<sup>31</sup> En revanche, l'on ne sait pas grand-chose sur la riposte des Ibos dans l'est, puisque le témoignage de Miss Bernedi, seul personnage à être dans cette région, au moment des faits, ne repose que sur de simples rumeurs.

Les scènes d'horreur sont nombreuses et se succèdent. Dans une partie particulièrement troublante de *Season of Anomy*, après l'enlèvement d'Iriyise et au milieu des exactions du Cartel, apparaît une scène horrible où Ofeyi et Zacchée ont un accident sur la route : une masse confuse – un singe, pensent-ils d'abord – a heurté de plein fouet leur voiture. Il s'avère que la victime renversée était un homme poursuivi par des chasseurs qui l'achèvent dans des mutilations atroces et obscènes. Ofeyi et Zacchée sont les témoins impuissants de l'insupportable scène d'émasculatation et d'humiliation de la victime. Une autre scène montre une femme enceinte qu'on éventre. Des gens sont brûlés vifs dans leur maison. Les survivants, réfugiés dans la crypte d'une église sont dépeints en des pages émouvantes qui rappellent les scènes insoutenables des camps de concentration : visages prostrés, femmes à la poitrine sèche, incapables d'allaiter leurs bébés décharnés, enfants chétifs et si faibles qu'ils ne peuvent ni sourire, ni pleurer. Mais les tueurs les poursuivent jusque dans ces lieux et mettent le feu à l'église après l'avoir aspergée d'essence. Ceux qui tentent de s'échapper en sont empêchés et tués sur le champ. Le lieu où se déroule l'histoire du roman (Cross River) est une région fortement islamisée et tous ceux qui fréquentent l'église sont considérés comme étrangers dans ce pays soulevé par une vague de xénophobie.

La famille de l'ingénieur Nnodi compte parmi les victimes des massacres. A peine s'est-il éloigné de la gare routière où il venait d'accompagner sa femme et ses enfants que ceux-ci sont sauvagement massacrés dans le véhicule qui tentait de les conduire loin des atrocités. Les gares de chemin de fer deviennent aussi des lieux de massacres organisés :

*At the railway station... the passengers on the platform were still alive – just but the killers had made sure that those Ibos who went back home would always remember their stay in the North. Nearly all the women were without one breast. The very old ones had only one eye each. Some of the men had been castrated, some had only one arm, others had one foot amputated. All were in a shocked daze, their eyes staring as if from skulls of the long dead and buried.*<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> “Sabon Gari” est un terme haoussa utilisé dans le Nord pour désigner un quartier occupé par les « étrangers ». Ce quartier, en l'occurrence, était habité par les Ibos venus du Sud. Nous y reviendrons lorsque nous étudierons les causes de la guerre chez Ekwensi et Saro-Wiwa.

<sup>32</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p. 84.

Dans *Sunset at Dawn*, Ike consacre des pages entières pour décrire les mêmes scènes macabres et insupportables : « *nauseous scenes of gouged eyes, ripped wombs and headless bodies* ». <sup>33</sup> Ces exactions marquent profondément la conscience des populations de l'est et affligent la majorité d'entre eux : « *Hardly any family escaped donning the black cloth of mourning in 1966 as a result of the massacres* ». <sup>34</sup> Il devient par conséquent impérieux pour chaque Ibo de venger ceux à qui on a ôté la vie. Il s'agit aussi pour ce peuple de faire face à l'insécurité dans laquelle il vit, ce qui explique sa vive détermination à défendre l'idée de sécession. Ogoji dans *Destination Biafra* l'avoue, sans aucune crainte, à un journaliste :

*Tell Abosi to forget talk of 'One Nigeria' [...] Nigeria does not want us. Look at our innocent men and women. Thousands were mauled in broad daylight [...] Why should we sit and let our people be killed this way without raising a finger to defend ourselves [...] We may be called the Jews of Africa but we don't want the same fate as the Jews in the last war.* <sup>35</sup>

Les Ibos veulent également mettre fin aux humiliations subies et sauvegarder leur dignité :

*It was better to walk on thorns with dignity and self-respect than to accept the role of tenth-class citizen in Nigeria, hiding in roofs or in toilets to escape torture and death at the hands of their fellow countrymen.* <sup>36</sup>

Nul doute que les faits rapportés participent de l'exacerbation des tensions ethniques. Il n'est d'écrivain qui n'ait évoqué le tribalisme comme étant un facteur séculaire de dissension, et dans le cas qui nous préoccupe ici, l'élément catalyseur le plus déterminant de la guerre. Dans le passage suivant, Achebe en propose une définition et en analyse tous les contours :

*What is tribalism ? [...] For practical purposes let us say that tribalism is discrimination against a citizen because of his place of birth. Everyone agrees that there are manifestations of tribal culture which we cannot condemn; for example, peculiar habits of dress, food, language, music, etc. In fact many of*

---

<sup>33</sup> Chukwuemeka Ike, *Sunset at Dawn*, p. 10.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>35</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p. 85.

<sup>36</sup> Chukwuemeka Ike, *Sunset at Dawn*, p. 17.

*these manifestations are positive and desirable and confer richness on our national culture. But to prevent a citizen from living or working anywhere in his country, or from participating in the social, political, economic life of the community in which he chooses to live is another matter altogether. Our constitution disallows it even though, like its makers, it manages to say and unsay on certain crucial issues.*<sup>37</sup>

Dans *Arrow of God*, pour prendre un des célèbres romans du même auteur, le problème tribal est nettement posé dans la rivalité qui oppose les six villages – qui représentent autant de groupes tribaux – composant Umuaro. Ainsi, malgré une réunification opérée dans le passé autour du dieu Ulu pour se défendre contre les envahisseurs venus d’Abam, une sorte de malaise inter-tribal allait subsister du fait que l’on avait donné la gestion du dieu Ulu à Umuachala, le village le plus faible de tous. Mais au-delà de ces clivages internes, il apparaît d’autre part que la communauté d’Umuaro a toujours entretenu une rivalité avec la communauté d’Okperi, rivalité dont le paroxysme sera atteint avec la guerre qui les opposera suite à une dispute sur une terre qui jadis appartenait à Okperi.

Il y a une autre constante à observer chez les écrivains que nous venons d’évoquer : la mise en accusation de la politique coloniale et la convoitise des Britanniques envers les richesses naturelles du Nigeria.<sup>38</sup> Comme le dit Alan Grey, le pétrole est le principal enjeu:

*Look[...] These vast areas are full of oil, pure crude oil, which is untouched and still needs thorough prospecting. Now we are to hand it over to these people, who’ve had all these minerals since Adam and not known what to do with them. Now they are beginning to be aware of their monetary value. And after independence, they may sign it all over to the Soviets for all we know.*<sup>39</sup>

Ce passage très significatif renseigne sur l’une des causes de la guerre et de sa longue durée. Sur cette question, romanciers et historiens sont unanimes pour reconnaître qu’à l’origine de la guerre se trouvent aussi des considérations matérielles qui font que la politique coloniale se poursuive.

---

<sup>37</sup> Chinua Achebe, *The Trouble with Nigeria*, London, Nairobi: Heinemann, 1984, p. 7.

<sup>38</sup> Nous reviendrons plus longuement sur les enjeux pétroliers lorsque nous aborderons les auteurs qui font l’objet de cette étude.

<sup>39</sup> B. Emecheta, *Destination Biafra*, pp. 7-8.



Ainsi, les conditions d'une guerre sans merci sont réunies pour qu'elle survienne et se manifeste avec une ampleur inattendue. Elle n'éclate que trente six jours après la déclaration de l'indépendance du Biafra, c'est-à-dire le 6 juillet 1967, mais à en croire Obasanjo, tout le mois de juin :

*was used by both sides to prepare for war. Each side increased the military arsenal and moved troops to the border watching and waiting until the crack of the first bullet at the dawn of 6 July 1967. Hence the first bullet was from the Federal side.*<sup>40</sup>

Une fois déclenchée, la guerre dont on croyait de part et d'autre qu'elle serait une guerre-éclair de quelques semaines, « *a short, sharp police action* » pour reprendre les termes de Yakubu Gowon, va durer, en réalité, un peu plus de deux ans et demi. Nous ne donnerons pas dans les pages suivantes, un compte rendu détaillé du déroulement des différentes batailles sur les deux fronts, nous nous efforcerons, cependant, d'exposer certaines de ses caractéristiques qui constituent la trame de la guerre telle qu'elle ressort des ouvrages retenus.

## **I-2 MANIFESTATIONS DE LA GUERRE**

### **I-2.1. Déroulement**

La plupart des récits commencent par la description de la ferveur pour la cause biafraise ; on y retrouve des scènes de joie pour l'autonomie acquise. Les auteurs parlent des slogans et des mots d'ordre qui fusent de partout, des rues qui sont inondées de discours et de chants que la radio amplifie chaque jour, contribuant à la naissance d'un enthousiasme démesuré :

*Everyone in the hall knew the song by heart and immediately joined in; it was one of those war songs, otherwise known as songs of the revolution, which has the effect of marijuana on the singers.*<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> O. Obasanjo, *My Command*, London: Heinemann, 1980, p. 13.

<sup>41</sup> V. C. Ike, *Sunset at Dawn*, p.11.

Mais dès que les combats commencent, l'enthousiasme des premiers jours se dissipe, le ton change et verse tout de suite dans le réalisme de l'horreur. Les infrastructures sont détruites en peu de temps, le paysage est ravagé, la terre est éventrée en maints endroits :

*Small market-places had been burned down as the armies exchanged fire. In those zones, new valleys had been created by shells and heavy bombs. Rugged hillocks had been levelled by the war machines that grazed the vicinity. The old roads had been covered by debris[...] Everything appeared to have changed. The system of nature seemed to have reversed.*<sup>42</sup>

Les points stratégiques comme les ponts et les aéroports deviennent des lieux d'affrontements intenses. Les belligérants détruisent à la dynamite les ponts pour empêcher les troupes ennemies d'avancer. La progression des troupes rebelles sur le pont de la rivière Oni est arrêtée par les soldats de l'armée fédérale :

*If the rebels had broken through at Ore, they could have marched on to Lagos which they could probably have captured. Southern Nigeria would then have been in their hands and it could have been a war between the North and the South. The fortunes of the war might have been different but for the broken bridge over the Oni River.*<sup>43</sup>

Les troupes fédérales essuient à leur tour une cinglante défaite sur le pont d'Asaba reliant la ville du même nom à Onitsha sur le fleuve Niger. Les Biafrais font sauter le pont au moment où leurs ennemis s'y engagent :

*Then behind them, there was a loud explosion and he could feel the bridge sway dangerously and then a huge splash in the water. 'They have blown up the bridge' ... 'Blown up the bridge from the Asaba end to cage us in'. There was now nothing but the screams of the men and the sound of the gunfire.*<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Sebastian Okechukwu Mezu, *Behind the Rising Sun*, London: Heinemann, 1971, p. 169.

<sup>43</sup> Raphaël Bolande Alade, *The Broken Bridge: Reflections and Experiences of a Medical Doctor during the Nigerian Civil War*, Ibadan: Caxton, 1975, p. 12.

<sup>44</sup> Festus Iyayi, *Heroes*, London: Longman, 1986, p. 188.

Il convient de noter que le pont est un élément récurrent et intensément exploité en littérature de guerre, au cinéma et dans les arts picturaux. Il apparaît dans le titre des célèbres mémoires de guerre de Len Smeaton, *The Broken Bridge*, écrits dans les tranchées de la Corée du Nord en 1950. Cet officier du 3<sup>e</sup> RAR (Royal Australian Regiment) est blessé au cours de la bataille de Pakchon alors que son unité tente de traverser un pont détruit sur le fleuve Yalu.<sup>45</sup> Le cinéma nous offre un film américano-britannique très célèbre « *The Bridge on the River Kwai* » tiré du roman de Pierre Boulle.<sup>46</sup>

Mais au-delà de son caractère stratégique, le pont brisé, « *The Broken Bridge* », évoque aussi l'image de la sécession : un espace séparé en deux et réduit à des territoires morcelés et topographiquement esseulés. Cette image traduit la rupture et la mise en œuvre des antagonismes. C'est la destruction des passerelles entre les régions, les ethnies, les hommes ; c'est la fin du contact, de la communication. Les destructions matérielles s'accompagnent de celle des vies humaines :

*Among a welter of images on that constantly monopolised evocation was a mystery of a woman dead of machine-gun bullets, whose hand still tightly clutched an infant's legs[...] The breast hung free and her milk had mingled in blood to paint a testament of damnation on earth, beside spilled peppers, an upturned stool and a bowl of pap.*<sup>47</sup>

La sauvagerie et la frénésie des combats créent une atmosphère de panique et de désespoir qui colore chaque récit, que ce soit ceux consacrés à la guerre de tranchées : « *As the whine, chatter and reverberating thud of the bombs increased, they feared the trench would bury them alive* »<sup>48</sup> ou ceux relatant les attaques de l'artillerie ennemie contrée par la détermination farouche mais fragile des combattants lancés dans des assauts de plus en plus sanglants et de plus en plus mal préparés.:

---

<sup>45</sup> [www.kmike.Com/oz/soldier.htm](http://www.kmike.Com/oz/soldier.htm) 04/04/2007. Notons que l'ouvrage d'Alade porte le même titre. Est-ce simple coïncidence ou plagiat. Alade est vraisemblablement un lecteur de Smeaton.

<sup>46</sup> *Le Pont de la Rivière Kwai* (Prix Sainte-Beuve 1952). Ce roman avait été porté à l'écran par David Lean en 1957, en ligne sur [http://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Pont\\_de\\_la\\_riviere](http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Pont_de_la_riviere). 04/04/2007

<sup>47</sup> W. Soyinka, *Season of Anomy*, p. 141

<sup>48</sup> I.N.C. Aniebo, *The Anonymity of Sacrifice*, London, Ibadan, and Lusaka: Heinemann, 1974, p. 75.

*Soon the bombs were no longer exploding in front of the troops but in the midst of them, exploding in a diamond pattern designed to eliminate everything, everyone.*<sup>49</sup>

Les entraînements sont hâtifs et ces jeunes ne subissent pas la formation nécessaire pour combattre l'ennemi avec succès. Celle-ci n'est pas complète puisqu'elle devrait inclure : « *physical fitness, karate or kung fu (the ancient Chinese art of self-defence), guerilla tactics, political orientation* », <sup>50</sup> comme le souhaite le docteur Kanu dans *Sunset at Dawn*. Le manque de formation adéquate se traduit même par la manière dont ces jeunes soldats exécutent le salut militaire. Le geste strict de la main droite portée à la tempe est remplacé par un mouvement d'une incohérence invraisemblable. Les défilés ressemblent à des danses, d'autant que les rythmes qui les accompagnent reprennent les airs populaires de la région :

*Marching was a half-dance, and this was because the left foot was for some unknown reason not allowed to overtake the right, and also because the arms were swung mostly in front of the body. The dancing effect was enhanced by the fact that marching was always done to the rhythm of melodious native airs.*<sup>51</sup>

Elechi Amadi, perplexe, observe le défilé à l'allure carnavalesque qui a lieu dans la cour de l'école dont il est le principal et qui est transformée pour la circonstance en camp militaire :

*Through a window in my office I could see the secessionist sergeants drilling the boys up and down. The rising sun, done up in bright yellow, shone on every shoulder and cap. It was unlucky, I thought, that this symbol also represented the setting sun. Already it was sunset in Biafra, and a long gloomy night of horrors lay ahead.*<sup>52</sup>

Tout cet enthousiasme permet aux troupes biafraises de faire quelques avancées significatives en dépit du nombre limité de leurs armes dont certaines sont fabriquées par des forgerons locaux :

---

<sup>49</sup> I.N.C. Aniebo, *The Anonymity of Sacrifice*, p.64.

<sup>50</sup> V. C. Ike, *Sunset at Dawn*, p. 73.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 47.

*The famous blacksmiths at Awka were said to be ordered to produce rifles and pistols that could fire cartridge. Actually they were already versed in this business[...] Leather workers designed colourful holsters in which the young recruits dangled there home-made pistols.<sup>53</sup>*

Par ailleurs, de nombreux hommes de science, d'origine ibo, décident d'abandonner leur poste à l'étranger pour s'allier à la cause de leur peuple et mettre à sa disposition leur savoir. Tel est le cas de Clinton Okiji dans *Behind the Rising Sun*. Ce diplômé de physique réussit à faire acheminer vers le Biafra des substances chimiques avec lesquelles il fabrique des explosifs, les fameux « *ogbunigwe* » dont l'extrême efficacité permet aux troupes biafraises de détruire l'ennemi :

*Such was the fate of the Second Division of the Nigerian Army, formerly the crack battalion of the Queen's Own Nigerian Regiment. They had met part of their Waterloo at Ugwuoba, south of Enugu. More than seven thousand of them had been annihilated by a powerful remote-control weapon developed by the Biafran Science Group. The mass killer was called 'Ogbunigwe'. The Ogbunigwe pulverizes everything within its range, whether tender flesh or reinforced steel[...]The Ogbunigwe became an impenetrable defence against the invaders.<sup>54</sup>*

Lorsque les armes automatiques manquent, les Biafrais font usage de machettes avec lesquelles ils égorgent les soldats ennemis en s'infiltrant dans leurs tranchées pendant leur sommeil :

*Of course, with matchets ! [...] Biafra has given you what it has, and if you knew how we obtained these ten thousands matchets at short notice, you would thank God for small mercies. Biafra win (sic) the war !<sup>55</sup>*

L'invasion de l'Etat du centre-ouest ( The Mid-West ), quelques semaines seulement après le début de la guerre représente la conquête la plus impressionnante des troupes biafraises. Cette région est un espace stratégique, zone tampon entre les Fédéraux et les Sécessionnistes. La bataille la plus rude y a lieu. La conquête de celle-ci a permis d'une part de protéger l'approche

---

<sup>53</sup> Elechi Amadi, *Sunset in Biafra*, p. 36.

<sup>54</sup> S. O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, p. 175.

<sup>55</sup> C. Ike, *Sunset at Dawn*, p. 14.

occidentale à travers le Niger et d'autre part de nouer le contact avec les Ibos vivant dans les régions qui bordent la rive ouest du fleuve Niger. Une division des troupes fédérales est constituée à la hâte pour tenter de repousser les Biafrais qui ont positionné la plus importante de leurs forces dans cette région :

*The men of the Division were hurriedly collected together in Lagos and consisted mainly of office clerks, radio operators, physical training instructors and recruits from Ikeja with only few days of training. They moved into action at once carrying as much as possible of the Division's logistics on commandeered vehicles. Whatever the conglomerate of men lacked in military training and regimentation was adequately made up for in youthful enthusiasm and dynamism.*<sup>56</sup>

Le front d'Enugu finit par s'effondrer devant la puissance de feu des troupes fédérales, et la prise de cette ville est le prélude à la débâcle biafraise. Aussi le territoire sécessionniste se met-il à rétrécir comme peau de chagrin en perdant tous ses points stratégiques :

*The Nigerians had taken Enugu, the capital city with an international airport, which they could use and were using as an air base[...] They had also taken Ogoja, the north-eastern corner of Biafra, and they had constructed another military airport in that area. They had taken Calabar in the south-eastern corner and had enlarged the existing airport there for their bombing operations against Biafra. They were also occupying Ikot-Ekpene.*<sup>57</sup>

La défaite des troupes biafraises est imminente lorsque Onitsha et Port Harcourt, poumon de l'industrie pétrolière, tombent entre les mains des Fédéraux. Cette défaite, on le sait, n'est pas seulement due à l'insuffisance de l'armement mais aussi au manque de cohésion entre l'arrière qui est soupçonné d'entretenir des réseaux de saboteurs et le front :

*For over a week shells had been falling in the Enugu township, killing people and damaging buildings. But both in official and public circles nobody would accept that they were coming from the enemy. They blamed saboteurs for them,*

---

<sup>56</sup> O. Obasanjo, *My Command*, p. 37.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.133.

*and spent time and effort looking for the imaginary traitors, suspected to be everywhere – in the Iva Valley coal mines, on top of Milliken Hill, behind the Police mess, in the bushes and thickets around, or mingling, with their lethal instruments in their pockets, among the people in market places and churches as well.*<sup>58</sup>

Les Biafrais manquent aussi de nourriture et de médicaments. Comparant les conditions matérielles des troupes sécessionnistes à celles des fédéralistes, Jo Ogbonnaya Irukwu note :

*Whilst the Biafran soldier fought in bare feet with ancient rifles and short guns, his federal counterpart was equipped with the most modern machine guns and in full military outfit with adequate food and drugs.*<sup>59</sup>

Chaque morceau de territoire biafrais reconquis par les troupes fédérales constitue une altération de la puissance sécessionniste et annonce la fin de toute espérance pour la nouvelle république. L'ardeur au combat s'étirole peu à peu et les hommes – soldats et civils – se lassent d'une guerre sans raison dans laquelle ils hypothèquent leur vie. Le chef des rebelles, le général Ojukwu, reconnaît la défaite de son armée et l'explique par les raisons suivantes, en dehors de celles déjà évoquées :

*Lack of clothing and shoes for our troops.  
Lack of anything to match the enemy's fleets or armoured vehicles, aircraft and long-range artillery.  
The massive use of weapons, particularly armoured vehicles and the introduction of new and highly sophisticated weapons ...  
Improved leadership in the Nigerian fighting forces.*<sup>60</sup>

La présomption est forte que l'expérience de la guerre n'est pas fondamentalement différente dans les deux armées. Les atrocités et les souffrances sont vécues et partagées avec la même intensité même si, comme nous allons le voir, la tâche du soldat se limite à tuer et à détruire, et celle du civil à se soucier de la survie.

---

<sup>58</sup> Ntieyong U. Akpan, *The Struggle for Secession 1966-1970*, p.105.

<sup>59</sup> J.O. Irukwu, *Nigeria at the Crossroads: A Nation in Transition*, London: Witherby, 1983, p. 173.

<sup>60</sup> Ntieyong U. Akpan, *op. cit.*, p. 191.

## I-2.2 Personnages

### I-2.2.1 Soldats

L'élan patriotique qui émerge pendant la sécession, se traduit par l'enrôlement massif, spontané et volontaire des jeunes et des moins jeunes de toutes classes sociales venues de l'ensemble du territoire de la nouvelle république :

*It was a mixed group, comprising boisterous-looking teenagers and young adults, male and female, primary school leavers, secondary school students, school teachers, traders, civil servants, shop girls, roadside mechanics, all dressed in the brown khaki trousers, yellow round-necked vests and khaki caps.<sup>61</sup>*

Ces jeunes recrues sont habitées, dans les premiers jours de leur engagement, par un sentiment de puissance et l'uniforme militaire flatte leur vanité :

*Those soldiers [...] made sure they paraded down the streets or lanes in which they were born or brought up as youngsters. To them it was like a big game; they had never had so much power, they had never felt so important.<sup>62</sup>*

Elles sont également bercées par l'illusion entretenue par les chefs militaires qui, pour maintenir leur enthousiasme, font croire que : « *once the enemy saw Biafran soldiers they would leave their weapons and run away* ». <sup>63</sup> Mais ces soldats vont très rapidement être confrontés à la dure réalité du front : « *The cold facts were beginning to stare everyone in the face* ». <sup>64</sup> Comme le souligne Chukwuemeka Ike, dès la fin de la première semaine des combats, le soleil biafrais perd déjà de sa force : « *The yellow-on-black Biafran Sun lost its dazzle and much of its authenticity* ». <sup>65</sup>

La vie au front est bien illustrée dans *The Anonymity of Sacrifice* de I.N.C. Aniebo. Cet auteur noue l'intrigue de son roman autour des péripéties vécues par deux soldats, le capitaine Benjy Onwura et le sergent Cyril Agumo. Lorsque le récit commence, la guerre est déjà bien

---

<sup>61</sup> V.C. Ike, *Sunset at Dawn*, p. 9

<sup>62</sup> B. Emecheta, *Destination Biafra*, p. 52.

<sup>63</sup> I.N.C. Aniebo, *The Anonymity of Sacrifice*, p. 9.

<sup>64</sup> V.C. Ike, *op. cit.*, p. 17.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 18.



avancée. Certaines villes et notamment la capitale biafraise sont déjà entre les mains des troupes fédérales qui menacent de prendre Awka, autre ville stratégique. Le capitaine Benjy Onwura, jeune officier frais émoulu d'une école militaire anglaise, se voit confier le commandement d'un bataillon dont les hommes finiront par désertir après de rudes combats contre les troupes fédérales. Seul le sergent Agumo, chef de peloton tentera de résister pendant quelques heures contre l'ennemi avant de se replier, n'ayant pu obtenir les renforts et les munitions qu'il attendait du Haut-Commandement. Son adjoint, le seul frère d'armes qui lui était resté fidèle, est tué pendant qu'ils battent en retraite.

Le théâtre des opérations apparaît au sergent Agumo comme le lieu de l'action virile par excellence; elle procure la gloire du triomphe sur soi et sur les autres. Il en est tellement grisé qu'il se soucie très peu du danger auquel il s'expose:

*Cyril had felt not just exhilarated and unafraid but even excited like a schoolboy preparing to go home for the holidays. The excitement had made him take on all jobs, carrying them with a brash confidence and ease that surprised even himself. At one point, when it came to detailing who went into what trench he thought he was overdoing it, but try as he might he could not stop himself.*<sup>66</sup>

L'excitation dont parle le narrateur peut être comprise comme un sentiment passionné de se dépasser. Le sergent Agumo agit beaucoup plus par devoir "patriotique" que par enthousiasme contrairement au sous-lieutenant Ekemezie, son commandant de peloton, dont la seule raison de son engagement dans l'armée est de se voir attribuer un emploi après la guerre:

*He therefore decided the best thing to do was to join the Biafran Army and rise through the ranks. This way he hoped to offset his lack of Certificate, and at the end of the war he would be able to get a good job.*<sup>67</sup>

Ekemezie nous offre l'image d'un officier fourbe et poltron qui trouve toujours prétexte à ne pas aller au front et pour cause: "Dying in the war would be a waste."<sup>68</sup> Il déserte en se cachant quelque temps dans sa province natale, puis il réussit, de peur d'être dénoncé, à se faire nommer

---

<sup>66</sup> I.N.C. Aniebo, *The Anonymity of Sacrifice*, p. 56.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 58

instructeur dans une école militaire. Le personnage ne prête qu'un intérêt académique aux combats qui se déroulent ; il ne se sent en aucun moment engagé dans l'élan patriotique général mais il est toujours prêt à donner une version cyniquement critique des hostilités en cours.

Cette attitude est aux antipodes de celle du sergent Agumo qui en acceptant la mort, ressent comme un bonheur, la possibilité de tuer. C'est pourquoi il n'hésite pas à abattre un de ses soldats qui avait tenté de désertier, et à vider également son chargeur tour à tour sur son commandant de bataillon et son commandant de brigade lorsque ces derniers ont voulu le mettre aux arrêts pour leur avoir désobéi. Il considère cet acte comme une sanction qu'il inflige lui-même à ses chefs hiérarchiques parce qu'ils n'ont pas eu le courage d'affronter l'ennemi en lui refusant les renforts. C'est la conséquence de la vie dans les tranchées où naissent souvent les sentiments de grande détresse, d'échec et de frustration surtout lorsque les soldats en viennent à mettre en question l'existence même d'un armement dont le Haut-Commandement prétend disposer.

On voit que la guerre a transformé Agumo en lui faisant éprouver le mépris de la mort et l'ivresse de tuer, double visage d'une même attitude héroïque où se mêlent paradoxalement l'attachement à la « patrie », les relations difficiles avec Maria son épouse, et la foi chrétienne. Le sergent Cyril Agumo est un chrétien pratiquant et fervent lecteur de la Bible. Il est particulièrement fasciné par le chapitre trois de l'Ecclésiaste notamment les quatre premiers versets auxquels il se réfère comme à un exutoire chaque fois qu'il accomplit un acte :

*[...] A time to be born, and a time to die; a time to plant, and a time to pick up that which is planted; A time to kill, and a time to heal; a time to break down, and a time to build up; A time to weep, and a time to laugh; a time to mourn, and a time to dance.<sup>69</sup>*

L'auteur met visiblement un grain de provocation fort significatif de ce pouvoir de confusion que la guerre introduit dans l'esprit de ceux qui la font. Après avoir tué à bout portant un soldat de son unité et plus tard deux officiers supérieurs, le sergent Agumo s'empresse de lire son chapitre préféré.

Nous constatons que bien qu'en apparence Benjy Onwura et Cyril Agumo n'aiment pas la guerre, ils semblent satisfaits d'être dans une position qui leur permet de commander aux autres,

---

<sup>69</sup> I.N.C. Aniebo, *The Anonymity of Sacrifice*, p. 24.

sans que rien ne les rapproche pour autant Mais rien ne les rapproche. Benjy est un intellectuel raffiné qui a, comme le dit son chef hiérarchique au début du roman, « *More brains than guts* »;<sup>70</sup> il suit par conséquent sa raison et s'oppose donc à Cyril l'impulsif, l'homme d'action que son extrême émotivité rend irrationnel. Il doit prouver son courage en restant au front, contrairement à Benjy, le penseur, qui aurait préféré – il y aurait été certainement plus efficace – un rôle administratif à celui de combattant.

Le sergent Agumo qui suit ses émotions et son cœur et dont le zèle est excessif, désobéit aux ordres de Benjy Onwura, son supérieur et finit par le tuer, le soupçonnant d'être un saboteur :

*He was determined to control his anger now he was quite convinced that his battalion commander was a saboteur. Only a saboteur could ask Biafran soldiers to withdraw as though they were fighting on enemy territory and not in defence of their own hearths. Only a saboteur would be prepared to surrender easily to the enemy, an area defended with precious Biafran blood.*<sup>71</sup>

Les soldats qu'Aniebo nous présente tranchent, par leur enthousiasme jusqu'au boutiste, sur la vision que donne Isidore Okpewo dans *The Last Duty*. Celui-ci nous présente un certain Ali, major de l'armée fédérale, adulé par les populations des zones libérées. Bien qu'il soit conscient de cette situation favorable, cet officier fait preuve de beaucoup d'humilité et de modestie. La guerre ne l'a pas déshumanisé ; au contraire, elle l'a rapproché davantage de ceux qui l'ont subie en leur apportant aide et réconfort. S'adressant à une mère éplorée, il trouve les mots appropriés pour la consoler :

*Tell her[...] that everything will be all right, that she shouldn't cry any more. Tell her that too much crying won't be good for her health. That we will do everything possible for her. Tell her that I too feel very sad about the death of her son.*<sup>72</sup>

L'esprit conciliateur et fédérateur de cet officier chargé de l'ordre public est tout l'enjeu du roman distillé au début du récit à travers ces mots « *A man must do what he has to do.* »,<sup>73</sup> devoir d'un officier à qui incombe la responsabilité de rassurer une communauté déstructurée par

---

<sup>70</sup> I.N.C. Aniebo, *The Anonymity of Sacrifice*, p. 3.

<sup>71</sup> *Ibid.*, pp 95-96.

<sup>72</sup> Isidore Okpewo, *The Last Duty*, Harlow : Longman, 1976.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 15.

la guerre. Cette attitude n'est pas éloignée de celle d'Olusegun Obasanjo. Le rapprochement est sans doute osé mais il n'en demeure pas moins que la sollicitude d'Ali correspond dans une large mesure à la magnanimité d'Obasanjo. Ce dernier nous confie comment il a imprimé une identité personnelle et originale à son action d'homme de terrain : il s'est donné comme mission non seulement de commander aux troupes mais également de veiller au respect des droits humains, deux choses difficilement conciliables en temps de guerre. Pourtant ce sont les deux objectifs que le général se fixe et remplit dès son arrivée à Port Harcourt, un port névralgique où était stationné un bâtiment important de la flotte nigériane, le fameux *S.S. Nigeria*, pour veiller aux installations pétrolières:

*By the end of that first day, I realized the magnitude of the work before me. I had come to see that I had two main tasks: operational and human[...] The human tasks were twofold: tasks in respect of non-combatants both within our area of operation and behind the rebel line and tasks in respect of my officers and men. Men are still the most important instrument in the art of war.<sup>74</sup>*

On peut s'étonner de l'attention que cet officier supérieur porte aux populations civiles des zones ennemies en sachant qu'en temps de guerre, il est difficile de contrôler certains débordements des soldats. Mais pour le général, « *command* » signifie aussi contrôle, maîtrise du travail militaire (comme le laisse suggérer le titre du chapitre médian « *Mastering the Job* ») :

*This was the position when I was appointed General Officer Commanding 3 Marine Commando Division of the Nigerian Army in May 1969. What follows in this book is the background to the Nigerian crisis, the military operations up to May 1969, and how within a space of six months I turned a situation of low morale, desertion and distrust within my division and within the Army into one high morale, confidence, co-operation and success for my division and for the Army.<sup>75</sup>*

En 1969, la guerre est loin d'être finie. Les échecs que les deux camps essuient comme les succès qu'ils remportent ne font l'objet d'aucun commentaire virulent. L'embarras des écrivains

---

<sup>74</sup> O. Obasanjo, *My Command*, p. 70.

<sup>75</sup> *Ibid*, p. xii.

est manifeste, et même si certains d'entre eux ont participé aux combats, ils ne présentent pas de personnages qui soient totalement emportés par des actes héroïques.

D'ailleurs, le thème de l'héroïsme apparaît très peu dans les romans que nous avons choisis. Ceci témoigne de la réticence prudente des auteurs à aborder une question aussi délicate même s'ils ont tenté parfois d'insérer, dans leurs textes, quelques réflexions élogieuses sur leurs compatriotes. On peut dire que les écrivains ne se sont jamais vus dans la peau de personnages héroïques. En effet, au cours de cette guerre, très peu de membres de l'élite ibo ou d'intellectuels de la Fédération du Nigeria se sentirent suffisamment concernés pour prendre les armes dans l'un ou l'autre camp.<sup>76</sup> Ils prirent parti et apportèrent parfois leur soutien à leur camp en dehors du cadre militaire, mais sans rejoindre leur armée ou se porter volontaires pour aller au front. Ainsi que le dit John De St Jorre dans son remarquable ouvrage consacré à la guerre civile du Nigéria, *The Nigerian Civil War* :

*But the fact remains that the proportion of actual casualties among the elite compared with the masses is minute and must constitute something of a record in the history of warfare. With a few courageous exceptions, the Nigerian and Biafran intellectuals, unlike their counterparts, say, in the First World War or Spanish civil war, did not believe in picking up a rifle to defend the cause.*<sup>77</sup>

A notre connaissance, le seul intellectuel civil de renom à avoir été au front est Christopher Okigbo, celui que De St. Jorre appelle le Wilfred Owen de la guerre du Nigéria<sup>78</sup> et qui, comme on le sait, mourut au champ de bataille à Nsukka au début des hostilités.

On aurait pu penser que l'on trouverait dans *Heroes*, le roman de Festus Iyayi, des personnages braves et combatifs. Ce n'est pas le cas dans ce récit dont le titre est un véritable trompe-l'œil. On n'y voit pas de soldats qui soient au-dessus du doute ni qui considèrent la mort au combat comme une fin tout à fait digne. Le roman d'Iyayi fonctionne sur l'ironie comme une sorte de rideau de fumée mis en avant de manière à rendre acceptables des soldats pas très sûrs d'eux-mêmes, et qui n'ont pas complètement réussi à se débarrasser de leur forte envie de désertir devant l'ennemi.

---

<sup>76</sup> Parmi les écrivains officiers qui ont combattu, nous pouvons citer I.N.C. Aniebo qui s'est battu aux côtés des Biafrais et Elechi Amadi, chez les fédéraux.

<sup>77</sup> John De St. Jorre, *The Nigerian Civil War*, London: Hodder & Stoughton, 1972, pp. 374-375.

<sup>78</sup> *Ibid.*

### I-2.2.2 Civils

La description des personnages civils dans les romans et nouvelles examinés s'oriente vers la mise en relief de deux postures, l'une se rapportant au rôle que ces civils jouent pendant le conflit, et l'autre à leur situation de victimes innocentes. On retrouve chez certains le même enthousiasme délirant que chez les soldats mais leur engagement se situe au niveau de la logistique qu'ils apportent pour entretenir la guerre. Freddy Onuoha, le héros de *Behind the Rising Sun*, se trouve à Paris au début des hostilités et se met à acheter des armes en même temps qu'il recrute des mercenaires pour aider son « pays » assiégé : *“They were going to do their best to sacrifice all they could and even more to give to the soldiers at home what they needed”*.<sup>79</sup> Il entreprend des voyages dans d'autres pays d'Europe tels que l'Allemagne et la Suisse où vivent de nombreux originaires du Biafra, afin d'organiser des quêtes de toutes sortes au profit des troupes sécessionnistes :

*The boys were so fired with zeal that when the war broke out, they collected money, electronic and telecommunications equipment to send home to the fighting forces in Biafra. One of them Mr Madu, an engineer, had left Germany with six Biafran pilots for Biafra.*<sup>80</sup>

Puis de retour au pays, Onuoha se joint aux commandos qui traversent les lignes nigérianes pour se procurer des vivres ; il organise l'aide aux réfugiés et crée un camp modèle. Mais Onuoha est présenté comme un jeune homme qui semble être pris dans les événements, et n'arrive pas à se situer par rapport aux autres et vis-à-vis de lui même ; il en est encore à se demander : *« ...where he was and what he was doing »*,<sup>81</sup> ce qui laisse deviner un pessimisme assez troublant que nous retrouvons également chez le narrateur de *Sunset at Dawn* : *« No sign of the Biafra Sun. Not even at noon. Hibernating, like a migratory bird ? Gone with the soul of Biafra? Or just disappeared ? »*.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> S.O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, p. 89.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>81</sup> S.O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, p. 192.

<sup>82</sup> V. C. Ike, *Sunset at Dawn*, p. 246

Ce pessimisme n'affecte pas certaines personnes qui ne se soucient que de leurs propres intérêts, et qui ne parviennent pas à trouver leur place dans cette atmosphère pathétique qui prévaut. C'est le cas de Toje dans *The Last Duty*, devenu riche parce qu'il approvisionne l'armée en vivres. C'est un homme d'affaires véreux qui pousse son cynisme jusqu'à dénoncer des personnes auprès des autorités au motif qu'elles seraient des saboteurs pour ensuite disposer librement de leurs femmes. Il cherchera à séduire Aku, l'épouse d'Oshevire, l'homme qu'il a accusé faussement d'être de mèche avec les Fédéraux. Beaucoup de civils sont ainsi arrêtés et jetés en prison ou tués parce qu'ils sont suspectés d'être des saboteurs à la solde des fédéraux car pour les troupes biafraïses: « *Every Federal victory was ascribed to the work of saboteurs* ». <sup>83</sup> Ceux qui les dénoncent s'attirent les grâces des chefs militaires et se voient parfois rétribués en nature ou en espèces ; ils n'hésitent pas de faire de cette basse besogne un fond de commerce servant à assurer leur propre survie.

On trouve d'autres civils, comme Reginald Nwankwo, le héros de la nouvelle de Chinua Achebe « *Girls at War* », qui restent impuissants et critiques devant des drames dont ils sont témoins. Fonctionnaire du Ministère de la Justice, cet homme passe le plus clair de son temps à chercher de la nourriture distribuée par les organisations humanitaires et à s'offrir des heures de détente avec des jeunes femmes en dépit de la dureté des temps. Voilà en tout cas des privilèges qui séparent les leaders biafraïses ou les hauts fonctionnaires des populations en proie aux souffrances et aux privations de toutes sortes. Dans *Destination Biafra*, Madaka ne peut s'empêcher de faire remarquer à sa compagne que les leaders sont toujours les premiers et les mieux servis : « *Do you think those at the top will starve ? No they are probably drinking champagne* ». <sup>84</sup> Des remarques identiques se retrouvent dans la bouche des gens affamés qui regardent le chauffeur de Nwankwo charger des provisions dans la voiture de ce dernier :

*As his driver loaded tins and bags and cartons into his car the starved crowds that perpetually hung around relief centers made crude, ungracious remarks like 'war can continue' ...* <sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> N. U. Akpan, *The Struggle for Secession 1966-1970*, p. 157

<sup>84</sup> B. Emecheta, *Destination Biafra*, p. 190.

<sup>85</sup> C. Achebe, *Girls at War and Other Stories*, London : Heinemann, 1972, p. 102

Les familles des dirigeants bénéficient des mêmes privilèges. Elles profitent largement des organisations humanitaires dont elles détournent les dons à leur profit. En plus, elles sont les premières à être évacuées et à être placées dans les lieux sûrs en cas de danger. Dans *Sunset at Dawn*, le Directeur général des Services de Guerre, Mr Uko, demande à Akwaelumo de veiller à envoyer tous ses proches loin des zones de combat : « *Go and arrange the evacuation of your family. I'm sure all your colleagues here have done so* ». <sup>86</sup> Les enfants des privilégiés sont envoyés hors du Biafra ou à l'étranger. Les deux enfants de Madame Ogedemgbe, l'un des protagonistes de *Destination Biafra*, vont en Angleterre. Il en sera de même pour ceux du Dr Ozimba. Les temps ont fini par changer cet homme politique qui était d'une intégrité irréprochable lors des premières élections. L'instinct de survie aura effacé les belles paroles dont il avait l'habitude d'abreuver ses militants. Ce n'est donc pas étonnant qu'il se mette à dénoncer la sécession au moment où il sent que les troupes biafraises s'affaiblissent, une attitude de trahison que Debbie ne tolère pas : « *This man is a liar and a cheat* ». <sup>87</sup>

Les portraits de ce genre apparaissent quelquefois dans certains romans. Par exemple dans *Behind the Rising Sun*, Mezu nous présente subrepticement celui d'un leader ibo qui a refusé de se joindre aux sécessionnistes et qui est passé, de son plein gré, dans les rangs des Fédéraux. Le vieil homme est gardé en otage et se voit contraint d'accepter malgré lui, un rôle d'interprète et de journaliste à la radio nigériane. Ayant pris conscience de sa forfaiture, il souhaite revenir vers les siens mais craint que son départ n'entraîne des représailles sur les réfugiés, mais surtout que ses « compatriotes » ne soient pas disposés à lui pardonner. Ce personnage disparaît du récit aussi vite qu'il y est entré. A travers cette apparition éclair, l'auteur veut sans doute nous montrer le dilemme dans lequel se sont trouvés ceux qui avaient fait le choix de « trahir » les leurs. En voulant certainement agir par instinct de survie, ce type de personnages fait souvent montre d'un arrivisme éhonté qui ne manque pas de susciter l'indignation des romanciers. La vie facile que mènent ces profiteurs de la guerre contraste avec le dénuement total des populations.

Toujours dans *Behind the Rising Sun*, Afoukwu, l'ambassadeur itinérant du Biafra, au cours de sa mission à Paris, achète tellement de robes, de parfums et d'objets de luxe que l'hôtel où il est descendu doit lui faire envoyer un camion pour les transporter ; puis à Libreville où il fait escale, il remplit quinze malles de transistors, de pneus, de bougies et de piles. Sa femme qui

---

<sup>86</sup> V. C. Ike, *Sunset at Dawn*, p. 68.

<sup>87</sup> B. Emecheta, *Destination Biafra*, p. 235.



réceptionne tous ces colis – le mari ayant rebroussé chemin pour aller se reposer à Genève prétextant une maladie – s'étonne de ne pas y trouver le beurre qu'elle attendait et de constater que le rouge à lèvres envoyé n'est pas celui qui lui convient.

En présentant aussi la guerre comme un moyen d'enrichissement illicite, les écrivains ont montré comment les civils ont été pris dans le piège de l'égoïsme dans lequel chacun s'est laissé enfermer, n'écoulant que la voix du profit et de l'argent facile. Comme nous venons de le faire remarquer, les femmes n'échappent pas à cette pratique qui devient presque la norme. Certaines d'entre elles ont cependant le sens élevé du devoir patriotique ; elles s'engagent parfois à corps perdu dans la défense de la cause biafraise.

Le personnage féminin le plus emblématique parmi ceux que les romanciers nous ont décrits est Debbie Ogedemgbe, l'héroïne du roman de Buchi Emecheta. L'auteur nous la présente comme une jeune femme qui nourrit l'ambition de jouer un rôle de premier plan dans les forces armées plutôt que de se limiter à son rôle de mère :

*She wanted to do something more than child breeding and rearing and being a good passive wife to a man whose ego she must boost all her days, while making sure to submerge every impulse that made her a full human... Yes, she would join the army[...] She was going to help the Nigerian army – not as a cook or a nurse, but as a true officer!*<sup>88</sup>

Il faut souligner qu'elle avait manifesté son engagement politique avant le conflit. Fille de l'ancien ministre des finances, elle s'est vite opposée à la corruption qui commençait à gangrener son pays, en fustigeant les hommes politiques. De plus, son éducation à Oxford aidant, elle refuse de ressembler à sa mère qui était complètement effacée et soumise à son mari : « ...*she did not wish to live a version of her (mother's) life – to marry a wealthy Nigerian, ride the most expensive cars in the world, be attended by servants...* ».<sup>89</sup>

La mort de son père Samuel Ogedemgbe, assassiné par des soldats, pousse l'héroïne à prendre une part active à la guerre civile en jouant les intermédiaires entre les parties en conflit. Profitant de la neutralité ethnique de cette jeune femme – elle n'est ni ibo ni haoussa – Saka

---

<sup>88</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p. 45.

<sup>89</sup> *Ibid.*

Momoh, le chef des fédéraux, lui confie la délicate mission de se rendre au Biafra en vue de remettre une lettre à Chijioke Abosi, dans laquelle il est demandé à ce dernier d'abandonner son idée de vouloir à tout prix faire sécession :

*Saka has more hope in Debbie's mission. He had pressurized her to go, without making it obvious. She was to use her education... Ogedemgbe's clever daughter would not hesitate to do anything to convince the trained propagandists who seemed to surround Abosi twenty-four hours a day. Momoh would wait for news of Debbie. If she gave any indication that Abosi was unwilling to budge, then he would send a conquering army into the Ibo heartland.*<sup>90</sup>

Au cours de cette mission dangereuse dont l'issue est infructueuse, elle vivra des moments atroces, échappant chaque fois à la mort. Forcée de se cacher dans la brousse, elle se trouvera mêlée aux autres réfugiés dans leur folle et angoissante marche vers les camps de fortune.

Debbie associe sa mission de médiatrice de la paix à celle de protectrice des femmes et des enfants. C'est en usant de toutes les stratégies qu'elle parvient à les aider à traverser les zones dangereuses, donnant ainsi une véritable leçon de courage et de bonté que Buchi Emecheta exploite admirablement sous le mode allégorique dans le chapitre seize intitulé "Women's War". Peut-être faut-il préciser que tout en étant biafraise – de facto et pour un temps limité – Debbie Ogedemgbe se pose en Nigériane et œuvre pour l'unité de la république. Dans sa préface, l'auteur indique clairement le statut de son personnage: « *From that I developed my heroine 'Debbie Ogedemgbe' who is neither Igbo nor Yoruba nor Hausa, but simply a Nigerian* ». <sup>91</sup>

Bien qu'elle ne réussisse pas à sa mission, elle s'obstinera à poursuivre son combat en alertant l'opinion publique et internationale sur les conditions de vie des populations biafraises, en vue d'obtenir de l'aide humanitaire et d'exercer des pressions sur les différents gouvernements pour mettre fin au conflit. C'est ainsi qu'elle réussit à ravitailler en vivres et en médicaments des populations entières, affamées, malades et affaiblies par les privations. Ce rôle positif de la femme est apparu dans *Behind the Rising Sun* (publié une dizaine d'années plus tôt que *Destination Biafra*) où l'héroïne du roman, Titi Duru, étudiante à Dakar, préfère tout abandonner

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. viii.

pour rentrer au Biafra « *to see things for herself* », <sup>92</sup> et apporter ainsi son concours à la lutte armée que mène son peuple. Elle refuse donc les avances de l'ambassadeur itinérant du Biafra, notamment la proposition qu'il lui fait de l'emmener en voyage en Suisse. Son retour au pays la mettra face à la tragédie et l'horreur dans lesquelles son pays est plongé. Son désarroi sera encore plus grand à la vue de la destruction totale de son village natal, Abagana, où elle espérait retrouver ses parents. Le spectacle de l'anéantissement de ce qui constitue une partie d'elle-même donne à cette scène une allure macabre. Les sentiments de peine profonde qu'elle éprouve, justifient l'analogie que l'auteur fait entre cette situation et une cérémonie funèbre :

*Titi was weak and could scarcely stand on her feet as she moved to go[...] Titi felt like someone who had just attended a funeral ceremony, the funeral of a very beloved one. The last funeral hymn is sung. The coffin is lowered. Each beat of the heart marks the stroke of a shovel enclosing forever in deep earth the body of the beloved one.* <sup>93</sup>

Loin de se laisser abattre, Titi Duru s'engage dans un groupe, « the BEL (Behind Enemy Lines) squad » qui opère dans les zones ennemies. Sa mission est d'attirer les officiers nigériens vers elle en leur proposant de passer de bons petits moments avec elle pour les exposer ainsi aux attaques de ses compagnons d'armes :

*Titi smiled and invited the soldier, 'Officer, come, give me a kiss!' The Nigerian soldier looked backwards [...] He accepted Titi's invitation [...] The Nigerian soldier put his gun on the ground and opened his arms to embrace Titi. Titi let herself go completely and the intoxicated soldier lost control of himself, unzipped his pants and raised Titi's wrapper with shaking fingers. Titi connivingly put her hands around his neck and stroked his back. A few seconds later, the soldier was a dead man, strangled by the tough arms of the two companions of Tudor.* <sup>94</sup>

Une autre fonction de la femme pendant la guerre est décrite dans les pages qui se concentrent sur Halima Uche et Fatima Kanu. Bien que non engagées politiquement et

---

<sup>92</sup> O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, p. 125.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>94</sup> O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, p. 185

militairement dans le conflit comme Debbie, les protagonistes de V. C. Ike dans *Sunset at Dawn*, ont, néanmoins, œuvré, par leurs actions au bien-être de la société dans laquelle elles vivent. Il convient de rappeler en passant que Halima Uche est une veuve d'origine haoussa dont le mari, un Ibo, est tué lors des massacres dans les *sabon gari*. Elle n'hésite pas à rejoindre ses beaux-parents en terre ibo pour y élever ses enfants en toute sécurité. En dépit des difficultés matérielles auxquelles elle est confrontée, elle ne se livre pas à la débauche mais elle restera fidèle à son défunt mari, jalouse de sa dignité :

*Halima had sacrificed personal comfort and risked her very life in her determination to identify herself with her husband. She had demonstrated that Mrs Uche could remain Mrs Uche even when the outlook was bleak.*<sup>95</sup>

En plus de la mort de son mari, elle sera éprouvée par une autre perte, celle de son fils, victime de la malnutrition. En outre le seul enfant qui lui reste est atteint, lui aussi de kwashiorkor. Plutôt que de perdre tout espoir, elle continue de montrer à sa belle famille respect et amour, valeurs qu'elle essaie d'inculquer à Fatima Kanu, d'origine haoussa elle aussi, mariée au Dr Kanu. Cette dernière est une femme arrogante, et qui a maille à partir avec ses beaux-parents :

*Fatima wondered whether the unseen powers had sent Halima to teach her one or two lessons on marital devotion. Halima taught her her duties to her husband ; above all, she taught her the need to make an effort to succeed.*<sup>96</sup>

Les leçons que dispense Halima vont avoir un effet sur Fatima au point où celle-ci commence à considérer son entourage avec un nouveau regard. Elle décide même d'apprendre la langue igbo pour mieux communiquer avec les membres de la communauté de son mari :

*She had felt envious of Halima when she demonstrated a mastery of Igbo language, if Halima could pick up the language, why not she? The months at Obodo would provide the opportunity for her to learn at least some words of Igbo, and to break down at least some of the barrier she had erected between herself and Ami's people.*<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> V. C. Ike, *Sunset at Dawn*, p. 99.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 100.

Plutôt que d'être confinée à la maison et de n'exercer que des tâches domestiques, Fatima met sa formation médicale au service de la société et plus particulièrement au profit des enfants pour lesquels elle finit par créer un centre de nutrition infantile. Beaucoup d'enfants atteints de rachitisme seront sauvés. Le fils de Halima bénéficie, lui aussi, de ces soins, mais au moment où il recouvre sa santé, il meurt avec sa mère dans un bombardement à la suite d'un raid aérien :

*Her months at Obodo had proved rewarding, thanks to her first meeting with Halima which had transformed her so much. Her feeding centre had, within a relatively short time, turned out to be an indispensable humanitarian venture ... Her centre had saved many children.*<sup>98</sup>

Lorsque la guerre s'intensifie, Fatima, sur l'insistance de son mari, quitte le Biafra et s'installe avec son fils à Libreville.

Les femmes pouvaient se tenir en dehors du conflit et se contenter de leur rôle de nourricière du foyer. Mais à mesure que la guerre s'étend, se prolonge et se durcit, cette attitude se perd au profit d'un engagement qui peut relever du principe ou des circonstances. En dehors de celles qui se livrent à la prostitution pour survivre, les femmes franchissent les barrières du comportement traditionnellement associé à leur sexe ; leurs actions ne sont pas vues comme des signes d'un nouvel ordre, mais plutôt comme une nécessité justifiée par la cause « patriotique ». Certaines d'entre elles participent à l'effort de guerre en héroïnes anonymes, non par des actes éclatants, mais en se livrant à des tâches humbles mais nobles dont celle qui consiste à fournir des moyens de subsistance aux combattants. On ne peut pas négliger l'aide ininterrompue de celles qui s'occupent du foyer en l'absence des chefs de famille.

### **I-2.2.3 Ingérences internationales**

La sécession du Biafra et la guerre civile qui s'en est suivie, ont amené de nombreux Etats étrangers à intervenir dans le conflit et ce faisant, à l'aggraver. A l'ingérence déjà présente de la

---

<sup>97</sup> V. C. Ike, *Sunset at Dawn*, p. 101.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 148

puissance colonisatrice comme l'a décrite Buchi Emecheta, se mêle un nouveau complot néocolonialiste. Sous prétexte d'apporter de l'aide humanitaire, les pays étrangers ont répondu aux appels des Fédéraux et des Sécessionnistes en vue non seulement de les approvisionner en armes et en hommes, mais d'imposer leur idéologie à des fins économiques et politiques. Et c'est autour de ce thème que s'articule *The Combat*. La guerre fournit le cadre chronologique et une sorte de décor historique au roman d'Omotoso. On peut même penser qu'elle joue dans ce livre un tout autre rôle que celui de concours de circonstance. L'allégorie n'est pas dénuée d'intérêt dans l'éventail des représentations du conflit. Il y a une dualité qui informe le roman : sur un fond de déchirure fratricide entre deux amis, se déroule un conflit d'intérêts qui met en jeu des entités aussi bien nationales qu'internationales :

*In the fiction that Omotoso has published since The Combat his characters have gradually been stripped of their individuality and re clothed as the embodiment of ideas or concepts. The two 'brothers' fighting one another to death in The Combat are the Federal forces and secessionist Biafra fighting a fratricidal war.*<sup>99</sup>

Voilà comment l'allégorie instaure une double lecture en nous invitant à chercher le sens caché du récit qui nous est livré à travers la rupture entre deux « frères ». Mais *The Combat* ne se limite pas à la représentation allégorique des faits ; il laisse découvrir une critique du rôle néfaste qu'ont joué les grandes puissances dans le conflit. Loin d'avoir des motifs humanitaires comme elles le prétendaient, leurs interventions ont exacerbé le conflit en dotant les parties belligérantes de moyens matériels, renvoyant aux calandes grecques tout espoir de réconciliation et de paix.

Les deux protagonistes qui se préparent au combat sont appuyés, chacun de son côté, par des partenaires qui se disent prêts à les soutenir. L'Afrique du Sud, par la voix de son ambassadeur, propose ses services à Ojo Dada en ces termes :

*You know of course that nothing is given for nothing. Your Excellency, we are prepared to give you all the help you want and now stand in need of. It is to our credit if at least one African country can serve as an example, we are prepared to give all the help that your government may need, and we can get all the other governments on the right and left sides of the Atlantic to give you all the help*

---

<sup>99</sup> Hans M. Zell, Carol Bundy et Virginia Coulon, (eds), *A New Reader's Guide to African Literature*, London: Heinemann, 1983, p.452

*you need in this inspired contest. But what do we get for our trouble? ... Just one or two things we would like to have in return from you for all the help we can give you. Are you ready?*<sup>100</sup>

Les mots de l'ambassadeur sont sans équivoque. Bien que teintés d'ironie, les termes « your Excellency » et « your government » traduisent non seulement l'amplification du problème mais également la cupidité de ceux qui proposent l'offre. La devise « on ne donne rien pour rien » est clairement énoncée.

Ojo Dada accepte le marché et se voit très vite gratifier d'une garde-robe imposante, d'une Rolls Royce et d'un chauffeur. Les discours qu'il doit prononcer sont choisis, à l'avance pour lui, « *the page from which he was to read was already marked* »,<sup>101</sup> et des leçons particulières de tir lui sont dispensées par l'attaché militaire de l'ambassade.

De son côté, Chuku Debe cherche des appuis dans le monde communiste ; l'ambassadeur de l'URSS commence par lui lire un long passage de l'œuvre de Lénine, et il lui offre des ouvrages d'idéologie communiste. L'entretien s'achève sur cette promesse du diplomate : « *Comrade, my goverment is aware of the struggle in front of you. We are prepared to give you all the aid you require – money, arms, whatever you want* ». <sup>102</sup> Même si le romancier n'est pas explicite, nous pouvons nous permettre d'avancer qu'à la vérité, la présence de l'Afrique du Sud dans le conflit nigérian est entretenue par la Grande-Bretagne qui s'aperçoit du danger que fait courir l'aide des Soviétiques pour les intérêts de la Couronne. C'est ainsi que commençant par quelques aides timides en armement, conformément aux accords qui la lient au gouvernement fédéral, la Grande-Bretagne décide, quelque temps après et sous un fallacieux prétexte, de lui fournir une logistique plus importante : « *Since the Nigerian Army and Navy are equipped with British weapons, the British government wants the supply of arms to go on* ». <sup>103</sup> L'hypocrisie des Britanniques se manifeste par une incroyable duplicité : « *You send arms to Momoh and food to Abosi. Well, I've heard of hypocrisy, but to see it practised this way is something else* ». <sup>104</sup>

Quant à la France, elle adopte une politique de réserve en refusant de vendre les armes aux deux parties mais elle ferme les yeux sur l'immense trafic d'armes qui s'opère sur son

---

<sup>100</sup> Kole Omotoso, *The Combat*, p. 29.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>103</sup> *Africa Report*, Août 1967, p. 843 B.

<sup>104</sup> B. Emecheta, *Destination Biafra*, p. 229.

territoire. Dans *Behind the Rising Sun*, Afoukwu, l'ambassadeur itinérant du Biafra et Freddy Onuoha négocient l'achat d'équipements militaires et recrutent des mercenaires dans un hôtel huppé de Paris, l'hôtel Lutetia, où ils ont installé leur quartier général. Armes et mercenaires transitent par la Côte d'Ivoire et le Gabon où la délégation biafraise est reçue et hébergée dans un luxe insolent. Les membres de cette délégation qui convoient les équipements militaires descendent à l'hôtel Ivoire, à Abidjan,<sup>105</sup> et à Libreville, les autorités gabonaises leur offrent le confort d'un hébergement en bord de mer.<sup>106</sup>

Il n'y a l'ombre d'aucun doute que la Côte d'Ivoire et le Gabon, véritables têtes de pont de la politique néo-coloniale de la France ( la Côte d'Ivoire l'a été jusqu'à la fin du mandat présidentiel de Konan Bedié en 1999) ont servi de courroie de transmission à l'aide militaire au Biafra : « *French intervention decisively saved the Biafrans from defeat, decisively prolonged the war, and equally decisively fell short of enabling them to win* ». <sup>107</sup>

Des organisations internationales comme l'ONU et l'OUA interviennent aussi dans le conflit. Kole Omotoso évoque leur ingérence dans les préparatifs du combat entre Ojo Dada et Chuku Debe. L'ONU par exemple, donne ses véhicules. Ainsi, le combat mettant initialement aux prises deux individus s'internationalise. A la vérité, les deux organisations, ont chacune, une position assez ambiguë.<sup>108</sup>

Revenons au roman de Kole Omotoso, pour constater comment se déroulent les préparatifs du combat. La mobilisation des ressources humaines et matérielles sont d'envergure, les lieux se métamorphosent :

*After having erected the platform, the men turned their attention to building the area where the people would watch. Huge stems of iroko were cut, transported, and then re-planted six feet from each other. This was done round all the four sides of the platform. The iroko stems were set in tiers going upwards; those in front being two feet shorter than those immediately behind them. Over these were nailed rough planks to serve as seats. The four corners of the stadium were left open. The combatants would enter the stadium at opposite points,*

---

<sup>105</sup> S.O.Mezu, *Behind the Rising Sun*, p. 123.

<sup>106</sup> *Ibid.* , p.140

<sup>107</sup> J. De St. Jorre, *The Nigerian Civil War*, London: Redder and Stoughton, 1972, p. 213.

<sup>108</sup> l'OUA est partagée entre la volonté de respecter les dispositions de l'article III, paragraphe 3 de la Charte qui stipule « le respect pour le droit inaliénable à une existence indépendante », et celle d'appliquer le paragraphe 2 du même article qui fait état de la non-ingérence dans les affaires intérieures des Etats .



*walking diagonally across the platform until they me in the centre. At the end of that walk they would fire.*<sup>109</sup>

Le stade qui doit abriter l'événement se construit avec une précision mathématique ; le combat a une allure sportive dont on fait un large écho dans les médias. Ceux-ci se relaient sous diverses formes : journaux, radio et télévision. En lisant l'un des journaux, Ojo Dada est choqué de voir que l'événement est annoncé dans les colonnes réservées au sport :

*The vendor gave him a copy of the 'Daily Times' [...] What surprised him was the fact that this had been reported under Sports. How could he tell these fools that this was not merely sport for him? That it was a question of life and death? That he was not playing to any public? How?*<sup>110</sup>

La colère de Ojo Dada est légitime ; la guerre est trop sérieuse pour être assimilée à une compétition sportive. La presse s'est emparée de l'événement pour lui donner une dimension spectaculaire, mais dans la guerre, il n'est pas exclu que les médias servent d'autres objectifs.

#### **I-2.2.4 Rôle des médias**

L'influence des médias sur la genèse et le déroulement de la guerre se caractérise par une surenchère d'informations plus ou moins partisans qui ont souvent pour effet d'exacerber les tensions. Le combat qui se prépare entre Ojo Dada et Chuku Debe fait les gros titres dans la presse qui organise des conférences, et, lorsque l'intérêt semble faillir, crée de faux rebondissements en faisant croire à ses lecteurs que le combat ne va peut-être pas avoir lieu et qu'une paix inopinée va certainement les priver du spectacle tant attendu : « *Combat threatened ! The threat of peace* ». <sup>111</sup> Les deux futurs combattants négocient avec les chaînes de télévision anglaises. Ojo Dada préfère la B.B.C. en raison de son périmètre d'audience potentielle et parce qu'il est sûr, au moins, qu'aucune publicité ne viendra interrompre la retransmission au moment

---

<sup>109</sup> K. Omotoso, *The Combat*, pp. 40-41.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>111</sup> K. Omotoso, *The Combat*, p. 49.

crucial des coups de feu. Quant à Chuku, il choisit de traiter avec I.T.V. parce que c'est une chaîne locale et populaire. Tout au long de la semaine qui précède le combat, une vague d'intoxication publicitaire enveloppe l'événement et fortifie son enjeu. Mais cette publicité massive ne convaincra pas pour autant les gens qui sont conscients des exagérations mensongères. Le doute habite également Osime Iyere, le héros de *Heroes*. Cet homme est un journaliste politique au *Daily News* ; il trouve que les informations qu'il reçoit sur les horreurs de la guerre semblent être tronquées. Le vrai semble faux et le faux se proclame vrai dans une ronde mentale infernale :

*A lot of things were propaganda in this war. Many, many things. Accusations of genocide on the fronts. That definitely was propaganda. Claims of captured territories, several of them. That was propaganda. But the maltreatment of the civilian population was not propaganda. That and the photographs of the hungry and diseased children. Those were not propaganda, they were true. How he would love to go to the war front, to see things for himself.*<sup>112</sup>

Iyere a besoin d'information de première main. Aussi voudrait-il être témoin oculaire de certains événements, ce qui donnerait incontestablement une certaine originalité à la relation des faits et permettrait d'éviter que leur restitution ne soit travestie ou parcellaire. Iyere doit cependant faire preuve de sagesse dans l'information qu'il traite autant qu'il est obligé de jouer avec tact le rôle d'entremetteur entre les sergents Audu et Kesh Kesh – qu'il rencontre dans un camp militaire – et les civils. Mais Iyere est un journaliste versatile qui perd son sens de la neutralité: au début, il se range du côté gouvernemental, considérant les troupes biafraises comme celles par qui le chaos est arrivé. Son ami Ade est d'une tout autre opinion ; il tente de convaincre Iyere des responsabilités partagées des parties en guerre. C'est seulement lorsque ce dernier est témoin de l'exécution, dans un stade, de neuf civils ibos dont son logeur, qu'il fait violemment volte-face. Révolté, il décide alors, par amitié pour ce dernier, de faire un reportage plus objectif de l'horreur à laquelle il venait d'assister : "...*It was a murder and that it will not do to attempt to justify it when it appears in the papers for he would describe it exactly as he had seen it*".<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Festus Iyayi, *Heroes*, Harlow : Longman, 1986, pp. 3-4.

<sup>113</sup> Festus Iyayi, *Heroes*, p. 57.

Il va tout de même donner la parole aux soldats fédéraux qui se pressent pour poser devant son appareil photo – sans renoncer pour autant à les diaboliser dans son for intérieur – allant jusqu’à chercher à convaincre quelques uns sur la nature irrationnelle de leurs actes :

*That is the real tragedy of the war. The federal troops do not know that the Biafran soldiers are not their real enemies and the Biafrans are ignorant of this fact as well. So you kill each other. You rape each other’s women. You kill each other’s children and destroy each other’s homes and farms[...] If you ask the generals where their children and families are you will find out that they are out of the country. The rich have sent their children out of the country while the children of working people on whom the war was imposed are trapped and killed in it.*<sup>114</sup>

Si à travers cette belle leçon de morale, Osime revient à la neutralité que son métier exige, certains de ses collègues comme Jato et Ekise, ne s’intéressent qu’à l’argent que leurs agences de presse leur versent à chaque reportage même si celui-ci est truffé de fausses informations. Ekise, par exemple, ne rédige ses articles que sur la base des informations qu’il glane auprès des officiers qui restent bien à l’arrière, vautrés dans l’alcool et dans les bras des prostituées, et souvent ignorants des péripéties des combats. Il se rend finalement compte que lorsque ces derniers lui donnent l’information ou acceptent sa présence, il s’agit pour l’essentiel de faire en sorte que son journal soit le support médiatique des actions de frappe menées par les soldats fédéraux. Mais il est persuadé que la hiérarchie militaire manipule les informations pour « doper » les troupes, en les trompant sur les manœuvres, sur l’importance des moyens disponibles et sur l’état des forces. Aussi, ne cherche t-il pas à les contrarier et pour cause :

*You know what the soldiers do to journalists. Sometimes, say you write something they disagree with, they shave your hair. Rebel-style they call it. Or they flog you or lock you up.*<sup>115</sup>

On peut donc noter que le regard que les médias nigériens dans l’ensemble, portent sur la guerre est tributaire de l’intérêt – stratégique ou politique -- qu’ils manifestent pour tel ou tel autre belligérant. Une guerre médiatique s’installe et l’information est tirée par la logique du

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>115</sup> Festus Iyayi, *Heroes*, p. 146.

sensationnel dans un paysage très concurrentiel et de surévaluation de la puissance dans chacun des camps. Les médias internationaux n'ont pas échappé à la manipulation et à la surenchère avec des prises de position ambiguës. La pratique de la B.B.C est évoquée dans *Behind the Rising Sun*. Cette radio annonce la mort du major Kaduna Nzeogwu, un des grands piliers des forces biafraises qui serait tué au front de Nsukka ; elle signale aussi la prise de cette ville par des troupes fédérales, information que démentent peu de temps après le Ministère biafraise de l'Information et la radio Biafra. Les images que montre la B.B.C. sont sujettes à caution et laissent planer un doute quant à l'intention communicationnelle qui préside à leur diffusion : « *London was vicious in its broadcasts. It read out reports supposedly by eye-witnesses* ». <sup>116</sup> L'information est également contredite par un journaliste allemand, Friedrich von Muller, qui donne plus de détails sur la manière dont la milice biafraise a prêté main forte à l'armée grâce à Tudor Opara, reconnu pour ses actes de bravoure au front de Nsukka.

Dans cette guerre complexe, les médias n'ont pas réussi à s'extraire du jeu de la propagande des belligérants en ne donnant à lire et à écouter que ce qui les arrange. Pris dans les stratégies de communication guerrières, les médias ont assumé une position conjointe d'acteurs avec les sentiments et les passions que cela implique.

Au terme de ce chapitre sur les manifestations de la guerre, nous pouvons souligner la portée symbolique des scènes décrites par les écrivains, dans un contexte syncrétique où bestialité et humanisme s'allient pour accentuer fracture et émiettement, tous termes applicables bien sûr tant au corps humain qu'au corps social et à ses valeurs.

Dans son article sur la ville au cinéma, Alain Garel fait remarquer que lorsque la ville est atteinte par la guerre :

[...] elle ne peut conserver plus longtemps son intégrité. Assiégée[...] investie et pillée[...] incendiée[...] elle est transformée en scène d'un théâtre plein de bruit et de fureur où le spectacle[...] reprend ses droits. <sup>117</sup>

Il ajoute que famines, épidémies, mouvements de foules, massacres, incendies, etc. deviennent des éléments spectaculaires et symboliques. Les textes étudiés possèdent bien cette valeur

---

<sup>116</sup> O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, p.70.

<sup>117</sup> Alain Garel, « La cite foudroyée. La représentation de la ville en guerre au cinéma » in *Villes en guerre, Autrement* 083, octobre 1986, pp. 175-183

spectaculaire qui, nous dit *Le Petit Robert*, « parle aux yeux, en impose à l'imagination »,<sup>118</sup> et ces couches infinies du symbolisme qui atteignent l'être et la société. Si les habitations incendiées ou les ponts détruits peuvent être reconstruits, il n'est pas possible de redonner la vie à ceux à qui elle a été ôtée. La dislocation des corps entraîne son cortège de synonymes : déplacer violemment, déboîter, démantibuler, démettre, désarticuler, désunir, briser, démolir, démembrer. Tous ces verbes se retrouvent dans les textes que nous avons lus. Ils présentent ainsi plusieurs thèmes liés à cette dislocation en mettant en scène des consciences individuelles traversées par une violence extrême dont les conséquences sont nombreuses et variées.

### I-3 CONSEQUENCES

Les romanciers que nous avons cités se sont longuement concentrés sur les descriptions des atrocités de la guerre dont les populations civiles sont victimes. Non seulement celles-ci vivent dans une angoisse permanente accentuée par des privations de toutes sortes mais de plus sont-elles confrontées chaque jour à l'expérience de la mort. Dans une société désarticulée et désagrégée par un long conflit, tous les ressorts de la vie se sont affaiblis pour faire place à un monde sans repères. Okechukwu Mezu qualifie sa terre natale de terre meurtrière : « *It was more of a murderland* ». <sup>119</sup> Les pertes humaines sont incalculables tant la nation est devenue un véritable abattoir, « *one big holocaust* » pour reprendre les termes de ce même auteur. A en croire le chef haoussa dans *Destination Biafra*, les autorités n'ont pas pu en donner les chiffres exacts pour ne pas alarmer la population : « *These figures are never written down because they would alarm people* », <sup>120</sup> ce dont on ne peut douter lorsque l'on sait que dans cette guerre, de nombreux anonymes ont été ensevelis à la hâte ou ont servi de pâture aux chiens. La guerre a entraîné de nombreuses conséquences au nombre desquelles, nous pouvons compter les conséquences morales, psychologiques et sociales.

---

<sup>118</sup> Le Petit Robert, Edition 2006.

<sup>119</sup> O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, p. 192.

<sup>120</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p. 199.

### I-3.1 Conséquences morales

La perte des valeurs morales et la recrudescence des fléaux comme la prostitution sont les premières conséquences que nos romanciers décrivent. Après tant d'atrocités et de souffrances vécues avant et pendant la guerre, le pardon et la réconciliation ne semblent pas effleurer l'esprit de certains individus. Ofeyi et Isola Demakin mieux connu sous le surnom de Dentiste, les principaux personnages de *Season of Anomy*, n'arrivent pas à s'entendre sur ce point. Ces deux hommes symbolisent le conflit entre un esprit conciliateur moralisateur et organisateur pour l'un (Ofeyi pense qu'il faut du temps « *to educate on a truly comprehensive scale* »),<sup>121</sup> et la nature agressive et violente pour l'autre. Les paroles de ce dernier sont révélatrices d'une désapprobation profonde :

*But one cannot ignore the real incorrigible enemies who are impervious to education. The kind that hunted us down as soon as they came to power, the fat bourgeoisie who immediately began to suck up to them and lick their boots in public! What do you think I have done all these years of roaming around? What else was there to do except watch the pattern multiply itself and prove endemic throughout the continent! Bloated, ignorant armies hanging on to power until they drop like rotten fruit! A conspiracy of power-besotted exploiters across national boundaries, bargaining with outsiders against us! [...] Tell me friend, what are they selling? All this haggling and under-the-counter deals, what is the commodity? Us!*<sup>122</sup>

La rancune est telle qu'il paraît difficile d'oublier la douleur dans laquelle les uns et les autres ont été plongés. La guerre a détruit le sens de la solidarité, y compris celui qui caractérisait les relations entre les membres de la même famille ou de la même communauté :

*Even families could not take in all their distant relations, cousins, greatgrandchildren, all kinds of in-laws and friends-in-laws, some families were separated into three or four groups. The man went to a refugee camp. The*

---

<sup>121</sup> Wole Soyinka, *Season of Anomy*, London: Rex Collings, 1973, p. 104.

<sup>122</sup> Wole Soyinka, *Season of Anomy*, p. 104.

*children stayed perhaps with the relations of the mother. The mother went to another family. Sometimes, the grown-up children roamed from camp to camp, from house to house, waiting for the darkness to fall.*<sup>123</sup>

Au cours de ces exodes massifs où jeunes et vieux cherchent à fuir les zones de combat, chacun ne pense qu'à sa propre survie. Dans ce dur parcours vers les camps de réfugiés, les personnes âgées, épuisées, sont abandonnées à leurs sorts sur les routes. Buchi Emecheta parle de la naissance d'une nouvelle culture où les vieux n'ont plus droit aux égards : « *A culture that did not respect the old* », <sup>124</sup> et l'illustration nous en est donnée dans *Girls at War and Other Stories* où Nwankwo se propose de prendre Gladys, une belle jeune fille, à bord de sa voiture afin de l'accompagner à Owerri où elle va rendre visite à une cousine, tandis qu'il ignore une vieille femme épuisée par la marche et qui le supplie pourtant de l'emmener :

*'No, no, no !' said Nwankwo firmly. 'It is the young woman I stopped for. I have a bad tyre and can only take one person. Sorry'*  
*'My son, please' cried the old woman in despair, gripping the door-handle.*<sup>125</sup>

En fait, la seule raison de ce refus est que cette vieille femme ne présente aucun intérêt pour Nwankwo dont la préoccupation, comme nous l'avons déjà signalé, est de profiter des jeunes filles inoffensives aux seules fins d'assouvir ses appétits sexuels.

Gladys qui n'a pas trouvé sa cousine chez elle, accepte de passer la nuit chez Nwankwo à qui elle s'offre sans résistance mais sans y avoir vraiment le cœur :

*He pulled her to him and kissed her. She neither refused nor yielded fully, which he liked for a start. Too many girls were simply too easy those days. War sickness, some called it.*<sup>126</sup>

L'expression « war sickness » résume tous les maux que la guerre draine. Gladys est, comme toutes les femmes, fragilisée par un conflit qu'on leur a imposé, victimes expiatoires de la folie

---

<sup>123</sup> S. O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, p. 222.

<sup>124</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p. 225.

<sup>125</sup> Chinua Achebe, *Girls at War and Other Stories*, p. 103.

<sup>126</sup> Chinua Achebe, *Girls at War and Other Stories*, p. 111.

meurtrière des hommes et de leurs lubies sexuelles. Nous surprenons Reginald Nwankwo dans une réflexion qui a tout l'air d'un *mea culpa* :

*He had his pleasure but wrote the girl off [...] What a terrible fate to befall a whole generation! The mothers of tomorrow! [...] Gladys, he thought, was just a mirror reflecting a society that had gone completely rotten and maggoty at the centre.*<sup>127</sup>

On peut donc accorder à Gladys le bénéfice de circonstances atténuantes. Achebe n'accable pas son héroïne contrairement à Buchi Emecheta qui nous offre une image très dévalorisée des femmes. Elles sont représentées soit comme des mères indignes qui abandonnent leurs enfants pour aller avec des soldats qui leur promettent des repas réguliers, « *for soldiers had the food* », <sup>128</sup> soit comme des femmes faciles qui se retrouvent enceintes ou comme des « jouisseuses » consentantes :

*Many women, however, were willing victims. They saw life as purposeless anyway. They decided to enjoy their freedom while they had it, and why not with a strong young soldier who could fill one's belly? Tomorrow would take care of itself, and besides there might never be a tomorrow anyway.*<sup>129</sup>

C'est bien l'incertitude du lendemain qui pousse Maria, l'épouse du sergent Agumo, dans *The Anonymity of Sacrifice*, à tromper son mari avec les officiers. Les hommes, même ceux qui ont la réputation d'être intègres, finissent aussi par céder à la tentation d'une vie de débauche. Le docteur Kanu ne supporte pas l'absence de son épouse ; il tombe sous le charme de Love qui représente pour lui un rayon d'espoir dans les moments aussi tristes et pénibles que ceux de la guerre : « [...] *brightening up a day that had been clouded by the visit of the dreaded enemy planes* ». <sup>130</sup> Pour cette jeune femme, la liaison avec une haute personnalité, lui permet d'améliorer sa condition de vie, et d'être protégée en cas de situation difficile :

---

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>128</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p. 233.

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> V. C. Ike, *Sunset at Dawn*, p. 155.



*She had been fed up with a life of garri-grating in her village, and was prepared to visit any Director [...] And his house offered such comfort at a time of mass deprivation. The difference between the Director's house and Love's brother's room on Agulu Street was as pronounced as the difference between life at an oasis and life on a dry and dusty desert.*<sup>131</sup>

En présentant la guerre comme un phénomène qui a entraîné de fortes pénuries et privations, les romanciers ont eu à cœur de prouver à quel point certaines femmes se sont vues obligées de se prostituer pour vivre et même survivre.

La perte des valeurs morales ne va pas sans son corollaire, le déséquilibre psychologique et le mal-être social, conséquences des affres de la guerre notamment l'insécurité, la famine, les maladies et les désillusions de tous genres.

### **I-3.2 Conséquences psychologiques et sociales**

L'irruption de la guerre dans le quotidien modifie les comportements. Toutes les références familiales sont balayées. L'ordinaire et le répétitif qui bornent la vie ne font plus partie des normes habituelles. Tout ce qui concerne le mode de vie usuel, la nourriture, l'eau, le vêtement mais aussi le comportement de la famille, les parents, les enfants, subit un bouleversement sans précédent. Nous le constatons à partir d'une foule de détails que fournissent les romanciers. Sans prétendre les aborder tous, nous pouvons néanmoins en souligner quelques uns.

Kate, l'héroïne de *Never Again*, est en proie à des multiples interrogations. Elle est gagnée par le désespoir parce qu'elle ne parvient pas à convaincre les populations de sa ville qui continuent de douter de l'imminence de la prise de celle-ci par les troupes fédérales. Les réunions où la population se retrouve en quête d'assurance, ne suffisent plus à dissiper l'inquiétude. Kate se demande si ces réunions sont utiles : « *What are the purpose of these meetings ?* ». <sup>132</sup> Ces rassemblements dont la seule manifestation réelle est la production incessante de discours, s'enchaînent et n'aboutissent à rien sinon à plonger cette jeune femme dans une grande tourmente :

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>132</sup> Flora Nwapa, *Never Again*, Enugu: Nwamife, 1975, p. 14.

*In spite of all my frustrations, I listened. 'Good news. We hear good news every day' I said under my breath. 'What is the good news?' I asked. 'Where is the enemy bottled up this time. In Aggrey Road ?'<sup>133</sup>*

Dans ce contexte psychologique très perturbé, les civils sont victimes d'un chantage pernicieux. Ceux qui, contre toute évidence, croient encore à la victoire du Biafra, traitent de « saboteurs » tous ceux qui apportent de mauvaises (mais vraies) nouvelles. La narratrice explore au-dedans d'elle-même et scrute le visage des autres dans l'espoir de déceler une réponse apaisante et rassurante. Elle se trouve au bout des lèvres mais personne n'ose la prononcer au risque d'être dénoncé aux soldats biafrais. Kate laisse percevoir son désarroi et son ressentiment face à la propagande politicienne, et dont elle sait qu'elle ne peut aider à épargner aucune vie :

*Secretly I was hoping that the gallant Biafran soldiers would beat back the vandals. The propaganda of these people had told me that all was not well. We couldn't win a civil war with mere impotent words, meaningless words.<sup>134</sup>*

Au fil des jours, les interrogations se multiplient et l'idée d'une invasion des troupes fédérales introduit la panique au milieu des gens qui reprennent la fuite vers l'inconnu :

*Where do we go? Men and women, old and young sat on both sides of the road homeless, comfortless.[...] Many have begun to move. Where were they moving to?<sup>135</sup>*

Le déplacement des populations ne se fait pas sans difficulté. Après l'attaque d'Ugwuta, Kate et sa famille ont trouvé refuge dans un village de la forêt, Akatta. Mais la route pour y aboutir s'est révélée une véritable épreuve. « *It was a rough road* »<sup>136</sup> est un commentaire laconique qui semble implicitement se prolonger en « *It was a rough time* », fusionnant espace et temps dans l'épreuve, annulant l'un et l'autre au profit de la seule souffrance. Dans leur fuite, les

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>135</sup> Flora Nwapa, *Never Again*, p. 58.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 64.

civils se retrouvent souvent face à face avec les soldats qui leur font subir les pires traitements : « *There was pushing and jostling and stampeding and shouting. Children cried, mothers called, soldiers yelled orders. All the people looked like demented people* ». <sup>137</sup> Ensuite, les femmes sont fouillées de fond en comble jusqu'à se découvrir complètement. Les hommes sont triés et fusillés. Au fur et à mesure que les troupes fédérales approchent, la procession se transforme en un long cortège d'hommes et de femmes fuyants et errants, saisis par une folle frayeur comme si la guerre que la narratrice qualifie de « *madness* » <sup>138</sup> avait pris possession de tout leur corps. La belle-mère de Kate a vite fait de remarquer le changement de comportement d'Agafa, la femme commerçante la plus riche d'Ugwuata : « *You are crazy, Agafa you are crazy. Leave her to talk like a woman possessed* ». <sup>139</sup>

Flora Nwapa introduit le thème de la folie selon un procédé pyramidal qui consiste à montrer comment la décompensation gagne tout le monde en commençant par les plus nantis de la société. Au bas de la pyramide sociale se trouve un autre fou, Ezekoro, qui enfourche sa vieille bicyclette pour aller affronter, seul, les troupes fédérales. La secousse de la prise d'Ugwuata est telle que ce dernier recouvre la parole :

*I turned, it was Ezekoro. Poor mad Ezokoro. So he had joined us as well. Poor miserable mad man. For several years, he was deaf and dumb. Then Miraculously he regained his speech, and he talked.* <sup>140</sup>

L'errance physique se projette au sens mathématique dans l'errance mentale. La parole naît enfin mais elle est monstrueuse. Surabondante, elle déferle et glisse sur une réalité qu'elle ne peut appréhender. Logorrhée, elle mime le flot hagarde des réfugiés. L'articulation de l'être avec la réalité est brisée. L'errance entraîne la divagation.

Dans la nouvelle « *Wives at War* », Bisi, une Yorouba mariée à un Ibo, se retrouve avec sa famille au fin fond du Biafra dans un village inconnu. Elle ne peut s'y habituer :

*'You, you are wicked, to bring me to this God-forsaken place. There is no*

<sup>137</sup> Buchi Emecheta, *Destination Biafra*, p. 132.

<sup>138</sup> Flora Nwapa, *Never Again*, p. 49.

<sup>139</sup> *Ibid.*, pp. 59-60.

<sup>140</sup> Flora Nwapa, *Never Again*, pp. 59-60.

*food here, there is no water either[...]*  
*'Please, Bisi, see reason. You have to stay here with the children[...]* *You are well protected, and...'*  
*'Protected? By whom? The people are hostile to us. They will poison us, they will kill us...'*<sup>141</sup>

Le village dans la forêt devient l'ennemi, peut-être plus hostile que l'ennemi officiel. Bisi perd peu à peu la raison dans ce village isolé, comme la petite Ifeoma.

La folie en temps de guerre sert aussi à dire la folie de la guerre, son caractère insensé. L'image du dément concentre en elle celle du soldat sanguinaire et celle du civil traumatisé et se termine sur une déshumanisation. La folie est en définitive le signe ultime de la mort des valeurs. A celle-ci s'ajoute l'image d'une société déstructurée où les différences se creusent profondément. Dans *Behind the Rising Sun*, les inégalités apparaissent à travers la description de la manière dont une frange de la communauté biafraise – les jouisseurs et les corrompus –, fait fortune grâce à la guerre tandis que d'autres, des gens honnêtes, souffrent et meurent chaque jour. Parce qu'elle est pourvoyeuse de biens, la guerre doit être entretenue en usant de tous les artifices possibles notamment le maintien des populations dans un état permanent de peur et de doute.

La mort qui envahit tout et qui laisse un néant, la violence, les souffrances et les deuils provoquent une déstructuration totale. Les repères habituels craquent, des liens inédits se créent qui remplacent ceux que les codes de la société imposaient. L'égoïsme et la cupidité deviennent monnaie courante. Elechi Amadi dans *Sunset in Biafra* nous confie sa propre expérience. L'auteur s'accorde un repas pantagruélique, avec deux de ses amis, puis un bon somme alors que s'échappent, de l'hôpital avoisinant, les cris de douleur des malades agonisants : « *Crammed with rice, coco-yam, corn and yeast, we slept well, in spite of the cries of our only neighbours, the dying patients in the General Hospital* ». <sup>142</sup> Il avouera lui-même qu'il est insensé de parler de sentiments humains devant l'ampleur du désastre : « *After all, who cares for sentiment on battlefield ?* ». <sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Flora Nwapa, *Wives at War and Other Stories*, Trenton: Africa World Press, 1992, p. 3.

<sup>142</sup> Elechi Amadi, *Sunset in Biafra*, p. 139.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 146.

Dans les camps de réfugiés, les gens se retrouvent dans une promiscuité inhabituelle ; les règles d'hygiène les plus élémentaires disparaissent et chacun est contraint à une révision déchirante de son mode de vie, ce qui fait dire à un vieil homme qui refuse de quitter son village :

*I am going to die here[...] Come, my child. Have you seen those refugees in the school hall? When we leave here, we are going to be like them. We are going to be worse even, because we will not see water to drink let alone wash our clothes. I'll rather die here, than live the miserable life of a refugee.<sup>144</sup>*

Ce qu'il faut remarquer ici, c'est l'expression « *miserable life* » pour désigner les mauvaises conditions d'existence que la guerre impose aux populations. Mazi Kanu, dans *Sunset at Dawn*, est conscient, lui aussi, de la lente agonie à laquelle les réfugiés sont voués. Lorsque son fils, le docteur Kanu, lui envoie le sergent chargé de le faire évacuer d'Obodo pour le placer en lieu sûr, le vieil homme refuse catégoriquement de quitter son village pour une vie humiliante et déshumanisée de réfugié :

*Each time I see a riverju (refugee) the tears begin to form in my eyes. How can a man with a wife and children live in a school hall day in day out, with no compound of his own, waiting for gov'ment or the mission to bring food for his family[...] You know death is preferable to this kind of life. God forbid that I should ever be a riverju!<sup>145</sup>*

Entourés de cadavres ensevelis à la hâte ou remplis de personnes que les maladies et la malnutrition ont déformées, sales et en guenilles, les camps de réfugiés offrent un spectacle douloureux. La tristesse et la désolation qui s'en dégagent sont tellement poignantes qu'ils sont comparés aux camps de concentration :

*A refugee village is a miserable place. It is like a concentration camp where people from diverse places are brought together to be punished. They develop new relations based on common sufferings, common lacks, common wants, common expectations. There is nothing to do during the day. There is nowhere*

---

<sup>144</sup> Flora Nwapa, *Never Again*, p. 44.

<sup>145</sup> V. C Ike, *Sunset at Dawn*, p. 81.

*to sleep at night...Separated from their age groups and familiar surroundings, they look like a group of lost pilgrims at the close of life.*<sup>146</sup>

En plus d'un semblant de sociabilité qu'elle offre, la vie, dans les camps de réfugiés, est angoissante à cause du climat d'insécurité qui y règne et de la crainte d'éventuelles infiltrations de traîtres :

*Just as it was impossible to say which lizard was male and which was female by merely watching them run around the house, so it was impossible to tell which foreigner was a true Biafran and which a Nigerian in Biafran clothing.*<sup>147</sup>

D'autres fléaux pernicious tels que le banditisme, le vol et l'escroquerie ajoutent à la détresse déjà profonde, une touche pathétique insoutenable. La famille Iwegbu, dans « Civil Peace », est visitée un soir par des voleurs qui se présentent chez eux pour leur arracher la maigre recette de la journée sans qu'aucun voisin n'ait osé leur porter secours. Achebe met ainsi un accent particulier sur une dimension de la vie d'après-guerre, celle de la survie en temps de paix où certains civils et militaires démobilisés harcèlent, terrorisent les populations, et opèrent l'arme « sous le manteau » :

*My frien,(sic.) now make we talk business. We no be bad tief. We no like for make trouble. Trouble done finish. War done finish and all the katakata wey de for inside. No Civil War again. This time na Civil Peace. No be so?*<sup>148</sup>

Banditisme ou stratégie de survie? Le couplage a de quoi surprendre mais il nous semble que dans l'esprit de ces voleurs, leur acte est un « business » qui leur permet de survivre. Pourrait-on en dire autant de ces femmes obligées d'offrir leur corps malgré elles ou de cette héroïne de *The Last Duty* d'Isidore Okpewho, amenée à trahir pour survivre ?

---

<sup>146</sup> S. O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, p. 224.

<sup>147</sup> V. C. Ike, *Sunset at Dawn*, p. 62.

<sup>148</sup> C. Achebe, *Girls at War and Other Stories*, p. 87.

### I-3.3 Stratégies de survie

Face au chaos, les populations ont recours à tous les artifices pour survivre. Le premier d'entre eux est le recours à Dieu et aux divinités ancestrales auxquels elles s'adressent pour se protéger du danger de mort. Après une série d'infortunes, le docteur Bassey dans *Sunset at Dawn*, fait montre d'une ferveur religieuse incroyable ; il passe son temps à aller d'une église à une autre où toutes les promesses d'une vie meilleure lui sont faites. Une autre dévotion circonstancielle apparaît dans *Behind the Rising Sun* lorsque Omuoha, apprenant que la guerre vient de commencer, s'agenouille, écrasé par l'émotion et la peur et se met, malgré son athéisme, à prier comme un homme condamné. Le recours à Dieu n'est pas l'apanage des civils seuls ; les soldats – officiers et hommes de rang – implorent eux aussi la miséricorde de Dieu. Le capitaine Benjy, dans *The Anonymity of Sacrifice*, ne voit pas comment son bataillon pourrait survivre aux bombardements des troupes ennemies : « *'Oh, God, help us to overcome our enemies,' he prayed* ». <sup>149</sup>

C'est parce qu'ils se sentent perdus et à la merci des troupes fédérales que les habitants d'Ogwuta, dans *Never Again*, s'adressent elles aussi à Uhamiri, la déesse du lac, gardienne des frontières, en lui faisant des offrandes pour qu'elle les protège :

*The other day, the women offered a white ram to the Woman of the Lake[...] Every village was asked to do this. Those who could not afford a white ram, were asked to offer a white cock. She will not let us down. The Woman of the Lake loves her children. She will protect her children from the hands of the vandals. There is God.* <sup>150</sup>

La topographie d'Ogwuta prédispose cette ville à une bien meilleure sécurité par rapport aux villes continentales de l'espace biafrais. Pour l'atteindre, il faut traverser l'immense lac où règne effectivement Umahiri, la « Mammywater » que la mythologie ibo présente sous de nombreuses formes : mi-femme, mi-poisson, guerrière et sentinelle téméraire des espaces riverains. <sup>151</sup> Les habitants d'Ogwuta sont convaincus que Umahiri se mettra à faire chavirer les barques des

---

<sup>149</sup> I.N.C. Aniebo, *The Anonymity of Sacrifice*, p.20.

<sup>150</sup> F. Nwapa, *Never Again*, p. 28.

<sup>151</sup> Voir l'article de Sabine Jell-Bahlsen, « The Concept of Mammywater in Flora Nwapa's Novels » in *Research in African Literature*, volume 2, summer 1995, pp. 30-38

envahisseurs et tous se noieront avant d'atteindre les rives. La déesse finit par exaucer leurs prières :

*Far in the distance was the gun-boat, sunk as the people thought not by artillery fire but by the Woman of the Lake. She in her depth sank it with her huge fan, for daring to disturb her peace with her people. She sank it for daring to carry war to her own beloved people.*<sup>152</sup>

Même si la ville d'Ogwuta a été en partie épargnée, ses habitants ne sont pas pour autant à l'abri de la pénurie. En tant que maîtresses de maison, les femmes, par exemple, sont les premières à subir de plein fouet les changements qu'entraîne l'arrivée massive de la pénurie sous toutes ses formes. Elles tentent de s'accommoder de la situation en mettant en place des stratégies de survie, à savoir le petit commerce et le maraîchage.

Les hommes ne sont pas en reste dans la recherche des moyens de subsistance. Dans « Civil Peace », Jonathan Iwegbu réussit à faire quelques économies grâce à sa bicyclette qu'il a transformée en vélo-taxi pour transporter des civils biafrais fuyant l'ennemi. Il revient à Enugu avec sa femme et ses quatre enfants et découvre avec bonheur que sa maison a été épargnée par les obus qui s'étaient abattus sur la ville. Réconfortée par ce qu'elle considère comme une grâce de Dieu, la famille reprend une petite activité commerciale en vendant du vin de palme et des légumes qu'elle fait pousser derrière la maison.

C'est précisément dans cette perspective de la survie qu'Augusta dans *Girls at War* fait du commerce mais à un niveau plus élevé. Elle s'est spécialisée dans les voyages d'affaires. Maîtresse d'un grand officier supérieur de l'armée biafraise, elle passe la plus grande partie de son temps dans les avions (supposés être chargés d'armes et de munitions), à transporter des articles féminins qu'elle revend avec beaucoup de succès : « *She will come back on an arms plane loaded with shoes, wigs, pants, brassieres, cosmetics [...] which she will then sell and make thousands of pounds* ». <sup>153</sup> C'est un commerce tout aussi risqué que celui des femmes qui

---

<sup>152</sup> F. Nwapa, *Never Again*, p. 80.

<sup>153</sup> Chinua Achebe, *Girls at War*, p. 109.



traversent les lignes ennemies pour aller acheter des denrées alimentaires qu'elles revendent sur le territoire biafrais.<sup>154</sup>

Mais, si les privations poussent les civils à des stratégies de survie, les soldats ont encore plus besoin d'expédients pour ne pas se laisser piéger dans une guerre dont ils ont hâte de sortir vivants. Il s'agit de la drogue et de l'alcool. L'effet anabolisant de la drogue permet au sergent Agumo et à bien d'autres soldats comme Singer-Brown, dans *The Anonymity of Sacrifice*, de combattre avec un sang-froid qui ne laisse pas indifférent le capitaine Benjy :

*Singer-Brown, who had taken charge, had insisted that no one should fire until the whites of the enemy's eyes could be seen. Benjy had smiled at this traditional order [...] He hoped that when his battalion finally took over this area he would be as cool as Singer-Brown, although he had suspected Singer-Brown's coolness and sang-froid was a product of kaikai –Benjy had felt a whiff of it when they shook hands at the battalion headquarters.*<sup>155</sup>

Outre son traditionnel tabac qu'il fume régulièrement, le sergent Kesh Kesh, dans *Heroes*, aime aussi l'alcool qu'on ne trouve pas facilement en ces temps de guerre. Il n'hésite donc pas à interrompre son sommeil pour vider, au beau milieu de la nuit, une bouteille de cognac que lui ramène Osime du mess des officiers où le brigadier Otunshi a offert une réception pour annoncer le futur mariage du Chef de l'Etat fédéral.

Les stratégies de survie que nous avons tenté de décrire tournent pour l'essentiel autour des moyens de subsistance alimentaire. C'est que la nourriture est fondamentale en période de guerre ; elle est la condition de la survie comme l'argent est le nerf de la guerre. Au-delà de son pouvoir de sustentation corporelle, la nourriture revêt dans les récits que nous avons parcourus, une autre symbolique. Elle peut être un moyen de protestation contre l'arbitraire. Si Soyinka se force au jeûne – disons, la grève de la faim –, c'est qu'il en connaît la puissance sur l'opinion internationale tout en admettant que cette pratique serait du domaine de la sensualité : « *For I suspect that it is the truly sensual that take easily to fasting* ». <sup>156</sup> La nourriture est « sacrée » <sup>157</sup> dit

---

<sup>154</sup> Nous reparlerons de l'« attack trade », expression que Cyprian Ekwensi utilise dans son roman, *Survive the Peace*.

<sup>155</sup> I.N.C. Aniebo, *The Anonymity of Sacrifice*, p.15.

<sup>156</sup> Wole Soyinka, *The Man Died: Prison Notes of Wole Soyinka*, London : Rex Collings, 1972, p. 249.

<sup>157</sup> Wole Soyinka, *Season of Anomy*, p. 215. « Food is sacred », la traduction est nôtre.

Pa Ahime, accompagnant cette parole d'un étrange rituel exécuté au-dessus d'un bol<sup>158</sup> contenant pour seule nourriture de la farine de maïs mélangée à la pâte d'arachide, repas frugal mais sacré parce que le ravitaillement est difficile dans ce camp de réfugiés dissimulé dans la brousse. La sacralité apparaît dans le partage de ce repas avec les fugitifs d'Aiyéro dans un moment de communion qui renforce les relations entre les membres du groupe.

On retrouve cet aspect dans le dîner offert par la mère de Taiila dans *Season of Anomy*. Au milieu de la tourmente dans laquelle Ofeyi continue de rechercher Iriyise, ce repas constitue un bref instant de calme. Il est une explication de la paix que propose l'Indienne Taiila et de la possibilité d'oublier un peu le chaos extérieur. Pour cette raison même, il faut qu'il soit interrompu avant même d'avoir commencé : la maison du voisin originaire de l'est est attaquée par un groupe d'individus armés. Ofeyi qui d'ailleurs n'arrivait pas à se concentrer sur ce repas, se trouve rejeté dans le tourbillon de la violence.

Nous avons remarqué que si les romanciers décrivent les stratégies de survie au travers de ce que vivent leurs héros, les auteurs des témoignages parlent, eux, de leur propre survie. Certes, tous n'ont pas vécu la même expérience de la guerre, et leurs statuts respectifs ont beaucoup joué sur leur survie. La position qu'occupe Ntieyong U. Akpan pendant le conflit induit une obligation de réserve qui le contraint à ne pas prendre ouvertement fait et cause pour le Gouverneur militaire pour les groupes ethniques minoritaires en proie aux traitements les plus humiliants, de peur d'être traité de saboteur :

*As the crisis deepened, the molestation of members of the minority groups increased. Non-Ibo-speaking people could not move freely, without insults and embarrassments, through the different checkpoints manned by civil defenders. My own family experienced serious difficulties when they were travelling home from Enugu to my village. If such was the experience of the family of the Chief Secretary to the Government at the time, then the position of others can be imagined.*<sup>159</sup>

Chez cet auteury l'instinct de survie l'emporte sur le désir de vouloir continuer à jouir des privilèges attachés à son statut et en faire profiter à sa famille afin que celle-ci soit épargnée de

---

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> Ntieyong U. Akpan, *Struggle for Secession, 1966-1970*, p. 156.

toutes les tracasseries. Akpan échappe aux troupes fédérales lors de la chute d'Enugu. Il n'aura par conséquent connu ni les sévices ni la prison contrairement à Soyinka dont l'expérience de détention a forgé chez lui plusieurs mécanismes de défense pour survivre aux mauvais traitements qu'on lui fait subir. Par exemple, l'apparition d'un enfant sur un manguier près de la prison de Kaduna donne lieu à un chapitre entier dans *The Man Died* et au poème « Amber Wall » dans *A Shuttle in the Crypt*. Cette image montre comment l'écrivain tente par divers moyens de surmonter l'isolement pénitentiaire dont ses geôliers attendent qu'il le fasse basculer dans la folie. La logique de ses bourreaux est d'affaiblir sa résistance en vue d'asphyxier son esprit et de le vider de sa substance vitale. Le contact que Soyinka cherche à créer avec cet enfant, comme il le dit : « *We stared at each other. I smiled but his response was one of complete bewilderment* », <sup>160</sup> montre clairement le besoin qu'éprouve le détenu, de restaurer en quelque sorte la vie sociale. Soyinka a bien compris cette particularité éthique où individu et société sont inséparables. L'individu ne s'épanouit que par rapport à l'autre. Et lorsque l'auteur, mis au secret, observe les chaînes avec lesquelles ses geôliers viennent de lui attacher les jambes, il profère en lui-même : « Ogun, camarade, vois comme ton métal est travesti ». <sup>161</sup> Nous devons faire remarquer que Ogun a toujours été, pour Soyinka, la source de son inspiration créatrice. C'est le dieu yoruba de la créativité et de la destruction, de la poésie et de la métallurgie, mais aussi le dieu qui donne le pouvoir d'avancer, de se frayer le chemin au milieu des embûches, de vaincre l'adversité et finalement de survivre. <sup>162</sup>

Soyinka a résisté au supplice, refusant, comme le résume Etienne Galle, « l'excuse de l'immobilisation pour tourner le dos au combat en faveur d'une société juste ». <sup>163</sup> Nous pourrions dire que sa force de caractère est inaltérable comme le fer du dieu Ogun, en dépit de toutes les contorsions qu'on lui a fait subir. Comme le dit encore Galle, « Soyinka sait qu'il doit détruire ce mythe de l'impuissance du prisonnier politique que voudrait imposer le pouvoir établi ». <sup>164</sup> En poussant un peu plus loin notre réflexion, nous pourrions également voir dans cette résistance qui participe de l'éthique prométhéenne, le rejet du tragique, celui d'Oedipe se

---

<sup>160</sup> Wole Soyinka, *The Man Died*, p. 197.

<sup>161</sup> Wole Soyinka, *Cet homme est mort*, p. 40. Traduction d'E. Galle, (« *Ogun, Comrade, bear witness how your metal is travestied* »), Paris : Belfond, 1986, p. 43.

<sup>162</sup> Ogun, selon la définition de l'auteur dans ses notes d'*Idanre* est « God of Iron and Metallurgy, Explorer, artisan, Hunter, God of war, Guardian of the Road, the Creative Essence. » p. 86.

<sup>163</sup> Etienne Galle, « La longue retraite de Wole Soyinka » in *Nouvelles du Sud 5* Paris : Silex, 1987, p. 25.

<sup>164</sup> *Ibid.*

crevant les yeux face au destin triomphant et se drapant dans la grandeur sublime de la résignation. Soyinka ne se laisse pas gagner par le fatalisme. Dans *The Man Died*, s'inscrit la ferme volonté de survivre dans le but d'annihiler la perversion que le pouvoir cherche à lui imposer. Le projet n'est pas historique, il s'affirme psychologique, le duel entre l'écrivain et la prison, la lutte contre l'anéantissement moral et intellectuel, le combat contre la folie :

*Yet in spite of the most rigorous security measures ever taken against any prisoner in the history of Nigeria prisons, measures taken both to contain and destroy my mind in prison, contact was made. But no matter how cunning a prisoner, no matter how ingenious – and the definition of a prisoner's nature is animal cunning – the humanitarian act of courage by the exception among his gaolers plays a key role in his survival.*<sup>165</sup>

A l'instar d'Elechi Amadi, Wole Soyinka place d'emblée son récit dans le domaine du spécifique et de l'intime. Mais cet exemple individuel a un rôle à jouer. Comme les récits de guerre donnés par les différents témoins peuvent aider à modifier le futur, le récit de cette lutte individuelle pour la survie physique et son corollaire, la survie psychique, peut alarmer les consciences. Primo Levi l'explique fort simplement :

Qu'on imagine maintenant un homme privé non seulement des êtres qu'il aime, mais de sa maison, de ses habitudes, de ses vêtements, de tout enfin, littéralement de tout ce qu'il possède : ce sera un homme vide, réduit à la souffrance et au besoin, dénué de tout discernement, oublieux de toute dignité : car il n'est pas rare, quand on a tout perdu, de se perdre soi-même ; ce sera un homme dont on pourra décider de la vie ou de la mort le cœur léger, sans aucune considération d'ordre humain, si ce n'est, tout au plus, le critère d'utilité. On comprendra alors le double sens du terme « camp d'extermination ».<sup>166</sup>

Mais avant de subir cette ultime épreuve de la mort, l'homme doit se préparer. Tant que son heure n'est pas venue, que peut-il faire sinon fuir la mort et s'en défendre, l'infligeant même aux autres. On peut dire qu'il y a une théorie de la légitime défense, de l'individu comme du groupe social menacé, celle de Dentiste, dans *Season of Anomy*, qui prône et pratique l'assassinat

---

<sup>165</sup> Wole Soyinka, *The Man Died*, p. 8.

<sup>166</sup> Primo Levi, *Si c'est un homme*, (traduit de l'italien par M. Schruoffenegger), Paris : Pocket, 2003, p. 35.

politique pour défendre le peuple opprimé et massacré. Soyinka se déclare en faveur de « *any war in defence of liberty* ». <sup>167</sup> C'est bien pour s'affranchir des souffrances dont elles sont victimes que les populations de l'est ont décidé de faire sécession et de s'engager dans la guerre.



La plupart des œuvres que nous avons choisies font éclater les genres. Elles tentent une écriture de la guerre qui procède encore du récit, mais d'un récit redéfini par son contenu même, un récit dont les caractéristiques ou les règles subissent les assauts de ce qui doit être dit et de ce qui ne peut être dit, afin de se muer en « parole capable de faire entendre le silence ou le cri qui la bordent ». <sup>168</sup>

Aussi pouvons-nous dire que le serment de fidélité à la relation des faits prêté par les témoins à travers la structure binaire révélée par le titre de leurs ouvrages n'est pas totalement respecté. « *Journal* », « *Account* », « *Note* » et « *Diary* » renvoient assez clairement à journal, à compte rendu, à carnet de route, termes qui impliquent que l'on note régulièrement des événements tels qu'ils se déroulent effectivement. Cependant, le genre annoncé dans les sous-

---

<sup>167</sup> Wole Soyinka, *The Man Died*, p.48.

<sup>168</sup> Carine Trévisan, *Les Fables du deuil. La Grande Guerre: mort et écriture*, Paris: PUF, 2001, pp. 173-174.

titres et la vocation à témoigner semblent amoindris par cette position subsidiaire et par la forme grammaticale qui la banalise dans l'indétermination soigneusement notée : utilisation de l'article indéfini *a(n)*. Par cette présentation, leurs auteurs reconnaissent implicitement que les témoignages sont multiples et varient en fonction de la manière dont chacun a vécu les faits. L'article indéfini consacre également l'imprécision et la complexité de l'objet dont il faut témoigner. Le mot *reflection* introduit effectivement l'idée de vouloir examiner une situation en profondeur en l'ayant soigneusement consignée par écrit, ce qui est une manière de prendre de la distance. Par conséquent, le témoignage incite à la prudence. *Account*, *journal* et *diary* connotent l'implication personnelle ou non dans les événements avec une volonté de noter chaque jour tout ce qui retient l'attention. On est tenté de penser que cet acharnement à la notation quotidienne aurait fait glisser les récits dans l'autobiographie telle que définie par Annie Oliver à savoir un texte qui a « pour caractéristique de raconter la vie d'une personne réelle ou imaginaire ». <sup>169</sup> Le genre biographique pose alors inéluctablement la question du rapport à la guerre, donc d'une prise de position, ce qui pourrait induire la relativité de cette expérience précise de guerre.

La présentation du déroulement de la guerre se fait sous des registres doubles pour la plupart : d'un côté, par exemple, si les descriptions des souffrances infligées aux civils sont consignées avec une précision accusatrice, de l'autre, les responsabilités des militaires (des deux camps) sont, par contre, en quelque sorte gommées de diverses manières en prenant en particulier très en compte les perturbations psychiques qu'entraînent, chez les soldats, ces combats fratricides.

Lorsque les romanciers abordent le thème des combats, ils ont une visée double : être réaliste et moralisateur. La plupart des descriptions sont construites sur le mode pathétique qui mêle des détails précis et des commentaires apitoyés ou indignés pour donner une vision apocalyptique des combats. La relation des faits, appuyée par un vocabulaire sonore et douloureux – le crépitement des armes, les explosions, les cris des blessés, les pleurs – trahit les souffrances que les écrivains, témoins ou non des événements, portent en eux et qu'ils essaient de transcrire non sans peine. Nous le remarquons chez les écrivains qui ont fait du métier des armes, leur profession. Sur les dix-sept chapitres qui composent le récit d'Elechi Amadi, par exemple, aucun d'entre eux n'est exclusivement consacré au déroulement de la guerre : aucune allusion

aux tranchées, rien qui nous permette de comprendre les opérations militaires, les tactiques ou les stratégies de chaque camp. Comme il s'emploie à nous le dire dans l'avant-propos de son ouvrage, son récit « *is not a story of the war; it is an intimate, personal story, told for its own sake* ». <sup>170</sup> Amadi s'en tient simplement à la philosophie de la guerre, c'est-à-dire à ce que peut percevoir, éprouver et comprendre de la bataille un homme comme le commun des mortels. Peut-être tente-t-il de se persuader que la violence va céder à la pression des bons sentiments, ou boude-t-il une guerre à laquelle les autres groupes ethniques de l'est sont loin d'adhérer, ne se reconnaissant pas partie prenante d'une sécession dont ils savaient qu'elle exacerberait les tensions et entraînerait la perte de vies innocentes ? Mais il finit par reconnaître que c'est aussi en raison de la terreur et de la suspicion entretenues par le régime militaire au pouvoir que les minorités se mettent elles aussi sur la défensive :

*The civil war [...] had tribal overtones, but it was not simply a fight between the Hausa and the Igbo ; other tribes joined in order to secure economic and political advantages.* <sup>171</sup>

On peut aisément percevoir une mise en question de la guerre chez cet écrivain comme chez bien d'autres, notamment chez Olusegun Obasanjo. Cet officier supérieur fait une description objective des étapes de la guerre en n'occultant ni les succès ni les échecs des deux camps mais il ne dit presque rien sur les atrocités qu'ils ont subies.

Quant à Raphael Bolande Alade, le titre de son ouvrage, *The Broken Bridge*, fond dans un prétexte qui s'attarde en vain dans une symbolique très limitée ; le médecin-écrivain n'évoque que très peu son métier dans les épisodes où il relate les différentes phases de la guerre. Le sous-titre « *reflections and experiences* » nous mène sur une fausse piste : il ne s'agit pas des expériences du médecin de guerre qui soigne les blessés au front. Il est essentiel de noter que Alade s'en est tenu à une vision superficielle de la guerre et ses réflexions s'en trouvent mitigées. On le voit clairement dans la description d'un camp de réfugiés :

*At that time, most of the refugees lived in refugee camps. A large one along Ogui road, was called St. Barts. It was a multi-storey house with many rooms*

---

<sup>170</sup> Elechi Amadi. *Ethics in Nigerian Culture*, "Foreword", London: Heinemann, 1982.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 39.

*where many women and children lived. They were sparsely clothed and had communal feeding[...] These people got three meals a day and showed considerable improvement in their health condition within a short stay there.*<sup>172</sup>

Ce témoignage est assez troublant lorsqu'on a connaissance des multiples textes évoquant les camps de réfugiés. Conscience lacunaire ou conscience partisane? Cette manière complaisante et presque naïve de présenter les faits tranche avec celle qui caractérise le discours de Saro-Wiwa par exemple, qui, nous le verrons plus loin, reconnaît que les réfugiés sont confrontés à une situation alimentaire bien plus dramatique. Avec *The Broken Bridge*, on s'attendait à un livre qui serait une condamnation vigoureuse de la guerre monstrueusement inhumaine. Alade nous a plutôt donné un témoignage dans lequel la sensibilité du médecin militaire n'apparaît nulle part.

*The Man Died : Prison Notes of Wole Soyinka*, comme l'indique son sous-titre, n'est pas davantage un texte sur la guerre. Abiola Irele met un terme à la controverse que cet ouvrage a suscitée en nous éclairant sur la vraie nature de celui-ci.<sup>173</sup>

En dépit de la nature intensément personnelle de l'ouvrage, il semble avoir été comme une expression du rôle joué par Soyinka dans la guerre civile. L'ouvrage n'est cependant pas un document politique au sens courant du terme. Il est à la fois moins et plus que cela : il l'est moins parce qu'il n'est ni un exposé des points de vue politiques de l'auteur ni une analyse systématique des questions relatives à la guerre civile ; il est plus qu'un document politique, parce qu'il constitue un témoignage individuel et un acte de pure condamnation en ces aspects politiques qui découlent du dit témoignage.<sup>174</sup>

Ce témoignage est la mise en écriture d'une quête introspective à laquelle l'expérience carcérale a conduit Soyinka. C'est l'expression d'une parole libérée, et qui ne se compromet pas dans l'illusion du discours emphatique du pouvoir arbitraire. Pour l'auteur, le silence complaisant

---

<sup>172</sup> R. B. Alade, *The Broken Bridge*, pp. 37-39.

<sup>173</sup> A ce propos, il serait intéressant de citer les articles publiés au lendemain de la parution du livre de Soyinka notamment ceux de Peter Enahoro, et de A.R. Crewe parus dans la revue *Africa* n° 17 (jan.1973) et n° 20 (avril 1973), de Charles Larson dans *The Nation* (NewYork) du 5 novembre 1973 et de C. Cruise O'Brien dans *World* du 13 février 1973

<sup>174</sup> Abiola Irele & John Agueta, eds., *When the Man Died: Views, Reviews and Interviews on Wole Soyinka's Controversial Book*, Benin City: Bendel Newspapers Corporation, 1975, p. 8



est complice des exactions que l'homme subit ; il tue ce qui pourrait subsister en l'homme, notamment la liberté de réagir : « *The man dies in all who keep silent in the face of tyranny* ». <sup>175</sup>

Même si on reproche à Soyinka une certaine propension à l'égotisme, il n'en demeure pas moins vrai que la parole née d'une volonté individuelle est destinée à la collectivité. Cette parole devient un mode de résistance : « *Language needs to be a part of resistance therapy* » <sup>176</sup> dit Soyinka dans ses notes de prison. Son récit, véritable appel à la conscience patriotique, est une réflexion sur l'humanité torturée, reléguée au plus bas niveau de déshumanisation où tous les droits lui sont niés.

Le devoir de mémoire qui s'inscrit dans l'exigence que s'imposent les écrivains, renforce la portée pédagogique du témoignage en tant qu'il est mise en garde et surtout mise en éveil des consciences dont on craint qu'elles ne plongent dans l'oubli de la douleur et des morts. Dès les premières heures de la fin de la guerre, l'exhortation à ne pas oublier devient le leitmotiv de l'élite nigériane. L'historien Arthur A. Nwankwo en fait une préoccupation majeure en interpellant la communauté nationale :

*Should we forget how we chased trifles to the brink of devastation and destruction ? Should we forget our regrets, our sufferings and our cravings for another chance ? Certainly not! Because we cannot afford to forget. If we should forget the pains caused by the events of our recent history, we must not forget the facts of such pains and the circumstances that created them. Either we will digest the bitter fruits of our history or they will poison us.* <sup>177</sup>

Pour l'historien, l'oubli équivaut à la perte de soi-même, c'est-à-dire à la désorientation et à la mise en sommeil définitif de ce qui pourrait éclairer le cycle du devenir. En puisant à la source du passé, la remémoration a pour objet, d'atteindre le fond des choses, de dévoiler la réalité des faits.

Le docteur Raphael Bolande Alade s'est fixé le même objectif: "*The book should be useful to students of Nigerian history, particularly those who will study the civil war in depth*". <sup>178</sup> Ce médecin n'est pas historien mais il fait oeuvre d'historien. Et, c'est certainement à travers cet exemple que se voit de la façon la plus palpable la coupure entre deux écritures : celle du témoin

---

<sup>175</sup> Wole Soyinka, *The Man Died.*, p. 13.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. xiv.

<sup>177</sup> A. Nwankwo, *Nigeria : The Challenge of Biafra*, London : Rex Collings Ltd, 1972.

<sup>178</sup> R. B. Alade, *The Broken Bridge*, p. ix.

qui aspire à la fidélité en faisant appel à la mémoire, et celle de l'historien qui tient à la véracité des faits en faisant passer la mémoire au crible de l'explication. Dans le premier cas, l'histoire investit la mémoire ; celle-ci semble encore receler plus de potentialités de vérité qu'elle invite au relativisme. Dans le deuxième cas on voit la mémoire interroger l'histoire et même la défier, envahir et faire éclater le champ de l'historien, mettre en cause une rhétorique globale, jugée partisane à certains égards et qui tend à relativiser les points de vue au nom de la conscience ou à celui des appartenances. Nous voulons dire ici que si un témoin s'avère fiable, on peut accorder foi à ses propos. Dans son ouvrage *Enquiry concerning Human Understanding*, David Hume nous éclaire sur cette question de la véracité du témoignage :

*We may observe, that there is no species of reasoning more common, more useful, and even necessary to human life, than that which is derived from the testimony of men, and the reports of eye-witnesses and spectators. This species of reasoning, perhaps, one may deny to be founded on the relation of cause and effect. I shall not dispute about a word. It will be sufficient to observe that our assurance in any argument of this kind is derived from no other principle than our observation of the veracity of human testimony, and of the usual conformity of facts to the reports of witnesses.*<sup>179</sup>

Selon Hume, il paraît clair que si on accorde du crédit au témoignage, cela n'est pas dû à l'existence d'une connexion perçue a priori entre le témoignage et la réalité, mais à la conformité coutumière entre les deux. Or de part sa sensibilité propre, le témoin a une appréciation personnelle des événements. L'idée que le témoignage et la réalité peuvent aller ensemble, ne procède que de celle de la présomption de vérité que l'on peut retrouver dans tout témoignage.

En s'associant au devoir de mémoire, les poètes sauraient-ils transcrire les atrocités de cette guerre ? Auparavant, nous devons dire que malgré la puissante évocation des malheurs de la guerre, cette poésie s'écarte du champ proprement épique. Elle participe, plutôt, de la veine lyrique, celle que *Le Robert* définit comme « une poésie qui exprime des sentiments intimes au moyen de rythmes et d'images propres à communiquer au lecteur l'émotion du poète ».<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748), en ligne sur [ebook@adelaide](mailto:ebook@adelaide), 20/03/2007

<sup>180</sup> *Le Nouveau Petit Robert*, Edition 2006, p. 1527.



## CHAPITRE II LES POEMES

En examinant la poésie de Christopher Okigbo, pour commencer par lui, nous constatons que celle-ci a valeur de prophétie tant elle est irriguée par une dynamique prémonitoire dont la cristallisation s'opère à travers la vision apocalyptique du poème II de *Labyrinths*.<sup>1</sup> Mais si l'auteur prédit le chaos, il ne le fait pas « en se proclamant inspiré d'un dieu »<sup>2</sup> à l'instar d'Amos, le prophète hébreu de l'Ancien Testament, qui avertit le peuple d'Israël de l'imminence de la malédiction de Dieu qui s'abattra sur lui s'il ne changeait pas de comportement. Les poèmes de Christopher Okigbo reflètent l'incertitude du poète sur l'avenir politique du Nigeria, sentiment que renforcent les turpitudes de l'homme en pleine quête identitaire dans une société en voie de désagrégation. Sunday O. Anozie fait une éloquente présentation de ces poèmes:

*If Labyrinths (the slightly revised collection of Okigbo's poetry written between 1961 and 1965) is a 'fable of man's quest for fulfilment', Path of Thunder is, by its very theme and composition, a description of the general euphoria which marked the public mood between January and May 1966, after the first military coup in Nigeria. But it is also a poem of a characteristically individual and mature reflection, written by a man who had just turned thirty-three and who was filled more and more with the desire of commitment through positive action[...] For the poet of Path of Thunder[...] poetry has ceased to be an exercise in learned and esoteric snobbery or privacy; it is henceforth a means of simply describing popular feelings and aspirations in the idiom of the people.*<sup>3</sup>

Okigbo a le don du verbe en tant que parole créatrice, et le sens du rythme. Il s'agit du « rythme instinctif » dont parle Arthur Rimbaud, celui qui correspond à la respiration intérieure c'est-à-dire une manière de dire les choses telles qu'elles viennent à l'esprit, avec simplicité mais avec profondeur. “*The idiom of the people*”, pour reprendre les termes d'Anozie, est le langage qui a une esthétique propre marquée, comme le dit le sociologue britannique Basil Bernstein,

---

<sup>1</sup> Christopher Okigbo, *Labyrinths with Path of Thunder*, London : Heinemann, 1971.

<sup>2</sup> *Le Petit Robert*, Edition 2006.

<sup>3</sup> Sunday O. Anozie, *Christopher Okigbo: Creative Rhetoric*, London: Evans Brothers Limited, 1971, pp. 177-178. Il sied de rappeler que *Labyrinths with Path of Thunder* est une publication *posthume*.

par les éléments suivants: « *a simplicity and directness of expression, emotionally virile, pithy and powerful and a metaphoric range of considerable force and appropriateness* ». <sup>4</sup> C'est en fait un langage qui renvoie à une tradition et une forme de relations sociales où l'individu ne se sent pas vidé de toute émotion. On l'entend dans la réalité et dans la plus individuelle des rêveries, et ce qu'il implique participe de la conviction profonde de dire ou d'écrire pour affirmer et assumer son existence ; c'est en cela que l'écriture de la poésie est synonyme d'engagement. <sup>5</sup> On le devine : c'est parce qu'il est poète qu'Okigbo est devenu soldat, engagé à défendre son espace de vie menacé ; c'est la révolte du poète devant les preuves de tant d'atrocités, qui finit par pousser ce dernier au front où il trouve la mort. Force est de croire que l'homme s'assume parfaitement dans une position qu'il avait lui-même entrevue lorsque, dans *Labyrinths with Path of Thunder*, il s'écrie: "If I don't learn to shut my mouth I'll soon go to hell / I, Okigbo, town-cryer, with my iron bell. " <sup>6</sup>

Une autre voix s'ajoute à la production poétique de guerre, celle de John Pepper Clark-Bekeredemo, auteur de *Casualties*, <sup>7</sup> recueil publié en 1970, la même année que celui de Onwuchekwa Jemie, *Biafra : Requiem for the Dead in War*. <sup>8</sup> Deux titres qui, vraisemblablement, participent de la même veine sémantique parce qu'ils donnent une densité élégiaque aux textes que ces deux poètes nous proposent. « Requiem » pourrait faire écho à « casualties » même si les deux écrivains n'ont pas la même vision de la guerre. Clark-Bekeredemo se trouve pendant le conflit dans une position délicate et embarrassante : il a, de part et d'autre de la ligne de front, des amis et des frères qui se battent. Malgré tout, il reste fidèle au gouvernement fédéral pendant toute la durée de la guerre. *Casualties* auraient pu être des poèmes à la gloire de l'armée fédérale comme ceux du poète haoussa Akilu Aliyu parus sous le titre de *Wakar Soja*, <sup>9</sup> poèmes qu'il a écrits dans sa langue maternelle, en l'honneur des soldats fédéraux. Clark-Bekeredemo a des préoccupations d'un tout autre genre. Ses poèmes sont inspirés par les pertes subies dans les deux camps. Les morts et les blessés n'ont pas de « couleur ». L'ethnie, la religion, le « camp »

<sup>4</sup>Basil Bernstein, *Class, Codes and Control*, London : Routledge & Kegan Paul, 1971, p. 54.

<sup>5</sup> Sur cette question de la langue et de l'engagement poétiques, il serait intéressant de lire l'ouvrage de John Haynes, *African Poetry and the English Language* (London : Macmillan, 1987), et l'article de Donatus I. Nwoga, « Obscurity and Commitment in Modern African Poetry », *African Literature Today* n° 6 (1973), pp. 26-45.

<sup>6</sup> C. Okigbo, *Labyrinths with Path of Thunder*, p. 67.

<sup>7</sup> John Pepper Clark-Bekeredemo, *Casualties: Poems, 1966 to 1968*, New York: Africana, 1970.

<sup>8</sup> Onwuchekwa Jemie, *Biafra : Requiem for the Dead in War*, Port Moresby: Papua Pocket Poets, 1970.

<sup>9</sup> Akilu Aliyu, *Wakar Soja*, cité par Neil Skinner et al., « Wakar Bushiya : A Hausa Satirical Poem » in B. Lindfors ed., *Critical Perspectives on Nigerian Literatures*, (London: Heinemann, 1979), p. 58. Ces poèmes avaient été primés par le gouvernement militaire en 1968

s'effacent pour laisser place aux émotions, à la compassion. Le poète se dépouille de l'étiquette partisane pour atteindre l'humilité et la pudeur qui donnent au devoir de mémoire l'obligation d'effacement de soi. Il n'y a pas, dans le contexte de la guerre civile du Nigeria, de poésie qui s'attache à exalter les passions bellicistes. Ce type de conflit ne peut se prêter à une telle réception comme cela fut le cas pour la Grande Guerre.<sup>10</sup>

C'est dans le même état d'esprit que se trouve Chinua Achebe lorsqu'il écrit *Beware Soul Brother*, recueil de poèmes dont sept seulement sont exclusivement consacrés à la guerre. La poésie d'Achebe n'est pas cependant aussi pénétrante que celle de Wole Soyinka dont l'impétuosité traduit le malaise d'une conscience impuissante, dépassée par la monstruosité des faits. Les poèmes de Soyinka sont directement liés à l'emprisonnement dont il fait l'expérience : *Poems from Prison* repris dans *A Shuttle in a Crypt*.<sup>11</sup> Ils sont l'expression de la solitude et de la douleur dans un lieu immonde. Ces poèmes ne bercent pas la conscience pour la mettre dans un état de passivité ; ils permettent de toucher à la sensibilité du lecteur. La poésie de Soyinka est une poésie de l'être en ce qu'elle donne à sentir et à voir l'immédiateté perceptible des choses, en ce que l'auteur se tient au plus près de ce qu'il écrit.

Gabriel Okara fait preuve d'humilité dans *The Fisherman's Invocation*.<sup>12</sup> Cet écrivain d'origine ijo, né sur les rives du delta du Niger, est l'un des plus anciens poètes nigériens ; mais il est paradoxalement celui qui aura été le dernier à écrire des poèmes de guerre. Même si son recueil n'est pas dense, il se caractérise par une profondeur d'esprit à nulle autre pareille, comme l'indique Adrian Roscoe :

*The superior quality of Okara's work seems to lie partly in its overall intensity of mood. Here is a committed writer, utterly sincere in all he brings to the poet's task and clearly anxious to persist in the cultivation of his poetic sensibility. His fellow poets are perhaps more prolific, at times more technically adventurous; but for the most part they lack the fine richness of soul, the pervading sense of an inner life and a constant preoccupation with*

---

<sup>10</sup> Nous pouvons citer le poème de Guillaume Apollinaire, « Merveille de la Guerre », *Calligrammes*, Paris: Nouvelle revue française, 1930. Ce poème est à prendre au second degré parce que loin de faire l'apologie de la guerre, Apollinaire en fait plutôt une parodie.

<sup>11</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in a Crypt*, London: Rex Collins, 1972.

<sup>12</sup> Gabriel Okara, *The Fisherman's Invocation*, London : Heinemann, 1978.

*the basic themes of life and death, which are the dominant features of Okara's work.*<sup>13</sup>

*The Fisherman's Invocation* est la transcription de la douleur et de toutes les privations que la guerre a imposées aux minorités en ayant horriblement saccagé leur environnement vital.

Cette brève présentation de quelques poètes n'est qu'un éclairage liminaire des textes que nous allons maintenant explorer pour tenter d'y découvrir les prémises et les manifestations de la guerre ainsi que ses conséquences.

## II-1            PREMICES

De nombreux signes précurseurs annoncent l'imminence d'un danger qui guette les populations nigérianes. Le gouvernement civil est renversé, et on perçoit déjà les conséquences de ce putsch :

*The smell of blood already floats in the lavender-mist of the afternoon.  
The death sentence lies in ambush along the corridors of power  
And a great fearful thing already tugs at the cables of the open air,  
A nebula immense and immeasurable, a night of deep waters –  
An iron dream unnamed and unnameable, a path of stone.*<sup>14</sup>

La mort qui est aux aguets « *that evening in that island* », <sup>15</sup> se manifeste dans celle qui plane « *along the corridors of power* ». Elle accompagne les hommes dans une marche irréversible vers la discorde et le chaos. La métaphore insulaire désigne l'ancrage de la déchéance sociale dans les profondeurs de l'histoire récente du Nigeria.

Le coup d'Etat de janvier 1966 est la conséquence logique d'une série d'événements qui ont jalonné la vie de ce pays depuis son accession à l'indépendance. Les autorités politiques qui

---

<sup>13</sup> Adrian Roscoe, *Mother is Gold, A Study in West African Literature*, London: Cambridge University Press, 1971, p. 28

<sup>14</sup> C. Okigbo, *Labyrinths with Path of Thunder*, p. 66.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 53.

sont portées à la tête de l'Etat se sont illustrées par l'arbitraire, la concussion et le tribalisme. Et voilà qu'on sonne le glas de la fin de leur règne ; la foudre a donné le coup de grâce :

*Fanfare of drums, wooden bells : iron chapter ;  
And our dividing airs are gathered home.  
This day belongs to a miracle of thunder ;  
Iron has carried the forum.  
With token gestures. Thunder has spoken  
Left no signatures : broken.*<sup>16</sup>

La foudre n'est autre que l'arsenal militaire déployé contre ces hommes politiques pour avoir truqué les élections.<sup>17</sup> L'armée est portée en triomphe par les populations qui fondent leur espoir sur l'avènement d'un nouvel ordre, espoir de courte durée malheureusement car les militaires n'apporteront ni paix ni réconfort ; leur prise de pouvoir et leur règne se caractériseront par un bain de sang incroyable, porteur de désolation et de ruine : « *The bleeding phallus/ Dripping fresh from the carnage cries out for/ The medicinal leaf...* ». <sup>18</sup>

L'occurrence du mot « thunder » dans tous les poèmes de *Path of Thunder* – lui-même associé par métonymie à « white light », « clouds » et « drums » -- relie analogiquement le réseau métaphorique auditif des poèmes « Thunder can break » et « Come thunder » au double réseau visuel et auditif des autres poèmes, « Hurrah for thunder », « Elegy of the Wind », « Elegy of the slit-drum » et « Elegy for Alto ». Ces quatre poèmes se font déjà, à eux seuls, déploiement d'un espace métaphorique fondé sur la mise en place d'images fortes qui montrent une confrontation violente :

*The elephant, tetrarch of the jungle :  
With a wave of the hand  
He could pull four trees to the ground;  
His four mortar legs pounded the earth:  
Wherever they treaded,  
The grass was forbidden to be there.*

---

<sup>16</sup> C. Okigbo, *Labyrinths with Path of Thunder*, p. 63

<sup>17</sup> Il s'agit des élections nationales de 1964 et des régionales (dans l'ouest) de 1965.

<sup>18</sup> C. Okigbo, *Labyrinths with Path of Thunder*, p. 64.



*Alas! The elephant has fallen.*<sup>19</sup>

L'éléphant qui tombe, c'est assurément le Premier ministre Abubakar Tafawa Balewa tué dans la nuit du 15 janvier 1966 par un groupe de jeunes officiers de l'armée que le poète désigne par « the hunters ».<sup>20</sup> Ces chasseurs de pachyderme ont réussi, grâce à leur puissance de feu, à terrasser l'animal qui a détruit la forêt : « *The elephant has fallen / the mortars have won the day / ... The elephant ravages the jungle* ».<sup>21</sup>

Mais les nouveaux détenteurs du pouvoir ont certainement d'autres intentions. Le poète s'empresse de recommander la vigilance : « *But already the hunters are talking about pumpkins / If they share the meat let them remember thunder* ».<sup>22</sup>

Sous l'allure d'une plaisanterie, on devine ici le ton de l'angoisse, et l'on voit reparaître les inquiétudes formulées dans « Come Thunder » où l'euphorie qui accompagne la liberté reconquise risque d'occulter les dangers à venir : « *Now that the triumphant march has entered the last street corners / Remember, O dancers, the thunder among the clouds...* ».<sup>23</sup>

Désormais, le Nigeria étourdi par le grondement toujours plus proche de la guerre, avance vers l'abîme que creusent les appétits grandissants et de plus en plus inquiétants des nouveaux hommes au pouvoir. L'avènement d'un jour nouveau annoncé par le chant du « jeune coq » -- nom que Clark-Bekederemo donne au Major Chukwuma Kaduna Nzeogwu, le cerveau du coup d'Etat du 15 janvier 1966 -- est salué par les populations. L'allocution que prononce l'homme fort du putsch est prometteuse :

*Our enemies are the principal profiteers, swindlers, the men in high and low places that seek bribes and demand ten percent, those that seek to keep the country permanently divided so that they can remain in office as Ministers and VIPs of waste, the tribalists, the nepotists, those that make the country look big for nothing before the international circles.*<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> C. Okigbo, "Hurrah for Thunder", *op. cit.*, p. 67.

<sup>20</sup> C. Okigbo, *Labyrinths with Path of Thunder*, p. 67.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 69-70.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>24</sup> Walter Schwarz, *Nigeria*, London: Pall Mall Press, 1968, p. 196.

Mais cette allocution est mitigée puisqu'elle demeure tributaire des rivalités tribales : « *And like the cockerel in the tale, proclaimed, / The break of day uncertain then / Where the sun should rise* ». <sup>25</sup>

L'incertitude que font planer les nouveaux détenteurs du pouvoir plonge les populations dans une certaine perplexité. Les proclamations de foi ne suffisent plus à les rassurer. Pire, les nouveaux dirigeants cherchent à modifier l'organisation administrative et territoriale de la Fédération dans le but inavoué d'assujettir les populations. La stratégie ne fonctionne pas ; la conséquence de cet échec est rendue par l'image du crocodile qui avale sa propre tête, <sup>26</sup> faisant ainsi penser à un suicide, autrement dit à une aventure périlleuse dans laquelle s'est engagé le chef de la junte militaire :

*He punted upon his tail,  
And like the whirlpool at Ganaga  
Swallowed his own head.  
And so for six months a mighty river  
Silted in the mouth,  
Lacking distributaries...* <sup>27</sup>

Six mois plus tard, il est évincé par un contre-coup ; on lui reproche d'avoir versé dans l'injustice et la démagogie :

*Yam scrambled in palm oil  
That was for gods out of land, sea, and sky.  
The people cried for strokes to stem a tide.  
With his left he released  
To them pigeons and promises.  
As if a skyful of pigeons, a sea  
of promises could drown the burden...* <sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> J. P. Clark-Bekederemo, "The Cockerel in the tale", *Collected Plays and Poems 1958-1988*, Washington: Howard University Press, 1991, p. 343

<sup>26</sup> Cette image s'apparente, toute proportion gardée, à celle que l'on voit dans le mythe ogunien évoqué par Soyinka où le serpent se mord la queue.

<sup>27</sup> J. P. Clark-Bekederemo, "The reign of the crocodile", *Collected Plays and Poems 1958-1988*, p. 344.

<sup>28</sup> *Ibid.*

La bête orgueilleuse qui se voulait l'égale des dieux par la démesure même de son animalité, se révèle monstrueuse, sourde à toutes les sollicitations du peuple. Les inégalités sociales se creusent et le pays chancelle devant le flot impétueux des revendications de toutes sortes : “... *The prow / Is pointed to a pull of undertows/ ... A grey plunge in pools...*”<sup>29</sup>

La précipitation des événements ponctués par un changement politique encore plus sanglant avec l'assassinat du chef de la junte, saisit les imaginations et en quelque sorte excite les esprits malveillants qui se livrent à une vendetta inimaginable, frappant la communauté ibo de stupeur, elle qui a tout donné à cette région des émirs :

*And we had sojourned long among  
Violators, generations of far-flung  
Clans, and taken wives among them  
And given daughters unto them for wives.  
Our offspring knew no land but this.*<sup>30</sup>

Des massacres endeuillent de très nombreuses familles ibos qui ne contiennent plus leur colère, excédées par la cruauté de ceux avec lesquels elles ont depuis toujours vécu en frères :

*Do not weep for me  
Daughters of my brother  
Wives of my brother  
Kinsmen of my brother...  
A gun  
Pointed at my heart  
Aimed at my skull  
By my brother  
Intent on my golden egg  
For being natural  
With the gradualness of evolution  
I lay golden eggs ... I'm the layer of golden egg  
I go  
but  
I return  
Terror!*<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in a Crypt*, p. 4.

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 8.

Les mots « golden egg » renvoient certainement à l'incontestable richesse engendrée par les commerces et autres activités entreprises par les Ibos, et qui a largement contribué au rayonnement économique et culturel du pays haoussa. Toute cette richesse acquise à la force du poignet suscite des convoitises et va être confisquée au motif qu'elle ne profite qu'à ceux qui l'ont bâtie. Les frustrations s'accumulent, l'éclatement est inéluctable. Les pleurs sont loin d'une jérémiade ; ils expriment plutôt, une menace. L'heure de la désunion est imminente, aussi :

*Let the horn paw the air howling goodbye...  
O mother mother (sic) Earth, unbind me ; let this be my last testament;  
Let this be the ram's hidden wish to the sword (sic) the sword's  
Secret prayer to the scabbard<sup>32</sup>.*

Il n'y a l'ombre d'aucun doute que les massacres que le pays connaît sont commandités par des politiciens corrompus qui, ayant prouvé leur incapacité à diriger le pays, alimentent les tensions tribales pour assurer la pérennité de leur pouvoir :

*Death came  
In the colour of foul thoughts and whispers  
Fooled intentions, colour calculations  
A contrivance to erase the red and black  
Of debt and credit, gangrene to discolour  
Records for future reckoning, bile to blur  
Precision of the mind to past exploitation.<sup>33</sup>*

Aucune tentative de réconciliation ou de paix n'a la chance d'aboutir ; le pays se trouve dans une impasse, «... *the bankrupt flow* »<sup>34</sup> et déjà, les tambours de guerre résonnent : « *The drums are here again, flight courses / Tapped on questing minds* », <sup>35</sup> repris en écho par le chant

---

<sup>31</sup> Stephen Ndichu, « Do not weep for me » in *Rhythms of Creation, An Anthology of Okike Poetry*, D. I. Nwoga, ed., (Enugu: Fourth Dimension Publishing Co., Rept. 1985), 2002, p. 174.

<sup>32</sup> C. Okigbo, *Labyrinths with Path of Thunder*, p. 71.

<sup>33</sup> W. Soyinka, *A Shuttle in a Crypt*, p. 12.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 16.

trionphant des auteurs de massacres qui crient leur joie : « *All was well. All was even/ As it was in the beginning* ». <sup>36</sup>

Si les poètes prédisent la guerre, ils disent aussi leur révolte en donnant la mesure du chaos dans lequel les populations vont plonger. Ils décrivent les scènes de guerre avec une langue émaillée de métaphores et d'allégories.

## II-2 REALITE DE LA GUERRE

### II-2.1 Images de guerre

La première salve est tirée par les troupes fédérales sans sommation sur un quartier populeux de la ville biafraise. Les habitants sont stupéfiés par la démonstration de force d'une armée qui cherche à marquer sa puissance et son autorité. Les projectiles qui s'abattent sur eux sont comparés à des guerriers conquérants, la poitrine bombée, convaincus de faire mouche au premier coup :

*That lone rifle-shot anonymous  
in the dark striding chest-high  
through a nervous suburb at the break of our season of thunders will yet steep  
its flight and lodge  
more firmly than the greater noises ahead in the forehead of memory.* <sup>37</sup>

Et dans une furie inimaginable, les avions larguent leurs bombes sur les civils qui vauquaient à leurs occupations, ne se doutant pas du danger venant du ciel :

*It comes so quickly  
the bird of death ...  
A man crossing the road to greet a friend is much too slow.  
His friend cut in halves has other worries now than a friendly handshake at  
noon.* <sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> W. Soyinka, *A Shuttle in a Crypt*, p. 13.

<sup>37</sup> Chinua Achebe, *Beware Soul Brother*, Enugu: Nwamife, 1971, p. 11.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 15.

Les instruments de la mort se multiplient et intensifient leurs charges sur les populations prises de frayeur et qui tentent en vain de se mettre à l'abri :

*Suddenly the air cracks  
with striking cracking rockets  
guffaw of bofors stuttering LMGs  
jets diving shooting glasses dropping  
breaking from lips people diving  
under beds noting bullets flashing fire  
striking writhing bodies and walls...  
diving men women dragging children  
seeking shelter not these breathless  
hugging gutters walls houses.<sup>39</sup>*

Harassés par les bombardements de la journée, les gens essaient de trouver le sommeil dans l'espoir de survivre jusqu'au matin, mais les nuits deviennent longues, angoissantes et cauchemardesques. Les quelques moments de répit qu'elles pourraient apporter sont perturbés par les avions bombardiers qui continuent de semer la mort :

*Another hawk tears through the womb  
of the night –  
gruesome go-crash  
of a million souls  
in the speech of automaton,  
the thrust of a monster-thought  
strangling your sleep.<sup>40</sup>*

« *The bird of death* »<sup>41</sup>, l'oiseau de la mort, surgit au milieu de la nuit lorsque la lune éclaire la ville qui semble profiter de la douceur de cet astre. Les victimes que l'avion fait à son passage sont nombreuses, et malgré les secours, beaucoup d'entre elles, mères comme enfants ne verront plus poindre le jour :

---

<sup>39</sup> Gabriel Okara, "Suddenly the Air Cracks", *The Fisherman's Invocation*, p. 37.

<sup>40</sup> Odia Ofeimun, "Sleep of innocence" in *Rhythms of Creation, An Anthology of Okike Poetry*, p. 178.

<sup>41</sup> C. Achebe, *Beware Soul Brother*, p. 15.

*It is a moonlit night  
the trees droop with leaves  
heavy with cooling dew  
gently reflect the moon descending on soft hedges...  
Above, the plane circling, waits its turn  
humming down hope into hearts  
as it crosses again and again...  
then suddenly it stopped, it remained still –  
it turned a cross on the moon  
A testimony of Man's humanity breaking its bonds  
and sallying forth into dangers known and unknown  
to spread succour to those in their last sleep  
and whose hopes have dried in parched  
throats and whimpering children  
on backs of fearless mothers.<sup>42</sup>*

L'image de la lune met en relief l'opposition de la nature généreuse (« *leaves* », « *cooling dew* ») aux forces maléfiques de la guerre. Mais si l'apparition de la lune obéit à un cycle saisonnier, celle des bombardiers dans le ciel biafrais, ne se conforme à aucune logique sinon celle de faire le maximum de victimes possible. Ainsi peu importent les moyens utilisés, il faut que le résultat soit impitoyable. Les morgues se remplissent de corps déchiquetés: « ... *and the mangled bodies stacked in the morgue / become memorials of this day* ». <sup>43</sup> Les autres personnes qui, victimes anonymes, tombent dans les champs ou dans les forêts ont pour seule sépulture un tas de feuilles qui s'amoncellent sur leurs corps à l'endroit où la mort les a surpris ; ils deviennent la proie des prédateurs de tout genre :

*Vultures, termites, and other creatures of the forest  
shall hold a conference on top of me.  
My bones will lie scattered in the bush.  
When some farmer clears the forest  
He'll gather up my skull and bones;  
When he burns the debris of the forest he'll burn me.<sup>44</sup>*

Mais au milieu de cette folie meurtrière, il arrive que la conscience du soldat soit parfois interpellée par une remise en question des actes cruels qu'il commet et dont il sait qu'ils finiront par se retourner contre lui :

<sup>42</sup> G. Okara, "Cross on the Moon", *The Fisherman's Invocation*, p. 45.

<sup>43</sup> G. Okara, "Suddenly the Air Cracks", *op. cit.*, p. 180.

<sup>44</sup> Nnamdi Olebara, "A Warrior's Lament", in *Rhythms of Creation, A Decade of Okike Poetry*, pp. 316-317.

*I have left home to live in the bush.  
The hunting I do now is the shooting of fellow humans.  
[...] When I turn around  
The companions of my morning meal  
have become corpses.  
[...] One day I will lie like my friends who lie.<sup>45</sup>*

Donner la mort devient un plaisir et la façon de le faire, l'illustration de ce plaisir. Cette fureur de tuer est peinte à l'aide des images de feu qui éclairent une scène, à l'aide des images de sang, qui teintent un paysage, à l'aide de la couleur noire qui assombrit le spectacle. Les cris et les larmes accompagnent d'une façon obsessionnelle de telles descriptions.

A travers ces évocations de la guerre, nous constatons que les poètes rivalisent de détails sur les atrocités commises par les troupes fédérales. Mais il est certain – même si nos poètes n'y font pas allusion – que les méthodes militaires, les tortures, les exécutions sommaires sont les mêmes de part et d'autre du front. Si nous avons une certaine idée des horreurs de la guerre telles que les voient les poètes du côté de la rébellion, il ne nous pas été possible de rencontrer, dans notre parcours, un poète « fédéral ». C'est que les poètes de guerre ne puisent leur inspiration qu'à la source de deux champs, soit dans la bravoure des combattants soit dans les horreurs de la guerre pour en dénoncer les effets. Il semble que les poètes « fédéraux » n'ont pas réussi à faire le choix ; ils ont préféré la loi du silence.

Maintenant que nous avons été abreuvés des horreurs de la guerre, il nous faut explorer les conséquences de celle-ci à travers une thématique récurrente, celle de la prison, de la mort et de la survie

## **II-2.2            Conséquences**

Avant de voir comment la prison et la mort sont exploitées par ces poètes, il nous paraît important d'examiner d'abord les contours qui pourraient informer cette thématique. Car la prison n'est pas simplement un lieu où l'individu est enfermé, mais aussi un lieu où, soudain, tout ce qui fait la vie quotidienne, des gestes les plus insignifiants aux sentiments les plus profonds,

---

<sup>45</sup> Nnamdi Olebara, "A Warrior's Lament", in *Rhythms of Creation, A Decade of Okike Poetry*, pp. 316-317.



devient autre chose : vivre, manger, dormir, se mouvoir, regarder, penser, aimer, aucune de ces actions n'a plus le même sens. La plupart des prisonniers, même ceux qui ne risquent pas une condamnation à mort, ont le sentiment, une fois les grilles refermées sur eux, que leur vie peut se terminer là comme elle peut aussi bien aboutir à autre chose : « *The cell is a cruel place, sometimes a haven, / Nowhere as absolute as the grave* ». <sup>46</sup> Par conséquent, la question que nous pourrions nous poser est de savoir si c'est la prison qui façonne le poète, ou si ce n'est pas le poète qui, grâce à son génie, s'approprie cet espace comme prétexte d'extériorisation et de matérialisation de pulsions enfouies au plus profond de son être, de tensions et de frustrations accumulées tout au long de son existence. C'est la question fondamentale que pose également Bahadur Tejani « Can the prisoner make a poet ? » dans le titre d'un article qu'il consacre à Dennis Brutus, poète sud-africain longtemps incarcéré pendant l'apartheid. <sup>47</sup> Tejani avance une réponse pieuse qui participe de la difficulté à circonscrire les limites au-delà desquelles un poète en détention ne s'assume plus comme tel, et devient un citoyen comme les autres, réagissant comme tout homme face à une situation exceptionnelle, et à qui on pourrait simplement dire : « *Mister/ This is prison/ just get used to the idea* ». <sup>48</sup>

Il n'y a pour le poète, à en croire Tejani, aucun état d'esprit particulier: “ *no reserves of energy, no courage of beliefs from deep within, no conflict, no fortitude to buoy him against the hostile environment*”. <sup>49</sup> Il soutient qu'il pourrait s'en accommoder, et sa poésie ne deviendrait pour lui qu'un moyen normal et naturel d'expression (« self-expression »). <sup>50</sup> Mais Brutus apporte lui-même une nuance qui pourrait infirmer les propos de Tejani : « *Let me say it/ for no one else may/ Or can/ Or will/ Or dare* ». <sup>51</sup>

La responsabilité du poète prisonnier est bien circonscrite ici. Le contexte de son incarcération l'est aussi en filigrane. Dennis Brutus a été du temps de l'apartheid, un prisonnier politique comme l'ont été Soyinka et Saro-Wiwa. <sup>52</sup> Les quatre verbes (« *may* », « *can* », « *will* » et « *dare* ») résument l'engagement du poète par la souscription d'un « contrat tacite » non

<sup>46</sup> J. P. Clarck-Bekeredemo, “The Casualties”, *op. cit.*, p. 362.

<sup>47</sup> Bahadur Tejani “Can the Prisoner Make a Poet? A Critical Discussion of *Letters to Martha* by Dennis Brutus”, *African Literature Today* n° 6 (1973), pp. 130-144.

<sup>48</sup> Dennis Brutus, *Letters to Martha*, London: Heinemann, 1968, p. 17.

<sup>49</sup> Bahadur Tejani, *op. cit.*, p. 134.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Dennis Brutus, *Letters to Martha*, p. 50.

<sup>52</sup> A notre connaissance, ces deux écrivains sont les seuls à avoir écrit et publié des poèmes sur leur expérience carcérale.

seulement avec lui-même, c'est-à-dire avec sa propre conscience mais également avec l'environnement dans lequel il est contraint de vivre. « *Let me say it* » devient l'affirmation d'une volonté, le moyeu d'un témoignage-confession ; avec l'utilisation de *can*, la modalité engendre les contrastes entre un personnage désorienté, incapable d'oser et un autre qui peut, malgré les tourments endurés, braver l'adversité et briser le silence.

C'est dans la perspective de l'engagement que la poésie de prison prend la dimension de témoignage pour se donner comme finalité l'expression d'une vérité en vue de conjurer et percer le mystère du chaos ambiant. Nous serions tenté de dire que la poésie devient donc une thérapeutique autant qu'une nécessité morale. Donatus Ibe Nwoga apporte un éclairage sur le sens de l'engagement chez le poète africain qui n'est pas moins pertinent s'agissant du poète de guerre:

*The concept of commitment must therefore be released from its enchainment to public themes and expanded to be conterminous with the concept of significance, with the search for, and expression of, human values in public and private consciousness and life. Commitment then becomes a factor of sensitivity of the poetic consciousness to the environment and life at all levels within the society of the poet.*<sup>53</sup>

Circonscrit dans un contexte de privation de liberté, cet engagement participe d'une prise de conscience morale et politique qui identifie le poète par rapport à une communauté de réprouvés sans doute, mais une communauté tout de même réelle, luttant pour une morale nouvelle.

L'interrogation de Tejani en suscite une autre, celle relative à l'utilisation d'une langue approprié pour exprimer la solitude en milieu carcéral. Le poète réussit-il à décrire son expérience de prison sans que son esprit soit détourné vers des questions qui concernent sa propre survie ? Nombre d'exemples permettent d'en douter. C. Tighe nous en donne quelques-uns en prenant le soin d'indiquer dans les premières lignes de son article que : « *Writing about atrocities, whether they are on a large or a small scale, presents the problem of finding a language to describe and discuss them* ». <sup>54</sup> Et il ajoute:

---

<sup>53</sup> D. I. Nwoga , *op.cit.*, p. 40.

<sup>54</sup> C. Tighe, " In Detentio Preventione in Aeternum : Soyinka's *A Shuttle in the Crypt*", p.186.

*Many writers have testified to the problem : Hannah Arendt had difficulties in reporting Eichman's trial in Jerusalem, Peter Weiss grappled with trying to portray Auschwitz in The Investigation, and Arthur Koestler, after his long imprisonment, said that he was tormented by nightmares of his own murder before a large and unconcerned crowd, because of his failure to find "an expression of the individual's ultimate loneliness when faced with death and cosmic violence; [...]and inability to communicate the unique horror of his experience."*<sup>55</sup>

Il n'en dit pas moins de Wole Soyinka qui a consacré tout un recueil de poèmes à l'espace carcéral :

*The main problem in Soyinka's The Man Died and A Shuttle in the Crypt is that of creating a language for describing twenty-five months of solitary confinement and all its attendant horrors and dangers.*<sup>56</sup>

Tighe veut-il laisser entendre par là que l'exiguïté de la cellule de Soyinka (« *Sixteen paces/By twenty-three* »)<sup>57</sup> a pu freiner l'imagination du poète au point de ne laisser subsister en lui que ce qu'il appelle « *the process of the prison experience engendering a survival-by-ego attitude* » ?<sup>58</sup> Le rapprochement que Soyinka lui-même fait dans « *Live Burial* »<sup>59</sup> entre son emprisonnement solitaire dans cette minuscule cellule et la situation de l'homme qu'on enterre vivant semble corroborer la remarque de Tighe sur les préoccupations majeures du poète. Sa parole est réduite ; il la transcrit en des évocations métaphysiques, s'éloignant de la description des conditions de détention, des tortures qu'il a subies. L'essentiel pour lui n'est pas dans la peinture des murs souillés ou dans l'évocation des odeurs fétides qu'exhale la prison ; Soyinka est préoccupé par le triomphe de la vérité et la mise à mal d'un système de répression devenu selon ses propres mots : « *siege against humanity and Truth* ». <sup>60</sup>

La prison désoriente, désarticule et fragmente la personnalité du détenu qui cherche à survivre aux atteintes physiques et mentales : « *Fragments / We cannot hold, linger /Parings of intuition / Footsteps / Passing and re-passing the door of recognition* ». <sup>61</sup>

---

<sup>55</sup> C. Tighe, " In Detentio Preventione in Aeternum : Soyinka's *A Shuttle in the Crypt*", p.186.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, p. 60.

<sup>58</sup> C. Tighe, *op. cit.*, p. 187.

<sup>59</sup> Ce poème est le premier de la série "Prisonnettes" et l'un de ceux à avoir été publié pendant que Wole Soyinka était en détention.

<sup>60</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, p. 60.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 68.

Pour explorer le thème de la prison, nous allons prendre pour unique ouvrage, *A Shuttle in the Crypt*, le seul recueil de poèmes, qui soit entièrement consacré à l'expérience carcérale du poète. Il va sans dire que la dimension autobiographique de ces textes nous impose donc une démarche analytique qui s'articulera autour de Soyinka en tant que sujet poétique et surtout autour des symboles dont le poète use à profusion. Nous ferons aussi quelques allusions à un autre de ses recueils, *Idanre and other Poems*, écrit en 1965 et publié en 1967, en pleine guerre.

*A Shuttle in the Crypt* montre les prémices de la lente et longue désagrégation que subit l'homme plongé dans le gouffre de l'isolement carcéral. Soyinka est déjà en détention à Kaduna lorsque ses poèmes paraissent, et on y lit les effets dévastateurs de la guerre avec l'image du serpent qui se mord la queue, métaphore d'une déchéance mentale et physique. Soyinka définit la prison comme un espace de transition douloureuse qui fait le lien entre la vie et la mort, un lieu d'horreur où la vie est « *an undramatic everyday torture which transformed our crowd within a few weeks into grey-faced, hollow-eyed, apathetic wrecks* », <sup>62</sup> comme l'écrit Arthur Koestler rapportant son expérience carcérale pendant la deuxième guerre mondiale.

### **II-2.2.1 Anéantissement mental**

Pour survivre à l'épreuve de l'emprisonnement, le poète use de tous les stratagèmes pour ne pas sombrer dans la démence. Il se trouve justement que Soyinka, conscient de sa fragilité, cherche à les utiliser pleinement. Son poème « Animystic spells » est une véritable parade contre la décompensation psychique : « *[The spells] induced a state of self-hypnosis* ». <sup>63</sup> La mise en évidence dans toutes les strophes, des éléments symboliques qui composent l'environnement vital ( l'eau, le feu, l'air), montre bien combien le poète y a recours pour se protéger contre l'anéantissement total :

*Hold  
As they, bread as breath  
Is held and spent, discarding*

---

<sup>62</sup> Arthur Koestler, *Scum of the Earth*, London : Hutchinson, 1955, p. 113.

<sup>63</sup> W. Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, p. 59.

*weights of time  
in clutching and possessing – yokes of death.  
Old moons  
Set your crescent eyes  
On bridges of my hands  
Comb out  
Manes Of sea-wind on my tide-swept sands.*<sup>64</sup>

L’*Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English* définit le mot « spell » comme un ensemble de: “*Words that are thought to have magic power or to make a piece of magic work*” ou bien “*a piece of magic that happens when somebody says these magic words*”.<sup>65</sup> Soyinka utilise, en effet, toutes les formules incantatoires pour conjurer le sort qui s’abat sur lui.

Voilà une évocation de l’expérience de la détention qui, à elle seule, suffit à éclairer la position de Soyinka et donne une idée de l’angoisse et de la perte de repères. Tout ceci plonge le détenu dans une zone de ténèbres où les frontières n’existent pas. Mais pour le poète, la pénombre qu’offre l’espace carcéral devient, à n’en point douter, une source d’inspiration. Le poème narratif « *Conversation at Night with a Cockroach* » qui ouvre la section « *Phases of Peril* », répond à cet appel de la nuit. La conversation que Soyinka engage avec un cafard, la « bestiole » omnivore qui aime les lieux obscurs et immondes, symbolise le combat du poète contre les forces du mal, combat qui rappelle celui que mène le dieu Ogun, redresseur des torts, brisant les ténèbres avec sa lance et :

*Dispersing ancient mists in clean breezes  
To clear the path of lowland barriers  
Forge new realities, free our earth  
Of distorting shadows cast by the old  
And modern necromancers.*<sup>66</sup>

Et lorsque le clair de lune traverse les grilles de sa cellule, il éclaire le visage apaisé du poète et invite ce dernier à revisiter l’intérieur de lui-même :

*Sough of wings  
Moonsward on night, guides  
To skylscapes of the mind unfettered*

---

<sup>64</sup> W. Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, pp. 67-67.

<sup>65</sup> *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English*, Sixth Edition, Oxford: O.U.P., 2000, p. 1242.

<sup>66</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, pp. 6-7.

*Now begins the flight on memory tides.*<sup>67</sup>

C'est quand tout est gris que Ogun, le dieu de la créativité,<sup>68</sup> prend possession du poète et le porte dans une dimension exceptionnelle de l'existence. Le gris est d'ailleurs une couleur dominante dans *Idanre and Other Poems*, dont l'une des sections s'intitule « Grey Seasons ». Comme le souligne justement Adrian Roscoe:

*Soyinka is a poet of twilight zones, be they between night and day or day and night, life and death, or death and life. They are areas of transition for which he has an abiding fascination; for they are those areas in which he can fully explore certain basic facts about life and death.*<sup>69</sup>

Le symbolisme nocturne suggère une image très forte, celle qui est liée à l'archétype des ténèbres angoissantes servant de motif à la lutte intérieure que Soyinka entreprend pour garder son équilibre mental. L'obscurité vient encore compléter le sentiment de mort imminente. C'est en effet la nuit que les hurlements des suppliciés se font entendre ; c'est encore pendant la nuit que les bourreaux vont, dans une longue procession, vers un cimetière lointain, jeter dans une fosse commune tous ceux qui ont été exécutés :

*Nightly the Plough  
Furrows deep in graveyards of the sky  
For a mass burial  
Before the lowering poised  
A long low coffin of the roof  
Bulks against the sky –  
Glow of mourning candles in far places.*<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, p. 70.

<sup>68</sup> Soyinka, interview par Dapo Adeniyi, "Ogun is the Metaphor of my Actual Existence," *The River Prawn I* University of Ife, n.d. [1985], pp. 25-32.

<sup>69</sup> A. Roscoe, *Mother is Gold*, p. 49.

<sup>70</sup> Wole Soyinka, "Wailing Wall", *A Shuttle in the Crypt*, p. 35.

## II-2.2.2 Mort

Qu'elle résulte des mauvais traitements infligés par les geôliers ou qu'elle soit causée par la guerre, la mort est, pour les poètes, source de questionnements multiples. Ils s'attachent même à en scruter les visages et les rôles. Tout en étant lyrique, l'attitude poétique face à la mort conjugue habituellement deux perspectives. Elle est expérience de la mort de l'autre : le poète a vu mourir de nombreuses personnes, ou bien il n'a plus jamais revu le visage d'un être cher, fauché par une balle<sup>71</sup> ou mis à mort derrière les barreaux. Elle est aussi, par là, recherche du sens de la mort personnelle. C'est pourquoi, certains poèmes, sous le couvert de l'évocation des morts de guerre, affirment surtout une position devant la mort : « *I know one day it will be my turn. / I have already seen my death* ». <sup>72</sup>

La prison représente le périple vers le néant, une image liée au dernier parcours des condamnés à mort, et qui a inspiré « *Last Turning, the last among the five* ». <sup>73</sup> L'auteur donne les précisions suivantes :

*The passage of five men to and through that travesty of looms, the gallows, was at once harrowing and consoling. Seeing nothing but sealed in a vault which drew in the sounds of it all, it was private ritual solely for, solely witnessed by me. I listened to an enactment of death in the home of death, to the pulse of a shuttle lowing to its final moment of rest, towards that complete in-gathering of being which a shuttle in repose so palpably is. It was, in this sense, both horror and consolation.* <sup>74</sup>

Le poète est témoin de la mort qu'il évoque dans l'image symbolique de la route qu'empruntent les défunts pour se rendre « à la maison » – dans l'autre monde – sous la protection d'Ogun, le « passeur du vide » et de la transition : « *Ogun, godfather of all souls who by road / Made the voyage home* ». <sup>75</sup> Et il recommande les « grands voyageurs » au dieu Ogun afin qu'il aplanisse leur chemin jusqu'à destination : « *[...] pursued by blood in his lone descent /*

---

<sup>71</sup> Nous avons déjà signalé l'abondante poésie que la disparition prématurée de Christopher Okigbo a suscitée.

<sup>72</sup> Nnamdi Olebara, *op. cit.*, p. 317.

<sup>73</sup> W. Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, p. 47.

<sup>74</sup> *Ibid.*, pp. vii-viii.

<sup>75</sup> Wole Soyinka, *Idanre and Other Poems*, London: Eyre Methuen, 1967, p. 65.

*The silence said, Go your way, and if /Our dead pass you on your way, smooth their path /To where is home ».*<sup>76</sup>

L'emploi du mot "home" dans les deux cas est bien approprié dans la mesure où il renvoie à la phrase yoruba « *Mo nre' lé* », « *I am going home* » que prononce le mourant pour signifier qu'il retourne à l'endroit d'où il est venu, là où trône Olodumare, le dieu suprême des Yoroubas.<sup>77</sup>

« The last turning, the last among the five », évoque la pendaison du dernier des cinq condamnés. L'instant qui précède l'arrêt de la navette dans la « caricature du métier à tisser » rejoint ainsi dans l'imaginaire de Soyinka l'espace du « dernier tournant » du condamné, espace non seulement géographique, mais également métaphysique puisqu'il préfigure la chambre mortuaire :

*This is the last turning of the road  
Around this rockface, self  
Encounters self, turn pilgrim now  
Into soul's kingdom  
Bronzed in seasons of your journeying  
Guarded by storms, lulled in earthquake  
Pathway narrow on the mountain-top  
A sheath for the wanderer.*<sup>78</sup>

La mort qui abrège le supplice des cinq condamnés est identifiée au mahapalaya, rite hindou dont la philosophie repose sur « *the return of the universe to its womb ; here expressed as the consoling experience of man in the moment of death, the freeing from the death of the world* ». <sup>79</sup> La mort est perçue comme une délivrance telle que l'interprète Wole Soyinka dans « For Christopher Okigbo », <sup>80</sup> dédié à ce jeune poète, et que Aderemi Bamikunle analyse en ces termes :

---

<sup>76</sup> Wole Soyinka, *Idanre and Other Poems*, p. 81.

<sup>77</sup> Omosade Awolalu, *Yoruba Beliefs and Sacrificial Rites*, London: Longman, 1979, p. 58.

<sup>78</sup> Wole Soyinka, *Idanre and Other Poems*, London: Eyre Methuen 1967, p. 47.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>80</sup> Ce poème est l'épilogue du recueil *A Shuttle in the Crypt* que Soyinka consacre à Okigbo après ceux dédiés à d'autres personnages historiques célèbres tels que : Hamlet, Gulliver, et Ulysse. L'historien Kenyan Ali Mazrui a également consacré un ouvrage à Okigbo, *The Trial of Christopher Okigbo*, (London : Heinemann, 1971).



*It is the last poem of the collection and as the title suggests, it is written in memory of another Nigerian poet, who died for his ideals, defending Biafra. Soyinka concluded that in the end death is a relief that is worth longing for – particularly for people like the poet who, because they are eyes in a blind world and conscience in a consciousnessless world, they are hunted by the powers that be.[...] Soyinka thinks that the premature death of Okigbo is a blessing in disguise. It is better to die, wasted on the field of battle to provide food for the birds of the air, than to suffer pain, torture and confinement, the type that Soyinka is going through at this time.*<sup>81</sup>

C'est une autre image de la mort qui est suggérée à travers la métaphore induite par les mots « food for the birds of the air ». Cette expression consigne le caractère macabre du repas que vont s'offrir les vautours aux aguets, confortablement installés sur les murs de la prison, et prêts à foncer sur les corps des détenus couverts de blessures et abandonnés à leur triste sort : « [...] *on wailing walls vulture presides in tattered surplice* ». <sup>82</sup> Le rite funéraire, qui consiste à porter le défunt en terre devant parents et amis, est ainsi désacralisé ; celui-ci se fait dans l'anonymat complet :

*We came too late to the morgue,  
and too late to see you buried.  
We could not tell  
from the many mounds  
which was yours, since the grave diggers  
had left for the weekend,  
after a tiring week.  
They must have let you drop  
Like cargo in the hold of a ship.  
We could tell how tired  
they must have been  
from the half-covered pits.*<sup>83</sup>

Les cinq derniers vers traduisent l'indignation du poète contre l'irrespectueuse attitude vis-à-vis des morts. Cette image frappe par le parallélisme qu'elle établit entre le corps humain et la marchandise entreposée dans la cale d'un navire. Il nous faut noter dans cette métaphore marine,

<sup>81</sup> Aderemi Bamikunle, *Introduction to Soyinka's Poetry, Analysis of A Shuttle in the Crypt*, Zaria : Ahmadu Bello University Press, 1991, p. 90.

<sup>82</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, p.34.

<sup>83</sup> Ossie Onuora Enekwe, "To a friend made and lost in war" in *Rhythms of Creation, A Decade of Okike Poetry*, p. 265.

l'allusion aux nombreux corps jetés dans les marais et dans les eaux du Niger ou de la Benoué où le pêcheur n'ose plus jeter ses filets :

*Then the Front is dying  
in the womb of the river  
and on your laps will lie  
a still-birth Front  
and you'll no more go  
to the ponds to fish  
you'll no more throw your net in the river.*<sup>84</sup>

Même la prière pour les morts, « *Requiem for the Dead in War* », <sup>85</sup> devient un luxe auquel on ne pense plus. La compassion pour ceux qui ont perdu la vie pendant la guerre n'a plus sa place dans le cœur des gens. Mais le poète tente de rétablir le lien entre la vie et la mort, c'est-à-dire le passage vers « la limite sans épaisseur ni extension, le point sans allongement, l'instant sans situation spatiale et sans durée qui sépare quelque chose et rien, le tranchant aigu et la ligne quasi inexistante où se recoupent l'être et le non-être ». <sup>86</sup> La mort est pour ainsi dire réconciliée à la vie puisqu'elle est présente partout et fait naturellement partie de l'existence humaine : « *Show me a house where nobody has died. /Death is what you cannot undo* ». <sup>87</sup>

Ici transparait l'un des plus vieux mythes religieux : <sup>88</sup> puisque Dieu a prédestiné à la mort tout individu, c'est donc dès l'origine de sa vie que chaque individu est une figure de la mort ou de la vie.

Pour le poète, la mort signe sa présence dès les premières heures de la vie : le jugement de Dieu ne se situe plus dans l'au-delà, il précède la vie même. Dieu est donc maître de la vie et de la mort. Mais la guerre, en semant la mort, précipite prématurément l'individu dans un gouffre, sans espérance et sans illusion. Ainsi donnée, la mort n'a rien d'une aurore, rien du passage lumineux à l'autre monde admirablement exploité par un poète comme Soyinka, par exemple :

---

<sup>84</sup> Gabriel Okara, *The Fisherman's Invocation*, p. 6.

<sup>85</sup> Onwuchekwa Jemie, *Biafra : Requiem for the Dead in War..*

<sup>86</sup> Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, Paris : Flammarion, 1977, p.360.

<sup>87</sup> J.P. Clark-Bekederemo, "Dirge", *Collected Plays and Poems 1958-1988*, p. 356.

<sup>88</sup> Le thème de la mort nous ramène aussi à Dante, et plus anciennement encore, à Virgile, à Homère, qui peignent l'un et l'autre leur héros s'aventurant au royaume des ombres.

*No other poet or dramatist in the English language has explored so extensively, and with such wrapt fascination, that shrouded middle passage between death, fleshly dissolution, and arrival in the other world.<sup>89</sup>*

La mort annonce, malgré tout, une promesse de germination et de renaissance comme celle que l'on perçoit dans l'image de Lazare « endormi » dans la crypte et prêt pour la résurrection : « [...] *Wash ears / Of corn in rain to await dawn's embassy / Unshroud the cavern's other mouth / Where Lazarus sheds his rags and tears* ». <sup>90</sup>

La mort se projette dans un « *dies natalis* » c'est-à-dire la perspective d'une nouvelle naissance, la naissance à cette vie qui ne doit plus souffrir les vicissitudes de l'existence terrestre, mais plutôt qui doit être incorporée à la vie infinie, immuable. La mort serait, donc, une délivrance-renaissance pour rejoindre la conception hugolienne que confirme ce vers : « *Ne dites pas mourir, dites naître !* » ; <sup>91</sup> elle devient alors ce que Pascal voyait en elle : une chose sainte, douce et joyeuse. Par elle, on passe de la corruptibilité à l'incorruptibilité, de la pseudo-vie à la vraie vie. La mort met un terme à la dernière étape du pèlerinage terrestre et balise le passage dans le royaume où il n'existe plus d'inégalités : « *Into this last turning, pilgrim / Turn alone and bid you welcome / Into this last kingdom, king / Priest, and Subject* ». <sup>92</sup> Cette dernière strophe est une louange au pèlerin qui s'en va dans le royaume d'Olodumare où il va célébrer la plénitude de son parcours dans sa dimension spirituelle et mystique rendue par le triple statut de « roi, prêtre et sujet ». L'image du pèlerin nous ramène à la littérature médiévale, et sa vision du destin de l'homme perçu comme un oiseau traversant la salle du banquet de la vie avec des « ailes de lumière », <sup>93</sup> avant de regagner l'obscurité du néant.

Le poète doit mener une lutte âpre contre l'anéantissement pour survivre non seulement à la mort physique mais aussi à la mort sociale et affective :

*And it was this ever-recurrent awareness, this level of the loss of human contact that proved more corrosive than the purely physical loss upon which the little mind-butchers had based their hope.* <sup>94</sup>

---

<sup>89</sup> Adrian Roscoe, *Mother is Gold*, p. 49.

<sup>90</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, p. 56.

<sup>91</sup> Victor Hugo cité par S. Yahi, *Paroles de vie sur la mort*, Paris : Editions Françaises du Graal, 1996, p. 54.

<sup>92</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, p. 48.

<sup>93</sup> Wole Soyinka, "Saison", *Cycles Sombres*, p. 188, Trad. Etienne Galle : "in winged/Streaks of light".

<sup>94</sup> Wole Soyinka, *op. cit.*, p. 96.



Les poèmes de guerre sont des textes de circonstance écrits en réponse à la tragédie d'un peuple en agonie. Leur genèse se situe dans le témoignage qui en exhibe à la fois les racines et la sensibilité, le substrat collectif et l'intense intimité. Participant du lien subjectif qui s'établit entre l'écrivain et son témoignage, les poèmes deviennent, alors, témoins du témoignage. Ils en attestent la vérité. Ils sont autant de fils qui conduisent à l'intimité de l'écrivain. La poésie est, à proprement parler, la langue de l'inconscient ; elle est un langage qui transcrit au mieux ce que dit la parole intérieure. En d'autres termes, la poésie se fait l'écho des événements tels que l'écrivain les vit. Dans ce contexte, la création poétique n'est pas animée par un souci de soi ou par un narcissisme glorificateur du moi mais par « un besoin immense d'évacuer des souvenirs qui pesaient trop lourds »<sup>95</sup> à travers ce que Sebastian Okechukwu Mezu appelle « *an experiment of self-exorcism* ». <sup>96</sup>

Cependant, les « témoignages » poétiques se tiennent sur le fil du rasoir, entre intégrité mentale et morcellement, entre folie et raison. Ils se construisent sur des mots et des images qui montrent tout de même la difficulté, pour le poète, à exprimer les atrocités subies en prison. Nous l'avons signalé pour Soyinka. Sa poésie de prison est plus apte à saisir la fulgurance d'une hallucination que de retracer en détail les conditions de détention. Mais il n'empêche que la prison a suscité chez Soyinka comme chez Saro-Wiwa<sup>97</sup> des ressources insoupçonnées de courage, d'endurance et d'imagination pour aménager un univers où il faut coûte que coûte survivre. La présence de la mort, plus encore que les privations, incite l'homme à remettre en question les fondements de son existence et de son action et à trouver un exutoire à la parole muselée. Ecrire devient une nécessité impérieuse pour ne pas dire une obsession. Voici ce que C.

---

<sup>95</sup> Ignace Dalle, « Avant-propos » à *Tazmamart. Cellule 10*, cité par Abdelali El Yasami et Als eds, in *Ecrire la Prison, Etudes Littéraires Africaines*, 2004, vol. 18, p. 29.

<sup>96</sup> S. O. Mezu, *op. cit.*, p. 95.

<sup>97</sup> Nous parlerons plus longuement de Ken Saro Wiwa plus loin. Ce qui est intéressant, c'est que ces deux écrivains ont écrit des poèmes de prison qui prennent ancrage dans leurs témoignages respectifs : *The Man Died* pour Soyinka et *On A Darkling Plain* pour Saro-Wiwa.

Tighe dit de Soyinka : “[...] *he was haunted by the belief that a thought did not exist until it was written down and given shape* ”.<sup>98</sup> Mais, plutôt que de laisser libre cours à l’imagination, l’espace carcéral enferme l’écriture descriptive dans d’étroites contraintes ; il offre à l’imaginaire un accès plus ou moins direct aux constellations symboliques qui concourent à élaborer un texte pris dans le double jeu du réel et de l’émotionnel.

Face à l’arbitraire, à la brutalité, à l’enfermement et à l’horreur, la poésie est un moyen, non seulement de regagner sa dignité, mais aussi de montrer sa désapprobation. Chaque poète proteste contre la guerre selon sa sensibilité propre et à des degrés divers. A ce propos, nous nous permettons une digression en disant que Bernard Bergonzi établit dans l’appendice de la troisième édition de *Heroes’ Twilight* (1996), intitulé « The Problem of War Poetry », et consacrée à la Grande Guerre, des distinctions assez nettes entre deux tendances critiques. La première, une position d’inspiration pacifiste qui affirme que la meilleure poésie de la Grande Guerre serait celle de protestation, telle que la montre Jon Silkin dans son *Penguin Book of First World War Poetry* (1979) ainsi que Desmond Graham dans *The Truth of War*. L’autre tendance, celle du « nouveau regard »<sup>99</sup> est plus sceptique et présente la poésie de protestation comme minoritaire au regard du petit nombre de vers composés pendant cette guerre. Appliquée à celle du Nigeria, cette distinction est, à notre entendement, sans fondement. L’essentiel ici, est de savoir que le trait le plus significatif de la poésie qui nous concerne, c’est bien la rupture du silence : « se lâcher les nerfs » et dire tout ce qui étreint le cœur quoi qu’il en coûte. Si Christopher Okigbo est impétueux et pragmatique, liant la parole à l’acte, Gabriel Okara, lui, est menaçant mais « silencieux », employant des mots tranchés mais circonspects (« *muffled tone of protest* »).<sup>100</sup>

A l’inverse du témoignage oral, le silence peut aussi être considéré comme une forme de protestation. Okara a consacré un émouvant poème « Silent Girl » à l’absence de parole qu’il sculpte en figure pensive d’une jeune fille subissant la guerre :

*Sweet silent girl  
What makes you speak not*

---

<sup>98</sup> C. Tighe, C. Tighe, “ In Detentio Preventione in Aeternum : Soyinka’s *A Shuttle in the Crypt*”, p.187.

<sup>99</sup> Le terme utilisé par Bergonzi est “revisionist” mot qui en anglais n’a pas les mêmes connotations qu’en français. C’est pourquoi nous avons traduit l’expression par « nouveau regard ».

<sup>100</sup> Theo Vincent, “Introduction”, *The fisherman’s Invocation*, op. cit., p. xiv.

*Of our days, and the days before?  
 What makes you speak not but only in silence  
 With your lips tight and tongue pressed against  
 Your teeth by your pressing thoughts?  
 Is it because of the sneering, nagging present?  
 The present that has turned babies to adults  
 And adults to babies, babbling babies  
 Learning how to crawl and walk –  
 The present that has turned night sounds  
 Of rural peace to sounds of exploding shells.<sup>101</sup>*

Okara n'a pas combattu comme Okigbo, bien qu'ayant connu le métier des armes dans la Royal Air Force. Comme on le sait, il est Ijaw, et ses préoccupations sur la guerre ne sont pas forcément celles du jeune Ibo. Okara rejoint en cela Clark-Bekeredemo, de la même ethnie que lui, et dont les poèmes parus une dizaine d'années plus tôt constituent une critique sévère de la sécession et de la guerre qui a détruit de nombreuses vies innocentes. C'est aussi une manière pour lui de fustiger ceux des écrivains qui, loin du front, ont, selon lui, attisé la braise de la guerre. Clark-Bekeredemo s'en prend ainsi à Chinua Achebe à qui il dédie ironiquement un poème intitulé « The Casualties », et certainement à bien d'autres aussi :

*The casualties are many, and a good number well / Outside the scenes of  
 ravage and wreck; / They are emissaries of rift, / So smug in the smoke-rooms  
 they haunt abroad, / They do not see the funeral piles / At home eating up the  
 forests; / They are wandering minstrels who, beating of / The drums of the  
 human heart, draw the world / Into a dance with rites it does not know.<sup>102</sup>*

Si pour Clark-Bekeredemo, la guerre est “une danse aux rites inconnus”, elle est pour Saro-Wiwa, membre lui aussi d'une ethnie minoritaire, “*a needless violence that lays waste human and natural bounties and results in loss of lives and property and also in the dissipation of energy that would have been used in nation building*”.<sup>103</sup> Aussi, au moment où la guerre

<sup>101</sup> Gabriel Okara, « Expendable Name », *The Fisherman's Invocation*, p. 44.

<sup>102</sup> J. P. Clark-Bekeredemo, *Casualties: Poems*, p. 37.

<sup>103</sup> Tonure Ojaide, « The Poetry : Songs in a Time of War » in *Ken Saro-Wiwa: Writer and Political Activist*, Craig W. McLuckie and Aubrey McPhail, eds., (London: Lynne Rienner Publishers, 2000), p. 56.

éclate, le poète ne se sent-il pas davantage concerné : “*They speak of war / Of bows and arrows / They speak of tank / And putrid human flesh / I sing my love for Maria*”.<sup>104</sup>

Protestation contre la guerre, mais aussi consternation devant la labilité du temps qui passe et qui pousse les gens à vite tourner la page et à enfouir le souvenir des morts dans les tiroirs de l’oubli. Les plaies de la guerre sont encore béantes et les morts ensevelis en hâte n’ont pas encore tous reçu une sépulture digne :

*Do not cover up the scars. / In the quick distillery of blood / I have smelt  
Seepage from familiar opiates / Do not cover up the scars / Do not cover up  
with Scabs / And turn the pain*<sup>105</sup>

Le poème de Soyinka, « Après la guerre » fait écho à « After a War », de Chinua Achebe, poème qui joue sur le contraste de la mort à peine écartée et d’une vie encore précaire. Il se concentre dans la poésie de prison de Soyinka, toute la vitalité et l’énergie d’un homme révolté qui cherche à s’accrocher au dernier pan de la vie que lui offre l’écriture. Les mots constituent pour lui la source à laquelle il puise pour survivre à l’adversité. Son écriture lui permet de s’installer dans une certaine intériorité d’où jaillira la lumière dont le poète a tant besoin : « *Light springs to patient wrinkles of the earth* »<sup>106</sup> Sa recherche de la lumière s’élabore à partir de la négation de l’obscurité du monde ; mais nous savons maintenant que négation signifie, en ce cas, dépassement. Les sensations les plus fortes que Soyinka éprouve se vivent alors dans la métamorphose liée au refus du monde tel qu’il se propose. Refus et métamorphose sont inséparables, et c’est dans cette unité que s’inscrit la liberté.

Finalement, les poèmes de protestation se font invitation à une prise de conscience exigeante et lucide du drame qui n’épargne rien ni personne. Nous avons l’impression que la nature et les éléments qui la composent sont même rendus complices du désastre. Nous le voyons avec Odia Ofeimum qui crie à tout vent son désespoir et sa colère :

*Mooning love, do not wake*

---

<sup>104</sup> Ken Saro-Wiwa, *Songs in a Time of War*, Port Harcourt: Saros, p. 13.

<sup>105</sup> Wole Soyinka, “Après la guerre”, *op. cit.*, p. 181. Notons que Wole Soyinka a écrit le titre de son poème en français

<sup>106</sup> Wole Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, p. 68. ,

*In this filthied hour of soot;  
Don't stir to share in the burdening swoop  
Of insomnia raping my being;  
Let me alone in my choking helpless rage  
WEEP MY LAND<sup>107</sup>*

Des poèmes lus, nous pouvons déduire qu'il y a autant de regards que nous avons de poètes. Si la perception de la guerre en tant que destructrice de vie est la même pour tous, leurs regards parcourent une trajectoire différente. Certains cherchent en l'individu englué dans les profondeurs sombres et boueuses de la bestialité, l'espoir d'une rédemption : « *as [they] weakly genuflect / to the calling Angelus bells* ». <sup>108</sup> D'autres s'attachent à trouver les mots utiles non seulement pour garder en éveil les consciences, mais aussi pour tenir en échec les passions meurtrières et moraliser ainsi la société. C'est pourquoi, certains poètes, à la manière des fabulistes, utilisent les noms d'animaux pour désigner des personnages qui se sont illustrés dans les événements du pays. Le recours au bestiaire, essentiel d'ailleurs dans les contes traditionnels africains, oriente vers la fable la description d'une réalité horrible ou répugnante.

Enfin, nous devons relever un autre trait de cette poésie, l'absence de la femme, non pas en tant que « sujet écrivain », mais en tant que personnage, « sujet d'écriture » poétique dans un contexte aussi polymorphe que celui de la guerre civile. L'image de la femme est timidement distillée à travers un ou deux vers évasifs montrant une mère et son enfant déchiquetés par un obus.

L'itinéraire que nous avons emprunté ne montre aucun repère sur la poésie d'exaltation ; il laisse plutôt découvrir la marque d'une tradition anti-héroïque de la poésie de guerre. Cela n'a rien pour surprendre : l'absence d'œuvres sur l'héroïsme n'est pas due à l'absence de héros. Les hommes et les femmes morts courageusement pour la cause qu'ils défendaient dans les guerres civiles survenues depuis les indépendances sont nombreux. Mais la nature même de ces conflits fait qu'il est difficile de chanter la gloire de ces héros ; le type de ferveur patriotique conduisant à la glorification des héros est plus sûrement suscité par une guerre contre une puissance étrangère.

---

<sup>107</sup> Odiá Ofeimum, « Sleep of innocence » in *Rhythms of Creation, A decade of Okike Poetry*, p. 178.

<sup>108</sup> Gabriel Okara, « Expendable Name », *The Fisherman's Invocation*, p. 40.



## CHAPITRE III LE THEATRE

A égrener le si petit nombre d'écrivains qui ont choisi de mettre en scène la guerre civile du Nigeria,<sup>1</sup> on peut être tenté de croire que cette tragédie n'a pas suscité un grand intérêt chez les dramaturges. Pourtant, le pays offre une théâtralité séculaire et omniprésente caractérisée par des mises en scène spontanées de tous les moments de la vie communautaire représentés dans des fêtes sacrées, des rites agraires et de multiples rites de passage tels que la naissance, la circoncision, le mariage et les funérailles. La fonction organique que jouent, pendant le déroulement de ces manifestations, la musique, les chants, les danses et les cris guerriers, est reprise par Wole Soyinka dans sa pièce *The Road* : le message de ralliement frappé par Say Tokyo sur le gros tambour à l'adresse de son gang,<sup>2</sup> de même que le chant de guerre de ses hommes de main, entrecoupé de cris et suivi d'une danse martiale agrémentée de pirouettes,<sup>3</sup> sont autant de préparatifs à leur travail de mercenaires. Quant aux chants funèbres, aux homélies et au « Chant du Souvenir »,<sup>4</sup> ils sont dédiés aux civils ou aux soldats inconnus morts au champ d'honneur. Toute la gestuelle – martiale bien sûr – qui accompagne cette poésie populaire s'apparente à ce que le théâtre offre comme un des éléments constitutifs de la représentation scénique.

La guerre, on le sait, n'est ni une fête sacrée ni un rite de passage, encore moins un événement ludique. Peut-on en conclure qu'elle ne peut pas être l'objet d'une pièce de théâtre ? Ou que l'action de guerre, les émotions suscitées par elle et les pertes humaines et matérielles ne sauraient être transposées sur une scène de théâtre ?

Nous comprenons qu'au théâtre la guerre est difficile à raconter, car elle est presque impossible à voir, en ce sens qu'elle est impossible à embrasser d'un seul regard panoramique et englobant ; de la guerre, on ne perçoit que des images partielles, morcelées, toujours singulières et isolées – sauf à la suivre de très loin, c'est-à-dire atténuée, médiatisée. La guerre est inénarrable dans les moindres détails, car elle ne possède aucune action centrale, mais une multitude d'actions périphériques. Il est impossible de rendre compte de son immensité ; on ne peut en percevoir que

---

<sup>1</sup> Dans son article « A Preliminary Checklist of Primary and Secondary Sources on Nigerian Civil War/Biafran War Literature », Craig W. McLuckie nous livre une petite poignée de sept auteurs dramatiques.

<sup>2</sup> Wole Soyinka, *The Road*, Oxford & Ibadan : O.U.P., 1981, p. 24.

<sup>3</sup> *Ibid.*, “ ... and they stamp out to a violent beat and somersaulting war-dance”, p. 28.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 217.

des images biaisées, diffractées. Le drame met au miroir crimes, sang, guerre, épouvante, tout ce qu'on ne peut regarder en face. C'est un instrument d'optique, un miroir qui reflète en éludant la violence d'une vision directe, un écran qui masque et révèle à la fois ; c'est un paravent sur lequel on dessine à grands traits des scènes de guerre. Il nous semble que c'est le problème auquel les dramaturges nigériens sont confrontés.

Dans les quatre pièces de théâtre que nous avons retenues la guerre n'est pas présente en ce sens qu'il n'existe pas d'affrontement physique. Tout au plus paraît-elle à travers des thèmes divers liés à l'éclatement de la société nigérienne. Dans *Madmen and Specialists* de Wole Soyinka, au spectacle de la guerre se substitue le récit de l'après-guerre avec une société exsangue où, pour survivre, quatre mendiants demandent l'aumône aux passants en faisant quelques bouffonneries. Ils sont tour à tour et à des degrés divers au service des trois protagonistes de la pièce ( Si Bero, le Dr Bero et Bero le vieillard) dont deux (les deux Bero c'est-à-dire le père et le fils) sont, eux aussi, atteints de folie, conséquence d'une guerre inique et révélatrice de la perversité humaine. Les deux Bero s'offrent des orgies cannibales tellement enivrantes que l'un d'entre eux, le fils, cherche à éliminer le père qu'il croit plus en proie à la folie. Le Dr Bero a déjà été, pendant la guerre, un spécialiste de la torture et du cannibalisme : dans l'espoir de s'approprier la force vitale des cadavres de leurs ennemis, les officiers supérieurs de l'armée dont a fait partie le Dr Bero, ont poussé le cynisme jusqu'à consommer la chair humaine avec délectation. La pièce de Soyinka est une dénonciation des atrocités de la guerre, à effet cathartique qui répond à l'objectif recherché par l'auteur, celui d'exorciser les traumatismes de ces moments douloureux.

Dans la pièce d'Ola Rotimi, *The Gods Are Not to Blame*, Odewale, le personnage principal, proclamé roi de Kutuje par un concours de circonstances, est pris de tourmente à la suite d'une révélation monstrueuse qui va changer le cours de son destin. Il apprend que la reine qu'il avait épousée et avec laquelle il a eu quatre enfants n'est autre que sa propre mère, veuve du roi, cet étranger (en réalité son père qu'il n'avait jamais connu ) qu'il avait tué parce que ce dernier avait prononcé des paroles insultantes à l'égard de sa tribu (qui n'est qu'une tribu d'adoption , ce que ignore le malheureux parricide). Dans cette pièce, l'auteur fait, avant tout, le procès du tribalisme, dans l'espoir de ramener ses compatriotes à la raison, eux qui, à l'époque, venaient de s'entre-tuer dans une guerre dictée par des rivalités ethniques.

Dans *The Chattering and the Song* de Femi Osofisan, un groupe d'anciens camarades d'université que rapprochaient jadis le souci de la justice et la sympathie pour les opprimés, se

trouve à nouveau réuni pour la célébration des noces de deux d'entre eux. Mais la fête prend l'allure d'une insurrection et avant même que le mariage ne soit scellé, le futur marié, membre du Mouvement des Paysans, est arrêté avec sa promise pour complot contre la sûreté de l'Etat, par un agent de la police secrète, qui cachait son jeu en se prétendant l'ami du marié. La cérémonie nuptiale est une métaphore qui désigne le rassemblement des forces révolutionnaires ayant pour intention de mener une action subversive contre les dictateurs au pouvoir.

La double pièce de Bode Sowande, *Farewell to Babylon*, composée de « The Night Before » et de « Farewell to Babylon », participe de la même veine révolutionnaire. Dans la première pièce, un groupe d'étudiants rassemblés autour d'un feu dans une forêt voisine de l'université, passe toute une nuit à réfléchir sur leur avenir, à la veille de la cérémonie de remise de leurs diplômes. Ils sont angoissés par les perspectives sombres qu'offre le pays déjà ruiné par un passé violent. Ils se souviennent de leurs camarades pleins d'ambitions, injustement assassinés, enfermés dans des prisons par des autorités brutales et corrompues. A la fin de cette longue nuit de réflexion et de réminiscences, ces étudiants décident de mener un combat pour protester contre la violence, les abus et les exactions commis tant à l'université que sur l'ensemble du territoire national. Ils veulent ainsi « réduire Babylone en miettes » ( « *smash Babylon* »).<sup>5</sup>

L'action de « Farewell to Babylon » se déroule sous une vaste fresque représentant des visages humains déformés par la souffrance, enfermés derrière barbelés et barreaux. La pièce reprend le projet formé dans « The Night Before », à savoir détruire Babylone et instaurer une société nouvelle en usant de toutes les ficelles, notamment les actions de subversion avec l'aide des paysans qui déclenchent une révolte. Le chef de la Sûreté de l'Etat, qui a des ambitions politiques, profite de cette révolte qu'il prétend maîtriser pour déclencher à son compte l'opération « Farewell to Babylon » au moment où le chef de l'Etat est en visite officielle à l'étranger.

Dans les pièces que nous avons résumées à grands traits, il n'y a pas de guerre en direct, vue de face, mais une guerre oblique, la plus difficile parce qu'elle est plus retorse, plus perverse : l'après-guerre. Les moments qui suivent la guerre sont extrêmement difficiles à cause des effets qu'elle a engendrés. Et c'est justement autour de cette topique de l'angoisse, de la

---

<sup>5</sup> Bode Sowande, *Farewell to Babylon*, London: Longman, 1979, p. 11. Notons que Babylone désigne le Nigéria corrompu.

frustration et de la douleur que se donnent à lire les dramaturgies de la guerre du Nigeria. Notre démarche va donc consister à déceler au milieu de nombreuses métaphores, d'abord celles qui se rapportent aux causes de la guerre ou tout au moins à ce qui en a été le détonateur – les *casus belli* – et ensuite, celles qui sont liées aux conséquences engendrées par le conflit.

### III-1 CASUS BELLI

Victime de son propre orgueil racial, Odewale, le héros de *The Gods Are Not to Blame*, affronte dans un combat singulier un étranger qu'il surprend dans ses champs et qu'il tue parce que ce dernier a porté atteinte à la dignité de sa tribu en ayant proféré des injures contre elle. Au regard de la morale traditionnelle telle que l'incarne dans toute sa rigueur Odewale, l'individu n'existe pas pour lui-même, mais pour et par la tribu dont il est membre. En tuant un étranger, il le fait non pas tant parce qu'il a été offensé et traité de voleur que parce que le prestige et l'honneur de son clan ont été bafoués:

Old man [stops laughing]:

*You from the bush tribe, come to these parts and boldly call me 'thief'?...*

Odewale's voice:

*That is the end. I can bear insults to myself, brother, but to call my tribe bush, and summon riff-raff to mock my mother tongue! I will die first.*<sup>6</sup>

L'individu offensé songe d'instinct à sa tribu, tout comme il considère la terre, objet du litige avec l'étranger, comme une partie de sa vie dont il ne peut se séparer. Le rapport à la terre met en place tout un faisceau de valeurs qui vont du simple intérêt pécuniaire – en l'occurrence le profit qu'il tire de ses plantations – au devoir impérieux de préservation du patrimoine clanique. Faillir à cette tâche est non seulement une marque de lâcheté qui expose son auteur à la vindicte de la tribu mais également un signe de non-respect des valeurs séculaires. C'est le sens que l'on peut donner au concept de « tribalisme » avec tout ce qu'il comporte d'ignoble. Odewale comprend bien trop tard que tout ce qui est arrivé à son royaume procède du comportement des humains et non des dieux :

---

<sup>6</sup> Ola Rotimi, *The Gods Are Not to Blame*, London, Ibadan, Nairobi: O.U.P., 1971, p. 46.

*No, no ! Do not blame the Gods. Let no one blame the powers. My people learn from my fall. The powers would have failed if I did not let them use me. They knew my weakness: the weakness of a man easily moved to the defence of his tribe against others.*<sup>7</sup>

L'homme essaie donc de calmer la colère des divinités telluriques en leur offrant des libations, comme le fait Si Bero dans *Madmen and Specialists*, lorsqu'il verse du vin de palme en signe de reconnaissance et de gratitude envers elles pour avoir gardé et ramené à la maison son frère Bero qui était allé au front :

[Si Bero reappears with a gourd of palm wine, pours it on the ground in front of the doorstep. Then she moved to unlace his [Bero's] boots.]

Bero: *You still keep up these little habits.*

Si Bero: *I like to keep close to earth.*

Bero: [stepping back to prevent her from taking off his boots]:  
*Bare feet, wet earth.*<sup>8</sup>

Mais il n'empêche que la fonction protectrice de la terre est dévoyée car plutôt que de n'être arrosée que de libations, elle est inondée du sang des victimes innocentes, comme semble l'avouer Bero : « *We've wetted your good earth with something more potent than that, you know* ». <sup>9</sup>

L'image de la terre souillée est atténuée par celle des mères terrestres, Iya Agba et Iya Mate, deux vieilles femmes considérées comme de véritables divinités parce qu'elles sont douées de cette sagesse que la croyance yorouba attribue aux sorcières. Justicières intransigeantes, elles s'acharnent à extirper de la terre qu'elles incarnent, le mal propagé par Bero et ses pairs. Chez elles, comme chez les déesses des mythologies, se rencontrent le bien et le mal, par leur présence à la fois rassurante pour les bons qu'elles protègent, et menaçante pour les méchants dont elles exigent des comptes tout en cherchant à les ramener sur le droit chemin:

---

<sup>7</sup> Ola Rotimi, *The Gods Are Not to Blame*, p. 71.

<sup>8</sup> W. Soyinka, *Madmen and Specialists*, p. 234.

<sup>9</sup> *Ibid.*

Iya Agba : *Don't look for the sign of broken bodies or wandering souls. Don't look for the sound of fear or the smell of hate. Don't take a bloodhound with you; we don't mutilate bodies.*  
Bero: *Don't teach me my business.*<sup>10</sup>

La réplique de Bero révèle sans peine des traits de caractère d'un homme qui fonde sa vie sur la tyrannie et qui a fait de la perversité son principal moyen d'action dans la conquête du pouvoir. En proie à la mégalomanie, il est de la lignée des dictateurs assoiffés de sang qui ont plongé le pays dans le chaos. Pour conserver le pouvoir, Ils ne souffrent aucune contradiction et ne reculent devant aucun crime,:

*You heresiarchs of the System arguing questioning querying weighing puzzling insisting rejecting upon you all shall we practice, without passion ...with good conscience ...without emotion.*<sup>11</sup>

Les dictateurs auxquels on associe ces mots ne sont pas loin de ceux que le groupe d'étudiants révolutionnaires veut combattre dans la pièce de Femi Osofisan. Pour arriver à leur fin, ces étudiants créent un mouvement pour soutenir la révolte des paysans dont le but est de renverser ces despotes et édifier ce qu'ils appellent une société d'alternance (« an alternative society » ) ;<sup>12</sup> le mouvement a donc besoin de rassembler le plus d'énergies possible pour son succès. Mais peu importe que Funlola réponde ou non à l'appel de Leje, dans une révolution, personne n'est irremplaçable :

Leje : *What a single man in revolution ? Once a movement begins, in the search for justice it will run its course, with or without those who serve to spark it off...*  
Funlola: *So why do you want me?*  
Leje: *The movement needs all capable people. The whole world, you see, is a farm and all must toil both to cultivate and eat of its fruit.*<sup>13</sup>

Derrière l'idéal d'une jeunesse hardie, voire héroïque, qui entretiennent les idées les plus téméraires, il y a l'angoisse d'une génération sans avenir, sacrifiée à l'autel des égoïsmes des dirigeants corrompus. Mais à travers cette jeunesse, c'est tout un peuple qui se voit brimé et qui

---

<sup>10</sup> W. Soyinka, *Madmen and Specialists*, p. 260.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>12</sup> Femi Osofisan, *The Chattering and the Song*, p. 123.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 53.

cherche à prendre des initiatives afin de briser l'exclusion dont il est l'objet. En mettant en scène les origines de la guerre, les dramaturges ont également montré les ravages physiques et psychiques que celle-ci a causés chez l'homme.

## III-2 CONSEQUENCES

### III-2.1 Dommages corporels

Aafaa, Blindman, Goyi et Cripple, les quatre mendiants de *Madmen and Specialists* sont tous des mutilés de guerre. Cette catégorisation traduit la mise en valeur de la fragilité à laquelle est réduite la société de l'après-guerre. La boiterie et la cécité symbolisent une existence dont la première caractéristique est l'infini désolant. C'est peut-être là une des meilleures façons d'illustrer le néant auquel pense l'homme en proie à la désillusion la plus complète :

L'homme éphémère par définition, fait comme s'il ne l'était pas pour pouvoir vivre. Ce désir de durer en dépit de la finitude est une manière de lutter contre la mort et contre son angoisse. Il en résulte qu'on « bourre » au maximum cette durée : dans le langage courant, une journée « bien remplie » s'oppose au « temps perdu » [...] On a peur de « perdre son temps », et cependant, dès qu'on n'a plus rien à faire, il faut trouver une occasion pour « tuer le temps », ce qui signifie en l'occurrence tuer la mort [...] On voudrait en fait tuer le temps pour ne pas qu'il vous tue ! Toutes ces expressions du langage courant traduisent l'angoisse de l'homme devant le temps qui passe et qui signifie pour lui la mort.<sup>14</sup>

Ces propos d'Odette Thibault illustrent bien, dans un sens, la situation des mendiants et leur confrontation paradoxale et dérisoire au temps-mort aux deux sens du terme. Ils font des bouffonneries, se racontent des histoires, parlent du temps qui passe, de leur situation existentielle, de leur souffrance, pour passer le temps et oublier leur angoisse. Ils multiplient les jeux de rôles par une série de sketches dramatiques cocasses et de chansons loufoques, et prennent un malin plaisir à exploiter cyniquement leurs infirmités :

---

<sup>14</sup> Odette Thibault, *Maîtrise de la mort*, Paris : Editions Universitaires, 1975, p. 25.

Aafa: *Three and two, born loser. What did you stake ?*

Goyi: *The stump of the left arm.*

Cripple: *Your last?*

Goyi: *No, I've got one left.*

Blindman: *Your last. You lost the right stump to me yesterday.*

Goyi: *Do you want it now or later?*

Blindman: *Keep it for now.*

Cripple: *When do I get my eye, Aafa ?<sup>15</sup>*

Dans cet univers où l'absurde le dispute à l'immonde, la force morale permettant d'éviter l'anéantissement total se trouve paradoxalement incarnée par les personnages marginaux. Mais au-delà de leur statut d'amuseurs, de plaisantins et de parasites, les bouffons ne seraient-ils pas véritablement des fous eux-mêmes qui tentent de dissimuler leur souffrance sous des artifices grotesques? On peut le voir à travers leurs traits corporels, leur habillement et les histoires extravagantes qu'ils racontent. En tout cas, leurs infirmités correspondent bien à ce que bon nombre de pièces de théâtre traitant de la folie présentent comme figures corporelles. Isabelle Smadja nous en dit quelques mots dans son ouvrage, *La Folie au Théâtre* :

Dans la mosaïque des pièces du XX<sup>ème</sup> siècle traitant de la folie, certaines figures se découpent, assez nettes pour qu'on puisse en dégager les contours. Fascinés par la manière dont la folie s'incruste ou se grave dans le corps, dramaturges, metteurs en scène ou acteurs tentent ainsi d'accomplir par la médiation de la folie un lien tangible entre corps et esprit [...] Ce sont alors la boiterie, l'aveuglement et la paralysie.<sup>16</sup>

Par le seul spectacle de leurs difformités, par l'ironie caustique de leurs propos, les mendiants dressent un réquisitoire impitoyable contre la barbarie et la démence d'une société capable de réduire des humains à un degré aussi avancé de laideur physique et morale. L'association entre boiterie, difformités physiques et folie donne un éclairage particulièrement saisissant des conséquences de la guerre.

---

<sup>15</sup> W. Soyinka, *Madmen and Specialists*, p. 223.

<sup>16</sup> Isabelle Smadja, *La Folie au Théâtre*, Paris : PUF, 2004, p. 24.



### III-2.2 Folie

Tel qu'il apparaît, le comportement des quatre mendiants intègre bien la structure nosographique des maladies mentales. Nous retrouvons en chacun d'eux, les signes révélateurs d'altération de la raison. Leur premier trait commun est un désir immodéré de grandeur qui les conduit à un grossissement démesuré de leur personnalité. Ils s'attribuent souvent les plus belles qualités comme ils se laissent gagner par des pulsions d'agression qui débouchent parfois sur la violence qu'ils exercent les uns contre les autres. Aafa s'en prend à Si Bero, leur bienfaitrice, ce que son ami Blindman n'accepte pas. Les deux compères finissent par en venir aux mains :

Aafa [raising his stick]: *You go too far with that mouth of yours!*

[Si Bero looks him up and down contemptuously. She continues on her way.]

*I have a mind to set fire to every single herb in that house.*

Blindman: *Why don't you learn to leave her alone?...*

Aafa: *And that's enough from you, Mr Blind Advocate. I don't have to listen to you take her side all the time. One more word from you...*

[He feints a slap across Blindman's face. Blindman, alert, springs suddenly backwards and grasps his staff...]

*Do you see what I see? The man actually wants to fight me. Did you see?*

*Did you see him? He has no eyes but he actually wants to fight. H'm? Is it really a fight you're looking for, Blind One?*

[He kicks aside his staff but Blindman immediately closes in on Aafa, reaches for his arms and imprisons them. They strain against each other.]<sup>17</sup>

Ces bouffons sont aussi des êtres perfides. Dr Bero, le spécialiste de toutes les sales besognes arrive facilement à leur faire jouer des rôles les plus bas : il leur demande de surveiller son père qu'il a volontairement enfermé dans une case au motif que ce dernier a perdu la raison. Le vieux Bero se voit aussi traité de fou par le prêtre du village qui ne retrouve plus en l'homme la bonté qui l'avait toujours caractérisé, la guerre l'ayant complètement dénaturé :

Priest: *What an experience he must have had, what an experience ! You know, it's strange how these disasters bring out the very best in man – and the worst sometimes. In your father's case, of course the very best.*<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> W. Soyinka, *Madmen and Specialists*, p.230.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 239.

Mentalement touché par les manifestations de la corruption humaine pendant la guerre, le vieux Bero est victime de fantasmes de persécution, reprochant à tout le monde de lui voler ou de vouloir l'empoisonner :

*Old Man* : Which of you took my glasses ?

*Aafa*: What does it matter?

*Old Man*: I want to see what's in the food. What are you giving me to eat ? 19

En enfermant son père, le fils espère le tuer à petit feu et se débarrasser ainsi de quelqu'un qui ne semble plus vouloir participer aux orgies cannibales. Pour ce fils habitué à se délecter du sang humain, le parricide est un trophée de plus, et pas des moindres, pour marquer sa supériorité et sa puissance sur les hommes. Ce trait de mégalomanie, associé au cannibalisme, intègre la folie, avec, sous-jacent, le message suivant : seul un homme dont l'état psychique s'est détérioré, est capable de consommer la chair humaine. La folie de Dr Bero n'est donc pas, tout au moins à la première lecture, le mal du « savant fou » comme dans *Frankenstein*<sup>20</sup> de Mary Shelley ou même dans *The Island of Doctor Moreau*<sup>21</sup> de H.G. Wells où les héros, chirurgiens de leur état, sacrifient à leurs désirs insensés de créer et de modifier la nature de malheureuses créatures impitoyablement soumises à d'effrayantes opérations chirurgicales.

### III-2.3 Cannibalisme : une manière de survivre ?

Une question de compréhension d'abord. En dehors de la définition qu'en donnent les dictionnaires, le cannibalisme apparaît, pendant la guerre, en premier lieu comme une vengeance exercée sur les cadavres des prisonniers torturés. Les soldats victorieux se vengent sur ceux qui les ont défiés et combattus. Ils se livrent à des orgies cannibales également parce que le cadavre a des pouvoirs aussi effectifs sinon plus grands que le corps vivant. Le premier garde, d'une certaine manière, les caractéristiques de l'homme vivant, sa puissance d'action, et se charge d'une obscure puissance talismanique. Le Dr Bero est friand de chair humaine dont il apprécie

---

<sup>19</sup> W. Soyinka, *Madmen and Specialists*, p. 250

<sup>20</sup> Mary Shelley, *Frankenstein* (1818), London and New York: Dent & Dutton, 1963.

<sup>21</sup> Herbert G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, New York : The Modern Library, 1996.

particulièrement le goût : « *I give you the personal word of a scientist. Human flesh is delicious. Of course, not all parts of the body. I prefer the balls myself* ». <sup>22</sup>

Quant à son père, le vieux Bero, c'est dans un souci de rédemption qu'il convie les chefs militaires du front à des orgies cannibales. Il espère que le spectacle de leur propre bestialité finira par provoquer chez eux une prise de conscience salutaire. Sa démarche est d'autant plus surprenante qu'il a toujours voulu que le cannibalisme soit légalisé. Avant qu'il n'aille au front, cette question avait fait l'objet de chaudes discussions avec son ami le prêtre :

*And then he leapt up and said – right out of the blue – we've got to legalize cannibalism ...What do you mean, I said, thinking he only wanted to start another argument. But no, he repeats it over and over and of course, I took him on. Legalize cannibalism? It's a damnable and heathenish idea. Yes, that's how we started the argument. Warmest session we ever had together. He wouldn't yield one foot and I wouldn't budge one inch.* <sup>23</sup>

La légalisation du cannibalisme souhaitée par le vieux Bero prive la pratique anthropophage de sa dimension rituelle pour être ramenée à un acte purement nutritif.

Notons, pour clore cette section, que nous n'avons pas eu droit à la représentation scénique d'un repas cannibale. En fait l'horreur cannibale tire plus souvent sa force de ce qu'elle est imaginée, ou envisagée à titre de perspective, plutôt que figurée sur scène. Soigneusement gauchies ou laissées incomplètes, l'allusion et l'hypothèse cannibales se présentent comme des anamorphoses au cœur du texte, laissant deviner l'horreur au lieu de la dévoiler. Le cannibalisme ne s'exclut pas de l'intention de ceux qui le pratiquent de survivre à tout prix dans un espace où la vie devient simplement une compétition.

---

<sup>22</sup> W. Soyinka, *Madmen and Specialists*, p. 240.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 239.

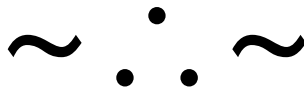


Représenter la guerre au théâtre est une démarche idéologique : susciter une certaine prise de conscience des malheurs que l'homme a causés et mettre aussi en œuvre des stratégies de subversion contre les politiciens véreux. Cette volonté est on ne peut plus clairement affichée par nos dramaturges qui, pour la plupart, appartiennent à ce que Eliane St-André-Utudjian appelle le théâtre « révolutionnaire ». Citant Olu Obafemi, elle précise que le courant révolutionnaire s'affirme dans toute son ampleur lors d'un colloque tenu à l'Université d'Ife en décembre 1977, et au cours duquel les écrivains publient un manifeste intitulé « Radical Perspectives on African Literature and Society ». Elle ajoute que ces nouveaux écrivains « tentent de faire d'un théâtre anglophone issu des universités nigérianes, un théâtre politique radical ayant pour but d'inciter leurs compatriotes à la révolte contre les tyrans à la tête du pays ». <sup>24</sup>

Dans cette optique, le théâtre ne se résume pas à la seule dénonciation. La représentation théâtrale nous nécessairement une autre intrigue que celle des faits, dessine l'envers ou la face caché de l'histoire. Nous avons étudié des œuvres, non des écrivains. Or l'effet le plus remarquable de ces pièces sur la guerre, c'est de ne pas parvenir à mettre en scène les combats. Incapable de capter l'événement dans tous ses détails, la transposition scénique réduit les mises en scène de l'événement pour opposer à cet ordre de représentation une autre mise en scène : celle des intentions et des structures. Les pièces prennent la forme d'un examen des intentions qui structurent les condamnations de la guerre.

---

<sup>24</sup> Eliane Saint-André Utudjian, *Le Théâtre anglophone du Nigeria, du Ghana et de la Sierra-Leone*, Paris : Karthala, 2007, p. 556.



Nous venons de franchir une première étape du périple biafrais au cours de laquelle des voix diverses se sont exprimées sur la guerre. Cette étape est riche en perspectives inattendues. A ne considérer que ses repères les plus saillants, on en arrive à conclure que ces voix font toutes chorus sur la violence et les atrocités de la guerre.

Mais toutes les violences, toutes les atrocités et toutes les horreurs sont bien loin d'être dites. D'autres voix à qui nous allons prêter beaucoup plus attention, témoignent, elles aussi, de la douloureuse expérience de la guerre : il s'agit de celles de Cyprian Ekwensi et de Ken Saro-Wiwa, les deux auteurs auxquels ce travail est consacré. Nous aurions pu dégager quelques traits importants de leur vie d'homme et d'écrivain. Beaucoup l'ont déjà fait,<sup>25</sup> d'autres le feront encore même si le voyage des deux auteurs sur cette terre s'est complètement achevé : pourtant la vie d'un être humain recèle toujours de secrets indéchiffrables à jamais. Etrange coïncidence, les deux hommes sont morts un certain novembre, le mois où chacun nourrit l'espoir de voir poindre les lueurs de l'année nouvelle. Saro-Wiwa est mort, exécuté par la junte militaire le 10 novembre 1995, à l'âge de cinquante-quatre ans, et Ekwensi a disparu, le 4 novembre 2007, à quatre-vingt six ans.

Il ne nous est pas venu à l'esprit d'établir une équivalence entre la vie des deux écrivains et leur œuvre. Aucune circonstance, aucun événement ne peut constituer l'explication dernière du génie d'un écrivain même si l'une ou l'autre peut faire comprendre l'éclosion de ce génie. Or la guerre a surpris les deux hommes à leur maturité physique et intellectuelle, c'est-à-dire au moment où ils étaient capables de comprendre ce qui devait arriver : Ekwensi travaillait à Lagos, au Nigerian Medical Corporation en qualité de pharmacien et Saro-Wiwa enseignait à l'université de Nsukka.

---

<sup>25</sup> Nous renvoyons nos lecteurs à la thèse de B. Nganga qui consacre la première partie de son travail à la vie et à l'œuvre d'Ekwensi, et à l'ouvrage de C. McLuckie où Laura Neame présente, en appendice, la chronologie de la vie de Saro-Wiwa.

On aurait pu imaginer que des cadres comme eux n'éprouvent pas le besoin de partir dans leur région d'origine. C'est certainement pour des raisons de sécurité qu'Ekweni décida de rentrer à Enugu. Il est plus que probable qu'il ne pouvait plus longtemps supporter l'injustice, les vexations dont ses « compatriotes » étaient victimes et auxquelles, semble t-il, le gouvernement fédéral n'était pas pressé de mettre un terme. Saro-Wiwa quitta Nsukka pour Bori parcequ'il fut dégoûté par l'atmosphère qui commençait à régner sur le campus :

*As I bade goodbye to the hills of Nsukka[...] I found it incredible that men who have acquired degrees from some of the best universities in the world should display the type of stupidity that was then amply evident at Nsukka. The lack of analysis, the failure to weigh the problem carefully, the uncritical acceptance of that government or Ojukwu said, all these did not show the staff and the students of Nsukka were properly educated.*<sup>26</sup>

Mais Bori n'offrit pas davantage de sécurité à l'ogoni qu'il était : *“My fear was that as the Ibos suffered more losses, they would take it out on us, the undefended”*.<sup>27</sup>

Les événements sont venus naturellement aiguïser et consolider chez les deux écrivains le sens de la responsabilité et de la justice pour traduire en écriture leur vécu de la guerre. Mais contrairement à certains écrivains qui ont publié peu après le conflit, Ekweni et Saro-Wiwa n'ont pas réagi promptement. Le tout premier roman de guerre de l'un, *Survive the Peace*, ne paraît qu'une dizaine d'années après le conflit, et celui de l'autre, *Sozaboy*, près de deux décennies après. Cela peut sembler étrange pour des hommes qui ont assumé des fonctions importantes pendant la guerre.<sup>28</sup> Sans doute ont-ils été tellement marqués par les horreurs de cette guerre qu'ils n'ont pas voulu en parler aussitôt pour éviter toute passion et pour ne pas ouvrir de nouveau les blessures qui n'étaient pas encore refermées. Saro-Wiwa justifie le retard avec lequel il publie *On A Darkling Plain* :

*I delayed its publication in deference to the process of reconciliation in Eastern Nigeria, it being strong in certain of its views. Twenty years after the war,*

---

<sup>26</sup>K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain: An Account of the Nigerian Civil War*, London, Lagos, Port Harcourt: Saros International Publishers, p. 94.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>28</sup> Ekweni avait été nommé ambassadeur itinérant pour le Biafra et Saro Wiwa administrateur civil de Bonny.

*reconciliation has been achieved and the scars of the war have largely healed. However, the events of that war remain a powerful reminder of our past and point the way to the future.*<sup>29</sup>

De même, il ne fait pas silence sur les raisons qui le conduisent à écrire son témoignage : *“If future wars are not to be fought, the story of the last civil war must be fully detailed, analysed and understood. Hence this publication at this time”*.<sup>30</sup>

Ekwensi a bien d'autres raisons : au-delà de l'intention d'écrire pour la postérité, ses romans ne sont ni plus ni moins qu'un cri de révolte contre toutes les frustrations que les populations de l'est ont subies. C'est ce que nous croyons comprendre à travers la réponse qu'il donne à Nganga lorsque celui-ci lui pose la question de savoir quel impact la guerre a pu laisser sur les Nigériens en général et sur les gens de l'est en particulier, dix ans après : *“The war left the Easterners as runners-up [...] In a word, the Easterners are frustrated”*.<sup>31</sup>

Si ces aveux n'ont pour valeur que leur force déclaratoire, qu'en est-il des textes que les deux auteurs soumettent à notre analyse ? Quels en sont les contenus et comment y décrivent-ils la guerre et la survie ? Voilà quelques questions qui nous serviront de fil conducteur à l'exploration du discours narratif ekwensien et sarowiwaï.

---

<sup>29</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 9.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> B. Nganga, “Interview with Cyprian Ekwensi” op. cit., p.795.

## DEUXIEME PARTIE

# GUERRE ET SURVIE CHEZ CYPRIAN EKWENSI ET KEN SARO-WIWA

*Ah ! companions of this living world  
What a thing this is, that even those  
We call immortal  
Should fear to die.*

W. Soyinka, *Death and The King's Horseman*,  
London, 1975, p. 13.



## CHAPITRE IV : ORIGINES DE LA GUERRE

Etant donné ce qui s'est passé entre 1967 et 1970, la tentation est grande de faire de la sécession du Biafra le facteur déclenchant de la guerre. Bien sûr, la sécession reste l'étape ultime de l'entrée en guerre ; elle justifie, pour cette raison, la place très importante qui lui sera accordée dans cette étude sur les origines du conflit. Mais si elle est déterminante, la sécession n'est pas la seule cause. Il y en a d'autres ; elles sont nombreuses, complexes et parfois fort anciennes. Il est incontestable qu'Ekwensi et Saro Wiwa ne peuvent les évoquer toutes ; cependant, celles qu'ils relatent sont certainement les plus importantes compte tenu de leur récurrence dans les textes que nous avons lus. Nous tenterons également de parler d'autres faits qui aident à la compréhension du conflit nigérian même s'ils n'apparaissent pas nettement dans les ouvrages que nous avons étudiés.

Qui dit cause dit implication d'un certain environnement spatial et humain dans lequel le phénomène s'ébauche. Si le contexte historique est nécessaire pour comprendre les implications des œuvres de fiction, il ne constitue pas notre objectif premier ; mais il ne paraît pas moins la cheville ouvrière des textes que nous étudions. C'est l'histoire qui fournit le premier outil de lecture ; la toile de fond des récits est déjà inscription des phénomènes historiques, sociaux, culturels ou intimes qui sont à l'origine de la guerre civile nigériane. L'ouvrage de Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, par exemple, se nourrit entièrement de faits historiques qui ne peuvent faire l'objet de la même analyse interprétative que la fiction.

Nous commencerons par examiner la configuration architecturale de la ville nigériane, notamment celle du nord dont la caractéristique est de présenter un lotissement où autochtones et allogènes ne partagent pas le même espace vital. Par conséquent, la particularité de cette ville est une source potentielle de violences ; celles-ci sont d'autant plus meurtrières qu'elles sont engendrées par les divisions ethniques et religieuses qui vont mettre en jeu des particularismes existentiels et identitaires.

Ensuite, nous essaierons d'explorer l'espace institutionnel et politique, d'une part en tant que moyen de recherche d'un *modus vivendi* obtenu après moult atermoiements, et d'autre part en tant que lieu de compétitions où les pratiques et les habitudes se matérialisent par la

systematisation de la corruption et du népotisme qui finissent par gangrener le corps social qui, peu à peu, se désagrège et se disloque.

On verra pourtant, en dernier ressort, que les facteurs qui conduisent à la guerre ne sont pas simplement d'ordre sociologique et politique ; ils sont aussi d'ordre logistique car si les Ibos font le choix de la sécession, c'est qu'ils espèrent consolider leur nouveau territoire grâce au pétrole, cet or noir qui va susciter toutes les convoitises. Cette constatation nous amènera à interroger le rôle qu'Ojukwu a personnellement joué, à essayer de comprendre ses motivations, à mesurer sa part dans la décision qui conduit à la sécession et à l'engagement dans la guerre. Agit-il seul ? Sa responsabilité ne s'inscrit-elle pas dans celle, bien plus large, de l'ensemble des personnalités ibos et des minorités ethniques – militaires et civiles ? Ainsi, nous n'aurons sans doute pas fait fi du « diagnostic » qui s'impose lorsqu'on aborde un phénomène aussi complexe et tragique que la guerre, comme nous aide à le préciser le chef de la délégation biafraise à la rencontre d'Addis Abeba, sous forme d'un aphorisme peu original : « *To treat a disease you have to diagnose the cause* ». <sup>1</sup>

## **IV-1 Urbanisation ségréguée : le *Sabon Gari* ou la ghettoïsation des « étrangers »**

Dans les villes nigérianes, celles du nord en particulier, il existe un quartier, le *Sabon Gari*,<sup>2</sup> où se retrouvent la plupart des citadins qui ne sont pas originaires de la région où sont implantées ces villes. Cette particularité sociologique apparaît dans l'œuvre de Cyprian Ekwensi dès *Iska*<sup>3</sup> au sujet des villes de Kaduna et de Jos, et on la retrouve dans *Divided We Stand* au sujet de Jos, ville dans laquelle Pa Chika, un des personnages du roman, a bâti une maison et vécu une trentaine d'années avant de repartir à Nkissi, son village natal, dans l'est. Le *Sabon Gari*, dans lequel habite la famille Chika, s'est construit autour d'une artère principale, l'unique infrastructure où se concentrent les grandes activités marchandes et culturelles et au bout de laquelle, se trouve le cimetière des « étrangers », ceux qui ont choisi de reposer en terre haoussa.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, Enugu : Fourth Dimension Publishing Co. Ltd, 1980, p. 208.

<sup>2</sup> Ce terme veut dire « ville étrangère » en langue haoussa. Nous devons noter qu'Ekwensi l'écrit en un seul mot.

<sup>3</sup> C. Ekwensi, *Iska*, Ibadan, Owerri, Kaduna, Lagos : Spectrum Books Ltd, 1981.

<sup>4</sup> C.Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 40.

Comme le narrateur de *Divided We Stand* l'indique, le *Sabon Gari* de Jos, en dépit de son aspect attractif grâce aux courses de chevaux organisées tous les jours au coucher du soleil, est d'abord un quartier plutôt lugubre où, pendant la nuit, on entend les cris des hyènes qui s'acharnent sur les cadavres humains qu'elles arrivent à déterrer et qu'elles vont dévorer sur les contreforts rocaillieux et montagneux du quartier.<sup>5</sup> Tel qu'il est décrit, le site sur lequel le *Sabon Gari* est implanté paraît peu convivial. En tout cas, il est relégué aux confins de la ville, enfermé dans des frontières qui imposent une quasi-assignation à résidence de la population. Ainsi toute ville abritant le *Sabon Gari* présente une topographie particulière montrant deux espaces : un premier où habitent les « autochtones », fortifié avec des murs le séparant d'un autre où vivent les « allogènes » ; l'accès au quartier des « étrangers » est matérialisé par une entrée, les portes du *Sabon Gari*.

Le *Sabon Gari* affiche vite les caractéristiques d'un ghetto, c'est-à-dire un quartier dans lequel se trouve une forte concentration, par choix ou par contrainte, d'une minorité ethnique, et qui connote la ségrégation sociale, voire la réclusion dans un secteur urbain borné.

Le ghetto renvoie aussi, « tantôt à un canevas d'institutions spécifiques à un groupe donné, tantôt à une constellation culturelle et cognitive (valeurs, symboles, façons de penser ou mentalité) impliquant l'isolement socio-moral d'une catégorie raciale stigmatisée ainsi que l'amputation systématique de l'espace et des chances de vie de ses membres ».<sup>6</sup> Le *Sabon Gari* n'est certes pas le *township*, cas auquel Wacquant applique sa définition ; l'on peut toutefois se permettre quelques rapprochements entre le ghetto sud-africain et le quartier des « étrangers » des villes nigérianes si l'on s'en tient aux propos de Frederick Forsyth :

*In the North, at the behest of the local rulers, to which the British made no demur, all Southerners, whether from East or West, were herded into Sabon Garis, or Strangers' Quarters, a sort of ghetto outside the walled towns. Inside the Sabon Garis ghetto life was lively and spirited, but their contact with their Hausa compatriots was kept at the wish of the latter to a minimum. Schooling was segregated, and two radically different societies coexisted without any attempt by the British to urge gradual integration.*<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> C.Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 40.

<sup>6</sup> Loïc Wacquant, « Les deux visages du ghetto » in *Figures du Ghetto*, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, N° 160, Décembre 2005, p. 5.

<sup>7</sup> Frederick Forsyth, *The Biafra Story : The Making of an African Legend*, London: Severn House, 1983, p. 19.

Cette situation de relégation n'a pas que des aspects négatifs ; elle favorise, malgré tout, des initiatives diverses. Dans *Iska*, on voit comment, à la force de leurs poignets, les habitants du *Sabon Gari* construisent et améliorent peu à peu leur quartier ; les commerces y sont devenus florissants :

*Two years ago this street had been barren and undeveloped, lined by scraggtrees and sprinkled with thatch huts and mud buildings. No one lived on those outskirts. Now it boasted industries and shops, teemed with bazaars, had a community centre.*<sup>8</sup>

Le *Sabon Gari* fournit aussi l'essentiel non seulement de la main-d'œuvre qualifiée dont les usines ont besoin pour leur fonctionnement mais également des agents de l'Etat, qui occupent des postes importants dans les ministères et les entreprises publiques. Pa Chika a longtemps travaillé dans les mines de Jos avant de prendre sa retraite et ouvrir un commerce. Sa fille Selina a passé toute son enfance et sa jeunesse dans cette ville. Après de brillantes études secondaires dans une école confessionnelle à Kaduna, elle revient à Jos où elle obtient sans difficulté un travail dans l'Administration. Mais, elle finit par quitter son emploi du fait de la politique de « nordisation » des postes que mettent en place les autorités régionales :

*[...] but as soon as the 'Northernisation' policy came into effect, she found that a girl from the East, there was no place for her in the civil service of Northern Nigeria.*<sup>9</sup>

Ce sentiment d'exclusion se répercute dans le mode de vie des habitants qui, dans cette région fortement islamisée, est tout à fait différent. Les contacts avec les populations autochtones sont très limités et beaucoup d'étrangers craignent que leur prospérité ne suscite de la jalousie. Ainsi, les habitants du *Sabon Gari* vivent plutôt repliés et tendent à la "surorganisation", ce qui renforce à la fois une forme de communautarisme en dedans et d'isolement vis-à-vis de l'extérieur. Mais malgré le fait qu'ils soient relégués dans cet espace, ils n'y en sont pas moins attachés au regard de la relative sécurité qu'il leur procure ainsi que les formes spéciales de vie collective qu'ils y mènent et qui marquent leur identité et font leur fierté: « *We came here all the*

---

<sup>8</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 11.

<sup>9</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 40.

*way from the South, but we have our pride...».*<sup>10</sup> Cet aveu de Uzodike Enu, le père de Filia, qui n'a rien de provocateur, est une simple affirmation de ce qu'est véritablement l'homme de l'est. Même dans la situation de migrant, vivant dans un quartier étranger, l'Ibo, par exemple, reste un homme téméraire et ambitieux, connu pour son ardeur au travail.<sup>11</sup> Saro-Wiwa, lui, trouve que les Ibos restent un peuple conquérant et hégémonique : « *the Ibo will continue to predominate ... they do not allow to others what they seek for themselves* ».<sup>12</sup>

La sédentarisation ainsi que le caractère industriel des migrants ibos inquiètent les autochtones qui craignent non seulement de perdre les emplois qui devraient leur revenir en premier mais également de voir disparaître l'homogénéité ethnique de leur ville, à laquelle ils tiennent tant. Le narrateur de *Divided We Stand* rapporte une scène au cours de laquelle Musa Aziz, le leader d'un groupe d'extrémistes haoussas, s'adresse à des hommes armés chargés d'aller à la chasse aux ressortissants de l'est :

*We are tired of the Easterners... They believe that white man's education entitles them to everything. They engage in buying and selling – even groundnuts; our people have nothing. They think they are superior to us in every way ... When the Easterners leave, everyone will have work. The only way we can regain our country as it was is to drive away all the Easterners.*<sup>13</sup>

Un sentiment de peur et d'insécurité s'empare des habitants du *Sabon Gari*, qui sont obligés de mettre en place des stratégies d'autodéfense<sup>14</sup> allant jusqu'à l'organisation des comités de garde à l'entrée du quartier et sur les artères principales. Le *Sabon Gari* est souvent sur le pied de guerre, comme le rapporte Iloma Enu dans *Iska* :

*Whenever I went to the window and looked I saw hundreds of Ibos, some armed, others mostly unarmed, gathering in the streets. There was one afternoon when they were gathering and suddenly I heard something like war-cries.*<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 21.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 11.

<sup>13</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 84.

<sup>14</sup> Voir M.-A. Pérouse de Montclos, « Ordre et sécurité au Nigeria : qui fait la police ? » in Fouchard, L. et Isaac Olawale, eds., *Sécurité, Crime et Ségrégation dans les villes d'Afrique de l'Ouest du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris : Karthala, 2003, p. 350. Dans cet article, l'auteur signale l'existence, dans le *Sabon Gari*, de la Igbo Community Association dont l'une des fonctions est d'assurer la défense de la communauté contre les attaques des islamistes.

<sup>15</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 23.

En créant une structure autonome et informelle de défense, les habitants du *Sabon Gari* cherchent à assurer leur propre sécurité dont ils ne peuvent bénéficier de la part d'un pouvoir politique aux pratiques ségrégationnistes. Les forces de police, constituées pour une grande partie de Haoussas, interviennent timidement si elles ne sont pas réduites à un rôle de « garde-frontières » chargés de veiller à ce que les émeutes ne s'étendent pas au-delà du quartier des étrangers. La mère de Filia ne se fait pas d'illusion sur l'attitude hypocrite des policiers qu'elle rencontre dans la rue et qui se proposent spontanément de la reconduire chez elle, alors qu'elle aurait aimé que ces derniers l'aident à rechercher son fils.<sup>16</sup>

On peut dire que telle qu'elle apparaît dans le contexte ségrégué du *Sabon Gari* – Ekwensi est, à cet égard, le seul des deux auteurs à en parler –, la rue se révèle comme un espace de confrontations de toutes sortes. Ainsi, plutôt que d'être ce lieu de passage et d'interférence, de circulation et de communication, la rue devient le terrain où se conjuguent régulièrement tensions, emballements des foules, cloisonnements et rejet des autres. On est loin des attributs donnés à ce lieu privilégié d'interaction dans les autres romans d'Ekwensi tels que *People of the City*<sup>17</sup> et *Jagua Nana*<sup>18</sup> où la rue est admirablement exploitée.

Dans *Divided We Stand*, la rue apparaît comme un lieu privilégié que les foules déchaînées s'approprient pour se rassembler et se concerter avant de se livrer à des actes odieux. L'enjeu de la rue est le franchissement d'un seuil éthique, moral et mental ; sa structure ouverte favorise la confusion et le désordre : la furie meurtrière qui gagne la « horde sauvage »<sup>19</sup> laisse très peu de place à la réflexion, au jugement. Dans cette foule on trouve non seulement les marginaux (badauds, voleurs, criminels, repris de justice, aigris) mais également des gens ordinaires ou « normaux », notamment les autochtones, qui veulent simplement en découdre avec les allogènes. Les voleurs n'opèrent pas de nuit dans le *Sabon Gari* ; ils le font à découvert, sans inquiétude. Les aigris et les jaloux profitent de la confusion pour casser et brûler. La « ville étrangère » absorbe, malgré elle, tous les dérèglements sociaux et psychologiques de l'ensemble du territoire urbain. C'est là une des images typiques du ghetto qui constitue le réceptacle – pour ne pas dire l'exutoire – de toutes les frustrations et des désirs inassouvis.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>17</sup> C. Ekwensi, *People of the City*, London: Andrew Dakers, 1954, 237 p.

<sup>18</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, London: Hutchinson & Company, 1966, 192 p.

<sup>19</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 45. L'expression utilisée par l'auteur est "wild mobs".

Ainsi, la fierté des migrants ibos d'avoir contribué à faire du pays haoussa une région prospère, finit par s'étioler et faire réapparaître le ressentiment d'avoir eu à le faire au profit d'une communauté qui n'a jamais cessé de brandir le spectre de l'exclusion visant, en fin de compte, à ne pas accepter la coexistence, surtout que celle-ci a mis à nu une stratification sociale dans laquelle les « autochtones » n'ont pas su tirer leur épingle du jeu. Si l'on ajoute à cela des considérations d'ordre religieux, il n'est pas surprenant que les ressorts d'une coexistence quotidienne et pacifique se soient distendus.

Dans cette partie du pays où l'observance de la loi coranique est de rigueur, le *Sabon Gari* passe pour un îlot de plaisirs où l'intégrité morale est douteuse. On y trouve des bars beaucoup fréquentés où le *burukutu*<sup>20</sup> coule à flots. En dépit de la ségrégation résidentielle qui devait tout aussi bien permettre aux « étrangers » de vivre selon leurs coutumes que d'en protéger le reste de la population musulmane, les joies mondaines finissent par gagner certaines couches de la population autochtone ; les jeunes, comme Dan Kaybi, un des personnages d'*Iska*, fils d'un musulman inconditionnel, se laissent tenter par l'ambiance festive qui y règne tous les soirs, et qu'Ekwensi résume de la manière suivante : « *gwogie music in an atmosphere of choking cigarette smoke, brassy laughter and pretty women* ». <sup>21</sup>

Toutes ces pratiques déviantes aux yeux des Haoussas renforcent leur haine pour les étrangers dont ils ne peuvent supporter la manière de vivre : « *Since the white man's government brought them to the North they [the Easterners] have introduced all manner of heathen practices* ». <sup>22</sup>

Devrait-on ainsi dire que la seule alternative possible pour un « étranger » de réussir une intégration en pays haoussa, est de se convertir à l'islam ? On pourrait croire que ceux des migrants chrétiens qui se sont convertis à cette religion bénéficient d'une bien meilleure attention à tous points de vue. Hankuri Chemists, un homme d'affaires ibo que nous rencontrons dans *Iska*, nous livre le secret de sa réussite :

*I know there's no logic in persecution. But Northern Nigeria is a Muslim country! How many Eastern Nigerians have embraced the religion of Islam? When I came here I immediately set about learning Arabic and reading the*

---

<sup>20</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 46. Ce mot d'origine ibo désigne une bière de fabrication locale.

<sup>21</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 12.

<sup>22</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 84.

*Koran. I found in it a new way of understanding the Northerner. It was good for me, and good for my business. Then I went to Mecca, became a Haj, returned, married four wives[...] I'm a Northerner Nigerian. Fully integrated.*<sup>23</sup>

On a tout de même l'impression que Hankuri Chemists est trop opportuniste pour que sa nouvelle religion compte vraiment : c'est beaucoup plus une affaire de foi que d'intérêt. Sa préoccupation majeure, c'est la possibilité que l'Islam lui donne d'être complètement intégré dans son milieu d'adoption. Il est conscient d'avoir atteint son objectif puisqu'il déclare : « *Nobody thinks of me as an Eastern Nigerian* ». <sup>24</sup> Malgré les apparences, l'apostat reste ibo de sang et de chair. C'est du moins ce que pense Jean-Marc Ela qui serait loin de souscrire à l'affirmation de Hankuri. A propos de ce qu'il appelle « indice de tribalisation » de la vie urbaine, et qu'il applique au cas du Cameroun qu'il connaît bien pour être originaire de ce pays limitrophe du Nigeria, il écrit :

Souvent, la concentration s'opère sélectivement : au début, l'immigrant recherche ses frères de « race ». Avec la croissance de la ville, un essaimage se produit vers des quartiers nouveaux de la périphérie. Il n'y a pas intégration, mais juxtaposition des divers groupes en mosaïque.<sup>25</sup>

L'emploi du terme « juxtaposition » est opportun ; son préfixe *juxta* que le dictionnaire *Le Robert*<sup>26</sup> traduit par « près de », induit effectivement une distance mais aussi un rapprochement. Initialement, *juxtaposition* signifie *mise à part, éloignement, absence de lien*.

Force est de reconnaître que le cantonnement des communautés « étrangères » dans un espace borné, finit par engendrer des conflits de tous genres. En s'interrogeant sur le rôle du *Sabon Gari* dans l'émergence de la violence, on peut envisager la ségrégation ethnique comme un facteur de déstructuration sociale, de désintégration et de désarroi. La cause en est aussi bien la difficulté que rencontrent les habitants d'une ville à s'assumer en tant que membres d'une collectivité plurielle que la mauvaise appréhension par certains migrants – surtout ceux qui viennent du milieu rural – du phénomène urbain.

---

<sup>23</sup> C. Ekwensi, *Iska*, pp. 39-40.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>25</sup> Jean-Marc Ela, *La ville en Afrique Noire*, Paris: Karthala, 1983, p. 59.

<sup>26</sup> *Le Robert*, édition 2006, p. 961.



La forte densité d'une communauté dans un espace limité, autant que la remise en cause de l'autorité,<sup>27</sup> celle des émirs, dans laquelle la communauté ibo ne se reconnaît pas, contribue à l'exacerbation de la violence.

Nous ne pouvons pas exclure l'existence d'une violence qui est le fait des bandes de délinquants issus du milieu des migrants, particulièrement ceux qui sont les moins aisés d'entre eux. Beaucoup de jeunes, surtout ceux qui ont été en échec scolaire, n'ont pas de travail ; ils sont par conséquent exposés à l'oisiveté, s'adonnent à l'alcool et à la drogue, ce qui les pousse à l'agressivité et incite une bonne partie d'entre eux à envisager le vol comme une stratégie de survie. Dans les bars du *Sabon Gari*, les bagarres ne manquent pas.

Une autre forme de violence est évoquée dans *Jagua Nana's Daughter* avec le rapt de la petite Liza Papadopoulous par Auntie Kate qui, profitant d'une émeute tribale dans le *Sabon Gari*, simule la mort puis l'enterrement de l'enfant de Jagua Nana.

Les individus manifestent ainsi leur préoccupation de prendre de la distance avec ceux dont la proximité représente un danger potentiel. Mais face à cette logique de séparation, l'on observe tout de même le malaise qu'éprouvent certaines autorités haoussas à voir se désagréger le *Sabon Gari*. L'initiative que prend Musa Aziz, dans *Divided We Stand*, n'est-elle que pure hypocrisie lorsque, ayant pris conscience du fait que le *Sabon Gari* risque de se vider de ceux qui le font vivre, il descend voir la famille Chika ? Même s'il reste peu convaincant, le ton de son aveu ne révèle pas moins une attitude d'abattement et de commisération : « *'What can we do without you ?' he pleaded. 'Now you are one of us ! Please stay with us' ».*<sup>28</sup>

Ayant entretenu la relégation des ressortissants de l'est, voilà qu'à son tour, le roi de Jos (« *the King of Jos* ») vient rendre visite à Ma Chika. Son attitude, qui n'est pas sans rappeler celle du pompier accouru sur les lieux de l'incendie après que celui-ci a tout consumé,<sup>29</sup> ne rassure pas non plus la vieille dame :

*'[...] We need you here. Jos will not be Jos without the Eastern People. I cannot see that there is any trouble here in Jos.'*

---

<sup>27</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 66.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 77.

*'Trouble or not trouble, we want to go first, and then we can come back later when things are quieter. We really want to go.'*<sup>30</sup>

La réaction du roi est, à l'évidence, une illustration de l'existence dans la ville de Jos de deux mondes, voire de deux univers, des paysages différents construits et imposés à des populations perçues comme différentes. On ne peut pas ne pas s'étonner de la capacité que cette éminente personnalité haoussa a de se voiler la face, de se persuader que tout va bien, que tout fonctionne normalement au moment même où il n'est plus possible de faire semblant et de croire que le *Sabon Gari* de Jos est à l'abri des violences, phénomène qui commence à gagner les autres villes du nord. Ma Chika est simplement réaliste en prenant la décision de partir avant que les choses ne se gâtent ; ce qu'elles ont vécu, sa fille Sélina et elle, les a fortement marquées. En effet, un groupe de Haoussas, armé de gourdins et de matchettes, est descendu une nuit dans leur quartier, mettant à sac les maisons, à la recherche de ressortissants ibos :

*In the middle of the night Selina turned in her bed and listened to the noise coming from far inside the Sabongari. She woke her mother and together they looked through the window. They saw bands of men, wild mobs, going from one door to the other. They knocked at each door and dragged out the occupant if he was a man from the East. They beat him with sticks or cut him with knives or stoned him, till he collapsed. The orgy continued all night. Selina and her mother hid under their beds praying.*<sup>31</sup>

Ayant décidé de quitter sans plus tarder la ville de Jos avant qu'il ne soit trop tard, Ma Chika agit par prudence puisqu'elle imagine déjà la tournure que peuvent prendre les choses pour avoir déjà eu l'occasion de vivre pareille situation quelques années auparavant, lorsque les haoussas s'en étaient ouvertement pris aux ibos du *Sabon Gari* parce que le parti de ces derniers avait voulu remettre en cause des dispositions constitutionnelles qui accordaient plus de privilèges aux premiers :

*The Northerners in the Sabongari had attacked the Eastern people in the Clerks Quarters on the other side of the Bauchi Light Railway Line. She [Ma Chika]*

---

<sup>30</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 78.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 45-46.

*had witnessed the killings with poisoned arrows, the dumping of corpses into wells, the ambushes at street corners.*<sup>32</sup>

Même si à cette époque là elle avait été épargnée, elle ne peut aujourd'hui se faire d'illusions sur les limites du dispositif sécuritaire que préconise le roi de Jos qui ne repose que sur des paroles, aussi rassurantes soient-elles. A preuve, son autorité est bafouée par le chef de la bande qui organise l'opération d'identification des maisons appartenant aux Ibos qu'il devrait, le moment venu, piller et brûler :

*The Leader, a young bearded man, tried to slash a cross on the door of the Chika home to identify the house as one to be destroyed but the king of Jos appeared suddenly at the door and checked him.*

*'Stop there you bastard!'*

*'For what reason?' spat the leader.*

*'For the reason that you are hooligans. Who sent you?'*

*'You are against Araba?'*

*'I am against disturbing peaceful people!'*

*The Leader laughed in the King's face. 'Easterners are not peaceful people. Let them get out of our land.'*<sup>33</sup>

A la lumière de cet échange, surtout de la dernière réplique du chef des voyous, on peut se poser la question de savoir si les préjugés ethniques ne sont pas entretenus par une haine organique qui fait la raison de vivre de certaines personnes. On le voit dans de nombreux pays africains où le tribalisme est simplement banalisé. Dans le cas du Nigeria, le *Sabon Gari* n'est qu'une des multiples facettes des antagonismes ethniques et religieux qui vont essaimer sur l'ensemble du territoire fédéral, et que les politiciens vont pouvoir récupérer à leur compte.

---

<sup>32</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand* pp. 46-47.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 79-80.

## IV-2 Rivalités ethnico-religieuses et dissensions politiques

L'exemple le plus intéressant pour illustrer la question des rivalités ethniques d'abord, est celui que l'on trouve dans *Iska* où Iloma Enu relate à sa fille, Filia, comment une broutille a pu déclencher une bagarre sur la place du marché à Jos, entre un Haoussa et un Ibo :

*I was in the market when it started, in the shed where they sell potatoes. There was a Hausa man who was trying to buy a small quantity of potatoes. In fact he had already bought the potatoes, only waiting to pay for them. They cost one shilling. An Ibo man came along, paid one and threepence [sic] and cleared the potatoes into his bag. He was about to go when the Hausa man challenged him[...]*

*Anyway, the Hausa man told him that he should put the potatoes down. The Ibo man refused. They began to fight. People gathered. That's all, it had started. Of the people who gathered, some were Ibo, some were Hausa[...]* The Ibos came. They saw the Hausa man fighting with the Ibo man. They joined the Ibos. The Hausas came. They saw the Ibos fighting their man. They joined their own men. Just like sport. Just like children. But this was serious[...] The spectators themselves began to insult not just themselves but their tribes[...] The fight had begun. From that shed it spread throughout the market, throughout the whole town and into the suburbs. Ibos versus Hausas. Hausas versus Ibos. For what reason? A small quarrel over potatoes.<sup>34</sup>

On a du mal à penser qu'un incident aussi insignifiant ait pu avoir des conséquences si graves. Mais à la réflexion, cela ne peut surprendre totalement ; il existe de par le monde d'innombrables situations similaires où il a suffi d'une étincelle pour embraser tout un pays. Bien que n'étant pas une historienne, la mère de Filia semble en savoir quelque chose : « *Anyway, that is how wars begin* ». <sup>35</sup> Parmi les faits qu'elle rapporte à sa fille, il y a la mort d'un des frères de celle-ci survenue au cours de ces événements. Il s'agit là d'une perte dont son père n'a jamais pu se consoler et qui l'a amené à éprouver de la rancœur pour un nord où il ne pouvait plus se sentir chez lui. Iloma Enu reprend son explication en disant :

*You can understand your father's bitterness now [...] He said that what the*

---

<sup>34</sup> C. Ekwensi, *Iska*, pp 22-23.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 23.

*North gave it had taken. He was bitter, but then would you not be? It's not easy to remain calm on losing one's flesh and blood [...] After that, all he talked about was going home.*<sup>36</sup>

Le village de Uzodike Enu, c'est Ogabu où il peut vivre librement et paisiblement auprès des siens. Un fait mérite d'être relevé ici : Uzodike se croyait si bien intégré dans le pays haoussa qu'il ne pensait quasiment plus aller revivre dans son village natal. En effet, en bon Ibo dont la capacité d'adaptation est reconnue, il lui est arrivé de travailler dans plusieurs régions du Nigeria sans s'attacher de façon particulière à celle dont il était originaire. L'Ibo, on le sait, est fondamentalement altruiste et ouvert ; il ne s'attache pas à sa région comme s'il s'agissait d'un élément vital. Malgré tout ce que l'on peut dire à ce sujet, il semble que c'est la guerre qui l'a amené à prendre conscience de la nécessité où il était de se savoir et de se dire originaire de telle région plutôt que de telle autre.

C'est donc par la force des choses que Uzodike retourne, comme Pa Chika, dans sa région après un séjour de plus d'une vingtaine d'années dans le nord. Il va, enfin, construire une maison dans son propre village et y acquiert le titre de chef coutumier peu de temps après. En fait, posséder une maison sur sa terre natale est un besoin qu'éprouvent, en général, tous ceux qui migrent en ville ou dans une autre région que la leur ou même dans un pays étranger. C'est pour eux, une façon de maintenir le lien avec le milieu d'origine et c'est bien pour cela que bon nombre d'entre eux souhaitent passer leurs vieux jours dans leur village et y être enterrés. Il s'agit là d'un sentiment légitime qui n'a rien à voir avec le tribalisme dont Uzodike avait subi les effets, quelques années auparavant, lorsqu'il vivait encore dans le *Sabon Gari* de Jos.

Dans *On A Darkling Plain*, Saro-Wiwa évoque la violence entretenue par des autorités universitaires de Nsukka qui incitent à massacrer l'ennemi, « *the enemy had to be clobbered to death, stoned with a rock and his food and water poisoned* ». <sup>37</sup> De quel ennemi s'agit-il ? On peut le deviner à travers ces mots: « *Report all strange faces to the police, enjoined each poster. And below the banners were the cicatriced faces of "Hausas"* ». <sup>38</sup> La description de Nsukka

---

<sup>36</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 24.

<sup>37</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 70.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 70

donne la chair de poule : isolée, sectaire, renfermée sur elle-même, presque sordide : « *In 1967, it had a very toxic effect on me* », <sup>39</sup> déclare l'écrivain.

Saro-Wiwa s'inquiète encore de la violence tribale dans nombre de ses poèmes, notamment dans « *Near the Front* » lorsqu'il écrit ces vers :

*Here it's hot and stifling  
With metal doors banging  
Harsh boots on stones grating  
At hush of night when the world  
Is still, the clang and clangour  
Snap the silence, sap the soul  
And you hear the curse of doom  
On man since time began.* <sup>40</sup>

Le rythme du poème est fondé sur celui des pieds qui claquent et résonnent sur le sol. L'écrivain était alors en résidence à l'université de Nsukka et assistait, impuissant, à la montée patriotique et virulente du sentiment belliciste chez les étudiants qui s'entraînaient en pleine nuit. Le poème reflète à la fois l'impact de ces préparatifs sur le psychisme et la structure habituelle des chants guerriers qui accompagnaient ces préparatifs.

Mais que veut donc dire le mot tribalisme que l'on confond facilement avec l'ethnisme ou avec le régionalisme, et dont la plupart des romans parlent? Pour en éclairer le sens, commençons par l'étymologie du deuxième mot cité : l'ethnie.

Surévaluée pendant la période coloniale puis critiquée par les anthropologues <sup>41</sup> après les indépendances, la notion d'ethnie, en tant qu'instrument d'analyse, se révèle difficile à définir d'après des critères linguistiques, territoriaux, biologiques, culturels ou religieux. En effet, elle ne recoupe pas forcément la typologie des langues vernaculaires. Composés de communautés artificiellement regroupées par les Britanniques au moment de la colonisation, les Ibos, par

---

<sup>39</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 71.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>41</sup> Voir Jean Loup Amselle & Elikia Mbokolo, *Au cœur de l'ethnie : ethnies, tribalisme et Etat en Afrique*, Paris : La Découverte, 1985.

exemple, parlent des dialectes fort variés et n'ont pas réussi à se mettre d'accord sur une grammaire commune. Certains distinguent d'ailleurs les Igbos des Ibos. Les premiers constitueraient un vaste ensemble comprenant des minorités ibophones ; les seconds représenteraient le cœur du pays ibo qui correspond plus ou moins au réduit biafrais tel qu'il a pris corps pendant la sécession.

Une approche territoriale ne permet pas non plus de se faire une idée précise de ce qu'on entend par groupe ethnique. L'aire de transhumance des pasteurs peuls, dits « Fulanis » au Nigeria, s'avère par trop insaisissable, sans parler des migrations de commerçants comme les Haoussas, ou les Ibos, ou des effets du brassage urbain dans des agglomérations gigantesques comme Lagos.

Une définition religieuse de l'ethnie n'est pas plus satisfaisante. Les Yoroubas sont, à parts à peu près égales, musulmans, chrétiens et animistes. Quant aux liens du sang, ils sont tout aussi peu susceptibles d'aider à cerner les contours d'une ethnie. Les us et coutumes, ou « l'habitude de vivre ensemble », au sens que lui donne Ernest Renan, ne suffisent pas non plus à fonder un *jus sanguinis* sur une base culturelle.

Pour battre en brèche ces critères, on peut prendre la démonstration magistrale que nous fait Ekwensi dans *Divided We Stand*, lorsqu'il nous présente Nnaji Obi comme un citoyen « sans frontières ». Voici comment ce personnage décline lui-même son identité :

*I am one of those Biafrans who was born in Northern Nigeria. My father went to live there[...] He brought us all up to speak Hausa and Yoruba fluently...*<sup>42</sup>

Outre la définition qu'Achebe nous donne de ce terme, et que nous avons déjà évoquée, le tribalisme se résume, selon Ekwensi à :

*[...] that perpetual hatred between some Nigerians from one part of the country and some from other parts, and though British Federalism was forcing them to remain in one country, they remained divided.*<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> C. Ekwensi, *Divide d We Stand*, p. 221.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 45.

Les derniers mots sont révélateurs de la profondeur du mal. Le tribalisme est tellement enraciné dans la société nigériane qu'il est difficile sinon impossible de trouver un citoyen qui ait pu se soustraire totalement à cette pratique. Saro-Wiwa a trouvé le juste mot en définissant le tribalisme comme « *that cankerworm of the Nigerian society* ». <sup>44</sup> L'image est d'autant plus frappante et réelle qu'on trouve les manifestations de ce fléau à tous les niveaux de la société et dans toutes les sphères. Il n'est pas rare qu'à l'intérieur d'un même espace géographique des sentiments d'exclusion soient observés. On aurait pu penser que la volonté unitaire prévaudrait dans une région comme l'est dont les originaires ont toujours apparu aux yeux des ressortissants d'autres régions comme un groupe monolithique. Ce n'est que pure illusion, « *the so-called 'South' was not together* », <sup>45</sup> fait observer Saro-Wiwa. Pour étayer ses propos, ce dernier rapporte un fait qui confirme les violences ethniques intra-régionales :

*That September, there was general distress and panic throughout Eastern Nigeria [...] Terrible news began to circulate all over the Region. In Port Harcourt, the Rivers people alleged that the Ibos had laid a plan to brutalize them on 1<sup>st</sup> October 1966. There was a general exodus of all non-Ibos from Port Harcourt to their various homes prior to that date.* <sup>46</sup>

Le tribalisme est exacerbé dans les domaines tels que le mariage qui est souvent la pomme de discorde entre parents et enfants. Nous le voyons à travers la dispute qui éclate entre Musa Kaybi et son fils Dan – marié à une fille ibo, chrétienne de surcroît – dans la chambre d'hôpital où ce dernier est admis pour des soins à la suite d'un accident de voiture qui a failli lui coûter la vie. Musa Kaybi considère l'acte commis par son fils comme un véritable sacrilège ; l'état de santé de son fils importe peu. Les paroles cinglantes que son père lui adresse, en disent long :

*What madness is that? Are there no more Northern women left? What has happened to you? [...] The girl used charms on you. You have eaten of her charms ... You were born a Northerner. You would not study your Koran. You would not go to mosque [...] You associate with other tribes. Now this is*

---

<sup>44</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 19.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 58.



*the result [...] Whatever you do, wherever you go, you are still a Northerner. You are my son; and we come from Nupe land. Our kingdom was founded by Tsoede [...] Don't ever enter my house again [...] When you come out of hospital find some modern place – not my house.*<sup>47</sup>

Iloma Enu, la mère de Filia refuse, elle aussi, de reconnaître le mariage de sa fille avec Dan Kaybi, l'« étranger » ; elle lui préfère un homme du terroir :

*All these things you like in Dan Kaybi are fleeting. Nafotim is from Ogabu. He is Ibo. Whatever happens, you and he will come back home here to the same soil. You will understand each other from the start. We know the history of his family.*<sup>48</sup>

La similitude des propos des deux parents est frappante, comme s'ils s'étaient donné le mot. On peut en déduire que l'endogamie permet de faire un « bon mariage ». L'intérêt d'une telle union est le gage d'un mariage réussi. Mais, elle constitue par ailleurs le moyen le plus sûr pour exclure toute pénétration d'étrangers dont on se méfie car ils ne connaissent pas les us et coutumes de la tribu. C'est la preuve que ses membres ont le sentiment d'appartenir beaucoup plus au groupe ethnique dont ils sont issus qu'à la communauté nationale à laquelle ils devraient pourtant se sentir rattachés.

Dan Kaybi va payer le prix fort pour avoir contracté un mariage exogamique ; ses « frères » lui reprochent d'avoir épousé une femme ibo.<sup>49</sup> L'ironie du sort a voulu qu'il trouve la mort dans un bar du *Sabon Gari* à Kaduna, poignardé par les siens, en voulant s'interposer dans une dispute opposant une fois de plus des Ibos à des Haoussas

Le tribalisme implique inévitablement une attitude de repli sur soi, sur sa propre culture, ses propres valeurs, sa propre histoire. Il détermine un comportement qui reste essentiellement fondé sur l'animosité, et porte en lui les germes d'une situation conflictuelle, d'autant plus

---

<sup>47</sup> C. Ekwensi, *Iska*, pp. 30-32.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 69.

inquiétante qu'elle revêt toujours un caractère évolutif et pérenne. Nous le voyons à travers les propos de Garuba Zaria, officier nordiste qui est pourtant fiancé à Selina, une fille ibo :

*I don't know. By Allah, I despise and hate the Easterners. I hate them.  
I'm dying with the venom of my hate...*<sup>50</sup>

Voilà une attitude qui indique que toute tentative de construction de l'unité nationale est vouée à l'échec. En revendiquant son appartenance à l'ethnie haoussa, Garuba Zaria ne peut nier le fait qu'il communique parfaitement bien avec sa fiancée ibo, qui a grandi au nord et parle parfaitement sa langue. Si l'on peut croire que l'amour que l'officier voue à cette jeune femme pourrait en partie mitiger le sentiment tribal, il reste qu'il combat les soldats biafrais pour des raisons politiques et stratégiques. Le narrateur de *Iska* infirme les propos de l'officier haoussa en rappelant que les populations du Nigéria, notamment les Ibos et les Haoussas ont toujours vécu en bonne intelligence : « *Both had lived peacefully together for a hundred years. Then came politics – the vulture's foot that spoils the stew* ». <sup>51</sup>

On peut par conséquent conclure que le tribalisme est une construction de l'homme politique qui instrumentalise l'ethnie aux fins de se réserver une marge de manœuvre en vue de servir ses propres intérêts. Il s'agit pour lui d'exalter la fibre ethnique au travers des différents particularismes régionaux. Au lieu de s'organiser à l'échelon national, la vie politique va en réalité avoir tendance à se développer uniquement au sein de chaque région ; le résultat est qu'on verra un parti politique dominant, à fondement très nettement tribal, s'efforcer de s'ériger en parti unique et se comporter en rival des autres partis.

Saro-Wiwa précise que la tribalisation de la vie politique se manifeste par la création de trois grands partis qui ne vont pas s'affronter sur des bases idéologiques mais plutôt sur celles des intérêts ethniques. Il s'ensuit donc une bipolarisation de la vie publique, se cristallisant en une opposition « nord-sud », ce qui naturellement a pour conséquence la détérioration du climat politique :

---

<sup>50</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 160.

<sup>51</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 14.

[...] Nigeria was a boiling cauldron. At independence, three names were on the lips of everyone : Azikiwe, Awolowo and Ahmadu Bello. They were the leaders, respectively, of the National Council of Nigerian Citizens (NCNC), the Action Group (AG) and the Northern Peoples' Congress (NPC). Three parties were in power in Eastern, Western and Northern Nigeria, and each derived its strength from the major ethnic group – Ibo, Yoruba and Hausa ... These men, by their actions, gave the impression that Nigeria consisted of three ethnic groups instead of three hundred or thereabouts. Indeed, for Ahmadu Bello, Nigeria was "North" versus "South."<sup>52</sup>

En se retranchant dans leur vivier tribal, comme l'a souligné Saro-Wiwa, ces partis politiques cherchent à profiter davantage de leur position géographique et de la nature des relations que leur fief entretient avec les autorités britanniques pour en imposer aux autres. Le fait que chacun de ces partis politiques a un soubassement ethnique constitue un facteur incontestable de tension et de division.

Pour autant, nous sommes loin de soutenir que les actions posées en vue de l'amélioration du niveau de vie du groupe ethnique, lorsqu'elles sont d'initiative exclusivement tribale, sont condamnables. Au contraire, l'on devrait encourager les bonnes volontés, comme celles qui consistent à créer des associations d'entraide et de solidarité en vue de permettre aux jeunes, par exemple, de bénéficier d'une formation à l'étranger, ceci dans le but d'assumer des responsabilités à leur retour au pays ; à leur tour, ces jeunes diplômés ont le devoir, une fois dans la vie active, d'aider les autres jeunes à jouir des mêmes avantages. L'association d'entraide la plus célèbre dans la littérature nigériane se trouve être la Umofia Progressive Union grâce à laquelle Obi Okonkwo, un personnage d'Achebe dans *No Longer at Ease*,<sup>53</sup> peut suivre sa formation en Grande-Bretagne. Ekwensi fait allusion à cette solidarité tribale dans *Jagua Nana*, à

---

<sup>52</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, pp. 20-21. Les trois partis politiques dominants, communément appelés les « Big Three » -- appellation qui s'applique également aux trois grandes entités administratives du Nigeria -- s'imposent seuls sur la scène politique sans pour autant qu'ils aient une assise nationale. Dans son ouvrage, *The Story of Nigeria*, Crowder montre que le parti d'Azikiwe, le NCNC est né de l'union tribale, Pan-Ibo Union, que l'Action Group d'Awolowo est formé d'anciens membres de la Société yorouba des Descendants d'Oduduwa (Egbe Omo Oduduwa), ancêtre mythique de cette ethnie, et des transfuges du NCNC à l'époque où celui-ci comptait indistinctement des Yoroubas et des Ibos. Quant à l'appellation du parti de Sir Amadu Bello, le Northern People's Congress, il est difficile de faire mieux dans le domaine de l'explicite. Les dirigeants de ces partis mènent une politique de plus en plus provocatrice, fondée sur la confrontation régionale et ne tenant pas compte de véritables besoins de la population. Ils n'hésitent donc pas à cultiver ouvertement des loyautés tribales qui contredisent les objectifs énoncés pendant la lutte pour l'indépendance. Formés sur le terreau de l'ethnie, ces partis politiques ne se contentent pas seulement d'œuvrer pour hâter l'accession du pays à l'autonomie interne puis à l'indépendance, mais se mènent entre eux une lutte acharnée en vue de s'installer au pouvoir.

<sup>53</sup>C. Achebe, *No Longer at Ease*, London: Heinemann, 1967, 169 p.

l'occasion du départ de Freddie Namme en Grande-Bretagne, lui aussi. Il en parle également dans *Divided We Stand* :

*There came a time when the white man's government arranged scholarships which seldom went to Eastern people so that whole villages of Eastern people in self-defence united and contributed money to educate one man who then carried the responsibility to pay for the education of another man from the same village. In this intensive way the Eastern people bridged the wide gaps between their education standards and those of the Western people who lived near the ports and had begun studying in Britain and Brasil in the 16<sup>th</sup> century.<sup>54</sup>*

Le narrateur de *Divided We Stand* évoque là une question qui pourrait expliquer les sentiments de jalousie et de haine que nourrissent les autres populations du Nigéria à l'égard de celles originaires de l'est.

S'il est vrai que le tribalisme permet de comprendre sinon le déclenchement de la guerre civile du Nigéria, du moins son intensité et son atrocité, il ne suffit pas à l'expliquer complètement. En effet, il ne faudrait pas négliger les rivalités inter-religieuses qui, il est vrai, se sont souvent confondues avec les rivalités inter-ethniques.

Dans les pages précédentes, nous avons dit, à propos du *Sabon Gari*, que les églises y sont nombreuses. Aussi les chrétiens représentent-ils pour les Haoussas fortement islamisés une menace et un danger contre lesquels il faut se prémunir à tout prix. D'où les expressions « *All oppressors are enemies* », <sup>55</sup> « *Let the country be split* », <sup>56</sup> « *You have no land here. We are tired of you* ». <sup>57</sup> De tels propos traduisent bien le climat de tension qui prévaut dans les relations entre les Haoussas et les Ibos, tension dans laquelle la responsabilité des émirs est bien établie ; celle-ci apparaît clairement dans un épisode de *Divided We Stand* dans lequel Ekwensi décrit la réunion qui rassemble autorités militaires et civiles dont les émirs, et au cours de laquelle ils décident à l'unanimité de se débarrasser des Ibos :

*By the evening when the Emirs began to arrive for the meeting with the*

---

<sup>54</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 91-92.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.53.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 79.

*Commander of the Faithful, the sun had become a red ball in the west[...]  
 They all left their shoes at the zaure and slunk into the room where they  
 squatted on deep carpets or sat on poofs. Zaki, Admin, Garuba Zaria carrying  
 a black bag [...]  
 The Commander of the Faithful raised his chaplet.  
 “Allah has granted us revenge. Now we can set up on our own. It was the devil  
 Bature (white man) who joined us with the Southerners”.*<sup>58</sup>

Les chrétiens et les animistes, globalement appelés « *kafiri* » (mécréants en haoussa) sont accusés de vouloir défier les lois coraniques. En effet, au mépris de celles-ci, de nombreux entrepreneurs, ibos et autres, qui se sont spécialisés dans l’hôtellerie et la restauration, vendent de l’alcool et servent du porc. Devant ces pratiques impies, la réaction est farouche et violente. Garuba Zaria, l’officier haoussa, dans *Divided We Stand*, n’a aucun scrupule à tuer à bout portant les originaires de l’est qu’il considère comme des païens : « *They are unbelievers* ». <sup>59</sup> C’est la réponse qu’il croit utile de donner à Muhammed, son frère d’armes et un musulman plutôt modéré, qui pense que ces gens paient un prix trop fort, son compagnon ne faisant pas de différence entre un tenancier de bar ou d’hôtel et un simple citoyen : « *You line up three hundred people, all Easterners. You kill them all ; To you it’s nothing!* ». <sup>60</sup> Pour Garuba, ces derniers transgressent les principes de l’Islam en faisant fortune dans ce type de commerce où, selon lui, on joue souvent le rôle de créancier alors que le Coran interdit l’usure.

Aux yeux des Haoussas musulmans, les Ibos apparaissent comme des gens peu fréquentables ; et ceux des musulmans qui, d’aventure, entretiennent des relations amicales avec eux sont considérés comme des traîtres et sont sévèrement châtiés ; c’est le sort que subit l’un d’entre eux :

*“The punishment for treachery is death,” the Araba king said.  
 “Ahmed! Tell us what you did”  
 Ahmed stood up. “In the name of Allah, I confess I have been a traitor. I ate  
 with a man from the East – but we are mates. We grew up together like brothers  
 here in Jos...”*<sup>61</sup>

<sup>58</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 64-65.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 53.

En pratique, à côté des problèmes de fond inhérents à une urbanisation ségréguée, les domaines tels que la tenue vestimentaire, l'alimentation, les mœurs et la culture constituent incontestablement autant de pierres d'achoppement entre les Haoussas musulmans et les Ibos chrétiens. Les premiers se disent garants de l'intégrité morale et diabolisent les seconds. Il ne manque pourtant pas d'exemples qui montrent qu'en termes de mœurs, la prostitution et le trafic de drogue – pour ne citer que ces fléaux – sévissent aussi en milieu musulman même si cela ne se fait pas au grand jour. Il nous suffit de souligner qu'Ekwensi évoque dans *Iska* la fréquentation par des jeunes musulmans des bars du *Sabon Gari* où drogue et femmes de joie abondent. Ceci prouve à suffisance que l'Islam n'a pas toujours la fonction d'encadrement social qu'on lui prête parfois avec trop de facilité, pour justifier les rigueurs de la *shari'a*.

L'antagonisme entre chrétiens et musulmans sera davantage alimenté par des conflits de classe. Chaque groupe tribal a tendance à utiliser à son profit certains chefs militaires, issus de ses rangs, contre les autres qui appartiennent à d'autres groupes ethniques. Ainsi les militaires de l'est s'opposent à ceux qui sont originaires du nord, soutenus par les émirs féodaux. L'armée, pas plus que le reste de la nation, ne forme un groupe monolithique ; elle est aussi traversée par de contradictions internes que les divisions politiques vont aggraver. Sur ce point, voici l'éclairage de Saro-Wiwa :

*[...] the canker-worm of tribalism had eaten into the fabric of the fledgling Nigerian Army by 1965, tribalism fanned by misinformation and misunderstanding. Ahmadu Bello's incompetent division of Nigeria into a "North" and a "South", at each other's throat, had been bought hook, line and sinker by the army officers. None of them who has written a book appears to have understood that the "North" is a mish-mash of two hundred different peoples divided by cultures, languages and religion. Even Joe Garba buys the idea of a "South" Nigeria which immediately equates the advanced Yorubas of ten million people with the thirty thousand undeveloped Mbembes of the present Cross River State. On the basis of such false assumptions, hard lines are taken and hatred bred! In another instance, Ibo officers are grouching about the favours being bestowed on the "Northern" officers who, be it noted, are from different areas of the "North", but they fail to realize that it was the same unfair process which enabled the Ibos to take more than ninety-five per cent of*

*the places which should have gone to the various ethnic groups in Eastern Nigeria!*<sup>62</sup>

En fait de réseaux de pouvoir, les identités ethniques constituent un mode de mobilisation autour de la satisfaction d'intérêts qui touchent avant tout à la promotion individuelle. On ne peut pas dire qu'en manipulant les affiliations lignagères,<sup>63</sup> les officiers haoussas ou ibos, soient pénétrés de l'idéal de faire de l'armée nigériane, une institution véritablement républicaine où, en principe, l'esprit de corps et la fraternité d'armes sont de mise. Au contraire, la pensée politique qui anime l'élite tribale, se construit sur des convictions selon lesquelles celle-ci serait un lobby qui pourrait tout à la fois défendre des intérêts de classe, promouvoir des idéaux religieux et soutenir une vision susceptible d'aider à pérenniser le pouvoir tribal.

La lutte pour le pouvoir quitte le champ de la compétition légitime et légale pour s'installer dans la confrontation ethnique où les ressorts de la rationalité et le bon sens ne fonctionnent pas. Paradoxalement, c'est dans cette arène du tribalisme que l'élite universitaire, en principe censée porter des valeurs d'unité, se déploie et s'affronte à corps perdu. La prestigieuse université d'Ibadan dont Saro-Wiwa dit qu'elle est « *the single national educational institution that could boast a large number of students and lecturers from all parts of the country* », <sup>64</sup> se trouve très vite prise dans l'engrenage des divisions ethniques et politiques :

*Ibadan was, in a sense, a mirror of Nigerian elitist society. The national political parties were there, and lecturers and students joined one or the other, most according to their ethnic origins. The lack of communication which I have referred to inspired misunderstandings several times. If one asked that an official be removed because he or she was inefficient, someone was sure to allege that the official was being victimized on either tribal or clannish grounds. Student elections were tribal affairs[...]  
In all, my experience in Ibadan showed me how deep the ethnic grain runs Nigerian society and how important it is to take cognizance of it in any Nigerian settlement.*<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, pp. 26-27. Il est à préciser que Joe Garba est ambassadeur du Nigeria aux Nations-Unies lorsque le présent ouvrage est sous presse. Ce nom fait penser à Garuba, personnage du roman d'Ekwensi, *Divided We Stand*. Mais nous pensons que c'est une simple coïncidence ; nous n'avons aucun indice qui nous permet d'attester la ressemblance entre l'homme d'Etat et le personnage romanesque. Il arrive qu'Ekwensi use d'anthroponymes tirés de la réalité historique

<sup>63</sup> Voir Marc-Antoine Pérouse de Montclos, « La violence ethnique à l'épreuve des faits : le cas du Nigeria », *Revue Tiers Monde*, t. XLIV, n° 176, octobre-décembre 2003.

<sup>64</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p.34.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 46.

L'élite a-t-elle abordé la question des clivages ethniques et religieux avec lucidité, réalisme et candeur ? En tout cas, Saro-Wiwa apporte la preuve qu'elle s'est compromise dans une perversion parce qu'elle n'a pas su, semble-t-il, jouer son rôle de gardienne des valeurs de justice, de vérité et de rationalité. Là se situe toute la difficulté de sa tâche dans une société où cette perversion émane du fonctionnement de l'Etat et fait du détenteur du pouvoir politique un distributeur de prébendes.<sup>66</sup> L'élite, comme semble le laisser deviner l'écrivain ogoni, est incapable d'imposer la raison. Un autre échec s'ajoute aux nombreuses faiblesses de l'élite nigériane, c'est l'effacement du rôle prophétique : l'intellectuel – pour oser, enfin, employer ce terme suffisamment controversé – est l'homme qui parle au nom de ceux qui ne peuvent pas prendre la parole tant ils sont muselés par la misère ou la peur, le repli sur soi ou par un apprentissage forcé de l'applaudissement. Le rôle prophétique de l'élite se vérifie par sa capacité d'apporter la contradiction, donc de critiquer le fanatisme, de dénoncer la domination, la violence. Or, aucune de ces valeurs ne hante l'esprit de ceux qui sont sur le campus d'Ibadan. Au contraire, des affiliations partisans rendent nettement plus visibles les manipulations régionalistes et lignagères qu'exercent les politiciens au point que l'appel de la tribu est plus puissant que celui de la raison :

*Most Ibo lecturers, administrators and students left the University [of Ibadan] and headed for the University of Nigeria, Nsukka, where they expected to find academic sanctuary and political safety.*<sup>67</sup>

Dans un tel contexte de désordre, il n'est pas du tout étonnant que les différents textes constitutionnels destinés à sauver l'unité du Nigeria, aient fort peu de chance d'atteindre leur objectif. Si pour Ekwensi, leur échec et surtout le non-respect de ses quelques principes élémentaires, contribuent à précipiter le pays dans la crise : « *The cause of the chaos was faithlessness and a total disregard of the Constitution...* »,<sup>68</sup> pour Saro-Wiwa, les rivalités entre les grands groupes ethniques sont à l'origine de la guerre :

---

<sup>66</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 16.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>68</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 208.



*My story indicates, and this is well known, that competition between the three majority ethnic groups in Nigeria brought the civil war and continues to threaten to destroy the country. This unhealthy competition has done grave injury to the minority ethnic groups who are continually marginalized, thus making Nigeria one of the most unjust societies in the world.*<sup>69</sup>

Cette observation est un cri de douleur qui a valeur de doléance, même si, au fond, l'auteur est conscient qu'elle ne pourrait pas produire les effets escomptés à cause du peu d'empressement dont fait montre le pouvoir en place et avant lui, le colonisateur, dans le traitement de la question des minorités.

Nul ne peut sérieusement contester que les crises qui, depuis une quarantaine d'années, ont affecté le Nigeria, trouvent en partie leur origine dans plusieurs siècles de domination coloniale caractérisée par de nombreux attermoiements au niveau institutionnel, à savoir la multiplication de textes constitutionnels qui a eu pour effet d'accentuer les divisions politiques de ce pays et indirectement de contribuer à mettre son unité en péril. Il est difficile de penser que la domination coloniale a pris fin le jour même où le pays est devenu indépendant ; les liens avec la Grande-Bretagne ont été maintenus au-delà même de l'accession à l'autonomie. Le narrateur de *Divided We Stand* fait justement remarquer que : « *The hand of the British Master was apparent in every word* ». <sup>70</sup>

L'intérêt, pour les Britanniques, est de continuer à s'assurer le contrôle effectif des richesses que recèle la partie du pays sur laquelle se concentre le plus grand nombre de minorités ethniques. Pourtant, il n'empêche que certaines minorités comme les Ijaws, sous la houlette d'Isaac Boro, tentent de s'insurger contre le gouvernement fédéral en vue de s'affranchir de son autorité, comme l'indique Saro-Wiwa :

*The nation woke up one morning in February to hear of secession. The late Isaac Boro of the minority Ijaw ethnic group, ex-policeman, ex-University*

---

<sup>69</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 11.

<sup>70</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 70.

*student, had declared the Niger Delta Republic and had taken up arms against his fatherland.*<sup>71</sup>

Sans doute, comprend- t-il mieux que quiconque cette volonté d'insurrection, lui qui fait partie d'une ethnie minoritaire. Mais personne n'ignore les nombreuses frustrations et la marginalisation dont les minorités sont l'objet pour qu'elles ne se révoltent pas.

L'atmosphère ne peut être à l'apaisement lorsque la communauté nationale, s'il en était, vit en permanence sur la suspicion et la mésentente. C'est le constat que fait le comité de rédaction du *Sensation*, journal dans lequel Isaac Chika, le personnage principal de *Divided We Stand*, travaille :

*The Igbo was suspicious and the Hausa and, Yoruba wanted to lead the country. Ijaws and Efiks felt neglected. All these ills, the Editorial Committee of the Sensation invariably agreed, were there unheeded, growing like Frankenstein's monster that would one day destroy its maker.*<sup>72</sup>

La recherche du pouvoir et l'hégémonie apparaissent, dans *Divided We Stand*, dans les propos du chef haoussa, Araba King, nommé à la tête de l'Exécutif. Les premiers mots de son allocution révèlent clairement ses intentions : “Allah in his infinite mercy has given Northern Nigerians the power, assumed reluctantly, to rule over this country”.<sup>73</sup> Celles-ci, on le voit, ne peuvent s'inscrire dans une volonté qui serait de rassembler toutes les ethnies autour d'un idéal commun. Cet homme ne tarde pas à révéler le fond de sa pensée :

*For too long have we deceived ourselves that we are one country. Nigeria is not one country but four. We in Northern Nigeria have never been happy at the spiteful way in which our brothers have treated us. For us, independence has meant little progress except providing you with a Prime Minister. Now we feel it is time to set up on our own and we shall go our separate way.*<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 30.

<sup>72</sup> *Ibid.*, C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 16.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 67.

Ce sont là des signes précurseurs d'une crise profonde inévitable. Toutes les passions bellicistes s'éveillent, alimentées par les sermons que ne cesse de prononcer le dirigeant nordiste appelé par ses hommes « *the Spiritual Leader, the Commander of the Faithful* ». <sup>75</sup> A en croire Isaac Chika qui interpelle son directeur général, la situation qui prévaut au Nigeria n'est pas loin de ressembler à celle que les autres pays d'Afrique ont connue :

*Do you, as Managing Director of the Sensation, call it independence to ignore the urgent diseases that plague the nation while there is yet time? Do you know these same ills have led to army take-overs in some parts of Africa?*<sup>76</sup>

L'accession à l'indépendance ne résout finalement pas les difficultés d'ordre ethnique, social ou politique qui ne cessent de s'accroître. Isaac Chika en vient même à conclure : « *...independence had brought tribal hatred* ». <sup>77</sup> Voilà une bien triste réalité qui renvoie certainement aux aspects négatifs de la colonisation. Le personnage d'Ekwensi n'aurait pas fait une telle remarque qui pose la viabilité d'un processus comme l'indépendance si celui-ci ne s'était pas mis en place dans un environnement politique en ébullition où les manœuvres et les intrigues éloignent les acteurs politiques de l'idéal nationaliste.

Après avoir œuvré, dans une dynamique commune, à l'acquisition de la souveraineté nationale, les leaders politiques entrent très vite en désaccord les uns avec les autres pour des raisons généralement « alimentaires ». Saro-Wiwa relate un aspect significatif des contradictions – entre trahisons et alliances contre nature – qui conduisent aux divisions auxquelles on assiste sur la scène politique :

*Indeed, the first cracks appeared when Chief Akintola, Awolowo's chief aide And Premier of the West, thought that the Yorubas had for too long been denied their share of that "cake" (souligné par nous) because the Action Group was in opposition and therefore demanded that the Party join Sir Abubakar's Coalition Government. Awolowo was too proud to be a mere member of Sir Abubakar's Government; in any case, he did not fancy himself taking orders from the haughty Sardauna who was ostensibly his bitterest political enemy. Chief Akintola, an astute politician of the most stunning type, was no push-over.*

---

<sup>75</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 68.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 44.

*And he was not alone in his camp in the Action Group. The history and sociology of the Yoruba nation found numerous allies for him within the Party. A vicious struggle for power began in the Action Group. Chief Awolowo felt so affronted that he wanted to crush the party rebels once and for all. Chief Akintola began to cast about for friends, and he naturally appealed to Awolowo's enemies. They were to be found for a penny. Not only in the NPC but also among the politicians of the Eastern Region, where a physician Dr Okpara, sat as Premier and NCNC party leader, in succession to Dr Azikiwe. This unholy alliance, together breathing fire and brimstone, swore to crush the unfortunate Awolowo completely.<sup>78</sup>*

Ce témoignage est une excellente illustration du fait que, une fois de plus, les préoccupations des partis politiques ne portent pas sur les questions d'intérêt général. Le seul fondement idéologique des organisations politiques demeure le tribalisme auquel il faut ajouter la tricherie, la fraude et la corruption comme mode d'accession au pouvoir et comme moyen d'enrichissement illicite.

### **IV-3 Corruption : une pratique systémique**

La corruption est prise ici comme substantif du verbe corrompre, qui signifie « entraîner par des promesses, des dons, une personne chargée de responsabilités à agir contre son devoir ».<sup>79</sup> Au plan étymologique, le verbe « corrompre » tire son origine dans « cum-rumpere », qui veut dire « briser, rompre un ensemble », renfermant la dimension métaphorique de perversion.

La corruption politique est en passe de devenir une source d'alimentation quotidienne où tous les coups sont permis. Cet état de choses est à l'origine du dégoût qu'Ekwensi exprime à travers les images renvoyant à la puanteur infecte qui, comme la corruption politique et morale, ronge les villes nigérianes, notamment celle de Lagos : « *The unpleasant side of Lagos life : the flies in the lavatory – big and blue and stubborn – settled on breakfast yam and lunch-time stew* ». <sup>80</sup> Il n'est pas besoin de lire entre les lignes de cette phrase pour ne pas prêter à Saro-Wiwa

---

<sup>78</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, pp. 21-22.

<sup>79</sup> *Grand Larousse de la Langue Française*, tome deuxième, Paris : Librairie Larousse, 1989, p. 997.

<sup>80</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, pp. 108-109.

le même sentiment de répulsion, comme le laissent deviner les derniers mots de son observation que nous avons évoquée plus haut.<sup>81</sup>

La corruption nous est apparue comme l'une des causes profondes de la guerre civile du Nigéria ; les auteurs situent ce phénomène aux premiers jours de l'accession à la souveraineté nationale où le jeu politique, conçu en termes d'accès aux privilèges, se pratique dans une ambiance telle que domaine public et domaine privé se confondent. On observe de nombreux faits de concussion, de prébende, de pot-de-vin, de dessous-de-table et autres formes de prévarication. Il est donc difficile de ne pas faire remonter la pratique de la corruption politique à la gestion des pères de l'indépendance nigériane, gestion qui fait l'objet d'audits systématiques que réalisent des commissions d'investigation mises en place par les anciens colonisateurs, comme l'indique Saro-Wiwa :

*First, it was the Coker Commission of Inquiry which was asked to investigate how Chief Awolowo had spent government money during his tenure of office as Premier of the Western Region. The Commission revealed wide-spread corruption, probably equal to that which the Forster-Sutton Tribunal had found against Dr Azikiwe in 1958.*<sup>82</sup>

Cette corruption qui vient du sommet de la hiérarchie politique, déteint sur tous les groupes sociaux à quelque niveau qu'ils se trouvent. Sont impliqués au premier chef les nouveaux riches qui ont fait fortune grâce à la politique, la nouvelle élite qui parle le « gros anglais » (« *big big grammar* »),<sup>83</sup> et qu'on appelle, par ailleurs, les « *been to* » parce qu'ils ont étudié en Grande-Bretagne. Ils occupent généralement les bons postes non pas parce qu'ils permettent de faire un travail utile à la collectivité mais à cause des revenus parallèles et illicites qu'ils assurent à leurs titulaires, faisant de ceux-ci de véritables rentiers nourris et engraisés par les caisses publiques dans lesquelles ils puisent à volonté et impunément :

*While many were unemployed, a privileged few flaunted their arrogant affluence. Many of these newly rich were known ne'er do-wells whose*

---

<sup>81</sup> Voir *supra*, p. 158, note 69.

<sup>82</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 22.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 3.

*surprising wealth derived from being in politics or in holding public office as Ministers of State for a few years, Chairmen of corporations, and Directors of public companies.*<sup>84</sup>

Ainsi, l'espérance que devrait incarner le gouvernement porté au pouvoir au moment de l'accession du pays à la souveraineté nationale, se transforme en cauchemar pour les populations qui se sentent, jour après jour, spoliées de leurs droits. L'injustice, le tribalisme et l'enrichissement illicite empêchent la majorité d'entre elles de jouir de la richesse nationale.

Les consultations électorales sont des occasions où on se livre à toutes les combines, et où l'argent volé dans les caisses publiques est dépensé sans compter par les candidats qui financent outrancièrement leurs campagnes. Les hommes politiques essaient, par des manoeuvres politiciennes ou des ruses telles que l'achat des consciences, de transformer la tradition démocratique des urnes – héritée des Britanniques – en un mécanisme de gains personnels ou de monopole du pouvoir politique. Cette forme de corruption est une pratique courante dans le domaine politique ; le corrupteur, par son offre, essaie d'inciter le citoyen à renoncer à son devoir civique de choisir sur la base de critères républicains, notamment sur celle d'un projet de société.

L'argent mal acquis sert à l'entretien de nombreuses maîtresses. Dans *Jagua Nana*-- pour prendre ce roman d'Ekwensi paru dans la première année de l'indépendance, et qui est en partie consacré à la corruption – Uncle Taiwo fait montre d'une telle cupidité en politique que celle-ci est indissociable de la passion qu'il ressent pour le sexe. Sa vision dans les deux domaines passe par l'argent qui lui permet de posséder physiquement et de dominer politiquement. Pour lui, en effet, autant il est possible d'« acheter » la femme financièrement, autant en politique, on peut, avec l'argent ou par le biais du clientélisme, « acheter » les voix des électeurs. Par exemple, à *Jagua*, pour exprimer son envie de la posséder, il donne une tape sur les fesses tout en lui annonçant : « *You mus' forget Freddie at once. Because now I keepin' you for myself. I paying de rent. I furnishing dis room, so you got every comfort to enjoy* ». <sup>85</sup>

L'on notera au passage que, en dehors de *Jagua Nana*, Uncle Taiwo est marié à trois femmes. Le statut de cet homme donne une image mercantiliste de la femme qui, en passant de la sphère privée à la sphère publique, devient clientéliste. C'est en tout cas cet aspect opportuniste de la

---

<sup>84</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 16.

<sup>85</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, p. 143.

politique qui ressort de l'approche que Uncle Taiwo a de celle-ci ; après avoir distribué de l'argent aux femmes marchandes de Lagos lors d'une réunion politique, il demande à Jagua Nana de leur raconter des mensonges ( « *Tell dem all de lie* » ),<sup>86</sup> persuadé que ses promesses ne l'engagent en rien et que seuls y croient ceux qui veulent bien les écouter : « [...] *When Uncle Taiwo win, dem will never remember anythin' about all dis promise* ». <sup>87</sup>

Bien naïf le corrupteur qui croirait que la distribution des billets de banque peut lui faire gagner les suffrages de tous ceux qui bénéficient de ses largesses. Ce qui est cependant certain, c'est que le citoyen n'hésite pas à accepter l'argent qu'offrent les politiciens, l'essentiel étant de ne pas se sentir lié par de tels dons : par exemple, dans le secret des urnes, il faut voter en toute liberté, selon sa propre conscience. Cette thèse est étayée par l'idée que les politiciens corrompus ne font que rendre aux propriétaires leur bien, puisque l'argent qu'ils distribuent émane de détournements des deniers publics.

Pour revenir à Uncle Taiwo, la cupidité de cet homme, doublée de l'aversion qu'il éprouve à l'égard de Freddie (à la fois ex-amant de Jagua et son ennemi en politique), atteint le comble de l'horreur quand il décide d'organiser le meurtre de celui-ci.

Quant à Jagua Nana, elle représente à coup sûr, en raison de sa beauté et de son élégance, l'incarnation du désir et de la tentation, comme l'expression « jaguaful » utilisée par les Nigériens au début des années soixante pour désigner tout ce qui était « *high fashion and desirable* »<sup>88</sup> en s'inspirant de la voiture de marque Jaguar. Le personnage d'Ekwensi est le symbole de la corruption morale qui sévit dans le pays. Jagua Nana use de son charme pour séduire et corrompre les hommes. Elle est en effet capable d'enjôler le Syrien pour lui soutirer de l'argent. Elle parvient aussi à corrompre, avec de l'argent qu'elle gagne en se prostituant, les agents du service d'immigration en vue d'obtenir un passeport pour Freddie qui doit se rendre en Angleterre. C'est encore parce qu'elle accorde ses faveurs à Dennis Udoma que celui-ci lui offre en contrepartie des bijoux volés. Enfin, pour se déculpabiliser, elle utilise son corps pour séduire

---

<sup>86</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, p. 142.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> Voir l'entrevue accordée par Cyprian Ekwensi à Bernth Lindfors parue dans *Dem-Say : Interview with Eight Nigerian Writers*, Austin : African and Afro-American Studies and Research Center, The University of Texas at Austin, 1974, p. 27.

Chief Ofubara et obtenir la libération de Nancy, une de ses rivales, qui échappe ainsi à la sentence de mort que le village de Krinameh s'apprête à prononcer contre elle.

Dans les villes comme Lagos, certaines personnes n'hésitent pas, souvent pour des raisons alimentaires, à se laisser soudoyer par les chefs militaires haoussas qui traquent les originaires de l'est. Dans le passage suivant de *Divided We Stand*, Isaac Chika assiste à une scène devenue presque banale, où un homme empoche quelques billets de banque pour avoir servi d'indicateur :

*Chika saw the Land Rover which had just stopped. He saw four men come out, all wearing Army uniform. Already in front of them a man in blue robes, was pointing [...]  
Just before the car started, the biggest of the soldiers drew out a wallet and handed something to the man in the embroidered robes. Chika saw the man stand under a light and begin to count what looked like pound notes, obviously his payment for "information" about yet another Eastern man who must be disposed of in the interest of "unity".<sup>89</sup>*

L'homme qu'Isaac Chika surprend en pleine « transaction » perfide ainsi que beaucoup d'autres gens du même acabit ne constituent que l'écran de fumée derrière lequel se cachent les véritables corrompus. Certes, il ne faut pas banaliser les conséquences, sur une large échelle, de ce qu'on peut appeler la « petite » corruption, mais elles sont sans commune mesure avec celles de la « grande » corruption. La première que l'on compare souvent à un abcès qui évolue petit à petit, est aussi pernicieuse et douloureuse que la seconde. C'est celle qui implique les petits fonctionnaires, et que Mene, dans *Sozaboy*, subit, et à laquelle il participe malgré lui chaque fois qu'il a voulu passer son permis de conduire ; il raconte comment les agents de l'administration routière s'y prennent pour extorquer de l'argent aux citoyens candidats à cet examen :

*Because, before, if you want to take licence, you will pay money to the clerk who will give you the form. Then you must pay money to another clerk who will write inside the book. Then when you take your lorry for driving test, you must pay very big money to VIO. Then you can get your licence whether you sabi drive or you no sabi.<sup>90</sup>*

---

<sup>89</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 73.

<sup>90</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 1.



Comme on peut le constater, la corruption des agents de la fonction publique est la forme la plus visible de toutes les prévarications. Cette forme de corruption demeure indiscutablement la plus ressentie par la grande masse des populations africaines :

*There seems little doubt that by far the greatest amount of corruption ... takes the form of petty bribery involving those relatively junior government employees who are in regular contact with members of the public. This form of corruption is a feature of everyday life in Africa [...] For many Africans, petty bribery has become a natural and ingrained feature of their dealings with bureaucracy.*<sup>91</sup>

Cette forme de corruption, plus difficilement saisissable, parce que diffuse atteint la conscience collective du peuple, qui accepte et rationalise ce phénomène. Les propos de Ma Chika, dans *Divided We Stand*, confirment l'opinion de Williams : « *Nigeria was a place where people sold their consciences for money* » ;<sup>92</sup> toutefois, certains villages comme Nkissi, son village natal, sont encore à l'abri du fléau ; son éloignement des zones urbaines est certainement le seul élément qui le préserve de la dépravation. Nkissi est un petit village et ses habitants continuent de mener une vie tranquille ; ils n'ont pour seule préoccupation que celles décrites par Pa Chika, à savoir : « *They go to farm, they cook, they eat and sleep* »,<sup>93</sup> d'où la mise en garde que s'empresse de faire Ma Chika à l'endroit du soldat égaré qu'elle rencontre dans les champs et qui lui propose de l'argent en échange d'un renseignement : « *Don't bring that your corrupt practice here to Nkissi. It's one reason we left you* ». <sup>94</sup> Ce sont là des paroles d'une grande fermeté de la part d'une femme qui a longtemps vécu à Jos et a gardé de cette ville, le souvenir amer des émeutes sanglantes. Il convient de les mettre à l'actif du romancier qui parvient, par la fiction, à anticiper sur les contradictions politiques qui vont déchirer le Nigeria. Au sujet de *Jagua Nana*, roman dans lequel Ekwensi prête déjà le même genre de propos à Ofubara,<sup>95</sup> le chef du village de Krinameh, J. Okpaku écrit :

---

<sup>91</sup> Robert Williams, *Political Corruption in Africa*, Vermont: Gower, 1987, p. 59.

<sup>92</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 153.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>95</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, p. 90.

*In Jagua Nana Ekwensi showed an insight into the Nigerian political scene[...] at a time when one little suspected what was doomed to happen[...] He has achieved the portrayal of all the power-hungry and grasping politicians of West Africa and exposes all the corruption and viciousness of the false intrigues for the democratic vote.<sup>96</sup>*

A l'opposé, les habitants de Dukana, le village de Mene, ont été très tôt confrontés à la corruption. C'est un village semi-urbanisé que traverse une route principale très passante ; son sol fertile et généreux attire non seulement de nombreux commerçants, mais aussi les collecteurs d'impôts. Les policiers ont fait de la route qui va de Dukana à Pitakwa, leur lieu de prédilection ; Mene souligne la multiplicité des barrages placés à intervalles réguliers où ils procèdent à des contrôles intempestifs, chaque groupe de policiers ayant pour seule préoccupation de racketter les chauffeurs. Pour atteindre cet objectif, toutes sortes de stratégies sont utilisées : par exemple, ces policiers affichent un air féroce en ordonnant à tous les passagers de descendre ou en menaçant de faire mettre le véhicule en fourrière, dans le but de faire monter les enchères. Ils exigent parfois le paiement d'une prétendue taxe pour « surcharge » à chaque passage du véhicule, quel que soit le nombre de passagers transportés :

*Before before, even if your motor full oh or 'e no full, you must give traffic at least ten shillings for morning and ten shillings for evening return journey.<sup>97</sup>*

Ici encore, ce n'est pas la sécurité routière qui intéresse les forces de l'ordre, mais des gains personnels ; l'inspecteur Okonkwo ne cache pas comment, alors qu'il était encore sergent de la police routière, il avait accumulé biens et femmes en un temps record :

*Look my house. Fridge, radiogram, carpet, four wives ; better house for my village. You tink say na my salary I use for all dese things?<sup>98</sup>*

Les agents de la police routière ne constituent pas l'unique exemple de la pratique de la corruption dans le milieu des représentants de l'ordre et de la sécurité ; les autres corps de la police ne sont pas à l'abri du fléau. Ekwensi nous en parle dans *Jagua Nana's Daughter* où

---

<sup>96</sup> Joseph Okpaku, cité par Ernest Emenyonu, in *Studies on the Nigerian Novel*, (Ibadan : Heinemann, 1991, p. 70).

<sup>97</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 2.

<sup>98</sup> *Ibid.*

Auntie Kate entreprend tellement d'activités louches (commerce des prostituées, proxénétisme, contrebande) qu'elle ne compte pas que des amis autour d'elle. A un moment où elle se sent menacée, elle sollicite la protection de la police ; ironiquement cependant, lorsqu'un matin, on la retrouve inerte dans sa chambre après avoir été assassinée par un inconnu, le jeune policier censé la protéger ne peut fournir d'explication valable. C'est que depuis que cette mission lui avait été confiée, Auntie Kate avait mis à sa disposition une de ses prostituées tellement « prévenante » que le policier en était arrivé à oublier l'essentiel et à ne pas observer toutes les activités douteuses de ce milieu. Le narrateur du roman précise :

*When the policeman who was on guard duty asked questions, they gave him a room with Afua. He put his gun aside for the night that Afua spent with him.<sup>99</sup>*

Auntie Kate était également bien connue au poste-frontière entre le Nigeria et le Cameroun où elle distribuait régulièrement des bakchichs aux membres de la police des frontières lorsque l'une ou l'autre de ses prostituées n'était pas en situation régulière.

Nous ne quitterons pas *Jagua Nana's Daughter* sans parler de la manière dont une autre catégorie socioprofessionnelle, celle des juges, vit le problème du manque d'intégrité morale ou de la corruption. Liza Papadopoulos, on le sait, exerce la profession d'avocat ; elle veut cependant changer de métier pour embrasser celui de magistrat. Au préalable elle prend soin de s'entourer d'avis autorisés dont le plus valable est celui du juge Macros Okeh connu pour son esprit d'indépendance ; un échange de vues entre les deux personnages s'instaure dont voici un extrait :

*[...] There is no justice. I 'll tell you this, we are carpenters in this profession. Our job is to nail the coffin on someone who is dead. We are never present at the killing or at the burial. We just nail the coffin. That is how we must dispense justice.*  
*'And if you refuse to nail the coffin?'*  
*'You are removed by the powers that be. A servant must be worthy of his hire. We try to be worthy servants.'*  
*'But the judiciary is independent.'*  
*'Who said that? Independent of the opposition, that's the truth. Not of the incumbent.'*

---

<sup>99</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana's Daughter*, Ibadan: Spectrum Books Ltd, 1986, p. 213.

*'And the law,' said Bebe Jagua. 'If you follow the rule of the law in all your judgements...'*  
*There was a pause and then he said, 'You've got it. But you are going to be unpopular with the ruling ones who pay your salary. Follow the rule of the law and your court dries up but you will acquire a reputation. Your promotion freezes ...'*<sup>100</sup>

Les conditions dans lesquelles la justice est rendue sont décrites avec tant de netteté qu'un commentaire serait superflu.

La corruption étend ses tentacules jusqu'au niveau des chefs de village. Saro-Wiwa nous présente le cas de Chief Birabee, le chef du village de Dukana, qui se félicite d'être « *friend of the government* ». <sup>101</sup> Il espère, au bout du compte, tirer avantage de ces bonnes relations. Mais il finit par se rendre compte qu'il s'est fourvoyé et que la population n'obtempère plus à ses ordres ; il va donc chercher à se justifier devant l'assemblée du village:

*Listen to me my people. I don't want you people to confuse you may be thinking, oh, it is Chief Birabee who want to chop your money, wear your cloth, drink your tombo. I am telling you that it is not so. At all. What I told you before and what I am telling you now is government word. Myself I do not want palaver. I do not want government to come here now and begin to arrest people with kotuma and police. That will make plenty palaver and wuruwuru will begin. That is not what I want in Dukana. I want peace. And anything that will bring peace, I must to do.*<sup>102</sup>

Cependant pour la population, Chief Birabee n'en reste pas moins un être vicieux qui outrepassé ses droits et qui se laisse mener par les agents du gouvernement au détriment de ses administrés. Pour arriver à ses fins, il lui arrive parfois d'utiliser la ruse en vue d'extorquer de l'argent aux villageois, sans compter tous les dons en nature que ceux-ci sont contraints de lui faire. Il n'a pas fallu longtemps à Mene pour comprendre que le chef de son village s'est lié d'amitié avec les collecteurs d'impôts ; ces derniers lui reversent un pourcentage de ce qu'ils perçoivent de la population. En plus, il pousse la cupidité jusqu'à aider certains usuriers à

---

<sup>100</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana's Daughter*, pp. 188-189.

<sup>101</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 39.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 8.

recourir aux policiers qui accompagnent les collecteurs d'impôts, pour exiger le paiement des dettes :

*If I owe you money and I cannot pay, then you will call soza for me. The soza will come and begin to bully on me until I give you the money. Then you and sozaman will share the money. But if after he have bullied on me I still cannot pay, then they will beat me proper proper till blood commot from my mouth and body and they will take me away to the soza people camp and prison me there[...]But even although these things were happening[...] Chief Birabee is still smiling his idiot smile always and when any sozas come it is to his house they will first go. Then he will give them drink and chop.<sup>103</sup>*

Dans cette atmosphère de concussion généralisée, la population s'avoue vaincue et impuissante ; elle ne peut ni se plaindre auprès de l'autorité villageoise déjà compromise ni résister au terrorisme d'état que les policiers incarnent

Les militaires, malgré leurs propos moralisateurs, ne sont pas moins corrompus que les civils ; tout juste sont-ils un peu plus discrets. Mais il est démontré que, une fois au pouvoir, ils se livrent aux mêmes maux avec beaucoup plus d'ardeur, comme le constate une fois encore le héros de *Sozaboy* :

*Anyway, to talk true, there was no bribe for some time. But after some time they begin again. The traffic begin with small small bribe. Then they increased it by small. Until they begin to take bigger bigger bribe than before. Then the people begin to say that now wey soza and police be government, nobody can be able to arrest traffic when they chop bribe. Because government cannot arrest government. So therefore, everything will be okay for the big big people who are chopping the bribe.<sup>104</sup>*

Voilà comment la corruption se trouve institutionnalisée ; en devenant un mode de fonctionnement de l'Etat, lié à des pratiques récurrentes considérées comme normales, elle revêt un caractère systémique.

---

<sup>103</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 40-41.

<sup>104</sup> *Ibid.*, pp. 2-3.

Les exemples cités plus haut pour illustrer la vénalité dont font indistinctement preuve petits fonctionnaires, hauts cadres et chefs traditionnels, montrent que, pour l'essentiel, le champ de prédilection de la corruption demeure l'espace public. Est-ce à dire que la corruption active n'a pas cours dans le secteur privé ? Loin s'en faut. Les agents des professions libérales reçoivent parfois des offres de la part des hauts fonctionnaires et des hommes politiques. Ekwensi nous donne un premier exemple, celui de Dele, l'ami de Sango dans *People of the City*, qui va voir ce dernier pour lui demander de faire jouer sa carte de journaliste politique au *West African Sensation*, afin d'aider un conseiller municipal à gagner les élections, ce d'autant plus que le journaliste est assuré d'un logement qui lui fait cruellement défaut depuis que son ancien propriétaire lui a demandé de libérer le dernier qu'il occupait. La tentation est grande pour Sango même s'il n'y succombe pas en dernier ressort. Celui-ci a beaucoup de mérite, mais il ne faudrait pas s'y tromper. Ce n'est pas l'enjeu politique que Sango récuse en réalité : s'il refuse de conclure ce marché, c'est parce qu'il trouve humiliant d'avoir à partager une chambre avec un étudiant, le fils du politicien venu en vacances chez lui ; de plus, il ne tient pas à aliéner sa liberté qui risque d'en pâtir s'il conclut une alliance, fût-elle conjoncturelle, avec le conseiller.

Le cas de Sango ne saurait cependant se comparer à celui de Dapo Ladele, autre journaliste du même *West African Sensation* dont il est lui aussi correspondant politique dans *Iska*. Dapo est conscient de sa situation peu enviable ; il ne s'en cache pas :

*[...] When a politician wants to rise he uses me. When he gets to the top, he kicks me off. But when, having reached the top, he expects me to let him alone, that's what gets me. Some of them think they can silence you with the gift of a few pounds. I try to tell them that in my profession some of us still have a conscience.*<sup>105</sup>

Voilà des propos qui laissent perplexe lorsqu'on sait à quel point les directeurs de journaux dits indépendants se comportent en véritables griots des hommes qui exercent un certain pouvoir. L'exemple nous est donné dans *Divided We Stand* où le directeur général du même journal, le *West African Sensation*, s'illustre par un enrichissement pour le moins suspect : « *The*

---

<sup>105</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 176.

*man lived in an over-furnished house in Gunle on the outskirts of Lagos and seemed to disregard the evidence of the squalor all around him* ». <sup>106</sup>

Chika reconnaît que son patron « *had strong leanings towards the RPP* » ; <sup>107</sup> même s'il ne précise pas la nature de ces affinités, il se doute bien que la contrepartie que le directeur général reçoit des leaders du Reformed People's Party est à la mesure du train de vie qu'il mène. Il y a plus important : celui-ci s'est permis de censurer l'article de Chika qui a osé dénoncer les leaders de ce parti, impliqués dans l'assassinat d'un agent électoral. <sup>108</sup>

Le comportement du directeur général est caractéristique d'une catégorie de gens qui se prêtent à toutes les formes de corruption et savent comment se mouvoir dans l'espace vital, en jouant aux opportunistes. Dans ce cas de figure, les gens de la presse dont le métier a pour principes structurants, l'indépendance et l'objectivité, choisissent de renoncer à leur mission en « vendant » leur conscience. Sans la moindre hésitation, le directeur général du *West African Sensation* accepte de violer ces principes en disant sans état d'âme : « *Our aim is to keep the Sensation cash register healthily* ». <sup>109</sup> Ce comportement sans équivoque rappelle celui de Dapo Ladele dont les considérations matérielles sont, à ses yeux, de loin plus importantes que celles qui touchent à la morale ; ce dernier finit par quitter le *West African Sensation* pour devenir rédacteur en chef de *The Reformer*, l'organe de presse du parti de Nafotim, le Reformed People's Party.

A propos de la morale, il n'y aurait pas meilleur exemple, théoriquement à tout le moins, que celui que les hommes d'église incarnent. Ceux-ci constituent-ils le dernier rempart que la corruption ne pourrait franchir ? C'est la question à laquelle il nous faut répondre en examinant l'attitude de deux hommes, le prophète Piska Dabra, dans *Iska*, et le pasteur Barika, dans *Sozaboy*. Nous ne reviendrons pas sur la liaison adultère que le premier entretient avec Abigel, l'épouse de Gadson Salifas. Considérons plutôt la manière dont sont administrés, dans la secte des Prayer People, certains sacrements tels que le baptême. L'un des moments forts de cette cérémonie lorsqu'elle concerne par exemple une adepte, c'est celui où Piska Dabra plonge avec elle dans l'eau non pas seulement pour son immersion, mais pour que celle qui vient de se

---

<sup>106</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 19.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> *Ibid.*, pp. 18-19.

convertir apprécie l'étreinte virile du prophète, pour ne pas dire plus. Pratique plutôt curieuse à laquelle Filia Enu ne comprend rien :

*Filia thought of what Remi had said. Charged with the waters of heaven. Only from Piska Dabra can you drink them [...] Did Remi in fact imply that she must give herself to Piska Dabra to be 'purified'. But how could this be?*<sup>110</sup>

Le lecteur partage l'indignation de Filia jusqu'au moment où il apprend que l'une des conditions que doivent remplir les femmes pour devenir membres de la secte de Piska Dabra, c'est d'avoir des relations sexuelles avec le prophète sous le prétexte qu'elles doivent être purifiées par ce moyen.<sup>111</sup> Ainsi, elles sont lavées de toutes les souillures du monde profane. Il s'agit là presque d'un rite de passage auquel Piska seul peut présider. Par extrapolation, cela peut s'assimiler à un véritable droit de cuissage. Lorsqu'on sait que la majorité des Prayer People est constituée de femmes, on en conclut que le prophète fornicateur est doté d'une puissance extraordinaire pour ainsi pontifier au milieu de ses brebis sans doute médusées et mystifiées.

Pour en venir au pasteur Barika, c'est pour une question de « ventre » que celui-ci, en complicité avec Chief Birabee, trahit Mene auprès des autorités militaires qui le recherchent pour avoir déserté l'armée. Ce dernier échappe à l'exécution sommaire, mais il subit d'atroces tortures. Nous reviendrons sur ces moments douloureux que va vivre le jeune déserteur lorsque nous aborderons le déroulement de la guerre. Néanmoins, écoutons ces quelques mots qui en disent long sur les traitements cruels qu'il subit :

*Even I cannot cry sef. And I just think I must die, die one time. Because it is better to die and buried than to live maggot as I am living now. I was asking God to take my life one time. Then I will just close my eye and will not know what have happened.*<sup>112</sup>

Le jeune homme est prêt à pardonner à Chief Birabee dont il connaît déjà le comportement malhonnête, mais il n'accepte pas la complicité de l'homme d'église qui n'a jamais cessé de parler d'amour du prochain et de fraternité dans ses prêches. La religion qui

---

<sup>110</sup> C. Ekwensi, *Iska*, pp. 140-141.

<sup>111</sup> C. Ekwensi, p. 151.

<sup>112</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 160.



aurait dû servir de dernier rempart devient, sous la plume des auteurs que nous étudions, un milieu aussi perméable à la corruption que n'importe quel autre. Ce commentaire d'Ekwensi, pour ne prendre que celui-là, s'inscrit dans le cadre de ce constat :

*Piska Dabra had talked about greed and war and revolution. He had talked about the politicians, called them 'the evil ones', credited them with the cause of the stife[...] But how could she (Filia) respect a man who talked beyond and yet led in the present one a life of sin? Even in religion there is corruption (souligné par nous).<sup>113</sup>*

Finalement, à la question de savoir qui est corrompu, l'on peut répondre tout le monde. Sous des formes diverses, c'est l'esprit de la communauté dans son ensemble qui est affecté. Tout le corps social se décompose, et ce qui lie les hommes entre eux se rompt. La désintégration communautaire renvoie l'être humain à un cynisme et à une cruauté bestiale dont il n'arrive pas à s'affranchir, surtout lorsque ses intérêts sont en jeu. Dans ce cas, il s'agit beaucoup plus d'assurer sa propre survie par tous les moyens sans se soucier de celle des autres.

Pour nous résumer, la corruption politique et la corruption morale ont désormais atteint leur paroxysme. Les maux sont d'une telle ampleur que toute vision manichéenne de la société ne saurait s'envisager. Toutes les classes s'y laissent engluer : les nantis grugent les pauvres, les fonctionnaires rançonnent leurs administrés, les dignitaires détournent et dilapident les fonds publics, les juges réclament des pots-de-vin, et au sommet de ce système pervers, les politiques gangrènent l'appareil de l'Etat.

Dans son rapport avec la politique, la corruption est un mal ambivalent. Elle peut être considérée à la fois comme une cause, une expression ou encore une conséquence de la crise de l'Etat. Cependant, elle n'est qu'un maillon – pas le moindre bien sûr – d'une chaîne qui constitue l'ensemble des facteurs qui conduisent bien souvent aux déchirements sociaux.

---

<sup>113</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 167.

## IV-4 Népotisme ou accaparement du « gâteau national »

Face aux signes de réussite sociale et de prospérité, il se crée un ensemble de réseaux qui se fonde sur la distribution des faveurs et des honneurs par ceux qui détiennent une parcelle de pouvoir, aux membres de leurs familles ou de leurs clans. James Scott définit le népotisme comme “ *A situation where only ties of kinship, affection, caste and so forth determine access to the favours of the power holders* ”.<sup>114</sup>

Les plus puissants s’arrangent pour tirer les ficelles. Ils distribuent les faveurs selon leurs propres intérêts, quitte à les reprendre aussi facilement qu’ils les ont accordées. Selon le narrateur de *Divided We Stand*, il s’établit un rapport quasi patrimonial entre les détenteurs de la puissance publique et leurs protégés, qui fait que l’accès au travail n’est plus lié au mérite, mais plutôt dicté par des affinités : “ *Brothers gave jobs to friends, wives and relatives* ”.<sup>115</sup> C’est dans ce contexte que, dans *Iska*, Filia Enu qui est à la recherche d’un emploi, est recommandée par son beau-frère auprès de Gadson Salifas qui occupe de très hautes fonctions au Ministère de la Consolation.

Filia fait partie de ces jeunes filles démunies qui viennent dans la capitale, attirées par la facilité et le lucre que la vie urbaine fait miroiter. Cet esprit d’aventure ne manque pas d’étonner Kofi, dans *People of the City* :

*I have often asked, why do girls leave their happy homes and come here on their own ? No brothers, no knowledge of anything, no hope [...] They just come to the city, hoping that some man will pick them up and make them into something.*<sup>116</sup>

A peine débarquée, Filia ne connaît pas toutes les ficelles pour trouver un emploi plus rapidement ; elle en découvrira une grâce aux propos d’une jeune fille anonyme qu’elle croise dans les coulisses des ministères: « [...] *Unless you know somebody in Lagos you can never find a*

---

<sup>114</sup> James Scott, cité par J.-F. Médard, dans « Public corruption in Africa : A comparative perspective » in *Corruption and Reform. An International Journal*, vol. 1, 1986, pp. 115-131.

<sup>115</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 16.

<sup>116</sup> C. Ekwensi, *People of the city*, p. 145.

*job [...] that's the simple truth* ». <sup>117</sup> Le sens qu'accorde l'interlocutrice de Filia au verbe « connaître » est sans équivoque. La connaissance implique ici plus qu'une simple relation ; il s'agit du droit de cuissage que se réserve celui qui fait obtenir un emploi à une femme.

Dans *Beautiful Feathers*, Yaniya Iyari, qui est une citadine de longue date, semble être très au fait de la pratique des faveurs. Elle sait qu'il lui suffit de tirer sur la corde sensible de l'amour pour obtenir ce qu'elle veut, à savoir un travail d'hôtesse de l'air. Elle va donc demander à son amant, Gadson Salifas, de prendre contact avec le Ministre de la Consolation dont il est un des collaborateurs les plus proches. Ce dernier va en effet user de son « influence » pour obtenir l'emploi souhaité.

Il nous faut revenir à *Iska* pour dire que c'est dans ce roman qu'Ekwensi nous présente le meilleur cas de népotisme d'autant plus qu'il nous en dit assez pour comprendre son fonctionnement. Il est d'ailleurs intéressant de noter que c'est le même personnage que dans *Beautiful Feathers*, Salifas, qui est concerné, dans un contexte légèrement différent, il est vrai :

*Gadson belonged to the unfortunate class of civil servants who earn 2,000 a year and over. For this reason he was the envy of friends, the butt of journalistic attacks and the cake of relatives true and not so true [...] He regarded his position not as his but as a symbol of success of all who were related to him. It was his duty to find jobs, solve domestic problems, listen to hard-luck stories, compromise with lunatics, travel round the world on behalf of his country and generally grow fat and bald with worry.* <sup>118</sup>

Le népotisme crée des liens d'allégeance qui font que l'individu, qui accorde les faveurs, hypothèque plus ou moins sa liberté ; il est accaparé par le réseau familial au point qu'il est tenu de satisfaire, parfois au-delà de ses possibilités, toutes les demandes qui lui sont soumises. Quand cet individu a le malheur d'occuper un poste de responsabilité – l'expression s'applique à Salifas – il lui est difficile de rester intègre et de ne pas répondre aux appels dont il est submergé.

Le népotisme est illustré par la métaphore du gâteau à partager ; cela apparaît dans les paroles qu'utilise Araba King en reconnaissance de la mission que Yemi Ladega a accomplie :

---

<sup>117</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 91.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 117.

« *When the time comes to share the National Cake he will not be forgotten* ». <sup>119</sup> Ces propos plutôt démagogiques émanent d'un membre influent d'une oligarchie politico-religieuse qui s'appuie sur le pouvoir d'Etat pour accaparer ce « gâteau » qui aurait dû appartenir au peuple tout entier, comme le rappelle l'adjectif « national ». Musa Aziz, un des officiers à la solde d'Araba King, veille au partage – il s'agit, en fait, de l'argent pris dans les caisses de l'Etat – et s'assure que chacun de ses soldats, montés pour aller massacrer les ressortissants de l'est dans le *Sabon Gari*, a eu sa « part » : “*Has everybody got his share ?*”. <sup>120</sup>

Comme l'on peut s'en apercevoir, les phrases que nous venons de citer indiquent une logique de consommation; elles trahissent le fait que les hommes au pouvoir ne se satisfont pas toujours de ce qu'ils ont. Plus ils « mangent » et plus ils en veulent. Les propos qu'Ekwensi prête à Pa Uhoka, dans *Survive the Peace*, sont sans équivoque :

*When some black men begin to rule they become too greedy. They eat and fill their stomachs and the stomachs of their brothers. That is not enough for them. They continue till their throats are filled. And that too is not enough. They have food in their stomachs and in their throats and they go on till their mouths are full and then proceed to fill their bags. But no one else outside their families or their tribe must partake of this food. Yet everybody should have a share in the food. This is what brings the trouble in Africa. So, I want to rule – so as to have my share. You want to rule, to have your share. Then we start killing ourselves.* <sup>121</sup>

Ces derniers propos, comme ceux que nous avons cités plus haut, montrent que pour la conscience collective, république et nation sont des notions quasiment inexistantes. Dans ces conditions, chaque région ou chaque tribu, animée d'un égoïsme « ethnocentrique », lutte pour s'adjuger la plus grosse part de la richesse nationale. Saro-Wiwa considère que cette lutte est perdue d'avance pour les ethnies minoritaires dont la représentativité au niveau du pouvoir politique – du reste confisqué par les trois ethnies majoritaires, les « Big Three » – n'est pas assurée :

---

<sup>119</sup> C Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 54.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>121</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 77.

*These men [Azikiwe, Awolowo, Tafawa Balewa], by their actions, gave the impression that Nigeria consisted of three ethnic groups instead of three hundred or thereabouts ...Labouring under these benighted attitudes, ruling Nigeria became, for them, not nation-building but the control of Federal power and therefore the resources of the nation. Armed with that power, the incumbents could then seize a disproportionate share of the nation's resources for the benefit of their Regions or ethnic groups. The nation was seen as a "cake" that had already been baked. The sharing of the "national cake" was the preoccupation of the politicians. So long as they all agreed on how to share what was euphemistically called the "cake", all went well.<sup>122</sup>*

Puisque le partage du gâteau national est le principal moyen d'assouvir tous les désirs, on n'est pas loin de penser que la politique du ventre est, pour les politiciens, la seule façon de sauvegarder leurs intérêts. Le terme de « manger » ou « bouffer », traduit en Afrique anglophone en général et au Nigeria en particulier par « *chop* », et prononcé avec une intonation inimitable, désigne aussi des envies et des pratiques autres qu'alimentaires. Avant tout, les activités d'accumulation qui ouvrent la voie à l'ascension sociale et qui permettent au détenteur de la position de pouvoir d'être à l'abri du besoin. L'inspecteur Okonkwo, dans *Sozaboy*, en sait beaucoup plus que tout autre, lui qui est respecté de tout le monde et qui à force de « bouffer » a réussi à accumuler femmes et biens : « *he chopped bribe from drivers until he can be able to marry four wives and build better house for his town* ». <sup>123</sup>

Si le ventre préoccupe tant, c'est que la vision des politiciens sur la gestion des affaires publiques est avant satisfaction des intérêts personnels. On ne peut donc pas être étonné que le sens du devoir et la valeur du travail ne soient que des vœux pieux dans une société où le laxisme est devenu une norme puisqu'il s'observe dans tous les lieux de travail.

Défini comme une « tendance excessive à la conciliation, à la tolérance », <sup>124</sup> le laxisme fait bon ménage avec l'impunité. En effet, il est courant de voir que des contrevenants aux règles déontologiques ne soient pas sanctionnés, surtout si ces derniers ont la chance d'avoir un parapluie, c'est-à-dire une relation suffisamment influente. On observe ainsi beaucoup de laxisme dans les départements ministériels où les agents s'interdisent tout effort et brillent par leur

---

<sup>122</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 21.

<sup>123</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 2.

<sup>124</sup> *Le Robert*, édition 2006, p. 983.

absentéisme, sans qu'ils en soient, un seul instant, inquiétés. Filia Enu, dans *Iska*, découvre cet aspect du fonctionnement de l'administration publique lorsqu'elle se rend au ministère de la Consolation :

*She found that the office was often empty. The explanation was 'not on seat'. This meant anything from going on leave for three months, to going to the toilet for three minutes. 'Not on seat'.<sup>125</sup>*

L'expression « not on seat », courante au Nigeria, pourrait s'apparenter à celle que l'on utilise au Congo pour rendre compte de la même situation : « il a bougé », dit-on d'un agent qui s'est absenté de son poste. Quand quelqu'un a bougé, personne ne peut dire où il est. Là se trouve l'avantage de l'imprécision de ce verbe : l'agent concerné peut revenir d'un moment à l'autre – on est tenté de le croire – mais il arrive qu'il s'absente pour plus longtemps. Parfois, il n'est pas loin de son lieu de travail ; il suffit de « ratisser » les échoppes qui servent de restaurant-bars, les *sollo*,<sup>126</sup> et que l'on trouve souvent autour des ministères, pour le voir installé devant une table remplie de bouteilles de bière. Au-delà de ce rapprochement, si les fonctionnaires ne sont jamais à leur place, c'est qu'ils n'ont pas assez de travail ou – ceci est plus probable – c'est qu'ils sont paresseux. Dans beaucoup de pays et ce, dans n'importe quel hémisphère, on a tendance à considérer les fonctionnaires comme des gens qui ne travaillent pas beaucoup.

Dans les cas de corruption généralisée et de népotisme, l'impunité est véritablement institutionnalisée, comme les deux fléaux eux-mêmes, grâce au recours aux réseaux sociaux, familiaux, ethniques ou politiques. Les sanctions n'interviennent que pour des raisons d'opportunité politique. Si l'on veut se débarrasser de quelqu'un, il suffit de monter une affaire de toutes pièces contre lui. Ainsi, abus de pouvoir, violence politique, corruption, népotisme et laxisme, deviennent des pratiques courantes. Au fil du temps, l'anarchie s'installe, l'Etat se délite. Parmi les conséquences de cette situation, figurent les dysfonctionnements du système judiciaire dont deux des meilleures manifestations sont la manipulation et/ou le blocage de la justice, comme le souligne Mene à propos de Chief Birabee:

---

<sup>125</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 102.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 11.

*Yes, because before before, this Chief Birabee is chief but he is not very important. He cannot prison anybody and if you like, you can refuse to go and judge your case in his house. After all he have no police or kotuma, so if you disobey him what can he do to you? Chief is no chief nowadays. Only to tief, chopping money from poor woman plus money wey dem collect for village.<sup>127</sup>*

Finalement, aucune institution ne peut se prévaloir d'une quelconque rectitude. Le caractère systémique et enraciné de la corruption trouve la meilleure explication dans les mots d'Elizabeth Isichei à propos des hommes politiques des années cinquante au Nigéria :

*Like the warrant chiefs before them, and the politicians of the first Republic after them, the men of the fifties were corrupt for reasons which are easy to understand. The hardships which most of them experienced in early life gave them a compulsive psychological need for financial security [...] Often they were corrupt in order to be generous [...] The nepotism which gave a job to a needy fellow townsman was seen by the donor as an act of charity. To reject the clamorous demands of the needy in the name of an abstract ideal of honesty or patriotism demands the evolution of a tradition of public life where corruption is seen as unthinkable. In Nigeria, this tradition has never had a chance to develop.<sup>128</sup>*

Le comportement des hommes politiques est tellement répugnant qu'il provoque un écœurement général au point que les hommes en uniforme décident de se mêler de la gestion des affaires publiques. Ceux-ci pensent qu'aucune condamnation, en dehors de la violence, ne pourrait redresser les choses. Cette volonté de changement apparaît clairement dans un épisode de *Divided We Stand* où le peuple l'exprime sans détour :

*We want the new government to eradicate all forms of corruption, bribery, nepotism and immorality in our society[...] No more tribalism, no more bigmanism in Nigeria.<sup>129</sup>*

Mais quelle est donc cette classe de politiciens qui a tourné le dos à sa mission première telle que la rappelle Filia dans *Iska* : « *It was also the politicians who brought national pride and*

---

<sup>127</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 41.

<sup>128</sup> Elizabeth Isichei, *A History of the Igbo People*, pp. 236-237.

<sup>129</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 35.

*freedom* », <sup>130</sup> pour devenir des brebis galeuses sur qui tous les torts sont rejetés ? : « *It's the politicians who bring all the trouble* ». <sup>131</sup>

Il est clair que parmi ceux qui souhaitent que la guerre ait lieu ou se prolonge lorsqu'elle a commencé, se trouvent les politiciens qui sont mis en cause dans *Survive the Peace* par Captain, <sup>132</sup> mais surtout par Pa Ukoha qui revient sur eux au moins quatre fois, dont celle-ci où il stigmatise aussi bien leur complaisance que leur complicité avec les puissances étrangères :

*'I say it again [...] We black men have not yet started planning our lives. Now who has won this war? Is it not those foreigners who make the guns to sell to us? And like fools we buy the aeroplanes and the rockets with which we kill our brothers and sisters [...] we will kill ourselves and scatter our families, while other countries sell arms to us and make their way forward in the world'.* <sup>133</sup>

## IV-5 La politique : le triomphe de la médiocrité

La nuance que Filia se voit obligée d'apporter au jugement de Piska Dabra sur les politiciens dans les propos évoqués plus haut, constitue pratiquement une exception dans la manière dont la politique est généralement perçue dans les romans que nous étudions. C'est pourquoi lorsqu'elle ne sied pas aux gens de bonne éducation, « *not game for gentlemen* », <sup>134</sup> la politique est associée à « *the rough and tumble* ». <sup>135</sup> Cette image n'est guère meilleure dans *Iska* où la politique aura contribué à exacerber la haine tribale, idée reprise dans *Divided We Stand* à propos des massacres perpétrés à Jos contre les ressortissants de l'est du Nigeria. Saro-Wiwa reconnaît également le comportement indigne des hommes d'Etat ; dans *On A Darkling Plain*, il rapporte les conclusions d'un débat sur la vie publique nigériane en ces termes :

---

<sup>130</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 35.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>132</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p.75.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 54 et *passim*.

<sup>134</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, p. 161.

<sup>135</sup> Nous retrouvons cette expression chez Margaret Peil qui rapporte les propos d'une jeune fille selon laquelle "politics is a game for men. Women are too delicate for the rough and tumble of politics" M. Peil, op. cit., p.180.



*The « High Table » was the popular name we gave to a group of mostly post-graduate students drawn from all parts of Nigeria who met at meal times in Mellanby Hall's refectory to exchange views on all subjects, from pop to politics. We had come to the conclusion after about a year of discussion that there was little hope for Nigeria. The federal elections of 1964, the census preceding that election, the events in Western Nigeria and, finally the Western Nigerian elections of 1965 had convinced us that the men in public life lacked the barest sense of honour, and that, gradually descending into abysmal bestiality, they could only lead the country to disaster.<sup>136</sup>*

Pour que les politiciens aient si mauvaise presse, il faut bien qu'ils le méritent ; cette situation est sans aucun doute liée à leur praxis dont il convient de se faire une idée. S'agissant de la motivation, il est clair que lorsqu'on embrasse la carrière politique, on pense d'abord à ses intérêts personnels. Freddie Namme, un des protagonistes de *Jagua Nana*, n'a pas d'autre raison de faire de la politique que celle de vouloir s'enrichir : « *I wan' money quick-quick ; an' politics is de only hope* ». <sup>137</sup>

A l'envie de gagner de l'argent facile s'ajoute l'engouement pour les honneurs : « *Nigerians tend to see politics as an open ticket to wealth and fame* ». <sup>138</sup> Cette observation ne vaut pas que pour le seul Nigeria ; sans que cela puisse être un motif de consolation, il est intéressant de noter que le poète ougandais Okot p' Bitek fait le même constat par le truchement de son personnage, Lawino :

*The stomach seems to be  
A powerful force  
For joining political parties,  
Especially when the purse  
In the trouser pocket  
Carries only the coins  
With holes in their middle,  
And no purple notes  
Have ever been folded in it.<sup>139</sup>*

---

<sup>136</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, pp. 18-19.

<sup>137</sup> C.Ekwensi, *Jagua Nana*, p. 137.

<sup>138</sup> M. Peil, *Nigerian Politics*, p. 178.

<sup>139</sup> Okot p' Bitek, *Song of Lawino*, Nairobi: Modern African Library, 1966, p. 190.

Parmi les politiciens que nous font découvrir Ekwensi et Saro-Wiwa, nombreux sont ceux qui se reconnaissent dans ces propos : Uncle Taiwo en est, tout comme Nafotim. Si ce n'est pas pour des raisons « alimentaires », on a du mal à comprendre que ce dernier arrive à s'associer, pour créer son nouveau parti, à un Musa Kaybi, le père de Dan, qui prétend appartenir à une autre classe de politiciens puisqu'il le fait savoir au journaliste Dapo Ladele :

*'I am a rich man', he said. 'I entered politics in the old days. At that time the white man was our ruler. There was little to gain, except imprisonment – that's all. So unless you had dedication, you could never be in politics in my time because there was no money, no booty, to share'.<sup>140</sup>*

Musa Kaybi serait donc proche d'un De Pereira, figure de proue du nationalisme nigérian, si dévoué à la cause de son pays que Sango le considère comme le Gandhi du Nigeria : « *De Pereira was, after all, our own Gandhi* ». <sup>141</sup> Les personnes de la trempe du nationaliste indien étant très peu nombreux dans l'histoire de l'humanité et, en tout état de cause, les propos de Sango et ceux de Musa Kaybi relevant du passé, revenons au politicien qui, selon toute vraisemblance, n'a pas les qualités de l'homme que l'Inde a toujours vénéré.

A présent qu'on est fixé sur l'objectif premier que le politicien nigérian poursuit, il faut essayer d'analyser son comportement.

La démagogie apparaissant comme l'un des traits caractéristiques, elle constituera le premier point de notre analyse. Le candidat aux élections municipales que Sango rencontre grâce à son ami Dele, prétend mener le combat des pauvres, du peuple ; c'est bien pour cela qu'il appartient au Universal Party qu'il présente de la manière la plus simpliste qui soit : « *My party fights for the people, for the poor. There are poor men in every tribe and race, therefore my party is the Universal Party* ». <sup>142</sup>

Depuis l'autonomie jusqu'à l'africanisation des cadres, tout est promesse, rien ne pouvant faire bonne recette que le mensonge auquel se ramène le discours politique, surtout en période pré-électorale. A la question que lui pose Filia de savoir comment il « nourrit » ses électeurs,

---

<sup>140</sup> C.Ekwensi, *Iska*, pp. 206-207.

<sup>141</sup> C. Ekwensi, *People of the City*, p. 114.

<sup>142</sup> *Ibid.*, pp. 50-51.

Nafotim donne la réponse suivante qui laisse voir que l'homme politique connaît bien la psychologie de ceux dont les voix comptent beaucoup pour lui :

*With promises and a little money. Enough to keep them quiet. Look, don't forget that man lives on hopes. A man in the Sahara desert will always hope he will soon find water. It is this hope that keeps him alive. The people I lead hope they will soon find better jobs, better homes, better everything.*<sup>143</sup>

Pour rendre crédible son discours, le politicien est obligé de s'en prendre à ses adversaires qui, selon lui, n'ont jamais de programme cohérent et ne se préoccupent pas des problèmes du peuple autour duquel pourtant tout leur discours est bâti. Mais on se rend bien compte qu'à défaut d'être lui-même précis, ses promesses se présentent sous la forme d'une nébuleuse. L'expression « better everything » montre clairement le caractère démagogique de son discours. C'est sur ce registre que Jagua Nana, faisant campagne pour Uncle Taiwo, le candidat de l'O.P.2 (Other Party Two) contre le candidat de l'O.P.1 (Other Party One), Freddie Namme, s'adresse aux vendeuses du marché d'Obanla :

*You see the sort of people you will be voting for, if you vote O.P.1. You will be voting for people who will build their private houses with your money. But if you vote for for O.P.2, the party that does the job, you will see that you women will never pay tax. Don't forget that O.P.2 will educate your children properly. But those rogues in O.P.1? They will send their children to Oxford and Cambridge, while your children will only go to school in Obanla.*

*No, Obanla is still too good for your children, because – oh. – how can your children find the space to be educated in Lagos schools, if O.P.1 ever comes into power? No, your children will be sent to the slummy suburbs. These people will open a hundred businesses using the names of their wives. But you? You will continue to sleep on the floor with grass mats while their wives sleep on spring mattresses.*<sup>144</sup>

Bel univers que celui de la politique où l'adversaire est chargé de tous les péchés d'Israël ! Comment peut-on accuser de tribalisme et de régionalisme les responsables du Reformed People Party (R.P.P.), Yusuf Alabi et Nafotim, deux transfuges du Greater Nigeria Party (G.N.P.) qui ont fait du mariage exogamique leur cheval de bataille ? :

---

<sup>143</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 183.

<sup>144</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, pp. 154-155.

*'Nigeria is one, you know,' said Nafotim. 'Northerner or Southerner, Nigeria is one.'*  
*True,' said Yusuf Alabi. 'All of us here, leaders of the R.P.P., know that. Nafotim here comes from the East. His wife comes from the West. She's a girl from Abeokuta. Yusuf Alabi comes from the West, his wife is a Northerner.'*<sup>145</sup>

Comme cette vue de la situation paraît encore une fois simpliste ! De toutes manières, Filia Enu reste sceptique à ce sujet ;<sup>146</sup> il y a fort à parier que ces deux politiciens convainquent beaucoup d'électeurs. Personne cependant ne saurait rivaliser de démagogie avec le ministre de la Consolation dans *Beautiful Feathers*, un autre roman d'Ekwensi, dont le passage suivant donne une idée précise sur son comportement avec ses électeurs :

*These people from his constituency had come to see the celebrations, and some of them now felt that the Minister's compound was the best refuge from the police and the confusion of the city. The Minister ordered his servants to serve them with beer and mineral drinks. 'I have to treat them well.' He moved among them, shaking hands, embracing them. They called him familiarly by his name and slapped him on the back.*<sup>147</sup>

Cette atmosphère bon enfant pourrait donner l'impression que les politiciens n'ont de violence que verbale. Or paradoxalement, derrière des propos mielleux sinon soporifiques, derrière des attitudes toutes de bonté et de bonhomie se cachent des êtres qui ne résistent pas même à la forme extrême du mal, celle qui entraîne la mort. Dans *Iska*, Nafotim échappe à un attentat au cours duquel sa femme est blessée et son chauffeur tué.<sup>148</sup>

Dans *Jagua Nana*, Freddie Namme qui se fait rouer de coups à deux reprises par les hommes de main de son adversaire, Taiwo, ne survit pas à la deuxième agression.<sup>149</sup> Avait-il pris en considération l'avertissement de Jagua qui le mettait en garde contre les dangers auxquels

---

<sup>145</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 194.

<sup>146</sup> *Ibid.*, pp. 194-195:[Filia] could not quite connect the tribalistic preachings of Nafotim and his group with their practice of choosing the most beautiful women from the very tribes they tried to crucify."

<sup>147</sup> C. Ekwensi, *Beautiful Feathers*, p. 77.

<sup>148</sup> C. Ekwensi, *Iska*, pp. 198-199.

<sup>149</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, pp. 154-155.

s'exposent ceux qui décident de faire de la politique une carrière, car il s'agit là d'un jeu pour chiens (« *politics be game for dog.* ») ?<sup>150</sup>

Ce métier est dangereux ; tout le monde en est si conscient qu'il n'est pas un politicien digne de ce nom qui n'ait au moins un garde du corps. Cette précaution ne signifie nullement qu'on est à l'abri de tout ; s'il en était ainsi, Freddie Namme n'aurait pas fini de la manière que l'on sait. Dans d'autres circonstances, ceux qui sont chargés de veiller à la sécurité de tel ou tel homme politique sont pris au dépourvu. Que peuvent faire les gardes du corps de Taiwo face à l'implacable logique de son parti qui ordonne son « exécution » parce qu'il a commis le crime de perdre des élections ? Voici comment Rosa rapporte à son amie Jagua Nana la rumeur qui court autour de la mort de Taiwo :

*They said, however, that he had been murdered by his party and abandoned at the roundabout. He had broken faith with them and they blamed him for losing the elections.*<sup>151</sup>

Lorsqu'on sait que le corps de cette victime de la politique est découvert, tout bouffi dans un fossé,<sup>152</sup> on se rend compte que Taiwo meurt véritablement comme un chien. Avec une telle mort qui prend valeur d'exemple, on comprend la rigueur qu'implique la discipline du parti ; c'est à croire que cette attitude s'accompagne de la même rigueur au plan moral. Il n'en est, hélas, absolument rien. On ne se fait d'ailleurs pas beaucoup d'illusions à ce sujet ; il suffit en effet de se rappeler les motivations tout à fait égoïstes des politiciens dont nous avons fait état plus haut.

Quelle morale peut-on enfin attendre de ces transhumants politiques qui vont d'un parti à un autre, quitte à revenir à celui dont ils sont initialement partis, sans le moindre scrupule ? Dans ce domaine, Yusuf Alabi n'a pas son pair ; il justifie son comportement avec une sérénité déconcertante :

*It's my career. I have to go where the wind blows. You cannot blame me.  
It's my career. The G.N.P. had their crisis, we broke away. We formed the  
Reformed People's Party. When I looked, I saw no hope. So I returned to the*

---

<sup>150</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, p. 137.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 185.

*former party. Is that bad? The Leader accepted me back.*<sup>153</sup>

Mais peut-être ne faut-il pas tant s'indigner dans la mesure où, dans le fond, il n'existe pas de différence entre les deux partis en question, malgré celle de leurs sigles. C'est, à coup sûr, cette similitude qu'Ekwensi veut mettre en relief lorsqu'il fait de Freddie Namme, un membre de l'O.P.1 et de Taiwo, un militant de l'O.P.2, partis que l'on retrouve dans *Divided We Stand* tout comme le R.P.P. (« *Reformed People's Party* »),<sup>154</sup> ce qui tendrait à montrer qu'ils ne représentent pas des sensibilités politiques différentes mais également que, même à travers le temps, ils ne connaissent pas de transformation positive notoire. L'O.P.1 et l'O.P.2 rappellent deux autres sigles très proches l'un de l'autre, le P.O.P. (*People's Organization Party*) et le P.A.P. (*Progressive Alliance Party*) qui renvoient aux deux partis que Chinua Achebe mentionne dans *A Man of the People*, en apportant d'ailleurs la précision suivante : « *Whether it is P.O.P. or P.A.P. they are the same* ». <sup>155</sup>

Une telle identité de vues et de préoccupations peut-elle être favorable à une moralisation effective ? Non, assurément, et ce d'autant moins que tout semble indiquer que la morale n'appartient pas au vocabulaire des politiciens surtout si l'on en croit Nafotim qui échange ces propos avec Filia Enu tout étonnée du comportement de son interlocuteur :

*Filia sighed, 'Don't you think it's immoral ?'  
'What's that? Immo – what? Immoral ? You want me to lose my position  
because something is immoral?'*<sup>156</sup>

Nous avons, dans ce passage, quelques éléments du portrait type du politicien dont le modèle achevé semble être le ministre de la Consolation vu par un autre politicien, Paul Aremu. Même si les loups ne se mangent pas entre eux, il n'y a qu'un loup pour bien en connaître un autre. Le jugement d'Aremu sur le ministre nous paraît très significatif à ce sujet :

*He is standing neither here or there, only where the money is, the personal*

---

<sup>153</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 206.

<sup>154</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 17.

<sup>155</sup> C. Achebe, *A Man of the People*, London, Ibadan, Nairobi: Heinemann, 1966, p. 124.

<sup>156</sup> C. Ekwensi, *Iska*, p. 183.

*profit. He does not place the interest of Nigeria first, as you of the NMFAMS do, but of his own private interests. He is vain, conceited, stupid, empty, illiterate, a thorough fool, but shrewd enough to take everyone in.*<sup>157</sup>

Le personnage de ce ministre ne passe pas inaperçu ; sous la plume d'Ekwensi, son portrait devient caricature et c'est cela précisément qui en fait toute la force et en présente tout l'intérêt. On le voit s'exciter à l'idée que sa photographie va paraître à la une du journal auquel il vient d'accorder un entretien ; au journaliste avec lequel il a fini de discuter, il rappelle : « [...] *Don' forget to use my picture : on the front page. Ask the photographer to give you some copies* ». <sup>158</sup> On comprend pourquoi il est toujours collé à son miroir, devant lequel il répète les gestes qu'il estime devoir faire lorsqu'il prononcera le discours que le secrétaire permanent de son ministère – un expatrié européen – doit concevoir et rédiger pour lui. Cette attitude veut simplement dire qu'en politique, le naturel n'existe pas ; tout n'est que calcul, et cette manière de voir les choses installe le politicien dans un comportement incohérent et surtout égocentrique.

Les politiciens pensent d'abord et avant tout à eux-mêmes. Les intérêts personnels passent avant ceux de la patrie, le manque de patriotisme est bien la source de tous les maux. C'est pourquoi il ne nous paraît pas superflu de rappeler cette définition du patriotisme que nous propose Chinua Achebe qui, autant que Saro-Wiwa et Ekwensi, sait de quoi il parle quand il s'agit du Nigeria :

*Who is a patriot ? He is a person who loves his country. He is not a person who says he loves his country. He is not even a person who shouts or swears or recites or sings his love for his country. He is one who cares deeply about the happiness and well-being of his country and all its people. Patriotism is an emotion of love directed by a critical intelligence. A true patriot will always demand the highest standards of his country and accept nothing but the best for and from his people. He will be outspoken in condemnation of their short-comings without giving way to superiority, despair or cynicism. That is my idea of a patriot.*<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> C. Ekwensi, *Beautiful Feathers*, p. 86

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>159</sup> C. Achebe, *The Trouble with Nigeria*, pp. 15-16.

C'est bien la fibre patriotique qui vibre chez Isaac Chika, le personnage principal de *Divided We Stand*, plus que tout autre chose, lorsqu'au cours d'un échange heurté avec son directeur général, il marque son étonnement d'être pris à parti par ce dernier :

*'I suppose all this hue and cry is over my exposure of the RPP's shooting and killing of an electoral officer. Or it is about my report on the burning to ashes of the houses of rival OP1 and OP2 candidates, or is it because I talked of the kidnapping of nomination officers who were never available to let candidates file their papers? Of course, during national crises, like strikes, censuses, we must be writing about the All-Africa games at Addis Ababa, forgetting that even All-Africa games cannot be possible in a civil riot situation.'*<sup>160</sup>

Aux incidents que signale Chika pourraient s'ajouter d'autres, plus graves encore, comme ceux qui se produisent à la suite de la falsification des résultats des élections régionales qui ont lieu en décembre 1965 dans l'ouest. Saro-Wiwa qui a vécu ces tumultueuses années à Ibadan nous en donne quelques détails :

*Having lived in Ibadan through four turbulent years from 1962, one had become used to such electric changes in the politically-charged situation. Ibadan was a dusk-to-dawn curfew at the time, in response to the incendiary operation code-named "Operation Wet-e" in which houses, cars and belongings of politicians of the ruling party were sprayed with petrol and burnt to ashes. The "operation" had started as an answer to the Premier's (Chief Samuel Akintola) "victory" at the regional polls in December of 1965. Not to be outdone, the Chief had ordered the city, indeed, the Region to remain indoors. In common parlance, law and order had broken down[...] The entire nation cried out for that decision, but it was not forthcoming.'*<sup>161</sup>

L'on a souvent dit d'Akintola qu'il s'était installé dans une tradition de l'autoritarisme, encouragée et entretenue par le pouvoir fédéral. On n'en veut pour preuve que l'impassibilité observée chez Abubakar Tafawa Balewa et que Saro-Wiwa ne peut passer sous silence :

*The crisis in the Western Region did not appear to matter to him so long as his crony and new-found political ally, Chief Akintola, remained in "control"*

---

<sup>160</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 19.

<sup>161</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, pp. 15-16.



*of that Region, as he was considered the only ally of Sir Abubakar's "North" in the Federation. If Akintola lost out to the "agitators", the "South" would be united against the "North" and the latter would lose the clear political advantage it had in the country.*<sup>162</sup>

Le caractère machiavélique de la tricherie doublée d'une tentative d'intimidation est alors facile à voir. Dans ces conditions, il est difficile d'agrèger l'expression populaire manifestée lors du scrutin, aux ambitions personnelles d'Akintola qui veut, à tout prix, se maintenir au pouvoir. Somme toute, il ne réussira pas un passage forcé dans une compétition électorale dont tout le monde sait qu'elle est entachée de profondes irrégularités :

*The hangover of the Western Nigerian Regional Elections that were no elections left every Nigerian with a bitter taste in the mouth and morale sank to the lowest ebb [...] Nigerian agreed that the ballot box had become worthless, that once in power the politician could virtually behave as he liked, and whether or not the people voted for or against him at the polls, he must return to power and remain there ever after[...]The people groaned at the intolerable situation.*<sup>163</sup>

Les différents recensements, qui s'organisent sous le contrôle de la Grande-Bretagne, vont permettre aux partis du nord d'affirmer leur suprématie, et ce d'autant que les chiffres de la population de cette région sont artificiellement gonflés. Quand on sait que la représentation au parlement fédéral est fondée sur le nombre d'habitants dans chaque région, l'intérêt de ce type de manœuvre n'échappe à personne. Voilà qui explique que, dès la publication des résultats du recensement en 1964 par les autorités de Lagos, des troubles importants éclatent dans l'ouest et dans l'est. La préparation des élections législatives du 30 décembre 1964 contribue à exacerber dangereusement les tensions politiques déjà existantes.

Il est clair que l'organisation d'élections libres et transparentes donne l'impression d'une greffe difficilement réalisable sur l'armature institutionnelle mise en place par l'administration coloniale. Celle-ci aura laissé derrière elle, une tradition que les nouveaux maîtres des lieux, devenus foncièrement malhonnêtes, vont dénaturer avec beaucoup de facilité. Saro-Wiwa rejoint Ekwensi lorsqu'il observe que :

---

<sup>162</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 16.

<sup>163</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 17-18.

*Dishonesty became a national past-time. It had been widely practised during the 1963 census when figures were falsified and doctored to suit the necessities of partisan politics. Nigeria registered 56 million; some areas recorded a percentage rise of 300! The crowning event of this farce was the Western Regional election of 1965 which Akintola “won” by processes which defy description. It is absolutely impossible to talk about the events of that election in any but the basest terms.<sup>164</sup>*

La morale ou l'honnêteté, c'est le moins que l'on puisse dire, n'ont pas droit de cité au cours des premières années d'indépendance où les Africains se voient confier les rênes du pouvoir. Sont-ils obnubilés par l'exercice d'une souveraineté qui leur procure bon nombre de privilèges ?<sup>165</sup>

Si la pratique du libre choix, à l'occasion des consultations électorales, est si entachée d'irrégularités, c'est parce que la vénalité a plongé le citoyen dans une totale confusion entre des actes répondant à des nécessités distinctes : le pouvoir d'Etat et le pouvoir personnel ou pour être plus prosaïque, la confusion entre servir l'Etat et « se bourrer le ventre ».<sup>166</sup>

Ce que les instruments juridiques n'ont pas été capables de combattre, la force va-t-elle être en mesure de le faire ? Toujours est-il que six années seulement après son indépendance, le Nigeria va connaître deux coups d'Etat que l'on fait passer pour unitaires, mais dont le caractère régionaliste ne peut que consacrer l'échec de leurs objectifs et surtout des ambitions formelles que se sont données les putschistes:

*It was six years after “independence”, and the Nigeria created by the British Administration out of 250 distinct ethnic groups was over-ripe for a coup, a counter-coup, a repeat and chaos.<sup>167</sup>*

---

<sup>164</sup> K.Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 24.

<sup>165</sup> La situation reste inchangée dans les pays africains ; les exemples sont légion, si ce n'est pas toute la société en Afrique qui souffre de la dépravation des mœurs. La coutume veut que l'on sourit à l'évocation des élections dans ce continent. Celles-ci, cependant, sont compétitives plus systématiquement qu'il n'est dit. Peu importe au fond que la concurrence opère en amont, dans les institutions suprêmes du régime où tous les plans de bourrage des urnes sont échafaudés, ou en aval, dans le secret de l'isoloir. Les compétitions électorales doivent d'autant moins être sublimées qu'elles s'exercent au prix d'âpres « luttes d'influence », souvent vécues sur le mode traumatique du conflit des générations, de l'hégémonie tribale et finalement de la violence.

<sup>166</sup> « La politique du ventre » est une expression de plus en plus utilisée pour caractériser la propension à faire de la politique, un moyen exclusif d'enrichissement. Voir J-F. Bayart, *l'Etat en Afrique : la politique du ventre*, Paris : Fayart, 1989.

<sup>167</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 15.

## IV-6 Coups d'Etat : la « révolution kaki »

Lorsqu'au cours de la conversation avec sa mère, Selina dit : « *It's the soldiers fighting the politicians. They say the politicians are corrupt. In fact everybody is tired of their cheating and stealing* », <sup>168</sup> elle ne fait que rapporter l'information qu'elle tient de son fiancé, l'officier Garuba qui veut, comme tous ses frères d'armes, en découdre avec les politiciens. En effet, les militaires sont convaincus que le renversement du pouvoir s'impose comme la solution la plus efficace pour mettre un terme au désordre qui règne dans le pays depuis son accession à la souveraineté nationale.

Les coups d'Etat traduisent l'échec d'un système politique qui a toujours porté les germes de sa propre destruction par la pratique de la corruption, du laxisme et du népotisme, fléaux qui ont fini par gangrener tout le corps social. Dans le même roman d'Ekwensi, Isaac Chika avance une autre raison – la plus déterminante selon lui – qui aurait conduit à la prise de pouvoir par les armes :

*The coup was a result of discontent among some Army Officers over the conduct of the recent West Regional Elections at Which the RPP, clearly defeated, miraculously came back to power.* <sup>169</sup>

Dans une narration intercalée, Ekwensi offre au lecteur la possibilité de cerner l'événement à travers la lettre que reçoit la rédaction du journal où travaille Chika, et que l'assistant de ce dernier se met à lire à haute voix avant de pouvoir la publier en première page. On y apprend que le coup d'Etat a lieu dans les premières heures de la matinée du 15 janvier 1966, et qu'il est l'œuvre d'un groupe de jeunes officiers dirigé par Tiger :

*And so when God struck through our valiant army led by Tiger in the early dawn of January 15, 1966, the people rejoiced. Today the Army symbolises the bulwark of justice set against gangster politicians who ravaged this blessed land, particularly Western Nigeria, since 1963 [...] We salute the Supreme Council of the Revolution and pledge our loyalty. We will honour and cherish those who made January 15, 1966, the dawn of a new era.* <sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 41.

<sup>169</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 37.

Dans les circonstances normales, le coup de force aurait entraîné chez les populations un sentiment de peur légitime. Le régime militaire est, en règle générale, un pouvoir dictatorial où les libertés fondamentales sont confisquées. Paradoxalement, l'avènement de l'ordre « kaki » est salué par les populations. Dans *Sozaboy*, les citoyens de Dukana sont en liesse, fondant tous leurs espoirs sur les nouvelles autorités :

*All the nine villages were dancing and we were eating plenty maize with pear knocking tory under the moon. Because the work on the farm have finished and the yams were growing well well. And because the old, bad government have dead, and the new government of soza and the police have come*<sup>171</sup>.

Le narrateur de *Divided We Stand* fait observer que le renversement de régime est vécu par les populations dont la vie était devenue un enfer, comme une bénédiction divine qu'elles avaient tant attendue :

*The new military regime came at a time when the ordinary people of Nigeria were wondering whether God really existed, whether tyrants and thieves in political garbs would continue unchecked: whether justice meant anything to certain people in high places and who were supposed to be custodians of justice; whether one ordinary man had not been foredoomed to oppression under the fascist heels of a notorious clique.*<sup>172</sup>

Obnubilées par les promesses de changement, ces populations ne soupçonnent pas cependant le revers de la médaille c'est-à-dire l'esprit revancharde de ce coup qui se traduit dans le traitement beaucoup plus rude que les officiers putschistes réservent aux anciens dirigeants. Des rumeurs à leur sujet circulent dans le pays qui sont relayées par une presse en proie à une confusion totale ; les informations qui parviennent à Isaac et ses collègues sont éparses et imprécises :

*Government of Nigeria overthrown by coup d'état. Whereabouts of Prime Minister unknown. Reports reaching London still confused. Impossible to say*

---

<sup>171</sup> K.Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p.1.

<sup>172</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 36-37.

*who is in control. In Lagos and Western Nigeria, General Officer Commanding Armed Forces appeared to have taken control. In Kaduna martial law has been proclaimed by a Major better known as Tiger. Whereabouts of prominent Northern Leader still a secret. Reports from Mid-West and Eastern Nigeria say Premiers there under house arrest. Constitution of Nigeria suspended by martial law. Elected Governments all dissolved.*<sup>173</sup>

Dans le même roman, le narrateur nous apprend aussi que certains officiers restés fidèles aux dirigeants politiques déchus pour avoir joui eux aussi de la manne financière engrangée par toutes ces années de corruption et de concussion, sont arrêtés :

*Taking it upon themselves to correct the depression and degradation to which the country had been plunged in the recent past, these young Majors selected those they considered the cardinal offenders in the corruption game.*<sup>174</sup>

Il semble bien que les insurgés aient voulu systématiquement procéder à l'élimination physique de leurs adversaires et, plus particulièrement, à celle des personnalités originaires du nord, sinon comment comprendre que le gouverneur de la région orientale et d'autres responsables ibos échappent à la mort alors qu'ils ne sont pas au-dessus de tout soupçon ? Cette volonté manifeste d'exterminer toutes les autorités haoussas est la preuve irréfutable du caractère tribal de ce coup d'Etat.

Vouloir combattre le tribalisme et le népotisme au moyen d'un coup d'Etat semble être un effet de mode en Afrique, car au moment où celui qui renverse le gouvernement fédéral a lieu, le continent a déjà connu un nombre assez remarquable d'insurrections militaires. Que les gens y aient vraiment cru un moment, n'étonne pas le narrateur de *Divided We Stand* :

*It appeared that the army rule was the new order, and that the people themselves welcomed the gun barrel. In less than two months army rule had taken over in Congo Leopoldville, in Dahomey, in the Central African Republic, in Upper Volta. Africa's civilian governments had become sick and in need of the drastic surgery of military government.*<sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 34

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

Pour extrapoler, on peut se demander, au regard de très nombreux putschs qui se sont produits sur le continent depuis les indépendances, si la violence ne constitue pas un procédé normal de prise de pouvoir. Qu'on nous permette de citer le feu président gabonais, El Hadj Omar Bongo Ondimba, reconnu pour son humour sarcastique, qui, à propos des coups d'Etat, affirmait dans un langage imagé que :

Chaque année apporte à ce continent un coup d'Etat, des meurtres. Partout en Afrique, on tue, on tue, on tue ! Tout le monde veut remplacer tout le monde, alors, on nous donne le bouillon de onze heures, ou bien, on nous fait le coup du sourire kabyle... et hop, c'est fini, on prend les rênes du pays.<sup>176</sup>

Si les putschistes peuvent prétendre régler un problème ponctuel, il n'en demeure pas moins qu'ils nourrissent des envies qui vont jusqu'à vouloir garder le pouvoir pour le contrôler à tout prix. Mais les coups d'Etat ne sont pas uniquement le fait des militaires, même si le plus souvent l'armée est à leur origine. Des mouvements insurrectionnels ont en effet été organisés par des civils et parfois même par des leaders syndicalistes, comme au Congo-Brazzaville, le 2 août 1963. En fin observateur, Ekwensi s'est certainement inspiré des événements de ce pays lorsqu'il décrit, dans *Divided We Stand*, la réunion secrète qui se tient en comité restreint, le *Supreme Council of Revolution*,<sup>177</sup> au cours de laquelle les membres du conseil envisage d'associer des syndicalistes à l'opération afin que ceux-ci organisent une grève générale qui paralyserait le pays. Voici le dernier point que fait Intelligence, l'un des instigateurs du putsch, au comité :

*I can confirm that BIG BULLY's plans to take over the Armed Forces have matured. After what happened to his satellites in the Western Elections, he appears bent on pulling a surprise [...] Actions directed by BIG BULLY: The Head of the Armed Forces has been sent off on compulsory leave. Chief of Police, aged 45 has been forcibly retired. Three young university radicals have been loaded with hundreds of thousands of pounds, one ton of military hardware – grenades, sten guns and so on – and sent off to the creeks [...] Army Chief and Police Chief replaced by loyalists of BIG BULLY. Trade union leaders to call a general strike of 100,000 workers on the evening of the 16th. On the 17<sup>th</sup> Army moves in, takes over North, West, Federal and Mid-West.*

---

<sup>176</sup> Voir *Le Quotidien de Paris*, 2 juillet 1980, <http://www.leparisien.fr/actualités>.

<sup>177</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 24. Cette appellation est celle qui désigne l'exécutif provisoire qui sera mis en place après le coup d'Etat, et qui sera composé des chefs des trois armées, des gouverneurs des quatre régions et du chef d'état-major général de l'armée.

*Nigeria's four regional governments will be directly under the control of BIG BULLY.*<sup>178</sup>

Sous prétexte qu'ils veulent mettre fin à la corruption, les nouveaux maîtres du pays organisent l'élimination des responsables nordistes qui avaient jusque-là contrôlé le pouvoir fédéral. En réalité, les auteurs du coup de force ne font pas mystère de leur objectif : il s'agit d'abord d'éliminer les officiers supérieurs haoussas qui sont dans les structures de commandement des Forces armées, ensuite placer des hommes de leur choix qui pourraient servir leurs intérêts. Ils pensent ainsi s'assurer du contrôle total du pays, mais ils ne prévoient pas que cette vendetta peut favoriser la naissance de groupes armés qui vont se livrer aux actes de brigandage en tuant, violant et incendiant des maisons :

*Everywhere in Nigeria, the air of gloom hung low. The guerilla bands operating in Western Nigeria lurked in the forests and in the towns, blockaded roads, looted big cars, killed, burned and plundered*<sup>179</sup>

Dès leur arrivée au pouvoir, la nouvelle équipe dirigeante cherche d'abord à substituer à la structure fédérale, un Etat unitaire. Il s'agit, selon eux, de lutter contre la tendance dominatrice des Haoussas et de permettre la construction de l'unité. Ils ne parviendront en réalité qu'à remplacer une domination (celle des Haoussas) par une autre (celle des Ibos) en mettant en place le décret n° 24, texte que dénonce Araba King, parce qu'il a pour effet de marginaliser son peuple :

*And now they have brought this Decree N° 24. I ask you, in the name of Allah, where in all this shall people North of the Niger find themselves? Or we are not entitled to share the fruits of Independence? Must we continue to be opposed and dominated?*<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 26-27

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 52.

Dans un tel climat, il est tout à fait évident que la politique des nouveaux dirigeants a toutes les chances de se terminer par un échec, surtout si l'on ajoute à tous ces facteurs les désordres qui se multiplient un peu partout et le sentiment d'insécurité qu'ils provoquent.

Le chef de la junte dont le narrateur de *Divided We Stand* dit qu'il s'est, entre temps, promu général, ne soupçonne pas le complot qui se prépare contre lui, ourdi par Araba King avec la participation de chefs coutumiers et de hauts cadres militaires et civils haoussas :

*Either the General chose to ignore the mounting conspiracy against him or the officials of his Intelligence Service were fast asleep. Even as the Governor of Northern Nigeria flew back to Kaduna from the Supreme Council of the Revolution Conference, a secret meeting was taking place in a dingy back street in Kaduna. Gathered together were the Araba King, leader of the Araba ("let's go our separate ways") Movement, Yemi Ladega [...] Musa Aziz, the former Cabinet Minister; and Ahmed the Senior Assistant Secretary, Cabinet Office, among others.<sup>181</sup>*

Au cours de cette réunion secrète, Araba King révèle l'objectif du complot. On retrouve dans ses propos les mêmes relents de haine tribale et de revanche, la même violence, que ceux évoqués par le narrateur d'Ekwensi lors de la prise de pouvoir par les officiers de l'est :

*Our aim is to avenge the shame brought upon our people by the murder of our Leaders. This humiliation is a great burden which we all carry[...] When we have avenged our leaders we shall have nothing more to do with the Eastern peoples. Everyone will go his own separate way.<sup>182</sup>*

Au cours des derniers jours du mois de juillet 1966, le chef du Conseil suprême est en tournée dans les capitales des quatre régions du pays en vue de s'entretenir avec les chefs traditionnels. Il commence sa visite par le nord et par le Mid-West, la troisième étape étant celle d'Ibadan, à l'ouest. Ce déplacement est suivi de très près par les comploteurs à la solde de Araba King qui profiteront de l'étape d'Ibadan pour procéder à l'enlèvement du Général :

*The Araba King spoke in a business-like voice.  
"You all heard what the radio said: that Chiefs and Natural Rulers will meet*

---

<sup>181</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p.51.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 52.



*at Ibadan on the 27 to 29 July. At Ibadan, in Western Nigeria. You know what that means. The General will be there and if anything happens to him, it will not be on our land. The Westerners will take the blame.”*<sup>183</sup>

Les consignes sont précises : une fois enlevé le général devra être conduit hors de la ville à un endroit tenu secret pour y être décapité. L’acte commis, sa tête est ramenée et présentée au groupe Araba comme un trophée de chasse, afin d’assouvir l’instinct de vengeance :

*The sight of that human head without the body struck terror into the hearts of those present. In life the General had been an impressive man, but now, here was his head, held aloft in the hands of his assassin, with all the features intact. They looked in wonder at the head of the man who had been supreme ruler. “Allah be praised. We are avenged. Now our Leaders shall rest in their graves.”*<sup>184</sup>

Dès lors, les soldats putschistes, qui contrôlent maintenant les troupes établies dans toutes les capitales de l’ensemble du territoire fédéral, prêtent le serment de fidélité au nouveau chef d’Etat qui bénéficie, du fait de son tempérament et de ses origines, d’un préjugé relativement favorable dans l’opinion publique.

Dans *On A Darkling Plain*, Saro-Wiwa rappelle que lorsqu’il accède au pouvoir, Gowon, pour ne pas le citer, tente de rétablir le système fédéral aboli par son prédécesseur. L’auteur précise que l’armée « nationale » qu’on peut qualifier d’acéphale, ne se trouve malheureusement plus en mesure de garantir le succès de cette politique. Comme Ironsi s’était efforcé d’asservir le Nigeria aux intérêts de la bourgeoisie ibo qui l’avait porté au pouvoir et soutenu, Gowon n’a pu agir autrement qu’en représentant de la classe qui l’a toujours appuyé, celle des grands propriétaires féodaux du nord, contribuant ainsi à replacer le pays sous la coupe des émirats haoussas. Ce sont ces derniers qui, par la voix d’Araba King, décident de l’autonomie totale de la région en demandant à leurs ressortissants disséminés sur l’ensemble du territoire fédéral, de « rentrer au bercail » :

---

<sup>183</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 51.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 65.

*'In his infinite mercy, Allah blessed us with riches and knowledge, enough to go our separate way in peace and contentment [...] You will go back to Lagos and you will tell the people of Nigeria – the heathens – that between them and us there is nothing more, even unto the end of the world [...]*  
*'By the Koran, it shall be done. The evacuation of our people is almost complete. The train of the skies has been bringing back our people from Lagos airport and from Ibadan, Western Nigeria [...] Now we shall set up on our own,' an Emir said.*<sup>185</sup>

A entendre Araba King, l'unité ne peut se réaliser. On voit à quel point chaque entité ethnique fait prévaloir les intérêts de sa région au détriment de ceux de l'ensemble du territoire. En plus, l'espace national devient un enjeu secondaire et perd la valeur patrimoniale que doit lui reconnaître tout citoyen. Chaque militaire rejoint pour ainsi dire son ethnie ; certaines personnalités civiles, comme c'est le cas de Araba King, s'entourent d'un groupe d'officiers et en assurent le contrôle.

Finalement, ni les régimes civils ni les juntes militaires ne réussissent ni à enrayer la violence ethnique et les antagonismes religieux ni à les atténuer. En tout cas, il serait trompeur d'imaginer que l'armée peut contenir la violence, maintenir l'ordre et garantir l'unité de la fédération nigérienne.

## **IV-7            Massacres : le Sabon Gari à feu et à sang**

La peur s'empare des Ibos du *Sabon Gari* à l'annonce de l'enlèvement de celui qu'ils considèrent comme leur représentant à la tête du pays. Beaucoup d'entre eux avaient jubilé lorsque cet officier supérieur, originaire de l'est, avait pris le pouvoir pour mettre fin à plusieurs années de tyrannie et de haine sans limite dont ils ont toujours été victimes de la part des les Haoussas. Des rumeurs de plus en plus persistantes circulent sur son éventuelle détention dans un endroit tenu secret par les putschistes, sans qu'aucune précision ne soit donnée sur le fait qu'il serait encore en vie ou non, alors que les médias tentent de rassurer les populations :  
« *'Everything is fine,' the radio said. 'All is cordial. The public is assured. All is assured. You*

---

<sup>185</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 65-66.

*are safe* ».<sup>186</sup> Ces paroles apaisantes bien que vagues, ne suffisent pas à calmer les esprits. La tension est vive dans les quartiers ; la mort confirmée du chef de l'Etat plonge Chika et ses collègues du *Sensation* dans une grande consternation au point de les laisser pantois :

*It was strange that the General was dead [...] But the real point of interest now was that one had to turn to British papers or listen to the BBC in order to know exactly what was happening within Nigeria.*<sup>187</sup>

Pendant que les Ibos font le deuil, les Haoussas se mettent à ourdir des plans d'extermination. Des scènes de haine tribale ont lieu dans les rues avec une force impressionnante qui se terminent par de nombreuses échauffourées. L'une de ces démonstrations, qui ont lieu à Jos, est décrite par Ma Chika :

*[...] thousands of towns people carrying small earth lanterns poured into the streets. They began to sweep. They said: "We are sweeping away the feet of the Eastern people from our land. We do not want them any more among us. Let them go back to their homes." They used the brooms made of the tassellated ends of savannah grass. Every few strokes the broom sticks slipped and the sweepers had to pound them against the ground to gather them together [...] As they swept they chanted songs. The sight of so many thousand chanting sweepers was enough to alert anyone who thought the people were joking.*<sup>188</sup>

Le *Sabon Gari* est pris d'assaut par des bandes armées qui tuent, saccagent les biens, brûlent les maisons et les églises, violent les mères et leurs filles. Ayant échappé aux massacres, une femme raconte :

*I was in a church with my children. They came to the church while the Priest was praying. We look outside and saw them with sticks and petrol and fire and guns. They set fire to one end of the Church and as we ran out – all of us – they began to kill us! I hid with my children in a cupboard until it was over and at night we came out[...] They killed almost fifty people that day.*<sup>189</sup>

---

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>187</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 59.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 101.

A Kaduna où elle s'est rendue dans l'espoir d'y voir Garuba, Selina assiste à une scène effroyable où des ressortissants de l'est sont tués et leurs maisons brûlées. Si elle est bouleversée par ce macabre spectacle, elle se sent cependant en sécurité auprès de Momo, ami et frère d'armes de son fiancé, qui l'accompagne en voiture pour l'aider à retrouver ce dernier. Le soldat reste sans voix devant une telle manifestation de haine et de violence :

*Before her eyes, Eastern men and women were being killed. Their buildings were being destroyed by mobs, their bicycles, sewing machines, fridges, petrol stations were being shared out. It was happening before her, and Momo, who drove her round, had nothing to say, no excuses to offer.*<sup>190</sup>

Les massacres sont en partie perpétrés par d'anciens hommes de main de politiciens qui ont dérivé vers le banditisme. Ce sont pour la plupart des soldats ayant servi avant les coups d'Etat dans l'armée régulière dans les villes de l'est et qui déversent leur colère sur les étrangers ibos.

Les autorités civiles et militaires sont impuissantes devant ce déferlement de violence, quand elles n'en sont pas complices. Tout ce à quoi on assiste laisse voir une complaisance que ces autorités ont d'autant plus de mal à dissimuler que certaines d'entre elles commandent à des militaires haoussas de pourchasser les gens de l'est jusqu'aux endroits où ces derniers pensent pouvoir se sentir en sécurité. C'est ainsi que Musa Aziz , membre du gouvernement putschiste, demande à des soldats, après les avoir enivrés d'alcool et de drogue et soudoyés avec quelques billets de banque, de passer les gares et les aéroports au peigne fin en vue d'éliminer ceux qui essaient de s'enfuir :

*You are soldiers, and it is not for me to teach you your work. There are places where these Easterners will begin to gather, looking for means of transport to return home.*<sup>191</sup>

A Lagos, on assiste aussi à la même chasse à l'homme. Ceux qui se sentent menacés sont obligés de désertter leurs maisons pour passer la nuit chez des amis ou des connaissances.

---

<sup>190</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 87.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 83.

L'insécurité devient permanente ; on ne peut plus faire confiance à l'armée nigériane dont les éléments nordistes participent à l'organisation des massacres :

*Life for Eastern people still remaining in Lagos was now degenerating into a hide and seek affair. Because the kidnapping and the killings were being done in the late evenings, many Senior Civil Servants never slept in their beds, but went to the homes of friends and relations in the suburbs with a full change of the next day's office work.*<sup>192</sup>

Ceux qui survivent à ces massacres, arrivent dans l'est qu'ils avaient quitté, pour certains, depuis des décennies, complètement épuisés sans doute, mais si heureux de retrouver leur terre natale ou, pour d'autres qui n'y sont pas nés, de découvrir la terre de leurs ancêtres. Tous n'arrivent pas dans les mêmes conditions à Onitsha selon qu'ils sont partis à temps ou non :

*Those who arrived by lorry were the lucky ones who had sensed danger early and had packed their things to come home. The longer the others delayed, the less likely were they to return with any property. As the days passed, the contents of the lorries altered dramatically. No longer were they composed of pressed living bodies and packed property; they had become ambulances, with the dead and the dying and the diseased.*<sup>193</sup>

Le traumatisme de ces réfugiés dont certains ont perdu tous leurs biens<sup>194</sup> et / ou ont, parfois même, été victimes de mutilations<sup>195</sup> – les Haoussas ont systématiquement amputé les doigts des Ibos qu'ils considèrent comme le symbole de leur réussite intellectuelle et matérielle – quand ils n'ont pas assisté, impuissants, au massacre de toute leur famille, constitue très certainement l'une des principales causes de la volonté séparatiste manifestée quelques mois plus tard par l'est. De nombreux Ibos qui ont résidé dans le nord vont être marqués à vie. Aucun *Sabon Gari* n'a été épargné par la folie meurtrière ; le bilan des massacres est lourd :

*The killings had been simultaneous in many towns in the Northern parts and that nearly two thousand people had so far been killed.*<sup>196</sup>

---

<sup>192</sup>C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 73.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 52

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 47.

Saro-Wiwa donne plus de précision sur cette violence aveugle qui s'abat sur les Ibos:

*In May of 1966, they took out their anger on Ibos resident in the "North" in a cruel and unwarranted whirlwind of loot and destruction which spread through the length and breadth of that Region. This did not look like a spontaneous affair. It was definitely carefully calculated and was dastardly.*<sup>197</sup>

## IV-8 Sécession : la goutte qui fait déborder le vase

Parmi les causes de la guerre, la sécession reste incontestablement celle qui est à l'origine du conflit nigéro-nigérian, disons le *casus belli*. L'espace fracturé inspire naturellement des romans fondés sur la dualité comme celui d'Ekwensi, *Divided we Stand*, dont le titre même informe la scission. Cette dualité peut prendre diverses formes : la frontière d'un fleuve par exemple, qui relie deux rives, ou le plein et le vide, comme dans le cas de villes évacuées.

Ekwensi décrit l'atmosphère qui prévaut dans les rues des villes du nord où, sous l'instigation des émirs, les populations autochtones agitent le spectre de la sécession à travers un mouvement dénommé *Araba* et dont le sens est donné par l'écrivain qui prête ses mots à un de ses personnages, Araba King : « *Let's go our separate ways* ». <sup>198</sup> Tel qu'il est décrit dans le roman, le mouvement fonde sa dynamique sur l'affirmation d'une identité qui ne sert rien d'autre que les intérêts personnels. En effet, au cours d'une réunion qu'il préside, le leader haoussa annonce clairement à ses partisans le motif qui justifie la décision de se séparer des originaires de l'est : « *Vengeance is our motive* » ; <sup>199</sup> il en donne les précisions, quelque temps après, dans un discours radiodiffusé :

---

<sup>197</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 33.

<sup>198</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 51.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 52

*Each of the existing Regions of Nigeria should be constituted into an autonomous State [...] Now we feel it is time to set up on our own and we shall go our separate way. Meetings are taking place at the highest level to divide the assets and to take away our due share. We do not bear anyone any grudge, and we are happy to go our own way and to do things in the way we know.*<sup>200</sup>

Les derniers mots que prononce ce personnage sont sans équivoque ; leur sens correspond bien à celui que nous donne l'*Encyclopaedia Universalis* : « le fait pour une population, une région, de se séparer de l'entité nationale ». Cette définition est particulièrement intéressante car elle enchâsse population et espace dans un mouvement spatio-temporel spécifique qui porte atteinte à l'unité nationale. Le nœud en est le terme « entité » dont le sens philosophique, « Objet considéré comme un être doué d'unité matérielle, alors que son existence objective n'est fondée que sur des rapports »,<sup>201</sup> n'est pas sans poser problème. La motivation qui anime Araba King participe du même esprit revanchard que celui que l'on perçoit dans les paroles de Professeur, un autre personnage de *Divided We Stand* : « *We are an aggrieved people* »,<sup>202</sup> motivation qui conduit finalement les populations de l'est à prendre leurs distances avec le reste du pays.

En d'autres termes, si la nation a une réalité matérielle qui est celle du territoire, sa réalité objective dépend d'un équilibre fragile, fait de rapports, de relations, de liens – par exemple l'histoire ou la langue – dont la sécession montre la fragilité et partant l'impossibilité d'exercer leur fonction unificatrice. La sécession elle-même est une individuation d'un espace régional, la volonté de s'affirmer autre.

Restée à l'étape d'une conspiration contre les Ibos et suivie par des violences meurtrières, la sécession voulue par les nordistes ne se concrétise pas. Sans doute redoutent-ils de ne pouvoir tenir bon – économiquement parlant – en sachant que leur sous-sol n'est pas aussi riche que celui de l'est. Les autorités fédérales craignent que cette idée de partition du pays, devenue un leitmotiv (« *Let the country be split* »),<sup>203</sup> ne fasse des émules auprès d'autres régions. A en croire Saro-Wiwa, cette appréhension n'est pas infondée ; des velléités séparatistes sont déjà apparues chez les Ijaws du Delta du Niger, peu de temps après le coup d'Etat de janvier 1966, comme il le

---

<sup>200</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 67-68.

<sup>201</sup> *Le Petit Robert*, Edition 2003, p. 903.

<sup>202</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 124.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 53.

précise dans *On A Darkling Plain* dans les termes que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer plus haut :

*The nation woke up one morning in February to hear of secession. The late Isaac Boro of the minority Ijaw ethnic group, ex-policeman, ex-University student, had declared the Niger Delta Republic and had taken up arms against his fatherland.*<sup>204</sup>

Aussi le chef de la junte militaire s'empresse t-il de calmer les esprits dans son discours d'investiture :

*We shall give this country a new basis for unity. We see ourselves in a new role, the promotion of unity. Secession will not be in the interest of unity. Please remain calm. Bear with us. The situation will soon be back to normal. Go back to your work. Civilians, please return to your posts; soldiers, return to your barracks.*<sup>205</sup>

Ce qui a tout l'air d'être un appel au calme n'est en réalité qu'une incitation à la haine et à la violence, puisque le gouvernement militaire ne fait nullement allusion aux massacres perpétrés dans les *Sabon Gari*. Aux yeux de Nnaji Obi, le secrétaire exécutif de la Eastern League for Justice, autre personnage d'Ekweni dans *Divided We Stand*, le discours des nouvelles autorités du pays n'est ni plus ni moins que « *an affront and insult to the people of the East* ». <sup>206</sup> En effet, les derniers mots de l'allocution de l'autorité suprême des Haoussas, le Sultan de Sokoto, sont empreints d'hypocrisie et ne manquent pas d'avoir un relent de tribalisme : « *The Sultan of Sokoto loves you all, and wishes you long life under the new government* ». <sup>207</sup>

Il n'y a plus désormais l'ombre d'aucun doute : les massacres des populations originaires de l'est sont le résultat d'une haine longtemps entretenue envers elles par les gens du nord. Ceux qui y échappent sont convaincus que les autorités nigérianes ne sont pas à même d'assurer leur sécurité. En pareille circonstance, il n'y a rien de plus normal que de repartir dans son terroir, auprès des siens ; la consigne de Nnaji Obi est tout à fait claire :

*All men, women and children from Eastern Nigeria must return home. It is*

---

<sup>204</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 30.

<sup>205</sup> C. Ekweni, *Divided We Stand*, p. 71.

<sup>206</sup> *Ibid.*

<sup>207</sup> *Loc. cit.*



*only at home that you can feel safe. Leave your property behind. What is property, where life is concerned?*<sup>208</sup>

Les Ibos revenant du nord rapportent l'histoire des atrocités qu'ils ont subies ; les stigmates visibles sur certains corps témoignent de leur réalité. Voici la scène émouvante d'une mère devenue folle pour avoir perdu mari et enfant, et qui ramène au village, pour seuls restes mortels, la tête de son unique fils tué et décapité par les Haoussas, afin de lui donner une sépulture digne :

*Pa Chika saw a woman pressing close to her bosom a bundle wrapped in cloth. As she pushed past him, Pius drew him back and said, "Pa, give way. Let the woman pass!"*  
*After she had passed, Pius whispered to Pa Chika, "They say it is her son's head she is carrying."*  
*"What?"*  
*"She said she must bring it home to bury."*<sup>209</sup>

Au regard de tous ces faits, la délégation de la région de l'est à l'assemblée constituante convoquée par la junte militaire, qui était retournée chez elle pour formuler de nouvelles propositions, refuse de revenir à Lagos. Cette attitude marque bien la volonté du gouverneur militaire de cette région de se démarquer de ses partenaires ; il s'agit là de l'un des premiers actes majeurs qui traduit le refus des Ibos de rester membres de la Fédération. Ainsi, leurs massacres suscitent une vive émotion auprès de la population orientale qui cherche à se venger contre les nordistes vivant dans leur région. Les Haoussas habitant Enugu sont les premières victimes, suivent ceux d'Onitsha, de Port Harcourt et des autres localités de l'est. Témoin de l'événement, Saro-Wiwa raconte :

*I watched the situation in Port Harcourt where there was a rampage through the streets for "Northerners". No one who was a "Northener" was saved the ordeal (sic). Men, women and children received their share. They were openly*

---

<sup>208</sup> C. Ekwensi, *op. cit.*

<sup>209</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 99.

*brutalized and shamelessly tortured to public applause. There was some blood-thirsty god around that day; he must have drunk his fill.*<sup>210</sup>

Le gouvernement régional, incapable d'assurer leur protection, ordonne que tous ces gens quittent l'est au plus vite pour leur propre sécurité. Ainsi se rompent définitivement les liens entre le nord et l'est, comme le précise le narrateur de *Divided We Stand* :

*All the non-Easterner people had left for home. The Niger bridge had been closed to traffic. No more lorries travelled further North than the northern-most parts of Eastern Nigeria.*<sup>211</sup>

Finalement, la partition du pays est plus qu'évidente ; chaque ethnie se retranche dans son espace originel où elle se sent en sécurité, et où ses intérêts vitaux sont garantis, ce qui n'est pas du goût de Yemi Ladega, fraîchement rentré de Londres, et nommé conseiller aux Affaires régionales pour l'ouest par le gouvernement fédéral. Il déplore l'impasse dans laquelle se trouve le pays :

*We cannot allow things to deteriorate any further. Eastern Nigerians have returned to the East. Northern Nigerians have returned to the North from the East. Westerners and those from the Midwest have returned to the West and Midwest. Now we are all locked up in compartments. All the links built up over the decades are going. If we are not careful we shall end up five separate countries*<sup>212</sup>

Ce changement d'attitude, de la part d'un ancien bourreau à la solde des émirs, est pour le moins surprenant. Plus étrange encore, c'est lui que le gouvernement envoie pour aller parler de paix et d'unité nationale aux populations de l'est. Chika n'en revient pas : « *To Chika it was odd that Ladega should be the emissary chosen to lead the delegation to the East* ». <sup>213</sup>

---

<sup>210</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 60.

<sup>211</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p.13.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>213</sup> *Ibid.*

Les tentatives de réconciliation, menées de force par les autorités fédérales, ne viennent pas à bout de la volonté séparatiste. Les positions se durcissent d'autant que les sévices subis par les Ibos ont été, semble-t-il, encouragés par ces mêmes autorités du fait de leur passivité. Il n'y a pourtant aucun doute que celles-ci ont été dépassées par les événements, notamment par le débordement de la violence dont les populations du nord ont fait preuve. On peut cependant se demander si les troupes fédérales ne les ont pas laissées accomplir ce qu'elles mêmes n'auraient jamais osé entreprendre, à savoir l'élimination des Ibos. A propos de la complicité des autorités fédérales, Ben Chika affirme sans détour que celles-ci utilisent : « *The hired thugs in uniform ...The ones who lead the civilian mobs from town to town to kill and loot* ». <sup>214</sup>

Le gouvernement offre ainsi aux Ibos un excellent prétexte pour faire la démonstration qu'il ne leur reste plus d'autre solution que de se séparer d'un pays qui ne veut plus d'eux. En tout état de cause, plus rien ne les rattache au reste du pays ; leurs biens ont été saccagés et leurs avoirs gelés <sup>215</sup> dans les banques du nord ainsi que dans celles de Lagos, lorsqu'ils n'ont pas été reversés dans les comptes des dignitaires haoussas.

Pourtant, si l'opposition entre les autorités fédérales et la province orientale ne cesse de s'accroître, le gouverneur militaire semble encore n'envisager la sécession que comme un ultime recours. C'est ainsi qu'il accepte du bout des lèvres la perspective d'une conférence sur la paix sous l'égide de la Grande-Bretagne et des Etats-Unis d'Amérique, pourvu qu'elle se tienne en dehors du Nigeria. Le patronage de ces deux grandes puissances des assises d'Aburi – c'est au Ghana que se tient ladite conférence du 5 janvier 1967 – est à peine toléré, étant donné l'hypocrisie qui les caractérise :

*If Britain and the U.S. have sponsored the peace moves, let them come out openly and provide the new ears. Let's agree on an agenda, avenue, terms of reference.* <sup>216</sup>

Les accords d'Aburi font naître un espoir de paix. Ils prévoient d'écarter le recours à la force dans le règlement des difficultés internes qui affectent la fédération. La décision a été également prise de substituer à la structure fédérale, rétablie par la junte militaire après le

---

<sup>214</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 103.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 122: "the bank accounts of the Eastern people who had fled were frozen in Northern and Western Nigeria..."

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 127.

deuxième putsch de juillet, une structure confédérale qui accorderait une plus grande autonomie à chaque région, sans pour autant remettre en cause les institutions existantes. Il s'agit là d'une décision conforme aux vœux des populations de l'est. Les émirs qui craignent de perdre une grande partie de leur influence, font pression sur le chef de la junte militaire pour l'amener à ne pas respecter les accords d'Aburi. Dans tous les cas, même s'il était guidé par les meilleurs sentiments, le gouvernement fédéral n'aurait réussi ni à freiner les élans xénophobes des émirs et des populations haoussas, ni à émousser la détermination de celles de l'est à demeurer, à jamais, dans leur propre région :

*The return of each new escapee reinforced the growing resolve of the Eastern people never to return to the North. Even in those days, living in the East was already beginning to feel like living in a country separate and distinct from Nigeria. The thinking and feeling of the injured people was so different that Chika could not imagine how anyone who tried to convince the Easterners to leave the East could avert eventual war, strife and bloodshed.*<sup>217</sup>

En dernier ressort les autorités fédérales se soumettent à la seule volonté des populations du nord ; elles ne daignent pas prêter attention aux revendications légitimes de celles de l'est, pas plus qu'à celles des femmes de la même région qui ne cessent de manifester leur mécontentement en brandissant des pancartes où on lit les inscriptions suivantes : « *Araba killed our husbands, we want compensation* ». <sup>218</sup> Au-delà des revendications d'ordre moral, se pose l'épineux problème du préjudice physique et matériel subi par les Ibos et auquel les autorités fédérales semblent insensibles. Le gouverneur militaire les résume en ces termes :

*My people are hungry. They are jobless, penniless, some of them are naked. We want to protect our lives, and this cannot be achieved by long-winded and useless meetings[ ...] The movement of our people is irreversible.*<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 121-122.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 127.

Dans une ultime tentative, le Chef de l'Etat fédéral en appelle au ressaisissement ; il prononce des paroles d'apaisement, de réconciliation et lance des appels à la fraternité. Il promet de procéder à des dédommagements ( « *promises of compensation* »),<sup>220</sup> et rappelle que son but essentiel est de sauvegarder l'union,<sup>221</sup> mais dans le même temps, il s'illustre par des actes qui contredisent ses paroles, tels que : « *unreasonable decrees almost daily, designed with no other reason than to ostracise, to punish, to humiliate and subjugate the Eastern people* ». <sup>222</sup> La mesure la plus sévère qu'il prend est celle de déchoir le Gouverneur militaire de toutes ses fonctions, et dont Isaac Chika dit qu'elle est « *the last straw [that] broke the camel's back* ». <sup>223</sup>

Tel est le contexte dans lequel va naître la nouvelle République du Biafra, et c'est tout naturellement que les rênes du pouvoir sont confiées à l'officier rebelle. Il s'agit d'un événement majeur et le moment est plus que solennel :

*In the very early hours of Monday the 30<sup>th</sup> of May, 1967, the lounge of State House, Enugu was alive with some of the most important people in the East. Midnight of May 29<sup>th</sup> saw the death of former Eastern Nigeria. Like a nation in labour, the expectant fathers battled to keep the sleep out of their eyes awaiting the birth of the new Republic. The most important people in the unborn Biafra Republic were there: the Adviser to the Military Governor, all the Permanent Secretaries, Representatives of the Clergy, the Chief Secretary, the Judiciary, the trade unions and the Secretary, Eastern League for Justice. It was well into the early hours of the 30<sup>th</sup> that the Military Governor sat at the table draped with the new Biafran flag in red, black, and green and proclaimed the Republic of Biafra. Before dawn, radio stations the world over were flashing the grim news[...] Eastern Nigeria had become Biafra. The young baby uttered her first shrieks and only then did she become a problem to the world.* <sup>224</sup>

Cet acte consacre à jamais la rupture qui était latente depuis longtemps entre l'est et le reste du pays. Dans la ville d'Enugu, capitale du Biafra, cette proclamation a lieu dans une atmosphère de

---

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 133

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>222</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 133

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 134.

liesse.<sup>225</sup> De nombreux citoyens de la nouvelle république clament haut leur nouveau statut, tout comme Isaac Chika qui s'adresse à sa femme:

[...] *We are not Nigerians anymore. You are a Biafran. I am a Biafran. All our kids are Biafrans.*<sup>226</sup>

Les autorités biafraises s'efforcent de mettre rapidement en place des mesures qui permettront d'assurer sur tous les plans l'autonomie réelle du nouvel Etat. Ainsi les rues et les édifices publics sont débaptisés ;<sup>227</sup> on décide de l'émission d'une nouvelle monnaie et de la mise en circulation de nouveaux timbres-poste.

Ces dispositions suffisent-elles à garantir une existence juridique à l'entité sécessionniste? Ekwensi avoue que la question suscite elle-même plusieurs interrogations : « *The questions to be answered were far too numerous and complex* ». <sup>228</sup> Il veut certainement dire par là que ce n'est pas une sinécure que de donner corps à un nouvel Etat, les problèmes à régler étant très nombreux.

Nous pouvons tenter d'aider l'écrivain à démêler l'écheveau en essayant d'abord de comprendre le fondement d'un Etat. En principe, trois éléments doivent être traditionnellement réunis pour qu'il soit possible de parler d'Etat : un territoire, une population et un gouvernement. Si l'on définit le territoire à la fois comme une limite et comme un titre à l'exercice des compétences de l'Etat, tant sur terre que sur mer ou dans les airs, il semble bien que l'on puisse parler de territoire pour le Biafra. Lors de sa création, le 30 mai 1967, l'un des premiers actes du leader sécessionniste a été de définir les limites des eaux territoriales. Ses frontières terrestres correspondent avec exactitude à celles de l'ancienne région orientale telles qu'elles résultaient du découpage de la Fédération, l'une des frontières naturelles étant le fleuve Niger qui sera la véritable ligne de démarcation entre l'est et les autres régions.

Il convient de noter que dans les romans d'Ekwensi et de Saro-Wiwa, la forêt, comme le fleuve, constitue un décor signifiant pour la mise en abyme de la sécession. C'est un trait récurrent chez les deux auteurs qui introduisent par-delà l'apparente simplicité de la dichotomie

---

<sup>225</sup> *Ibid.*, pp. 133-134.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>227</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 136.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 135.

spatiale, tout un réseau de lignes de vie, de parcours, d'occupations. Mais loin de s'enchevêtrer, ces lignes s'accomplissent en parallèle les unes aux autres, aboutissant à la spatialisation de l'incommunicabilité.

Saro-Wiwa reconnaît aussi qu'au sein même d'un espace donné, les communautés restent éloignées les unes des autres. Si pour tous les ressortissants de l'est, le retour dans leur région d'origine est ressenti comme un véritable soulagement, la sécession ne fait cependant pas l'unanimité. L'écrivain note par ailleurs que les ethnies minoritaires se sentent piégées dans une aventure incertaine qu'elles n'ont pas intérêt à cautionner, et dont elles n'attendent rien. L'expression qu'il utilise est significative : « *the minorities were mere pawns* ». <sup>229</sup> Pour lui, la sécession est l'affaire exclusive des Ibos fédérés autour d'Ojukwu dont les ambitions sont connues :

*He (Ojukwu) had united the Ibos in the secessionist endeavour and indeed obtained a large measure of commitment from Ibos in all walks of life – so effective had the propaganda machinery of his Government been! To the majority of the Ibo elite, the case looked too good to be lost ... With a large reserve of petroleum resources which would now not be shared among 56 million Nigerians but just 12 million “Easterners”, by one instead of five Governments, with a high concentration of trained manpower, always wrongly-assumed to be the highest in Nigeria, who would say that the new state did not stand a chance of success? What was generally asserted was that “Biafra” would be a model African State.* <sup>230</sup>

Le dernier aspect que soulève Saro-Wiwa, c'est celui de l'effectivité du gouvernement biafrais en tant qu'élément constitutif de l'Etat. Nous prenons le concept de gouvernement dans une acception beaucoup plus large que celle qui le réduit au seul régime politique ; elle englobe toute une armature politico-administrative qui fait qu'une collectivité territoriale est juridiquement organisée. A priori, l'effectivité de ce gouvernement ne fait aucun doute : elle procède de la représentativité des membres qui participent à l'assemblée constituante. <sup>231</sup> C'est sur cette base que le Biafra est reconnu par certains pays étrangers, tandis que d'autres lui contestent

---

<sup>229</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 88

<sup>230</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 82.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 134.

sa légitimité : « *The new African nation attracted the venom of the world, the praise of some nations, and the consternation of many* ». <sup>232</sup>

La reconnaissance du Biafra traduit certainement la volonté de ces pays de considérer le nouvel Etat comme une entité distincte du Nigeria et non plus simplement comme une province qui aurait fait sécession. Dans ce contexte, les Biafrais ne sont plus cette communauté de rebelles, mais bien la composante sociologique d'un Etat à part entière qui prend son propre destin en main. Devant cette initiative d'autonomie, Pa Chika ne cache pas sa satisfaction : « *It is a good thing that we are ruling ourselves now* », <sup>233</sup> sentiment que Saro-Wiwa ne manque pas de relativiser en l'imputant à un enthousiasme débordant <sup>234</sup> dont, selon lui, les Ibos ne semblent pas mesurer les conséquences. D'où la réserve qu'il émet à cet égard :

*It did not appear to some of us at the time that there was much wisdom around – that commodity not being so readily available on earth. As for freedom, well, Ojukwu was firmly in power and the state had none of the paraphernalia of decision-making normally associated with democracies, whether of the Eastern or Western type.* <sup>235</sup>

La sécession met en évidence des contradictions liées au partage d'un espace de vie commun, essentiellement dominé par une hégémonie ibo qui finit par ruiner le sentiment unitaire et réduire considérablement les chances de la construction d'une identité nationale. Aussi, les minorités ethniques de l'espace biafrais se voient-elles obligées de se définir dans une perspective politique de résistance à la domination ibo et de lutte pour la prise en compte, par les autorités de la nouvelle république, de leurs particularismes. Et pour ajouter aux obstacles majeurs qui se dressent sur le chemin d'Ojukwu, les conflits interethniques apparaissent au grand jour. Ce dernier parvient-il à apaiser les tensions internes ? Cela est bien difficile à dire pour peu que l'on se réfère à la malencontreuse image qu'il utilise dans une anecdote que rapporte Saro-Wiwa :

*On a tour of the Region, about April, at Uyo, the seat of Ibibio-Annang resistance to both NCNC and Ibo domination, Ojukwu had spoken of any*

---

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>234</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 82

<sup>235</sup> *Ibid.*



*disagreement between Ibibio-Annangs and the Ibos as a domestic quarrel between husband and wife – a most unfortunate image in the circumstance. Most Nigerian society is male chauvinistic and to refer to a man as woman is to insult him. The Ibibio-Annangs were quick to ask who was the husband and who the wife in Ojukwu's estimation. The former did not forgive the image, ever. Nor for that matter did any of the other minorities.*<sup>236</sup>

Finalement, la sécession développe en elle une multispatialité dont l'évolution reste imprévisible avec des poches de résistance. Mais, des convergences vers une volonté irrémédiable de séparation ne peuvent pas manquer. Dans cette dernière perspective, certaines minorités adhèrent à l'idéal biafrais pour des raisons, semble-t-il, de compassion avec le peuple ibo pour les souffrances qu'il a endurées dans le nord. On pourrait penser à des motivations d'un autre genre, par exemple les intérêts économiques et particulièrement ceux liés au pétrole.

L'amputation que subit le territoire fédéral de ce qu'il considère être le grand réservoir de la richesse nationale est vécue, par les tenants du pouvoir, comme une provocation cinglante et une insulte qu'ils ne peuvent pas supporter. L'Etat est défié dans ses fonctions régaliennes ; son autorité est émietlée. Fondant sa légitimité sur le respect de l'ordre et l'intégrité territoriale, le gouvernement fédéral n'hésite pas un seul instant à user de la force pour réprimer les sécessionnistes et tenter de reconquérir l'espace perdu.<sup>237</sup>

La sécession biafraise présente quelques similitudes<sup>238</sup> avec celle du Katanga au Congo Kinshasa (actuel République démocratique du Congo). Sans aller dans les détails, Ekwensi y fait allusion dans les premières pages de *Divided We Stand* par la voix d'Isaac Chika. Ce journaliste politique du *Sensation* boucle un article dans lequel il rappelle les propos d'un ancien responsable nigérian qui entrevoyait les conséquences incalculables que pourrait engendrer la situation dans son pays et qui seraient bien plus dramatiques que celles connues par le Congo : « ...when violence would erupt in Nigeria, it would make child's play of what happened in the Congo ». <sup>239</sup>

La sécession katangaise est évoquée, beaucoup plus loin, par l'interlocuteur d'Isaac Chika au cours d'une conversation téléphonique hachée parce que les communications téléphoniques

---

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>237</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 141.

<sup>238</sup> La similitude entre ces deux situations est telle que l'écrivain camerounais Kuma N'Dumbe a intitulé l'une de ses pièces *Kafra-Biatanga*, Paris: P.J. Oswald, 1973.

<sup>239</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 12.

entre le Biafra et le reste de la fédération nigériane sont sur le point d'être interrompues.<sup>240</sup> Il ne serait pas hors de propos de rappeler que le Katanga était la région la plus riche du pays ; son sous-sol renfermait plus de la moitié des ressources minières du Congo. La sécession du Katanga, décidée unilatéralement par les partisans de Moïse Tshombé contre la volonté du Premier ministre fédéral Patrice Lumumba, allait priver le Congo de l'essentiel de ses ressources. Contrairement à ce que l'on a souvent prétendu, la sécession du Katanga, comme le dit Jorge Bula,<sup>241</sup> n'a pas été une guerre tribale mais un conflit d'intérêts au sein de la bourgeoisie nationale, suite aux brassages migratoires que l'attraction du complexe minier avait suscités.

De la même manière, la sécession du Biafra, au-delà du repli sécuritaire qui la sous-tend, est portée par des intérêts économiques. En effet, sans la région orientale, dont le sous-sol est extrêmement riche, le Nigeria est condamné à l'asphyxie. Le pétrole est donc un enjeu majeur, chaque entité territoriale cherchant à se l'approprier pour confirmer sa souveraineté et sa puissance. Pour que la nouvelle République du Biafra se consolide véritablement, elle a besoin de s'assurer la maîtrise totale de la production pétrolière.

Comme on peut s'y attendre, ces questions d'ordre stratégique et économique n'effleurent pas l'esprit du commun des Ibos, comme Pa Chika, dont la préoccupation essentielle est de mener une existence paisible sur sa terre natale. Ce vieil homme est un rapatrié de la première heure qui avait choisi de quitter le *Sabon Gari* de Jos au moment où le climat social ne s'était pas encore détérioré ; c'est là un mérite que les réfugiés qui reviennent à Nkissi lui reconnaissent. Il s'inquiète de leur sort,<sup>242</sup> tout comme il redoute l'incapacité des autorités biafraises à subvenir aux besoins alimentaires et sanitaires de la population qui s'est accrue dans des proportions considérables. Quoique pénétré du sentiment d'appartenir à une terre généreuse qui l'a si bien nourri jusque-là, Pa Chika n'est pas certain que celle-ci puisse être en mesure de le faire pour des dizaines de milliers de réfugiés qui affluent dans la région.

En plus des considérations d'ordre alimentaire et sanitaire, se pose le problème urgent du logement. Certains réfugiés, qui ont encore des parents, trouvent le confort d'un logis, d'autres sont accueillis dans des familles où ils dorment dans une promiscuité insoutenable, d'autres encore – ils sont les plus nombreux – sont obligés de s'entasser dans des écoles ou de passer des

---

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>241</sup> Jorge Bula, *Violence, Démocratie et Développement dans le Tiers-Monde*, Paris : L'Harmattan, 1990.

<sup>242</sup> C.Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 102.

nuits entières dans des hangars de fortune ; autant de situations auxquelles les autorités biafraises ne peuvent faire face, surtout que dans le même temps, elles subissent les harcèlements répétés du gouvernement fédéral.<sup>243</sup>

Pa Chika ne comprend pas que l'on puisse s'acharner ainsi sur son peuple au motif qu'il a décidé de se retirer sur ses propres terres. Il manifeste son mécontentement de la manière la plus naïve qu'il soit :

*... We are on our own land. We have left their land for them, with all our property. They can take everything, but leave us to ourselves. That's all !*<sup>244</sup>

Si le vieil homme ignore les raisons profondes d'un tel acharnement, sa femme est parfaitement consciente du mobile qui guide les autorités fédérales ; elle le révèle en ces termes : *"It is not you they want," Ma Chika said. "It is the petrol"*.<sup>245</sup>

Il est tout à fait clair que le pétrole joue un rôle de premier plan tant dans l'éclatement de la guerre que dans son extension.

## **IV-9 Pétrole et sécession : convoitises ojukwuennes ?**

Le pétrole, cette ressource que tous les pays du monde seraient heureux d'avoir, est une question que Cyprian Ekwensi n'aborde pas vraiment. Nous venons de le voir, Pa Chika s'en préoccupe peu, sinon pas du tout. Pour un ancien employé des mines, ce manque d'intérêt pour une ressource dont sa région est richement pourvue a de quoi surprendre. On peut penser que c'est parce qu'il n'a pas la finesse de son épouse qui en a compris l'enjeu. C'est peut-être par ce côté que Pa Chika rappelle Ekwensi qui, à l'époque, n'avait sans doute pas encore pris la mesure de l'importance de l'or noir.

---

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 126

<sup>244</sup> C.Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 151.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 152.

Les préoccupations d'Ekwensi ne sont pas celles de Ken Saro-Wiwa dont l'activisme sur les problèmes de pétrole est à nul autre pareil. Une bonne partie de son écriture est irradiée par ce sujet : les dix premiers chapitres de son ouvrage *On A Darkling Plain* traitent en grande partie des problèmes touchant à la production du pétrole, à sa gestion et à la répartition de ses revenus, ainsi qu'aux dommages environnementaux que subissent les Ogonis :

*[...] thirty years after Shell-B.P. discovered oil in commercial quantity in Ogoni country, on perfectly arable land, in one of the most densely-populated areas in Africa, the Ogoni people remain one of the most destitute in the world. Every oil well drilled by Shell has enough water to drown the entire Ogoni people. Thirty of forty oil wells later, the Ogoni still drink water from guinea worm-infested streams. Shell flares all its gas and has destroyed the Ogoni environment in the process. No Ogoni village has electricity [...] Thus the ugly face of international capitalism joining the hideous nature of majority ethnic colonialism in Nigeria have reduced the Ogoni and other minorities in the delta to beggarmdom. That is no way to run a country [...] If Nigeria considers itself a part of the civilised world, it must show concern for its minorities and treat them fairly.*<sup>246</sup>

A première vue, les minorités composées essentiellement de paysans et de pêcheurs, paraissent simplement mener un mouvement de protestation contre la pollution résultant de l'activité des compagnies pétrolières.<sup>247</sup> En réalité, celles-ci ne sont qu'un objectif par défaut, plus facile à atteindre qu'un gouvernement fédéral aux mains des militaires. Le fond du problème touche toujours à la redistribution d'une manne qui ne profite pas aux principales régions productrices, comme le delta du Niger qui meurt peu à peu. Saro-Wiwa en tient pour responsables les puissances internationales, détentrices de capitaux : « [...] *the blind materialism of international capitalism which prospects for oil in the belly of the delta ring the death knell of these peoples* ». <sup>248</sup>

De même, il dénonce le caractère léonin des contrats d'exploitation qui ont pour effet de léser les populations locales. Le gouvernement fédéral accapare progressivement les ressources du sous-sol en hydrocarbures et minéraux dont il s'arroge la propriété exclusive. Il décide que la part la plus importante des revenus pétroliers soit directement versée au budget fédéral ainsi qu'à

---

<sup>246</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 12.

<sup>247</sup> C'est l'objectif essentiel de la lutte que mène le Movement for the Survival of the Ogoni People (MOSOP).

<sup>248</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 11.

celui de la région du nord, les trois autres devant se contenter du reste. Cette répartition s'avère pour le moins inégale, quand on sait ce que le pays doit à sa partie orientale qui lui fournit presque tout le pétrole.

Le déséquilibre entre les richesses contenues dans leur sous-sol et le peu de profit que les populations de l'est pourraient en tirer, viennent s'ajouter aux nombreux griefs que ces derniers ont, depuis longtemps, accumulés contre le reste du pays, et plus particulièrement contre leurs voisins haoussas dont l'élite politique et militaire, arrogante et enrichie très rapidement, affiche avec ostentation son opulence et reste insensible aux difficultés économiques et financières du pays.

Les populations de cette région, surtout les minorités, ont conscience que cette situation risque de se poursuivre sinon de s'aggraver dans l'avenir à leur détriment si elles ne demandent pas leur autonomie administrative et politique afin de mieux gérer leur pétrole, attitude que Saro-Wiwa comprend d'autant plus facilement que l'idée d'une telle entreprise n'est pas insensée :

*Thus, when the Willink Commission of Inquiry into Minority Fears sat in 1958, and I found Ogoni, Ijaw and Ikwerre leaders demanding the creation of a Rivers State, I did not have to be told that their demand was right and just. The discovery of oil in commercial quantity at Bomu in Ogoni territory in 1958 added poignancy to the search for self-determination.<sup>249</sup>*

Le pétrole restera désormais un objet de convoitise entre le gouvernement fédéral et les sécessionnistes biafrais, qui ont besoin d'argent pour affirmer leur souveraineté respective. Le Biafra n'accepte désormais plus de partager avec la Fédération les dividendes que procurent les matières premières que recèle son sous-sol :

*The uncertainties of June continued and probably came to a head over who would get the oil royalties that were due to be paid that month. This was a crucial matter. Ojukwu had earlier decreed that all revenue derived from Eastern Nigeria and which should normally be paid to the Federal Government be now paid to the rebel regime. Shell-B.P. was due to make its half-yearly payment at about that period. To whom would they pay? The legitimate Government of Nigeria with which the Company had signed all agreements or the rebel regime in whose territory the bulk of the oil as well as most*

---

<sup>249</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 46.

*installations were located? Whoever got paid would have won a clear diplomatic victory, added to the fact that the large sum of money paid in foreign currency would clearly be most useful at a time when the treasury needed available sum of money for prosecuting the exigencies of the times. Apparently, Ojukwu must have found that the oil companies were not very enthusiastic about paying revenues into his illegal treasury and that until he established firm and irrefutable control over the area to which he laid claim, his suzerainty would not be recognized.*<sup>250</sup>

Il est impossible de comprendre quelque chose à la crise nigériane si l'on ne prend pas en considération les luttes pour la maîtrise des matières énergétiques. La guerre qui est déclenchée a une forte odeur de pétrole :

*The war was mostly about the control of the oil resources of the Ogoni and other ethnic groups in the Niger River Delta.*<sup>251</sup>

Les richesses de son sous-sol constituent donc le malheur du Nigeria. Elles suscitent, par ailleurs, beaucoup d'envie et de convoitise parmi les puissances étrangères, chacune cherchant à s'arroger une part substantielle de cette ressource. De là à penser que la sécession biafraise aurait été téléguidée par un certain nombre de pays étrangers afin de sauvegarder les intérêts des grandes compagnies et, à travers elles, les leurs, il n'y a qu'un pas que certains n'hésitent pas à franchir. James Odugo, dans *Survive the Peace*, le pense vraiment : « *As long as there is oil in any country, so long will Foreign Powers seek to play one faction against the other* ». <sup>252</sup> Les comportements affichés par les puissances étrangères cachent difficilement la volonté d'une mainmise sur les affaires intérieures du Nigeria.

Une question reste pendante : la sécession aurait-elle été possible si l'essentiel des gisements se trouvait concentré dans un autre état que celui du Biafra ? Odumegwu Ojukwu, le gouverneur militaire de l'Etat oriental, avait dû bénir le ciel lorsqu'il avait été nommé à la tête de cette riche région. De toute évidence, l'or noir n'est pas pour rien dans la décision de faire sécession.

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, pp. 92-93.

<sup>251</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 10.

<sup>252</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 13.

Au nombre des causes de la guerre figure en bonne place le rôle primordial joué par Ojukwu. Le grand public a toujours considéré Ojukwu comme le responsable principal de la sécession. Dans l'incipit de son ouvrage, *On A Darkling Plain*, Saro-Wiwa accuse ouvertement les chefs ibos et principalement Ojukwu qu'il tient responsable de ce qui est arrivé dans la région orientale :

*I am fully convinced that were Ibo Leaders of a different persuasion in their attitude and in the objective analysis of the situation before and during the war, the Ibos as a people would have behaved differently. Hence I accuse Ibo leaders, and particularly Ojukwu, of exploiting Ibo suffering for their private purposes and of destroying the community that was Eastern Nigeria.*<sup>253</sup>

En utilisant les massacres des Ibos dans le *Sabon Gari* comme argument essentiel dans ses déclarations, Ojukwu croit toucher à la corde sensible de la conscience populaire. Non seulement sa propagande fait que les gens se sentent prêts à se battre pour l'indépendance du Biafra, mais encore et surtout, elle est relayée, selon Saro-Wiwa, par certains organes de presse étrangers qui entretiennent l'image d'une ethnie martyrisée dont le sort est comparable à celui que les Juifs ont subi sous l'Allemagne nazie :

*[...] and certain foreign correspondents revelling in the details were too apt to see the similarity between the fate of the 'Ibos' and that of the Jews under Hitler.*<sup>254</sup>

Pour rester dans le même registre, il convient de signaler un passage de l'ouvrage d'Elechi Amadi, *Sunset in Biafra*, dans lequel l'auteur affirme que les Ibos, en proie aux persécutions des Haoussas, n'hésitent pas à se comparer avec le peuple d'Israël fuyant, à l'époque, la dictature du Pharaon :

*one such programme was 'Exodus', in which the secessionists compared themselves with the Israelites fleeing from the wrath of Pharaoh.*<sup>255</sup>

---

<sup>253</sup> K. Saro-Wiwa, *op. cit.*

<sup>254</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 57.

<sup>255</sup> E. Amadi, *Sunset in Biafra*, p. 58.

Ojukwu tente ainsi de sublimer la situation dans laquelle se trouvent les ressortissants de l'est, en la faisant passer pour une guerre sainte contre les musulmans du nord dans le but inavoué de pouvoir gagner le soutien de la communauté chrétienne et même animiste. En tout cas, il associe les persécutions des Biafrais à : « *A Muslim jihad directed towards the annihilation of Biafrans and the islamization of Biafra* ». <sup>256</sup>

Cette stratégie, on le voit, participe d'un artifice qui repose beaucoup plus sur un fond émotionnel que sur une idéologie précise et élaborée. La décision de faire sécession est une réponse aux exactions subies par les Ibos. C'est donc une réaction spontanée et conjoncturelle qui dénote d'une impréparation à assumer l'événement jusqu'au bout. Même si l'ambition d'Ojukwu a toujours été de présider aux destinées du peuple ibo, il ne prend pas le risque d'être le premier à déclencher les hostilités ; il attend qu'on l'y pousse : « *Ojukwu had said that he would secede if he were pushed* ». <sup>257</sup> Cela tient-il à la prudence d'un officier rompu à l'art militaire, ou est-ce une simple diversion ? En tout état de cause, le gouverneur militaire cède à la pression exercée par une partie de l'élite universitaire de Nsukka, comme semble le dire encore Saro-Wiwa :

*He [Ojukwu] wanted a separate country [...] His decision was certainly encouraged, if encouragement was needed, by the co-ordinated schizophrenic activities of the faculty and students of the University of Nigeria, Nsukka.* <sup>258</sup>

Il est bien clair qu'Ojukwu ne décide et n'agit jamais entièrement seul. Autour de lui, des hommes exercent une influence et jouent dans bien des cas un rôle déterminant. Dans *Divided We Stand*, le rôle de porte-parole que joue le professeur d'université est suffisamment explicite pour accréditer la thèse de la présence d'un lobby ibo aux côtés du futur chef de l'Etat biafrais. En effet, les répliques que fait cet universitaire à Yemi Ladega venu dans l'est, à la tête d'une mission de « paix », donne toute la mesure, sinon de la participation, du moins de l'adhésion, de nombreux cadres à l'idée de sécession :

*'When it became clear to you people that the East wants to be left alone,*

---

<sup>256</sup> O. Ojukwu, *General of People Army: Biafra selected speeches with Journal of Events*, Harper and Row, 1969, p.233.

<sup>257</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 69.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 63.



*you immediately turned violent. But you see, we want true freedom!*  
*'[...] you know that two million Eastern people fled back home. Their movement is irreversible. They are busy building. They are getting back to the stream [...] There has never been any unity in Nigeria. Let's not deceive ourselves'.<sup>259</sup>*

Parmi les universitaires se trouvent des « idéologues » extrémistes, plus guidés encore, semble-t-il, que Ojukwu lui-même dans leur action par leurs principes résolument séparatistes et bellicistes. Ils reprochent à ce dernier d'être hésitant, long à prendre une décision : « [...] *the war mania on campus reached a climax. Most of the staff and students began to accuse Ojukwu of dragging his feet* ». <sup>260</sup>

Ojukwu considère la force comme le dernier ressort de la politique – ce qui est en partie vrai. Sur cette question, il veut agir selon une démarche graduelle, notamment en acceptant les tentatives de conciliation que mène le pouvoir fédéral : sa présence aux assises d'Aburi est la preuve de son engagement à participer à la résolution de la crise nigériane.

E. Pellissier décrit cet officier diplômé d'Oxford comme un personnage « à la fois timide et autoritaire mais sensible, empreint d'une noblesse et d'un charme un peu hautain » <sup>261</sup> Mais, on pourrait opposer à ce profil angélique, un autre trait de caractère propre à cet homme, à savoir l'irascibilité ; Ojukwu ne supporte pas la contradiction surtout lorsque celle-ci vient contrecarrer ses ambitions. Saro-Wiwa rapporte la manière dont le gouverneur militaire réagit contre Azikiwe parce que ce dernier a cru utile de lui rappeler quelques principes de bonne gouvernance :

*Since Ojukwu's arrival in Enugu, he had made an unmistakable attempt to disgrace Azikiwe whose popularity definitely stood in the way of his (Ojukwu's) political ambitions.*

*First, he had him moved from the Chancellorship of the University; then he attacked the seamy side of Azikiwe's connections with the University; next he organized a systematic harassment of Azikiwe's finances – attempting the collection of debts owed by Dr Azikiwe to agencies of the Eastern Nigerian Government [...] The climax to their disagreement came when Ojukwu*

---

<sup>259</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p.124 et p. 125.

<sup>260</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, pp. 68-69.

<sup>261</sup> E. Pellissier, « La République du Biafra fut avant tout l'aventure du général Ojukwu », *Le Monde diplomatique*, 19 février 1970, p. 3.

*declared publicly, apropos the University, that he was not going to be deterred by the “bleating of an old goat” in respect of certain innovations he had proposed for the institution. The goat is a symbol of foolishness in Eastern Nigeria. The insult in the remark was stinging.*<sup>262</sup>

On voit que l’attitude arrogante et injurieuse d’Ojukwu à l’égard d’un éminent universitaire comme le docteur Azikiwe relève d’une conception autoritaire des affaires publiques. Il ne peut en être autrement lorsque l’on sait comment les régimes militaires ont toujours eu la mainmise sur tout, même sur les institutions comme l’université où il existe des franchises – du moins en théorie. La fonction critique, difficilement tolérée, expose l’universitaire à la violence, à l’incarcération voire à l’élimination physique pure et simple. Celui qui ne partage pas les points de vue du gouverneur militaire est assimilé à un ennemi. Dans ces conditions, l’éloignement s’offre comme la seule issue :

*Gradually, it became almost impossible to remain in the university. There was hardly anyone with whom one could exchange opinion: you either conformed with the official viewpoint or held your peace. The tension prevalent at the time made such caution absolutely imperative.*<sup>263</sup>

La responsabilité d’Ojukwu dans la dégradation du climat au Nigeria, est également engagée dans de nombreux actes qu’il commet. Il est l’un de ceux qui poussent Ironsi à prendre le décret qui abolit le système fédéral. Ojukwu n’a, en effet, jamais dissimulé que le fédéralisme, qui est plutôt défavorable aux intérêts de l’est, doit céder la place à un Etat unitaire, ou tout au moins confédéral, qui seul, selon lui, est susceptible d’assurer une certaine autonomie à chaque entité régionale. En outre, il est le seul à défendre cette thèse lors de la conférence d’Aburi ; même s’il le fait avec brio, à en croire Saro-Wiwa :

*Ojukwu continued to insist publicly that a confederation was the best form of government for Nigeria. Gowon, for his part, appeared to have realized that he and his colleagues had not prepared sufficiently for Aburi and that Ojukwu had emerged from the conference with more benefits than justice entitled him to.*<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 65.

<sup>263</sup> *Ibid.*, pp. 66-67.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 72.

Ojukwu est en tous points l'opposé du colonel Gowon avec lequel il ne parvient pratiquement jamais à se mettre d'accord ; ce dernier le déteste parce qu'il le trouve ambitieux, intelligent et habile. Cette rivalité tient à un conflit de générations et d'écoles ; Ojukwu n'accepte pas d'être placé sous l'autorité d'un homme plus jeune et moins diplômé que lui<sup>265</sup> :

*He was an immensely ambitious man and believed that of all army officers, he was the one most eminently qualified to lead the country and the army.*<sup>266</sup>

Fort de la confiance que les Ibos lui accordent,<sup>267</sup> il prend un certain nombre de mesures qui ne laissent aucun doute sur ses intentions. Ainsi, le 21 février 1967, il promulgue un édit relatif au maintien de l'ordre et une loi qui lui permettent de déclarer « zone de troubles » toute partie de la région orientale dans laquelle l'ordre public serait menacé. Dans ce contexte, les responsables seront jugés, selon une procédure expéditive, par des tribunaux militaires dont il pourra seul remettre en cause les décisions. Dans le même temps, il s'empare de toutes les marchandises à destination du nord et confisque une partie du matériel appartenant aux chemins de fer nigériens, dont il interrompt la circulation. Il fait procéder à des saisies de marchandises et de matériels divers, à des détournements d'avions.<sup>268</sup> Le 30 mars, un autre édit l'autorise à saisir toutes les recettes payées jusque-là par l'est au gouvernement fédéral.<sup>269</sup>

Il est vrai qu'Ojukwu se sent plus que jamais soutenu par la bourgeoisie ibo. Celle-ci et les nombreux autres Ibos ne lui auraient certainement pas pardonné d'adopter une autre attitude que celle de la fermeté face au gouvernement de Lagos qu'ils se préparent depuis longtemps à affronter.<sup>270</sup>

Quels que soient les reproches que les Ibos aient pu faire aux nordistes, il est particulièrement excessif de présenter la Fédération comme une puissance impérialiste et la région orientale comme une colonie asservie aux appétits des émirs haoussas. C'est pourtant ce

---

<sup>265</sup> C'est un argument de peu de poids dans la mesure où entre Ojukwu et Gowon, la différence d'âge est d'une année, l'un étant né en 1933 et l'autre, en 1934. Fils d'un riche homme d'affaires ibo, Ojukwu a fait toutes ses études à Oxford (dont il est diplômé d'Histoire) et a effectué à la prestigieuse école militaire d'officiers de Sandhurst un stage de deux ans.

<sup>266</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 84.

<sup>267</sup> W. Schwarz, *Nigeria*, p. 229 : « *Affirming your trust and confidence in me* », tels sont les mots qu'Ojukwu emploie dans sa déclaration lors de sa cérémonie d'investiture .

<sup>268</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 75, "Ojukwu hijacked a Nigeria Airways plane..."

<sup>269</sup> *Ibid.*, "The Federal Government declared as illegal the confiscation of Federal revenues by Ojukwu..."

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 67.

que feront de très nombreux responsables ibos, avec à leur tête Ojukwu, afin de mobiliser le plus de monde possible et de rallier à la cause de la sécession les plus modérés d'entre eux. Ce dernier s'attribue la totalité des pouvoirs exécutif et législatif pour contrôler tout seul la région.

Finalement, tout porte à croire que Ojukwu a été celui par qui les violences meurtrières que connaîtra le Biafra, sont arrivées ; ce qui fait dire à Saro-Wiwa qui n'a pas beaucoup de sympathie pour lui : « *Ojukwu was one of the greatest reactionaries in Nigeria and that what he led was not a revolution but a tribal vendetta engineered as much by greed for power, as by events of the past.* »<sup>271</sup>



En examinant les causes du conflit nigérian, l'on comprend en effet comment l'espace unique, uniforme, homogène n'existe pas. L'unité n'est susceptible de se réaliser que si tous les groupes ethniques jouissent, dans un même cadre étatique, d'une véritable égalité ; dans le cas contraire, elle reste une chimère. Une telle solution, aussi souhaitable soit elle, demeure peu réaliste, quand on sait qu'au Nigeria on dénombre au moins deux cent cinquante grands groupes ethniques et à peu près autant de dialectes. Alors on peut se demander comment il est possible de faire cohabiter des peuples aussi différents quand ils ne sont pas hostiles.

Hervé Laroche dans son opuscule *La Nigeria*, insiste d'une façon poétique et quelque peu naïve sur ce patchwork qu'est le pays : « Résumé, raccourci saisissant du Continent Noir, c'est la terre de la diversité et des contrastes physiques et humains ». <sup>272</sup> Il parle ensuite de « bariolage ethnique, linguistique, culturel et religieux... » <sup>273</sup> tout en reconnaissant que « La (sic) Nigeria est une création de l'Occident, plus artificielle même que d'autres ». <sup>274</sup> C'est tout simplement la guerre civile du Nigeria qui est en germe dans cet adjectif « artificiel ». Le Nigeria qui, comme la

---

<sup>271</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 106.

<sup>272</sup> Hervé Laroche, *La Nigeria*, Paris : Presses Universitaires de France, 1962, p. 6.

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> *Loc. cit.*

très grande majorité des pays africains, s'était vu imposer des frontières sans aucun rapport avec ses réalités géographiques ou ethniques, est un pays dans lequel la nation reste introuvable.

C'est la même idée que développent Hervé Bourges et Claude Wauthier dans leur ouvrage *Les 50 Afriques*, lorsqu'ils placent le chapitre sur le Nigeria sous le signe de « L'amalgame colonial » et insistent sur le rôle de la colonisation comme facteur aggravant des différences.<sup>275</sup> Enfin, Henri Wesseling analyse plus cruellement le phénomène en définissant l'Afrique « comme objet, objet de la convoitise, de l'impérialisme et de la diplomatie des puissances européennes... ».<sup>276</sup> Les effets de la colonisation prédisposent le Nigeria à un déséquilibre tant sur le plan structurel qu'institutionnel, qui finit par précipiter ce pays dans l'abîme.

Il convient de noter qu'au-delà des facteurs d'ordre économique en raison de la richesse du sous-sol, il y a d'autres causes qui relèvent simplement de ce que nous pourrions appeler la psychologie de groupe. Cela est illustré par l'attitude des leaders haoussas, qui ressentent comme une obsession non seulement à contrer l'hégémonie ibo, mais aussi à réagir à un mythe que les hommes politiques de cette ethnie ont, en d'autres circonstances, entretenu. Nnamdi Azikiwe n'écrit-il pas déjà le 8 juillet 1949, dans son propre journal, *The West African Pilot*, ce qui suit:

*It would appear that the God of Africa has created the Ibo nation to lead the children of Africa from the bondage of the ages ... The martial prowess of the Ibo nation at all stages of human history enabled them not only to conquer others but also to adapt themselves to the role of preserver. The Ibo nation cannot shirk its responsibility from its manifest destiny.*

Ensuite, dans la même logique, face aux menaces fédérales de recourir à la violence en cas de sécession biafraise, le même Azikiwe proteste en disant : « *There is no power in this country or in Black Africa to subdue us by force* ». Ne peut-on pas voir dans les déclarations du père de l'indépendance nigériane, l'expression d'une volonté de puissance ? Ce qu'on peut souligner, en pareille circonstance, c'est que, lorsque l'on se trouve sous l'emprise d'une telle croyance, on est à même de braver tous les dangers. En tout cas, ce n'est ni le courage, ni la volonté qui manquerait à un Ibo, réputé homme déterminé et perspicace.

---

<sup>275</sup> Hervé Bourges, Claude Wauthier, *Les 50 Afriques*, Paris : Le Seuil, 1979, tome 1, p. 638.

<sup>276</sup> H. Wesseling, *Le partage de l'Afrique*, Paris : Gallimard, 2002, p. 14.

Mais le sentiment de discrimination éprouvé respectivement dans les ethnies majoritaires est toujours sujet à manipulation. Dans cette optique, l'ethnie doit surtout être appréhendée comme mode de mobilisation commode pour des politiciens en mal de popularité. La fabrication d'identités ethniques ne laisse pas d'étonner lorsqu'elle permet de distinguer des catégories de populations plus méritantes, plus guerrières ou plus criminelles que d'autres. Tout aussi singulier apparaît le principe selon lequel les Haoussas voudraient résolument et sempiternellement en découdre avec les Ibos. C'est pour cela que la déflagration que connaît le Nigeria résulte, selon de nombreux observateurs et analystes, des massacres qui ont lieu dans les *Sabon Gari*. Adewale Ademoyega n'affirme pas le contraire, lorsqu'il écrit :

*If any single event could be so termed, it was that September-October pogrom, staged throughout the Northern region and directed in the main against the Ibos that made the civil war inevitable.*<sup>277</sup>

Saro-Wiwa qui ne saurait réfuter cette opinion, apprécie, cependant, la situation un peu différemment, tant est grande son aversion pour l'aventure biafraise et pour son leader :

*For me, biafra(sic) offered nothing new. It had no new ideology, no new inspiration. It was Nigeria in a different name [...] So there was neither intellectual rationalization nor social attraction for me in biafra. I abhorred the senseless killings in the North; I detested the perpetrators of these acts. But I perceived that these were but the results of the struggle for power between the three major ethnic groups, a struggle in which the minorities were mere pawns. The true interest of these minorities lay in a more equitable country where all group would be fairly treated, where all groups had self-determination. Biafra was not that country; for even in the very process of initiating secession when conciliation and fair-mindedness should have been the beacons, Ojukwu, the would-be leader of the nation, was already quibbling and using the same tactics which past leaders had employed in subjugating the minorities [...] I must also add that I found Ojukwu, even at that time, unattractive. I was impressed by the schools he had attended, but there was something about him, an indefinable quality which made me think him not to be genuine. Indeed, he reminded me very much of Emperor Seth in Evelyn Waugh's book, Black Mischief. I remembered how much I disliked Waugh after reading that book. But after Ojukwu, I returned to Waugh and this time around, I found the novelist's insight unnerving. Ojukwu was embarrassingly close to Emperor Seth and*

---

<sup>277</sup> Adewale Ademoyega, *Why We Struck: The Story of the First Nigerian Coup*, Ibadan: Evans, 1981, p. 13.

*biafra something like Azania! Which was another reason for me to reject biafra.*<sup>278</sup>

On ne peut pas soutenir que Ojukwu ait été le seul responsable du déclenchement des hostilités. Nous avons déjà indiqué, à travers le titre de la section consacrée à la sécession, que son intervention dans le champ biafrais n'est que la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Il faut convenir que le Biafra ne naît pas de rien, contrairement à l'espace artificiel de la Fédération, produit de l'histoire coloniale. Il a bien une existence antérieure à la sécession C'est une région dans laquelle le tissu social est fluide, sans hiérarchie, sans structure politique développée comme dans d'autres régions.<sup>279</sup> Mais c'est une région qui présente de nombreux atouts.

---

<sup>278</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, pp. 88-89.

<sup>279</sup> Voir l'article « Ibo » dans *Encyclopaedia Universalis*.

# CHAPITRE V Déroulement de la guerre et stratégies de survie

Dans les romans étudiés, le déroulement de la guerre est ponctué par de nombreux faits qui rappellent ce que l'on trouve habituellement dans ce genre littéraire : scènes de mobilisation, départ pour le front, enthousiasme et naïves illusions d'une guerre courte et facile, baptême du feu, morts, prisonniers, désertions, villes et villages détruits, exode, camps de réfugiés, astuces pour se tirer d'affaire, petites combines...

## V-1 Sous les drapeaux

### V-1.1 L'enrôlement

L'engagement dans l'armée se fait dans l'atmosphère d'un enthousiasme délirant. Les autorités fédérales comme celles de la république sécessionniste du Biafra agissent sur l'opinion par une efficace préparation psychologique : chants patriotiques, parades militaires, appels au ralliement pour la défense du territoire, promesses de tout genre destinées à persuader les esprits les plus récalcitrants. Et les résultats ne se font pas attendre : “ *New songs were composed overnight. The fields were flooded with young able-bodied men being turned back from recruitment* ”.<sup>1</sup>

Tous les milieux semblent être gagnés par la confrontation violente. L'élite intellectuelle est, elle aussi, partie prenante à la guerre :

*The University was already in intense preparation for war. Trenches had been dug in various strategic places in the University; students and staff were being asked to volunteer for different services connected with war, such as fire fighting, Red Cross, etc. Staff were being asked to “voluntarily” contribute about five percent of their salaries to the war fund. Staff and students had also volunteered for some form or other of military training. No doubt, the presence of a battalion of soldiers in Nsukka, training every morning and singing belligerent songs, stirred the manhood in many a student.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 142.

<sup>2</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p.67.



L'aspect festif de la mobilisation découle plus d'une tension accumulée par les populations par rapport aux événements qui ont eu lieu dans le nord que d'une joie guerrière à proprement parler. D'ailleurs cet enthousiasme exubérant est, à en croire Saro-Wiwa, dédaigné par certains officiers ibos qui n'hésitent pas à parler d'aventure périlleuse :

*Queerly enough, such over-enthusiasm[...] was not shared by the military officers to whom I have made reference. I did not meet Lt-Colonel Madiebo. But I was in constant conversation with Major Aniebo. The latter showed positive distaste for all that was happening. He objected in strong terms to the propaganda then being peddled in dull, monotonous editorials by the Eastern Outlook, Ojukwu's mouth-piece. He told me Ojukwu was an arrogant fellow who would lead everyone to disaster.*<sup>3</sup>

Il est incontestable qu'au-delà de toute motivation « patriotique », beaucoup de jeunes s'engagent parce qu'ils sont attirés par le goût du risque, du combat personnel, du panache aussi. L'uniforme, comme la fanfare et les chants militaires, fait appel à l'émotion la plus facile. On voit comment Mene, dans *Sozaboy*, est pris d'excitation fébrile lorsqu'il voit passer les jeunes conscrits dans les rues de Pitakwa. Il va donc rejoindre l'armée pour avoir l'occasion, lui aussi, de : « *wear uniform like those boys [...] sing those fine songs. Begin to march up and down, chop better chop* ». <sup>4</sup>

Il est clair qu'en mettant en évidence les désirs provoqués par l'uniforme chez son héros, Saro-Wiwa disqualifie la mobilisation volontaire entreprise sous le label de l'engagement patriotique. C'est une façon pour lui de dénoncer l'effet de spectacle entretenu pour jeter la poudre aux yeux des jeunes et leur cacher les douloureuses réalités auxquelles ils vont être confrontés une fois engagés. Mene n'a pas du tout conscience de ce qui va lui arriver. Même s'il en avait su quelque chose, il ne se serait pas rétracté ; il ne va pas dans l'armée dans le but de défendre un territoire menacé mais pour son prestige personnel et pour des raisons de cœur. L'on sait que l'uniforme est un signe social majeur ; il façonne un autre personnage. Symbole d'appartenance et révélateur d'une personnalité, il contribue à éloigner le soldat du civil et à faire

---

<sup>3</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 67.

<sup>4</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 54.

du premier un individu qui inspire à la fois crainte, respect et admiration. Mene est en effet obnubilé par ces attributs et il en tire vanité :

*And as I am marching with gun and singing, prouiding, all the people will come and look at me. They will say how I am brave man. Very brave man [...] And Zaza cannot make yanga for me again [...] And no woman whether Simple Defence or no Simple Defence cannot begin to give me order on the road like say I no sabi anything. And I will wear uniform !<sup>5</sup>*

Ekwensi reste prudent, moins péremptoire sur les effets de l'uniforme, s'émerveillant simplement de la facilité avec laquelle la guerre métamorphose les hommes en les affublant d'une identité factice. Sans doute s'inspire-t-il de l'aphorisme « l'habit ne fait pas le moine ».

Si l'uniforme exerce un attrait particulier chez les jeunes, il ne constitue pas le seul élément de fascination. Parmi les raisons que Mene évoque pour justifier son engagement, il faut signaler la satisfaction des besoins alimentaires. L'armée est réputée pour la ration alimentaire qu'elle sert à ses hommes. Plusieurs phrases l'attestent, comme par exemple celles-ci : “*eating from better plate with meat and everything*”,<sup>6</sup> “*chopping better chop*”<sup>7</sup> et “*the uniform and the fine fine chop...*”.<sup>8</sup>

Dans *Divided We Stand*, on observe la même préoccupation alimentaire chez les jeunes engagés biafrais que croisent des villageois sur leur chemin. Dans la dernière réplique du dialogue qui s'engage entre les deux groupes, la nourriture arrive en premier dans l'échelle des besoins et des exigences : « *Give us food. Give us money. Give us goats. Give us chickens* ». <sup>9</sup> Même si ces paroles sont prononcées au moment où la guerre bat son plein, elles révèlent néanmoins la motivation première qui a conduit ces jeunes dans l'armée. De toutes les façons, ils savent qu'en s'engageant, ils recevront au sortir de la guerre quelques gratifications. C'est

---

<sup>5</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 54.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>9</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 193.

pourquoi, lorsque les besoins alimentaires ne sont pas satisfaits dès le départ, certains d'entre eux n'hésitent pas à revenir sur leur engagement.<sup>10</sup>

Nous venons de donner quelques indications sur l'engagement volontaire tel qu'il apparaît dans l'œuvre d'Ekwensi et de Saro-Wiwa. On peut avoir l'impression que dans l'espace biafrais, l'adhésion à la guerre est totalement enthousiaste et volontaire et qu'on n'assiste pas à des enrôlements obligatoires et forcés. Pourtant, le marché et la rue ne sont plus des lieux à fréquenter pour les jeunes, surtout pour ceux des minorités qui craignent d'être victimes de rafles ou de sévices en cas de refus ou de résistance. Dans les premières pages de *Sozaboy*, la question de l'enrôlement forcé est abordée à travers le cauchemar que fait Mene, dans lequel il est pourchassé par des militaires parce qu'il refuse d'aller dans l'armée. Saro-Wiwa consacre un chapitre entier à ce récit de rêve où il met en scène un personnage encore non acquis à l'idée de s'engager : *“Join army ? For what ? [...] No. No. I cannot be soza. Soza for what ? Ehn? I begin to shout, No. No.”*<sup>11</sup> Le récit dont nous n'avons cité que quelques phrases est intense et pathétique ; il restitue dans les moindres détails l'émotion et la peur ressenties par Mene ainsi que les artifices de protection voire de survie auxquels ce dernier fait recours ; par exemple, il invoque l'esprit de son père afin qu'il puisse l'aider à échapper à ses poursuivants : *« Oh my father wey don die, help me today. Put powder inside my body. Make I no tire »*.<sup>12</sup>

A certains moments, ce récit prend l'allure d'un journal intime où le narrateur se dévoile, confessant ses faiblesses, ses angoisses, ses rapports à Dieu et aux autres :

*Oh, Jesus. You know I am a young boy. I have never do anybody any bad thing since they born me. You know I love my neighbour as myself. Even I am good Samaritan several times. I have not called another man's wife. I have not tief another person money. I do not go to juju house. Forgive my trespasses.*<sup>13</sup>

Il est incontestable que le rêve a pour effet de mettre le héros dans un conditionnement mental qui lui permet d'affronter une situation ultérieure dont la trame est révélée au cours du

---

<sup>10</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 193.

<sup>11</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 47.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 47-48.

voyage onirique. Mais surtout, il est le produit de l’imaginaire de Mene qui fait une fixation obsessionnelle sur l’armée à partir d’idées reçues. Nous verrons plus tard que ce rêve n’a pas d’effet dissuasif sur le héros. En écrivant ce récit, Saro-Wiwa poursuit un autre objectif, celui de dire que la guerre ne suscite pas tant d’enthousiasme chez les jeunes et que l’enrôlement forcé est une pratique réelle aussi bien sur le réduit biafrais que sur le territoire fédéral. Ekwensi le confirme dans les mots qu’il prête à un soldat de l’armée fédérale, fait prisonnier par les habitants de Nkissi :

*I go for market. Dem catch me for inside market where ah de buy sometin.  
Dem take me to Lagos. Dem train me for ten days. After dem give me gun.*<sup>14</sup>

Même dans des circonstances comme celles que ce soldat décrit, il apparaît clairement que les jeunes finissent par céder à l’enthousiasme ambiant et partent pour la guerre au seul appel des chants et à la vue éblouissante de l’uniforme et du fusil. Et parfois, les parents leur apportent un soutien indéfectible :

*The young man said, “What we want now is guns. I am going to join  
the Army. I am going to join the Army, that’s all!”  
“It is good,”(souligné par nous) said the father. “You will make a good  
soldier.  
I wish I were a young man. Those Nigerians would be singing another song.”*<sup>15</sup>

Quant à la mère de Mene, elle va au-delà du simple encouragement ; elle remet à ce dernier la somme d’argent qui est exigée pour son enrôlement. On voit bien qu’elle agit par amour pour son fils unique dont le rêve de devenir soldat devient une obsession. Mene sait qu’en faisant jouer la fibre sensible, il peut tout obtenir de sa mère :

*As you know, my mother loves me very much[...] So I know that if I tell her that  
I want to be soza and I must pay this money to be soza she will do everything,  
even to sell her cloth and her farm, so I can be that soza.*<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 155.

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 177.

<sup>16</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 55.

Mais, c'est à se demander si cet argent que l'on remet aux recruteurs est une sorte de caution garantissant la pérennité d'un emploi dans l'armée. Mene qui a voulu en savoir plus a été simplement tourné en dérision par les autres recrues.

Une autre particularité de l'engagement est l'âge des conscrits. Saro-Wiwa et Ekwensi mettent, en effet, un accent particulier sur cette question. Entre Mene, l'apprenti chauffeur de Dukana,<sup>17</sup> qui s'engage rien que pour le panache et cet autre enfant de Nkissi, dans *Divided We Stand*, qui, excédé par les malheurs de son peuple, décide d'aller au front pour le défendre, ou ce jeune soldat fédéral fait prisonnier par des villageois biafrais, il y a un point commun, l'âge. Même si les romans que nous avons lus ne donnent aucune précision à ce sujet, il n'y a l'ombre d'aucun doute que la majorité des conscrits sont des adolescents. Les autorités le savent bien ; c'est pourquoi, elles profitent de la naïveté de ces enfants et de la situation d'impécuniosité dans laquelle ils se trouvent pour exercer une pression sur eux. Elles savent aussi que l'enrôlement des jeunes a une résonance sociale, qu'il pourrait être perçu comme un exemple à suivre par d'autres. Zaza, un vétéran de la Grande Guerre confie à ses amis :

*When they gave me the uniform with big black boot and hat, I wear am return to Dukana for just one day. It was by that time that plenty young boys saw me and they begin to say they will join army too.*<sup>18</sup>

Ces jeunes gens voient dans leur enrôlement un motif de fierté : « *I was thinking how I will be prouiding when I join army like these boys* ». <sup>19</sup> L'engagement est plus qu'une décision intime, un acte public, visible, qu'il convient d'étaler au grand jour : « *Dukana boys must join soza to show that their own salt has salt inside it...* ». <sup>20</sup> Tous sont excités à l'idée de prendre part au combat dont ils espèrent tirer le plus grand plaisir. Pa Chika ne dit-il pas : « *[They] have courage and will as well* » ? <sup>21</sup> Si ce dernier en arrive à reconnaître la détermination de ces engagés, c'est parce qu'ils vont, les mains presque nues, à l'assaut de l'ennemi dont ils savent

---

<sup>17</sup> Dukana est la ville natale de Mene.

<sup>18</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 27

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>21</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 92.

pourtant qu'il est « *well equipped than the poor Biafran soldiers, bootless, with five rounds of ammunition per soldier...* ». <sup>22</sup>

Les récits décrivent avec un luxe de détails qui tend à excuser plus qu'à accuser ces enfants, ces écoliers même, qui partent au front sans aucune préparation et qui sont vite réduits, dans la confusion des combats, à l'état de vagabonds. Les adultes, eux, ne s'engagent pas ou s'ils le font, c'est pour participer aux combats, munis seulement, dans la majorité des cas, d'armes de chasse et de coutelas, et guidés par leur instinct de chasseurs, comme ces villageois d'Ogidi, d'Umudioka et d'Ifite-Ukpo dont parle Ekwensi :

*A brave villager named Igwe called a hundred men and together they sharpened their cutlasses and began a stomach crawl towards the source of shelling. Using all their hunting instincts they at last emerged upon a path which would take them to the hill.* <sup>23</sup>

En réalité, ce qui pousse les habitants de ces villages à aller au combat, ce n'est pas tant de vouloir affronter l'ennemi que de satisfaire leur curiosité. Ils sortent de leurs cases parce qu'ils sont excédés <sup>24</sup> par les détonations d'armes lourdes ; ils vont finalement tenter d'aller voir de plus près de quoi il retourne. A leur grande surprise, les soldats qu'ils croisent sur leur chemin, appartiennent aux forces biafraises parce qu'ils portent l'insigne du Biafra qu'est le soleil. Ils se rendent alors compte qu'il n'y a pas d'ennemi de l'autre côté du front et que toute cette fusillade ne se justifie pas, sauf à les harceler inutilement. Le dialogue quelque peu heurté qui s'engage entre le groupe de villageois et les soldats en dit long. Nous nous permettons d'en citer un large extrait pour en faire saisir la quintessence :

*“ Where are you going? » the soldiers challenged.”*  
*“We want to know who is disturbing our village.”*  
*“Go back!”*  
*“We want to see for ourselves.”*  
*“Nobody is allowed beyond this place.”*

---

<sup>22</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 158.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 192-193.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 192. “... the steady boom of artillery was having its dislodging effect on the villagers in Ogidi, Umudioka and Ifite-Ukpo.”

“Are they friends or enemies?”  
 “They were once friends. Now they are enemies.”  
 “We don’t understand. You mean they are saboteurs?”  
 “We have told you what we know.”  
 “And what of you?”  
 “We are one with them.”  
 “But why?”  
 The leader of the group of villagers was too exhausted with shock to stand up.  
 “You seem to tell me that after all the killing and the torture and the suffering  
 we  
 have endured, some of you can turn round and fight your kith and kin?” ...  
 “Tell us what it is you want, to stop shelling our villages, to stop fighting  
 Britain’s  
 war for them. O, God Almighty, above everything!”<sup>25</sup>

Ce qui mérite d’être relevé dans les derniers propos, c’est le fait que, a priori, les populations, même dans les profondeurs du territoire biafrais, sont conscientes que les jeunes s’engagent dans une guerre dont ils ne connaissent ni les tenants ni les aboutissants ; tout au moins essaient-ils d’imaginer que ce conflit ne profite qu’aux puissances étrangères.

L’on peut constater que le discours sur l’engagement, chez Ekwensi et Saro-Wiwa, varie tout au long de leurs récits. Conçu au début comme une évidence, l’engagement ne l’est plus par la suite. Cette évolution dans la perception de la guerre, montre bien que l’on est de plus en plus conscient de l’issue de celle-ci : « *As I said, we are Biafrans, and we know that if we fight, we will be killed* ». <sup>26</sup>

Peut-être devrions-nous nous arrêter sur la figure de l’engagé volontaire, en nous appuyant sur Zaza que Saro-Wiwa campe dans son roman. Ce personnage permet à l’auteur d’introduire une variante de l’expérience de guerre vécue par un homme d’une génération différente. Zaza précise que lorsqu’il s’engage, Mene est à peine un petit enfant : « *Na only Mene be small picken by that time* ». <sup>27</sup> Mais le plus intéressant, c’est que tous les deux s’engagent volontairement dans l’armée pour les mêmes raisons, celles qui touchent à la satisfaction des besoins alimentaires et sentimentaux : Mene, pour la bonne nourriture servie à l’armée et pour l’amour d’Agnes et Zaza, à cause de la pénurie de sel à Dukana puisqu’il affirme qu’à l’époque

<sup>25</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 193-194.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>27</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 26.

où il s'était engagé, il était convaincu que la guerre déclenchée par l'Allemagne nazie était à l'origine des malheurs qui s'abattaient sur sa ville ; aussi était-il impérieux pour lui d'aller combattre Hitler, le tuer et ramener son corps afin qu'il soit découpé en menus morceaux à Dukana. En plus, en allant à l'étranger, Zaza espérait se marier avec une femme blanche sans, semble-t-il, devoir verser la moindre dot. Il s'agit, ici encore, d'une question de survie aussi bien individuelle que collective :

*So the D.O. ask me why I want to be soza. So I tell him it is because that man Hitla is stopping salt from reaching my people in Dukana and I cannot allow that type of thing otherwise all my people will die because of no salt which will be big shame for ever because to die because of no salt mean that porson is very very poor and it is a big shame to be poor... I was now thinking of how I will hold Hitla and bring him to Dukana in a bag of salt so that people will cut him and put him inside soup and eat his meat with salt[...]*  
*Very soon they were saying that we will travel to oversea to fight. I tell you I was prouiding plenty. Because it is in oversea that I can catch Hitla. And it is in oversea that I will find woman to marry, especially as I hear that woman does not cost money there.<sup>28</sup>*

Saro-Wiwa consacre un chapitre entier à l'histoire de Zaza dont il relate toutes les péripéties, de l'engagement à la démobilisation. Deux étapes marquent l'évolution mentale de cet ancien combattant : la première correspond à la naïveté du jeune engagé volontaire, insouciant et déterminé à aller combattre hors de son pays ; la deuxième est celle de la maturité, fruit d'une expérience de guerre très éprouvante. Celle-ci a été tellement marquante que Zaza ne peut accepter d'en vivre une autre. Par ce refus, l'ancien combattant attire l'attention de ceux qui l'écoutent sur les effets pervers de la guerre : «*What man picken have seen only God can know* »;<sup>29</sup> et pour mieux en souligner les affres, Zaza ajoute :

*Some time[... ] no food, some time, no water. Even sef you have to put your urine inside water bottle and after some time you will drink the urine because of no water.<sup>30</sup>*

---

<sup>28</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 27.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>30</sup> *Ibid.*



Le récit de Zaza remplit la fonction d'instance prémonitoire en ce qu'il annonce l'expérience qui sera celle de Mene sur le champ de bataille. La présence de cet ancien combattant conduit Saro-Wiwa à remettre en cause le principe même de l'engagement volontaire dans un commentaire où la voix de l'auteur reste parfaitement audible. Deux autres personnages, Bom et Terr Kole, suppléent le romancier pour porter un jugement de valeur sur la guerre et faire ainsi office de voix de la raison. Il est intéressant de noter que dans l'entourage de Mene, Terr Kole est l'homme le plus respecté de tous. Il inspire confiance et ses paroles sont toujours empreintes de sagesse ; c'est pourquoi, elles méritent d'être écoutées attentivement, comme le suggère Mene lui-même :

*Young man or old man must like Terr Kole. Because he is gentleman. So when I see that he wants to speak I have to pay attention to him very carefully. Then this is what he said as I hear am.*

*"My son ... You must to be careful ... Because soza man life na waya.  
[...] It is not every soza who goes to fight who return as 'e go" .<sup>31</sup>*

Nous constatons que Terr Kole fait chorus avec Bom, l'homme « omniscient »<sup>32</sup> qui, peu de temps avant, disait à Mene: « *But you must to be careful about this soza you want to be. Because it is not small thing* ». <sup>33</sup>

En mettant ces avertissements dans la bouche de personnages qui ont de l'ascendant sur Mene, Saro-Wiwa renforce sa position critique. On sent, chez lui, une volonté d'aborder le problème de la guerre dès ses prémices, en toute bonne foi, et même de le clarifier par les réflexions que font ses personnages. En fin de compte, le récit de rêve que l'auteur de *Sozaboy* introduit dans son roman ainsi que la narration qui met en valeur l'aventure de Zaza, voudraient principalement servir à dissuader Mene de s'engager dans l'armée.

Au terme de cette réflexion sur la réalité de l'engagement, il apparaît que celui-ci est bel et bien une adhésion à la guerre c'est-à-dire la participation volontaire à une activité dont on sait pourtant qu'elle est meurtrière, adhésion qui a ses exigences auxquelles il faut obéir, notamment

---

<sup>31</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 64..

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 23.

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 63.

celle de se servir de son arme. On fait ainsi subir au conscrit une mue complète qui le fait passer de l'engagé volontaire au soldat des tranchées ou au soldat d'assaut, statut qui achève le processus d'enrôlement, brise les barrières morales et les interdits sociaux, et produit un dépaysement, un changement brusque des conditions de vie.

La figure de l'engagé, dans l'œuvre d'Ekwensi et dans celle de Saro-Wiwa, peut être interprétée comme le paradigme ultime d'un combattant consentant par son acte volontaire au sacrifice et ce, en faisant don de soi, le don ultime de son corps. L'engagé volontaire romantique et prêt au sacrifice<sup>34</sup> sera peut-être désillusionné par la guerre, il n'en deviendra pas moins, au fil des jours, l'un de ces guerriers anonymes dans la masse des combattants. Mais, restons encore au stade de l'appel sous les drapeaux et voyons comment l'engagé opère sa mutation lorsqu'il quitte parents et amis.

## **V-1.2 Le grand départ**

Nous devons avant tout préciser que l'entrée en guerre de l'engagé ne fait pas l'objet de la même attention chez Ekwensi que chez Saro-Wiwa. Le premier ne soumet pas les conscrits à l'épreuve du départ ; il considère qu'une fois enrôlé, le jeune n'a pas d'autre choix que de combattre. C'est bien pour cela que ses romans nous offrent très peu d'exemples sur le départ pour le front. En revanche pour le second, ce moment constitue une étape significative dans le processus de mutation du conscrit. C'est ainsi qu'il engage ce dernier dans un itinéraire psychologique qui va de l'enthousiasme délirant au désenchantement le plus total ; il en arrive même à vouloir le faire se rétracter, avant même le baptême du feu. On trouve une illustration de ce processus à travers l'attitude apeurée d'un engagé qui décide de rebrousser chemin à la seule vue d'un fleuve qu'il devrait pourtant traverser en pirogue. Voilà qui vient confirmer ce que Mene avait vu dans son rêve : les conscrits ont peur de l'eau, ils n'ont jamais appris à nager – encore faut-il qu'ils en aient eu le temps, vu les conditions de leur enrôlement – et beaucoup d'entre eux n'ont jamais vu de fleuve auparavant :

---

<sup>34</sup> Voir *supra* p. 235, note 26.

*Some of the boys begin to make complain. They were saying that they have not seen water before [...] Even I saw one boy as his mouth was shaking Helele like say'e get fever. The boy begin cry, dey move back small small, like say him want run go back.*<sup>35</sup>

Mais les deux auteurs donnent de l'engagé la même image qu'ils décrivent : le crâne rasé,<sup>36</sup> l'uniforme flambant neuf, l'arme au poing, et martelant le sol au rythme envoûtant des chants martiaux.<sup>37</sup> Le départ se fait sur un air de fête :

*Bom and Zaza began to dance [...] Some people bring drink ; so everybody was singing, drinking and dancing in that Dukana until very late that night. Even sef it was midnight before they left our house.*<sup>38</sup>

On décèle facilement dans cette ambiance euphorique un cynisme que l'on retrouve dans une bonne partie du roman de Saro-Wiwa quant à l'attitude des héros qui est un autre nom de l'inconscience de jeunes avides de bonheur et d'aventure.

Cependant, le départ est à la fois le moment où l'on va devoir quitter les gens que l'on aime, et celui des larmes :

*When I told her [Agnes] that it is time for me to go away, she hold me tight more than. Then she began to cry. I can feel the water from her eye as it was running on my shoulder[...] My mother was lying on the bed facing the wall [...] She was crying plenty. Then I told her that I am going away to Pitakwa to join soza.*<sup>39</sup>

Il correspond aussi au début du « grand sacrifice » où certaines habitudes acquises dans la vie civile vont devoir être abandonnées, et où l'on prend conscience des privations dont on va souffrir. Mene pense déjà à sa fiancée, Agnes, ainsi qu'à « *all this J.J.C. and fine fine bottom* » ;<sup>40</sup> il sait que sa beauté suscite des envies chez plusieurs hommes de Dukana, mais il se refuse à

---

<sup>35</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 82.

<sup>36</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 224.

<sup>37</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 72

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 70

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 65. Pour le sens de *J.J.C.*, voir glossaire, annexe n°2.

croire que l'un d'entre eux pourrait profiter de l'absence d'un soldat, qui risque sa vie à chaque minute, pour lui prendre sa femme.<sup>41</sup> Après la première nuit passée avec Agnes, il avoue sa jalousie envers cet homme imaginaire à qui elle donnerait pareil plaisir. Il ne veut pas non plus penser à l'éventualité que sa fiancée pourrait ne plus l'aimer s'il lui arrivait de subir une mutilation, comme semble l'insinuer Tan Papa, le sergent instructeur :

*So I was saying to myself that what Tan Papa is saying cannot matter.  
That even if I return from the soza without leg, Agnes will still marry me.  
Ehn? But will she still marry me? If I no get leg and hand, why will I still  
want to marry woman? Look. This type of thinking can kill porson you know.  
So I begin to do everything so that I will not think like that again.*<sup>42</sup>

On voit comment le départ peut susciter autant d'interrogations et un drame intérieur, qui prennent ici une profondeur morale exceptionnelle, car ce souhait terrible est si facilement réalisable.

L'entrée en guerre est un saut dans l'inconnu qui est ponctué d'une série d'épreuves. Aussi doit-on se prémunir des dangers que l'on peut rencontrer au front par un certain nombre de rituels protecteurs : lorsque Mene fait ses adieux à sa mère, celle-ci dépose la salive dans ses mains et asperge ses pieds d'eau en signe de bénédiction et de protection afin que ce dernier survive à la guerre :

*Then she went and brought water in a cup and took me to the door of the house.  
She poured the water on my leg. She said: 'You were born here. You must  
return here. And return walking by your leg: Yes, my son, return with both leg.  
Because I am your mother. I am the one who born you. I want you to return to  
me.'*  
*She poured the water on my leg again.*<sup>43</sup>

Cet acte est un rituel qui relève du sacré dans l'univers traditionnel. Les forces mystiques prennent tout leur sens avec la conclusion du pacte entre la mère de Mene et les esprits des

---

<sup>41</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 63.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 75

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 67.

ancêtres, ce qui élève son fils à un niveau de puissance considérable. C'est la même chose que font les vieux amis du jeune soldat en versant du vin de palme au pied de l'arbre quand ils viennent le voir à la veille de son départ pour le camp militaire. Par ce geste, ils sollicitent ainsi la force et la protection pour leur ami auprès de Sarogua, le dieu de la bienfaisance et de l'abondance, celui qui efface les abominations :

*Today is special day. As this our son, this sozaboy fucker is leaving us to join Soza [...] We have already spoken to Sozaboy. We have told him he must to be careful. Now it is for us to tell Sarogua to protect this our boy. Ach, Sarogua ! You must guide this your picken [...] Now you must be with this Sozaboy. Bring him back to Dukana on his two legs. Not on his back. Don't be angry with him because he is only a young boy. Bring him back, Sarogua, bring him back safely.  
Then Zaza poured drink on the ground.<sup>44</sup>*

C'est un moment solennel, et il y a beaucoup de tendresse dans ces mots qui viennent après des plaisanteries assez crues au sujet de la jeune femme de Mene. Les quatre amis agissent comme des succédanés du père que Mene avait perdu dans son enfance. Leur âge avancé leur donne presque le droit de prier péremptoirement Sarogua.

Le passage que nous avons cité implique l'extension des liens familiaux, au sens strict, à un cercle d'amis que Mene retrouvera à la fin mais dans de tristes conditions. La famille élargie a la responsabilité d'accompagner le fils qui entreprend un long voyage dont l'issue est confiée à Sarogua. C'est dire que le départ de Mene représente autre chose qu'un simple éloignement. Il s'agit du héros-quêteur, pour reprendre les termes de Vladimir Propp,<sup>45</sup> celui qui s'éloigne de son village à la recherche d'une identité qu'il espère trouver en s'engageant dans l'armée. Ce départ s'effectue après des incantations qui placent, pour ainsi dire, des balises de protection sur le chemin. L'aspersion des pieds et autres libations transportent le « récipiendaire » dans une dimension qui facilite le passage du profane à l'initié. C'est un rite de passage qui, selon Mircea Eliade, peut avoir lieu lorsque l'individu quitte le monde connu pour plonger dans l'inconnu.<sup>46</sup> La guerre reste bien la grande inconnue dans laquelle le héros de *Sozaboy* décide de s'aventurer. Il y va avec d'autant plus d'assurance qu'il se sent investi de la puissance et du pouvoir magiques que

---

<sup>44</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p.69.

<sup>45</sup> Vladimir Propp, *Morphologie du Conte*, Paris: Seuil, 1970.

<sup>46</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris: Gallimard, 1965.

les rituels lui confèrent. Ceux-ci permettent au héros de s'engager dans un processus de métamorphose. Elle commence à s'opérer par le changement de fonction : d'apprenti chauffeur, Mene devient le soldat que les dieux accompagnent au combat. Il peut enfin se targuer d'avoir un nouveau statut, et il prononce le mot magique qui le galvanise : « *I am now soza true true* ». <sup>47</sup> C'était, nous l'avons vu, la même attitude et le même sentiment de puissance qui anima Zaza, en son temps, lorsqu'il enfila l'uniforme grâce auquel il lui fut possible d'aller en guerre contre Hitler. Il en est de même chez Ben Chika, dans *Divided We Stand*, à ceci près qu'il donne au mot une signification moins exclusivement individuelle et qu'il souhaite autant que la sauvegarde de son honneur personnel, la participation à une renommée collective du fait de son engagement dans les forces biafraises. C'est grâce à son uniforme que le héros d'Ekwensi peut aller d'un front à un autre, mais surtout qu'il peut se permettre d'aller sortir ses parents de la zone des combats. Contrairement à Mene qui va au front en abandonnant mère et fiancée, Ben Chika, lui, s'est proposé d'aller combattre dès les premières heures du conflit, n'étant lié à aucune femme. Il est veuf et ses enfants sont sous bonne garde auprès de leurs grands-parents.

Un autre aspect lié au départ pour le front mérite d'être souligné : l'empressement à aller vite à l'assaut de l'ennemi. Tous les jeunes engagés brûlent de mettre en pratique ce qu'ils ont appris en quelques jours d'entraînement militaire comme si cela participait d'un simple jeu. Lorsqu'ils apprennent que la guerre est finie, leur dépit et leur déception peuvent se comprendre :

*When we reached the dormitory I was asking Tan Papa why the boys are crying. So he said it is the Chief Commander General said that the Enemy is tired for the fight and so therefore all the training we are getting cannot be used at all. We cannot get anybody to shoot and kill. So I was not very happy to hear that.  
I think I have to join the boys to cry.* <sup>48</sup>

Les pleurs de Mene qui sent le faisceau de son énergie se dénouer sans que celle-ci ait pu servir à quelque chose, contrastent étrangement avec l'attitude stoïque qu'il avait affichée lors de la séparation d'avec sa mère et sa jeune épouse. Pas une seule larme n'avait coulé sur ses joues, alors que les deux femmes, transies d'émotion, étaient tout en pleurs.

---

<sup>47</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 71.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 79.

L'impatience des soldats à vouloir « croiser le fer » avec l'ennemi aurait de quoi surprendre ceux de la section que commande Samson Ukoha, dans *Survive the Peace*, prisonniers des tranchées, dans l'attente d'un ordre inespéré qui annulerait l'attaque.<sup>49</sup> Ce qui est encore plus frappant, c'est que le narrateur de *Sozaboy* – pour en revenir à lui – trouve une justification religieuse au départ pour le front, comme si Dieu ordonnait aux hommes de faire la guerre : « *God no gree bad thing* ». <sup>50</sup> Peut-être même intervient-il, dans l'esprit de Mene, pour décider de l'issue des combats et du sort des combattants, comme le pense E. Jünger lorsqu'il écrit : « Le combat est toujours quelque chose de saint, un jugement divin entre deux idées », <sup>51</sup> idée que partage d'autres auteurs qui trouvent que la guerre est voulue initialement par un dieu créateur de l'ordre naturel et justicier.<sup>52</sup>

Nous devons faire remarquer que chez Ekwensi et Saro-Wiwa, ces invocations n'ont rien d'une apologie de la guerre. De même, la représentation du conscrit qui va au front, « la fleur au fusil », pour reprendre le cliché utilisé pour les soldats de la Grande Guerre, est nuancée par nos deux écrivains qui opposent à la détermination des personnages qu'ils décrivent un scepticisme constant qui leur rappelle toujours que, devant les horreurs de la guerre, les attitudes de repli, d'abandon, et de fuite, pour ne pas dire de désertion, sont inévitables.

### V-1.3 La désertion

Abusé et désillusionné, la nouvelle recrue cesse d'être un acteur consentant à la guerre et à ses violences. « *We have been wronged* », <sup>53</sup> telle est la raison avancée par un groupe de soldats sur le front d'Abagana. Celle qu'évoque Mene, participe de la même duperie, du mensonge : « *All those things that they have been telling us before is just stupid lie* ». <sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, London : Heinemann, 1976, p. 46.

<sup>50</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 80.

<sup>51</sup> Ernst Jünger, *La Guerre notre mère*, trad. Jean Dahel, Paris : Albin Michel, 1934, p. 115. Voici une autre phrase illustrative de Jünger : « c'est principalement par la guerre que les grandes religions ont été dispensées, comme des biens communs, à toute la terre. », p. 94.

<sup>52</sup> Nous pensons aussi à Apollinaire. Parmi les écrivains évoqués dans la première partie, nous pouvons citer Okigbo qui s'est battu aux côtés des Biafrais, et est mort au front. Pour ce poète, la guerre, si elle avait été gagnée par les Ibos, aurait été le seul moyen de briser les liens d'allégeance avec la fédération. Dans l'un de ses poèmes dont nous avons cité quelques vers plus haut, Dieu est comparé à la foudre qui frappe le haut commandement de l'armée nigériane.

<sup>53</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 193.

<sup>54</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 114.

On peut constater que tous les engagés affirment, presque dans les mêmes termes, qu'on les a dupés, trompés, trahis. S'ils se sentent dupés, c'est qu'on leur avait annoncé une guerre qui avait un sens. Ils se rendent plutôt compte que la guerre tue leur jeunesse. Le mobile de la désertion reste, très certainement, l'horreur de la guerre, les souffrances endurées et la peur de mourir. Les désertions dont parlent Ekwensi et Saro-Wiwa, sont naturellement celles qui surviennent au sein des troupes biafraises qui sont en déroute devant la puissance de feu des troupes ennemies. Vers la fin du premier chapitre de *Survive the Peace*, Ekwensi décrit une scène pathétique au cours de laquelle un groupe de jeunes soldats se dépouillent de leurs uniformes pour devenir anonymes dans la foule des gens qui se trouvent sur la place du marché. James Odugo et la vendeuse de poulets avec laquelle il venait d'en marchander un, assistent au spectacle, pétrifiés :

*The woman stared straight ahead past him, over his shoulder, and her mouth remained open with the voice rattling within and no words coming out. And then Odugo noticed that other women in the market were also staring hard in the same general direction. So he turned round and himself saw a spectacle that put fear in him. He could not understand what he saw, but the prophecy at once came to his mind. When the end of this war will come, it will be like the abomination of desolation. Could these ragged thousands be Biafran soldiers – retreating? [...] A woman cried 'It is running. They are running'.<sup>55</sup>*

L'effet dramatique joue sur ce regard fixe dont l'objet se dérobe tout d'abord au héros. Celui-ci se tient de côté et finira hypnotisé, « *mesmerized* », par le défilé pathétique. Un jeu de scène se développe sur les regards donnés, échangés, subis. Odugo est bel et bien témoin, au sens fort du terme anglais « *witness* », mais sans comprendre. Le spectacle qu'offrent les déserteurs se déroule en trois tableaux : le premier montre l'aspect vestimentaire, « *ragged* », suivi d'un deuxième qui met à nu le corps :

*He saw a young soldier strip to the waist, his muscular chest aglow in the sun. As he watched, the soldier flung his uniform away and it landed on the grass. Soon the square became littered with uniforms discarded by tired soldiers, reminding Odugo of a busy second-hand clothes market he had seen in Onitsha, Only these clothes were not for sale.<sup>56</sup>*

---

<sup>55</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 5.



On entre dans la sphère de l'intime avec ce corps en partie dépouillé. Les corps semblent mus par un désir de se montrer. L'humanité physique se révèle et prend le dessus sur l'inhumanité de la guerre. En un bref instant, la nudité se marie au soleil pour resplendir. Le mouvement de rejet de l'uniforme biafrais s'amplifie dans une ronde lexicale qui traduit une pulsion insatiable : « *strip* », « *flung* », « *discarded* », « *taking off* », « *flinging* », « *disrobing* », « *shed* ». Mais, le troisième tableau y associe bientôt une autre dimension : « *and walking away to their freedom* ». <sup>57</sup>

Jeter l'uniforme, c'est s'éloigner de l'enfer, gagner la liberté. Le carcan de la violence est brisé, le groupe n'existe plus que par les volontés individuelles de s'en séparer. Paradoxalement, la libération ne vient pas d'une victoire mais de la « répudiation » vestimentaire. Enfin, la narration se concentre en un zoom puissant sur un jeune soldat :

*Before all eyes, he untied the bundle. It contained civilian clothes. In a few minutes the soldier had transformed himself into a civilian complete with crumpled cloth cap and innocent smile [...] He had become his true age, about eighteen. His acquired ego, his military bravado, and his haughty bearing had been shed like a snake-skin on the grass, and there it lay in a heap in the market-square, dead and useless.* <sup>58</sup>

On est frappé par la rapidité de la transformation qui fait émerger un être neuf, innocent. Le passage de l'état de soldat à l'état de civil semble concerner la totalité de l'individu, la nouvelle parure absolvant en quelque sorte le garçon de ses actes passés. Après une pérégrination forcée, l'être semble réintégrer son « enveloppe » authentique. Mais tout est apparence : « *transformed* », « *become* », « *acquired* », « *shed* » sont autant de reflets d'une réalité insaisissable. L'âge est la seule donnée fiable. Le marché devient une immense friperie, tangible et pathétique dépôt des « doubles » abandonnés, où l'uniforme tant désiré et tant convoité baigne dans une étrange atmosphère de mort et de gaieté, rappelant l'incipit du roman.

---

<sup>56</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 7.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 10.

On ne peut s'empêcher de penser aux désirs fous suscités chez Mene par cet uniforme qui d'ailleurs, comme nous le verrons plus loin, causera sa perte.

La désertion du héros de *Sozaboy* commence, elle aussi, par l'acte de dépouillement de l'uniforme ; tant d'espoirs réduits à néant. La troupe est décimée ; en pareil cas et devant l'hécatombe, Mene aboutit forcément à une conclusion qui se veut pragmatique, qui tourne en une véritable apologie de la fuite et de la désertion :

*I remove my soza uniform, remain just my knicker and I begin run. I run zig-zag. I run and hide behind tree. I run I no know where I am going. I run for swamp sotey that dirty water reach me for mouth. I swim like fish. Then I enter inside forest.*<sup>59</sup>

Ce n'est pas seulement la peur de mourir qui justifie cette course effrénée, mais la crainte d'être fait prisonnier car "*any soza wey become prisoner him life wor-wor pass slave. He will be carrying shit, and they will beat him*".<sup>60</sup> Il n'y a rien de plus humiliant pour un soldat que de finir ses jours dans les geôles du camp ennemi ; c'est l'une des leçons que Mene apprend de son sergent instructeur, mais c'est parfois le prix à payer, lorsque l'on défend sa « patrie ».

La tenue militaire perd alors ses attributs de gloire et de puissance ; il devient par conséquent un simple appeau que les autorités militaires ont brandi aux yeux des jeunes afin de les envoyer au front où ils servent de chair à canon :

*All that uniform that they are giving us to wear is just to deceive us. And anybody who think that uniform is fine thing is stupid man who does not know what is good or bad or not good at all or very bad at all.*<sup>61</sup>

Il est difficile de croire que Mene ait pu jeter l'uniforme, au seul prétexte d'avoir été floué, quand on sait comment il s'est laissé piéger par le sentiment. S'il a honte de l'avouer, au moins le bouc

---

<sup>59</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 112.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 114.

émissaire de cette déchéance est tout trouvé : « *And na that Zaza come confuse me make me to leave Dukana come suffer for this swamp for Iwoama* ». <sup>62</sup>

Mene veut également justifier sa fuite devant le feu de l'ennemi par son manque d'expérience et surtout par les non-dits qui entourent les raisons de cette guerre. Pourquoi donc continuer à risquer sa vie si « *the soza captain did not tell us why we must go inside the pit* ». <sup>63</sup> La guerre dont le héros de *Sozaboy* fait l'expérience n'est pas du tout celle dont il avait rêvé dans ses velléités d'héroïsme. Dans celle-ci, le soldat est réduit à l'état d'automate :

*Just carry gun, fight, go inside pit because they tell me to carry gun, fight, go inside pit ; right turn, left turn, about turn, udad arms, run, no run, stand still, chop, piss, shit.* <sup>64</sup>

On ne peut attendre d'une armée de conscription autre chose que ce que le narrateur décrit, surtout dans les conditions où celle-ci a été constituée.

La figure du déserteur, chez Saro-Wiwa, sert à une représentation normative et pacifiste de la guerre où le conscrit apparaît comme une victime de sa naïveté, de sa perméabilité à la propagande, de son enthousiasme, et de son « patriotisme » irréfléchi. L'auteur offre à son personnage la possibilité d'une rédemption, même passagère, au travers d'une introspection : Mene pense enfin à sa mère, à sa femme et à ses vieux amis. Il se réjouit d'être encore en vie mais il est conscient qu'il n'est pas au bout de ses peines tant qu'il n'a pas rejoint Dukana. Il n'a plus qu'un triple objectif : s'éloigner définitivement de la zone de combat, cesser de servir l'armée, et s'occuper enfin de ses proches. Sa survie en dépend :

*I cannot be alive and my mama and my young wife Agnes will be suffering... And I know that I must return immediately to Dukana whether I strong or I no strong. I get wound or or I no get wound.* <sup>65</sup>

Pour conclure sur la question de la désertion, revenons un instant à l'acte très significatif de dépouillement de l'uniforme comme signe tangible de désertion. Nous constatons que,

---

<sup>62</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 114.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> Loc. cit.

<sup>65</sup> *Ibid.*, pp. 114-115.

contrairement aux déserteurs de *Survive the Peace*, qui viennent se dépouiller sur la place publique, Mene, dans *Sozaboy*, n'attend pas une seule minute pour se débarasser de son uniforme ; il le fait sur le champ de bataille même. Voilà un acte de couardise auquel peu de soldats se livrent ; il est de coutume de voir le dernier survivant d'une bataille battre en retraite, l'étendard à la main. Il ne se débarasse de ses oripeaux militaires que bien plus tard s'il ne meurt pas. Samson, dans *Survive the Peace*, garde les siens jusqu'au dernier jour de sa vie ; il tombe sur le champ d'honneur. Bien sûr, la situation dans laquelle il s'est trouvé est exceptionnelle ; les faits d'héroïsme ne sont pas légion dans une armée mise en place et structurée dans des circonstances que nous avons déjà évoquées. La mort de Samson est tout de même une mort inutile puisqu'elle survient au moment où la guerre est virtuellement terminée.

Dans le roman d'Ekwensi, les déserteurs se dévêtissent, eux, au vu et au su de tout le monde ; ce faisant, ils cherchent à commuer leur acte de désertion en une sorte de « reddition ». Celle-ci est une action collective qui survient pour des raisons logistiques, en dépit de la détermination des combattants ; elle suscite donc plus de compassion que d'indignation. Nous avons vu comment au marché, les gens ont assisté, la mort dans l'âme, à l'émouvante procession des soldats quittant le front.

Si les nouvelles recrues déposent très vite armes et uniformes, et retournent à la vie civile, c'est que la guerre, pour laquelle ils ont combattu, ne leur a offert que mort et désolation. Finalement, de quoi est-elle faite, cette guerre qui a exercé autant d'attrait qu'elle a suscité de dégoût ?

## **V-1.4 Les espaces de guerre**

Nous allons d'abord examiner les espaces de guerre tels qu'ils apparaissent dans l'œuvre des deux écrivains, en tant que lieux topographiques impliqués dans le drame. Il s'agit notamment de la ville dans toutes ses composantes, le champ de bataille autrement dit le front, la forêt en tant que lieu de refuge et de transition, mais aussi d'évanescence et de régénération. Sera également explorée la route, plate-forme de la mobilité et témoin de la fuite et de l'errance des populations qui sont drainées dans les camps de réfugiés.

Appréhender les espaces de guerre en général, et les villes en particulier, suppose un éclairage pluriel de leurs composantes mais dans une perspective sociologique liée à des activités humaines, aux pratiques religieuses et culturelles, qui se révèlent complexes dans leurs applications. Cette perspective n'est pas la nôtre. Toutefois, nous pouvons dire, d'entrée de jeu, que la ville africaine déroute par sa dualité autant que par sa complexité, telles que le relève Catherine Coquery-Vidrovitch :

Ville africaine ou ville en Afrique ? Autrement dit, s'agit-il d'abord d'histoire africaine ou d'histoire urbaine. Assurément, des deux à la fois, puisque le fait urbain est universel. Mais les formes d'urbanisation présentent, selon le cas, certaines spécificités non parce que les villes sont situées en Afrique, mais parce qu'elles se sont développées à la faveur de milieux sociaux et techniques donnés qui [...] suggèrent un ensemble de convergences culturelles et politiques. Encore que celles-ci soient difficiles à définir ; car la ville comme le concept de civilisation, englobe plusieurs volets : à la fois espace, société, économie et mentalité collective.<sup>66</sup>

Les romanciers soulignent également cette analogie entre ville et civilisation, pour mettre en relief l'espace en perpétuelle sollicitation de la part des hommes, et subissant toutes les influences possibles, d'où sa fragilité lorsque surviennent des événements tels que la guerre. La ville et, en filigrane, le village naissent de l'homme, à son image ; de même, c'est dans l'esprit de l'homme que la guerre germe. Cet aphorisme amène à conclure que les rapports entre ville et guerre sont si évidents qu'on est forcé de penser la ville comme un champ de forces vivantes qui se heurtent les unes contre les autres, et qui, par conséquent, participent à la genèse du conflit.

Dans les pages qui suivent, nous examinerons tout d'abord les espaces que nous appelons villes génésiaques. Ce terme qui se réfère à la médecine fait allusion à la procréation. En l'appliquant à la ville, nous voulons mettre un accent sur le processus de naissance d'un phénomène difficile et monstrueux que l'espace urbain accompagne en quelque sorte. En effet, la ville est le point de départ de la guerre et c'est pour soumettre celle-ci à leur contrôle que les hommes font la guerre. La ville représente un enjeu incontournable parce que lieu de tous les pouvoirs (social, économique et politique). Cela explique d'ailleurs pourquoi la progression des

---

<sup>66</sup> Catherine Coquery-Vidrovitch, *Histoire des villes d'Afrique noire. Des origines à la colonisation*, Paris : Albin Michel, 1993, p. 15.

forces fédérales sera ponctuée par la chute des grandes villes biafraïses : Nsukka, Enugu, Port Harcourt...

Nous explorerons, dans le roman de Saro-Wiwa, Dukana et Pitakwa, et nous découvrirons ensuite Enugu et Port Harcourt, les deux principales villes présentes dans les récits d'Ekwensi.

## **V-1.5 Villes génésiaques**

### **V-1.5.1 Dukana et Pitakwa**

On peut qualifier Dukana d'espace originel. Il est à la source du roman, en position première ; à la source de l'espace vécu par Mene, c'est sa ville natale, et l'espace environnant se dessine à partir de Dukana ; à la source de l'espace parcouru dans le roman, puisque le périple de Mene s'organisera sur le retour à Dukana ; et à la source de Mene car c'est le lieu de naissance qui représente la communauté et la famille dont l'absence minera peu à peu le héros.

Dukana est également le lieu où va éclore la passion pour l'armée. Zaza est le premier citoyen de cette ville à s'être enrôlé dans le but d'aller combattre l'armée hitlérienne sur le front de Birmanie. Il est, en quelque sorte, le gardien de la tradition martiale qu'il va essayer de perpétuer à travers son aventure militaire. Et nous avons vu comment son long récit a pu agir sur la psyché de Mene.

Une extension de la vie communautaire se matérialise par la place de la ville, autre espace de rencontre, et de concertation. C'est en ces lieux que les citoyens de Dukana sont informés des événements en cours:

*One night, the town-crier begin to beat drum throughout Dukana ...The town-crier begin to hala. 'E say na so the chief talk. Tomorrow, nobody will go to work. Whether big man or small man. Nobody will go. Everybody will report early in the morning to the town square because the chief want to talk to everybody there. In Dukana, anytime you hear that everybody is to meet in the town square you must begin to fear.<sup>67</sup>*

---

<sup>67</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 5.

La place de la ville est un espace théoriquement ouvert qui se trouve défini comme lieu d'expression du pouvoir et lieu d'oppression. Les habitants y sont convoqués pour prendre part à une tâche obligatoire d'entretien de route ou pour verser un nouvel impôt ; à cette occasion, toutes les voies d'accès sont bloquées pour empêcher les gens de fuir en forêt. C'est le lieu d'une parole venue d'ailleurs, imposée, mais désincarnée par rapport à celle du marché, et qui inspire méfiance et incrédulité car les habitants ne parviennent pas à croire que le chef est bien le porte-parole des autorités gouvernementales.

Le tableau est complété par une église, la « Church of Light of God » où la population de Dukana est convoquée *manu militari* un après-midi pour un rassemblement dont personne ne soupçonne le motif. Cependant, la convocation n'est pas de l'initiative du pasteur Barika, le maître des lieux. Ce dernier est forcé au silence, il est supplanté par un émissaire du gouvernement. Mais, au lieu de présider un office religieux, cet homme se met à lancer un appel à la mobilisation générale. Mene n'en saisit que quelques mots : « *General mobilisation. All citizens. Able-bodied. Join the military [...] Volunteers. Conscription* », <sup>68</sup> qui sont suffisamment incisifs pour déclencher chez ce jeune homme la peur <sup>69</sup> qui vont provoquer la course-poursuite à travers bois et marais, et qui s'achèvera à l'endroit où elle a commencé. Nous pouvons dire que la circularité de l'action décrite dans le récit de rêve n'est autre que celle qui symbolise le départ de Mene pour l'armée et son retour forcé du front. Dans le rêve comme dans la réalité, le décor est le même : au début, on se trouve dans une ville grouillant de monde qui finit par devenir une ville fantôme, sans âme qui vive. L'ombre de l'enfer plane désormais sur elle. Etrange coïncidence, la mère de Mene a, elle aussi, fait le même rêve où elle voit la destruction de Dukana :

*My mama told me that she too have been dreaming how aeroplane came to Dukana and dropped big big mortars on top of the church and how everybody was afraid and running about and hiding and calling God to help them.* <sup>70</sup>

La fuite semble inscrire sur le sol de Dukana cette fragile frontière entre la vie et la mort, si aisément franchie qu'en l'espace de quelques minutes – temps réel et temps onirique – tout a été détruit :

---

<sup>68</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 46.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 49.

*And all the houses have fall down or just ready to fall down because the bullet have made hole in the roof and the rain have entered the house and there is nobody to take care of anything at all.*<sup>71</sup>

Dukana, lieu mythique de Saro-Wiwa, apparaît dans d'autres textes qui ne traitent pas de la guerre, en particulier dans le recueil de nouvelles, *A Forest of Flowers*,<sup>72</sup> ou le roman posthume, *Lemona's Tale*.<sup>73</sup> La ville symbolise, entre autres, les préoccupations politiques de l'écrivain ogoni en faveur de la sauvegarde de l'environnement et de l'amélioration des conditions de vie. Il n'y a qu'une allusion rapide sur cette question dans *Sozaboy* : "All the houses in the towns are made of mud. There is no good road or drinking water. Even the school is not fine and no hospital or anything";<sup>74</sup> elle donne suffisamment la mesure d'une ville dont la pauvreté et la vulnérabilité exposent celle-ci aux aléas de toutes sortes. Et pour ajouter à la fragilité, Dukana est une ville à structure lâche, composée de hameaux ; elle est presque abandonnée à elle-même du fait de son éloignement :

*Dukana is far away from any better place in this world. You must go far in motor before you can get to Pitakwa.*<sup>75</sup>

La répétition sans plus de détails de "far" laisse imaginer non seulement les difficultés de communication, mais aussi le retard en matière de développement qu'elle accuse par rapport à Pitakwa qui est une ville ouverte au monde. C'est d'ailleurs grâce à cet isolement que la vie à Dukana est relativement plus tranquille, ponctuée par les récoltes, et que ses habitants dansent, comme le narrateur le dit au tout début du roman. Ils danseront encore un certain temps avant de prendre conscience de la gravité de la situation dans laquelle est plongé leur pays. On ne peut s'empêcher de penser au début du poème de Chinua Achebe, « 1966 » :

*Absent-minded  
Our thoughtless days  
Sat at dire controls*

---

<sup>71</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 128.

<sup>72</sup> K. Saro-Wiwa, *A Forest of Flowers : Short Stories*, Port Harcourt : Saros International Publishers, 1986.

<sup>73</sup> K. Saro-Wiwa, *Lemona's Tale*, Harmondsworth : Penguin, 1996.

<sup>74</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 4.

<sup>75</sup> *Ibid.*



*And played indolently.*<sup>76</sup>

Pourtant, malgré son éloignement, Dukana subit les effets de la guerre dont les premiers signes sont la présence, dans la ville, d'un groupe de militaires en quête de nourriture, et surtout l'arrivée inattendue et énigmatique du chef de district en personne :

*Then one morning, the D.O. came to Dukana. This thing was a great surprisation to all of us. I think you understand. Because D.O. cannot just come to Dukana like that unless something special have happened. When he came sef, his face tight like Post Office. And he was not speaking to anybody. Only Chief Birabee [...] Anyway after some time the D.O. drove his motor away with loud noise and his face still tight. I begin to say to myself ' Trouble don begin again '. 77*

Le narrateur complète son récit par une indication, « *motor* », qui apporte une touche particulière à l'espace urbain ; Dukana n'est donc pas aussi inaccessible que son éloignement le laisse penser. Il y a bien une gare routière, « *the motor park* », où viennent se croiser les passagers à l'arrivée et au départ. C'est un lieu stimulant qui concrétise la rumeur sur les massacres, car il accueille les réfugiés mutilés. Il devient lieu de la parole d'ailleurs, grâce à la radio et aux habitants d'autres régions en transit. Les habitants de Dukana sont si pauvres qu'ils n'ont pas de poste de radio : « *Radio sef they no get. How can they know what is happening ?* ».<sup>78</sup> La gare routière assume une double fonction, celle de transit et celle de la parole échangée. Mene se fait le relais de ces paroles entendues que le flux des voyages emporte et rapporte.

Nous venons d'explorer Dukana en tant qu'espace fondateur. Le décor est planté, qui servira de matrice à l'aventure de son héros. Les nœuds en sont des points d'interaction sociale : place de la ville, marché, gare, route. Cette caractéristique implique déjà une autre lecture : l'espace n'est pas décrit pour lui-même mais il est en constante relation avec ses occupants. Il n'est pas, non plus, clos ; il est conçu en réseau pour marquer la continuité sur d'autres espaces touchés par la guerre. Pitakwa en fait partie. Mais la position de cette ville est exceptionnelle ;

---

<sup>76</sup> C. Achebe, *Beware Soul Brother*, London, Ibadan, and Nairobi : Heinemann, 1971, p. 3.

<sup>77</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 51.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 4.

toute la logistique militaire y est implantée, et elle constitue le point de départ des troupes pour le front.

C'est aussi à Pitakwa que se scelle en quelque sorte le destin de Mene qui y commence sa vie sentimentale en faisant la connaissance d'Agnes, sa future épouse. Et pour donner un caractère singulier à l'événement, Saro-Wiwa crée la rencontre entre son héros et la jeune fille dans un bar, l'African Upwine Bar, où celle-ci travaille comme serveuse. Mene ne tarde pas à succomber aux charmes de cette dernière qui l'invite à une danse où ils s'étreignent longtemps. L'African Upwine Bar est le lieu de rencontres et de retrouvailles. On y vient en quête de plaisirs mondains, « *and make some jollity* », <sup>79</sup> ou simplement pour se détendre en dégustant de la viande de mouton grillée, le *ngwo-ngwo* accompagnée d'une de ces bières locales, le *tombo* <sup>80</sup> dont les effets particuliers se remarquent par la fébrilité de l'atmosphère qui règne dans cet endroit.

Si le décor est d'une banalité évidente, il constitue, cependant, l'un des repères majeurs de la scénographie de guerre que l'écrivain se met à construire autour d'éléments symboliques comme le bar, l'alcool, les maisons closes, les filles de joie. Ces éléments sont souvent présents dans les romans de guerre qui nous concernent, marquant ainsi leur consubstantialité avec l'espace urbain en temps de guerre. Mais on perçoit aussi, au-delà de la contingence du conflit, la préoccupation qu'ont les auteurs de mettre en lumière le bar-dancing, en tant que composante naturelle et immuable de la vie urbaine en Afrique, et surtout comme lieu de socialisation. En tout état de cause, le bar demeure l'un des baromètres du climat social. Tout s'y dit et s'y colporte, les bonnes comme les mauvaises nouvelles ; c'est le seul endroit où les langues se délient sans difficulté puisqu'il n'y a pas de place pour le tabou. Mais la parole devient prophétique ; elle annonce l'apocalypse. La conversation qui s'engage entre deux clients de l'African Upwine Bar, est édifiante :

*'Yes, the world will end this year' that is what the tall man was saying.*

*'You think so?' the short man was asking.*

*'Sure sure.' [...]*

*'How can the world not end ? Have you seen such wickedness before? Man kill man. Man kill woman. Haba. Too much trouble now. Small time now the world go end.'*

*'But why dem dey kill now?' Na so the short man ask.*

---

<sup>79</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 51.

<sup>80</sup> *Ibid.*

*'I can't know. My own is to drink. If I die tomorrow...'*<sup>81</sup>

A entendre la dernière réplique, on peut dire que le bar joue un rôle hédonistique indéniable en effaçant – tout au moins pendant le temps qu'on y est – les inquiétudes que suscite le chaos ambiant. Cette fonction est encore plus vive dans *Survive The Peace* où l'auteur raconte les péripéties de James Odugo, le personnage principal, devenu un habitué du « palm wine bar » où il se rend chaque jour, pour en sortir complètement ivre :

*Almost every night when the day's work was done, Odugo would appear at the little palm wine bar and drink himself senseless and be shown his way home. That way he would – temporarily at least – deaden his conscience and his nerves.*<sup>82</sup>

Pitakwa dévoile une autre dimension : cette ville est sur le pied de guerre, mais elle présente un dynamisme qui semble surprendre le narrateur. La population vaque à ses occupations habituelles:

*Everybody is very busy, running up and down, buying, selling, laughing, dancing, walking quick quick, pushing truck, driving motor, repairing bicycle, repairing motor, making shoe, chopping in hotel and bar ... Even 'e remain small for me to confuse totally.*<sup>83</sup>

A côté de ces activités des jours ordinaires, se mène une autre, plus intense, liée aux préparatifs de guerre : enrôlement massif des jeunes, lever quotidien des couleurs, cantonnement des troupes, entraînements militaires, ballet incessant de véhicules de l'armée, sortant de et entrant dans la ville. Pitakwa sert de base d'opérations ; elle approvisionne le front en hommes et en matériel. La ville développe une multi-spatialité composée d'entités distinctes du point de vue de leur fonctionnalité. Ainsi, trois espaces se superposent : la ville civile et laborieuse, la ville épicurienne et la ville militaire abritant une logistique de guerre remarquable. Cette dernière

---

<sup>81</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 15.

<sup>82</sup> C. Ekwensi, *Survive The Peace*, p. 4.

<sup>83</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 52.

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

gagne du terrain et semble absorber les autres espaces : occupation militaire des bâtiments civils, érection des barrages sur toutes les entrées et sorties vitales de la ville et fouille systématique des gens et des véhicules :

*On the way, plenty of road block. Every time, they will ask us to come down from the lorry. Then they will search porson properly. And then they will search the motor too proper proper [...] Even they asked me to remove my shoes sef so they will see if I am carrying gun or bomb.*<sup>84</sup>

L'occupation des bâtiments civils est une constante dans les romans qui font l'objet de notre étude ; elle accentue la confusion en détournant la fonction sociale de ceux-ci. Le transfert est imperceptible ou violent. Le pouvoir civil, représenté soit par l'administration municipale soit par la police, est en quelque sorte ingéré par l'armée. Le bâtiment reste paradoxalement synonyme de pouvoir sans que le fondement de ce pouvoir soit désormais clairement perçu.

Une autre symbolique s'attache à Pitakwa, cette ville où Mene devient véritablement soldat après avoir été doté d'un uniforme et d'une arme. Elle est le lieu de la matérialisation d'un rêve dont la germination a lieu le soir même où le jeune homme rencontre Agnès pour la première fois. Les paroles que celle-ci prononce auront un effet catalyseur sur l'enthousiasme de Mene : « *When trouble come, I like strong, brave man who can fight and defend me* ». <sup>85</sup> Ces mots se cristalliseront dans l'esprit de ce dernier pour devenir un véritable défi que Mene cherchera à relever. Nous le savons, le jeune homme s'engage dans l'armée, principalement pour satisfaire les lubies de sa fiancée. A côté de cette raison fondamentale, il en est une autre, qui relève de son ambition personnelle :

*I think that one day I will be like that soza with spectacle, tall and fine speaking with brass band voice, enjoying myself inside fine car and fine house, giving command to small boys who are just entering new into soza life.*<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 19.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 77.

Pitakwa, la ville militaire, non seulement inscrit ses marques dans le processus de maturation du héros, mais elle présente aussi un autre enjeu majeur, celui du franchissement d'une étape importante qui consiste, pour Mene, à rompre toute attache avec le milieu civil. Le réseau d'anciens amis disparaît au profit d'un autre, celui constitué par les frères d'armes dont les liens vont être davantage renforcés par la vie commune qu'ils mènent dans le camp.

### V-1.5.2 Enugu et Port Harcourt

Si Saro-Wiwa décrit Dukana et Pitakwa comme des lieux où la guerre germe, Ekwensi, lui, ne nous donne d'indication précise sur aucune ville d'où serait parti le conflit. Il n'y a pas, chez cet auteur, de ville génésiaque *stricto sensu*. Pour Ekwensi, la guerre est omniprésente ; chaque ville biafraise se prépare à se défendre contre les troupes fédérales mais aucune d'elle n'est évoquée comme abritant une quelconque logistique militaire. Deux villes principales occupent la scénographie de ses romans ; il s'agit d'Enugu et de Port Harcourt.<sup>87</sup> Dans *Divided We Stand*, la ville d'Enugu est décrite en tant que cité bombardée et où la résistance est bien faible. Chika s'en rend bien compte lors de la conférence de presse que les autorités biafraises tiennent :

*Isaac Chika himself and a group of journalists attended a Press Conference at a time when there was still some hope that the numerous counter-attacks being mounted would succeed.*

---

<sup>87</sup> Si Ekwensi donne des noms imaginaires à ses personnages, il ne croit pas utile de le faire systématiquement pour les villes ou les villages qu'il décrit dans ses romans de guerre. Il existe, certes, quelques exceptions, comme nous aurons l'occasion de le voir plus loin. Les villes comme Port Harcourt, Enugu et Lagos existent bel et bien dans la réalité nigériane. Celles que l'on trouve dans le roman de Saro-Wiwa, Bori et Pitakwa ne sont pas des villes imaginaires. C'est là un des traits qui caractérisent les écrivains nigériens et qui les différencie de leurs homologues francophones. A ce propos, Claire Dehon, dans *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne* (Paris, L'Harmattan, 2002, p. 95.), souligne que : « Pour les écrivains francophones [ Ousmane Sembène, Mongo Beti et Ferdinand Oyono ], toutes les villes se ressemblent, elles produisent les mêmes maux et les mêmes individus, par conséquent, l'une peut aussi bien servir de fond à l'intrigue qu'une autre. D'où une série de romans dans lesquels les villes restent innommées à moins qu'elles ne reçoivent des noms de fantaisie. ». Les écrivains nigériens, au contraire, nomment leurs villes, et lorsque le nom est inventé, il est souvent ancré dans la réalité historique de la région concernée. C'est l'identité de la région, donc de l'ethnie, mais aussi à travers elle, l'histoire du Nigeria qui transparaissent à travers ces toponymes, sans prédominance agressive de l'une sur l'autre. Il y a une volonté d'identification mais pas de revendication identitaire.

*When the last of the Biafran forces had pulled out of the city, the leaders and representatives of the people met. The question before them was: what are we fighting for?  
There was no difficulty in identifying the objective. The fight was to prevent Genocide.*<sup>88</sup>

Bien sûr, la conférence de presse ne constitue pas une stratégie de combat. Elle permet tout juste d'éclairer l'opinion sur les massacres des civils. Les autorités savent qu'au-delà de la fonction informative qu'elle joue, elle peut constituer un moyen d'éveiller la conscience, et préparer ainsi les gens à adhérer à la cause biafraise.

Si dans le récit d'Ekwensi, Enugu ne présente aucun dispositif de combat, on peut remarquer la présence de miliciens, « *the security civil defencers* », <sup>89</sup> qui font semblant de rassurer la population tout en la harcelant. La ville devient une zone floue où les repères habituels se diluent, où les différents corps militaires se confondent. L'ambiguïté règne : si la défense civile protège et surveille, où est donc l'armée et où est le front ? Des mercenaires usent de ruse pour infiltrer Enugu, à la barbe et au nez des miliciens qui, en dehors de leur engagement « patriotique », n'entendent rien à la stratégie et à la tactique militaires :

*Chika called at a petrol station, trying to fill his car. He saw a white man, dressed like a Reverend Father, buying ninety gallons of petrol in two big drums [...] The man was no Reverend Father but a mercenary fighting for Nigeria.*<sup>90</sup>

Dans le même roman, nous constatons que Port Harcourt consolide ses positions grâce à l'armement récupéré auprès des forces nigérianes, après quatre jours d'âpres combats :

*The radio announced that the attempted invasion of Port Harcourt had lasted four days. In that time, eight ships were sunk; the guns captured included 105 mm artillery, Oerlikon anti-aircraft guns, three thousands rifles. The abandoned grenades, bazookas, mortar shells, anti-tank grenades, artillery shells filled one ship.*<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 149.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 181.

La ville devient un enjeu considérable au double plan matériel et psychologique. Cet espace, crucial pour les deux parties en conflit, est pris dans le grand jeu de la stratégie ; déjà s'ébauche l'échiquier que la présence militaire va construire à partir de cette prise exceptionnelle : « *Port Harcourt jubilated. Port Harcourt prayed. Port Harcourt waited for the counter-attack* ». <sup>92</sup> Succès militaire mais victoire populaire ; ce sont les femmes du marché qui donnent spontanément le ton :

*The market was crowded that morning, yet this woman forced the buyers to form a ring around her and watch her perform. She was flinging her arms and breasts in the way that only an African woman can. Other women soon got the fever and in a matter of minutes the entire market was a jogging, rolling frenzied mass of writhing women.* <sup>93</sup>

A la fois dernier rempart contre les attaques maritimes, mais aussi seule issue en cas d'invasion terrestre, la cité portuaire est un lieu déterminant pour l'approvisionnement et donc pour l'économie de la future république. Et si Port Harcourt ne se prépare pas militairement, c'est la mort assurée.

La position stratégique de la ville est évoquée mais de façon indirecte dans la conversation qui a lieu à Sao Tome, entre le représentant biafrais et le pilote chargé de transporter les armes destinées aux troupes sécessionnistes :

*From an old Portuguese bungalow in Sao Tome, the hired pilots for Biafra gazed at the town [...] A Biafran official came into the room.  
"You flying tonight?"  
" Well, let's wait and see."  
" What's the complaint this time. You have your money, the engine is ready, the cargo is loaded, and we have frantic messages from Biafra send arms, send arms".* <sup>94</sup>

Géographiquement, Port Harcourt est à quelques encablures de la ville insulaire, ce qui permet le transport et la livraison de l'armement en un temps relativement court. Porte d'entrée aussi bien que porte de sortie, carrefour, cité hybride entre terre et mer, Port Harcourt, en

---

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*, pp. 181-182.

<sup>94</sup> *Ibid.* p. 183.

devenant une plate-forme de transit par laquelle les armes sont acheminées vers les différentes zones de combat, prend très vite les contours d'une ville en guerre : « *Port Harcourt was a war front. Bombardment of residential areas had started* ». <sup>95</sup>

Qu'elle soit une ville transit ou une ville de cantonnement, la ville génésiaque – comme toute ville – reste un espace en incessante transition, en perpétuel mouvement : ses limites tout comme sa population, ses dirigeants, ses quartiers et ses rues, le passé, le présent, le futur s'y télescopent sans cesse. Aussi sommes-nous tenté de nous poser la question, à la manière de Coquery-Vidrovitch : <sup>96</sup> ville en guerre ou guerre en ville ? Assurément les deux, car le creuset urbain accueille l'ébullition de la guerre, source de contraintes et d'anéantissement.

## V-1.6 Villes en guerre : chaos et confusion

Bien que nous l'ayons déjà fait, il ne nous paraît pas inintéressant de revenir sur le sens du mot guerre dont l'étymologie nous offre un éclairage de base sur la réalité protéiforme de la ville en guerre. Guerre en français comme « war » en anglais dérivent du francique « werra » qui signifie « troubles, désordres ». <sup>97</sup>

Le dictionnaire *Webster* définit « war » par « confusion ». <sup>98</sup> Notion fertile, la confusion participe à la fois du concret et de l'abstrait, de l'ordre matériel et de l'ordre spirituel des êtres et des choses, embarras, honte, manque de clarté dans l'esprit. Par coïncidence, « confusion » signifie initialement « ruine » ou « défaite » et par extension, « chaos ». Ce dernier éclairage est sans doute le meilleur axe par lequel nous pourrions étudier les villes en guerre. Car s'il est un phénomène qui cause la confusion, la ruine, le chaos et la mort dans l'espace urbain, c'est bien le bombardement.

---

<sup>95</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 184.

<sup>96</sup> Voir supra page 252 note 66.

<sup>97</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris: Dictionnaire Le Robert, 1992, p. 297.

<sup>98</sup> *Webster's New World Dictionary*, Cleveland: Collins, 1979, p. 1600.



*Divided We Stand* s'ouvre par une scène pathétique qui décrit un raid aérien sur une ville biafraise. Des avions de chasse ouvrent le feu sur des civils dans une rue passante, semant la terreur, la mort et la désolation :

*'Plane !' cried someone. He saw a crowd on the road ahead looking upwards and fleeing.*

*'Enemy plane! They come! Two of them !'*

*Already the growling, angry sound had filled the air. Chika looked up and saw the startled vultures and cattle egrets swarming the air in confusion [...] The big guns began barking, and everyone in the street started sprinting without destination, caught by the panic [...] A woman screamed in pain. He heard her distinctly as the growling planes, two of them, roared overhead scattering death in a staccato stream of bullets and rockets.*

*On every side people were clutching their chests, doubling up, holding shattered limbs, coughing blood [...] Some lay still, face downwards in the grime, and those who could, slowly raised their faces to make sure they were still alive.<sup>99</sup>*

Le bombardement demeure la figure maîtresse de la représentation de la guerre en ville. Elle est un puissant ressort narratif par lequel les romanciers décrivent les effets horribles causés par ce moyen de destruction massive. Si elle est récurrente dans leurs récits, c'est également parce que les deux auteurs veulent dénoncer l'injustice de la mort de civils et l'absurdité des hommes qui s'entretuent effroyablement :

*She was middle-aged, one of the millions poor innocent peasants who must be victims of other men's iniquities, a woman who cared absolutely nothing about mineral oil, the unity of Nigeria, and the lofty aims of the British Government. This was the kind of Biafran woman whose life rotated around planting seasons, harvest time, the price of gari in the market [...] and in the sky above the vultures and the egrets coasted in thick formations, casually mocking the superior humans who were smashing up buildings, piling up smoke, killing children [...] creating orphans, widows, refugees, exterminating husbands, wives, daughters whom they have never met and would never meet. What was their grievance and how did the white people come to be such active agents of black extermination?<sup>100</sup>*

---

<sup>99</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 3-4.

<sup>100</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 5-6.

L'image du bombardement est porteuse de la totale impuissance des êtres qui le subissent. Ces derniers n'ont pas d'autre alternative que de chercher à sauver leur vie. Et les acteurs contribuent volontiers à l'hypertrophie monstrueuse à laquelle tend la guerre moderne car plus ils tuent, plus ils en éprouvent un sentiment de supériorité, comportement qui finit par faire disparaître la conscience individuelle, et induire implicitement la négation de l'homme, sa réification. Les corps déchiquetés ne peuvent évidemment évoquer une quelconque forme humaine. S'il est un sentiment qu'ils inspirent, c'est celui de l'horreur. Horreur à la vue des vautours qui se nourrissent de la chair humaine<sup>101</sup> mais surtout à la vue des morceaux éparpillés et du sol baigné de sang. Dans l'épisode où, après le raid, Isaac Chika, en sa qualité de reporter, fait le tour de la ville pour se rendre compte des dégâts, on trouve l'une des images les plus bouleversantes. Il se rend à la morgue de l'hôpital où il a droit à un spectacle insoutenable :

*In the hospital he found a woman, eighteen or nineteen, young indeed, beautiful even in death, the foetus outside, tied to her open belly by a white cord of death. The child dead, probably five months. Bodies were all piled together, like the firewood he had seen through his window that morning. Only that in this case, blood was dripping and running in streams. He recoiled at the sight of a bodiless head. A man it had been, probably forty, without a lower jaw, the fangs biting at the mortuary slab, the eyes ferocious ... A child, aged three, head, shoulders and body intact, but hips ground to pulp and guts oozing [...]*  
*Gradually the layers and layers of mangled bodies diminished until all that remained were legs, hands, bits of gut and fear that "they" might come.*<sup>102</sup>

Dans *Survive the Peace*, James Odugo fait la même découverte horrifiante lorsqu'il accompagne son amie Vic Ezenta à la morgue d'un dispensaire de la Croix-Rouge où ils vont tenter d'identifier, non sans peine, le corps défiguré de la sœur de cette dernière.<sup>103</sup>

Si certains corps peuvent être transportés à la morgue, d'autres restent ensevelis sous les décombres. C'est bien là le triste sort d'une famille dont aucun membre n'a pu survivre à la destruction de leur maison où ils avaient cru être en sécurité.<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 32 : "Do you call it beautiful when vultures feast on human flesh?"

<sup>102</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 8-9.

<sup>103</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, pp. 42-43.

<sup>104</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 9.

Le pilonnage des maisons d'habitation et des édifices publics fait partie de la stratégie de guerre. Les églises, les écoles et même les hôpitaux sont sur la ligne de mire des avions bombardiers. Le narrateur de *Divided We Stand* évoque la destruction d'une école où ont trouvé refuge de nombreuses personnes et ce gâchis prend, dans le contexte du roman et dans l'esprit de l'auteur, la dimension symbolique d'un attentat barbare. Ekwensi, autant que Saro-Wiwa, parvient à faire ressentir le scandale et l'absurdité d'une destruction qui s'attaque aux symboles mêmes des forces spirituelles et intellectuelles d'un peuple.

Dans cette confusion, la ville tente tout de même de renaître car quelques minutes après le bombardement, la vie reprend son cours ; celle-ci ne quitte jamais totalement la ville qui semble hiberner pour mieux se réveiller et éclater de sa vitalité effrayante. Même en première ligne, même sous la menace des raids aériens, la vie réinvestit la ville le soir venu et ce dynamisme est l'œuvre de jeunes et belles filles qui prennent d'assaut les rues :

*It was evening and again the streets were filling with pretty Biafran girls in tight skirts, swinging their hips defiantly. Chika thought: the population of Biafra will never be decimated as long as we have such girls around.*<sup>105</sup>

Ces nouveaux foyers de vie sociale exercent une force d'attraction incroyable puisqu'ils constituent le nœud d'un nouveau réseau de communication miniature concentrant informations et rumeurs, redistribuant argent, biens, nourriture, et plaisirs. Les activités menées dans ces lieux prennent alors une valeur thérapeutique d'abord parce que tout simplement la vie continue, en second lieu parce que l'angoisse, comme tout le reste, s'y partage,<sup>106</sup> et enfin, parce que le mouvement domine, donnant l'illusion de la continuité. Que l'on prenne l'African Upwine Bar dans *Sozaboy*, ou l'échoppe de vin de palme dans *Survive the Peace*, ou même le Pangolo bar dans *Divided We Stand*, tous ces lieux se métamorphosent en microsociétés se présentant sous la forme d'espaces réinvestis et réappropriés par des citoyens avides d'une urbanité consolatrice. On peut dire qu'ils sont le résultat d'une nouvelle dynamique sociale qui se refuse à abandonner le terrain, mais qui installe les individus dans l'illusion d'un bonheur, fût-il éphémère. Là encore se dessine un lien entre la ville et la guerre car la représentation de la ville en guerre met en scène une relation espace-temps complexe : l'espace bâti, habité et le temps plus insaisissable de la

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 3.

guerre qui ne se limite pas seulement à l'attaque. Il y a le temps des combats ainsi que les interstices : le temps de l'attente, temps factice parce que presque normal, temps trompeur dans lequel se tapit la menace. C'est au cours de ce temps « volé » à la guerre, que la ville se réanime et tente de survivre à la guerre:

*Chika watched the Biafran dawn slowly unfold like the lifting of a veil from a bride's face. Women were going to draw water at the taps, the hawkers were chanting their call songs, buses revved their engines. A painful effort to lead a normal life was apparent everywhere. Yet the tension persisted.*<sup>107</sup>

C'est ici que se pose une question fondamentale, celle relative à ce que l'on appelle aujourd'hui « résilience », c'est-à-dire la résistance aux chocs.<sup>108</sup> Elle s'appuie en grande partie sur la mise en avant de la formidable capacité des hommes, des individus, lorsqu'ils survivent à la puissance du feu ennemi, de tenir, de résister en même temps qu'elle offre la possibilité, comme l'offre l'image littéraire de la tranchée (nous allons y revenir) de faire d'eux des victimes ou des miraculés.

James Odugo échappe par deux fois au bombardement et il en porte des stigmates, en donnant à ce terme le sens d'une marque imprimée au fer rouge sur le corps comme châtiment.<sup>109</sup> L'image du bombardement envahit complètement le personnage qui se projette sur ce que sera sa vie future, s'il survit : « *When the war will end, it will be like the abomination of desolation* ». <sup>110</sup> Cette réflexion du héros de *Survive the Peace*, Chika aurait pu la faire, pris, lui aussi, dans un tourbillon de sentiments et d'interrogations sur un avenir devenu incertain. Tous les deux sont journalistes, métier qui, dans le contexte de la guerre plus que dans d'autres, les expose en permanence à la mort. Il semble même que la permanence du danger affine la ténacité d'une conscience qui devient insensible au malheur. Le bombardement ouvre un gouffre qui ôte à l'homme son humanité, sa capacité à sentir.

Si Odugo échappe au bombardement sans la moindre égratignure, Ngozi, l'unique fille de Pa Ukoha, perd un bras lors d'un raid aérien auquel a peut-être participé Abdul Gana, pilote

---

<sup>107</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 148.

<sup>108</sup> Ce terme de physique a été repris dans les années 60 par les psychologues, et désigne « la capacité de se développer dans des conditions incroyablement adverses ». Voir Boris Cyrulnik, « Il y a une vie après l'horreur », *Courrier de l'Unesco*, novembre 2001, pp. 47-51.

<sup>109</sup> *Le Robert*, 2006, p. 2492.

<sup>110</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 3.

haoussa qui se trouve être l'homme à qui elle s'était fiancée avant la guerre ; aussi lorsque celui-ci demande des nouvelles de celle-ci à Pa Ukoha, ce dernier lui répond-il :

*' The world is round,' Ukoha said. ' We have fought against ourselves; You are on that side throwing bombs at the girl who should be the mother of your children. Fathers are on the other side holding big jobs while their mothers starve to death. It is a war of one family versus itself.'*<sup>111</sup>

Le bombardement, métaphore de la tragédie, réalise – au sens fort du terme – celle-ci aux dépens de Chika qui n'a cessé tout au long de ses pensées de réfléchir sur la fin de l'aventure biafraise. Si le journaliste, qui a côtoyé chaque jour la mort à l'intérieur de l'espace urbain, et qui a vu tant d'horreurs, apparaît à la fin du récit comme un homme anéanti et au bord de la dépression,<sup>112</sup> qu'en est-il du soldat qui subit le feu de l'artillerie ennemie sur le champ de bataille ?

Mene, le héros de *Sozaboy*, vit, au front, son premier face à face avec la mort, sous sa forme la plus crue :

*The plane still was making noise for the sky. Going round and round our camp. Then it will drop bomb [...] After the plane have disappeared, then I got up from where I was hiding. Oh Jesus Christ son of God, the thing wey I see my mouth no fit talk am [...] All our camp don broke down well well. Everywhere was full of pit and pit and pit. And inside one pit, you will see the head of soza, and in another pit, the leg of soza and in another pit, the hand of soza. Everywhere, soso human flesh in small small pieces! Finger, nail, hair, prick, blokkus.*<sup>113</sup>

La désolation est ici à son comble et Mene craque. Il est brutalement confronté à cette terrible réalité qu'est la fugacité de la vie. C'est paradoxalement cette pulvérisation des corps qui initie la construction de la conscience du narrateur :

*And I know say my life don begin spoil small small. Before dis time, I no know*

---

<sup>111</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 33.

<sup>112</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 233: "a dejected man".

<sup>113</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 110-111.

*wetin to die mean. All my life just sweet dreams. Now today today, I don see say life no be as I dey see am before. I know say wickedness plenty. And I know say my life must change one time.*<sup>114</sup>

Le bombardement provoque une véritable fission : en désagrégeant les corps, il libère une énergie brutale chez Mene qui déserte et s'enfuit dans la forêt. La mort de ses frères d'armes donne envie de vivre à tout prix ; elle l'accélère même dans un crescendo qui fait éclater le temps dont il ne subsiste que le présent – « *now, today today* ». Ce présent consacre la rupture définitive avec un passé où le départ pour le front était exalté. C'est le prélude à la métamorphose qui va s'opérer dans l'esprit de Mene qui, sous l'effet d'un pressentiment, prend la décision de retourner à Dukana. L'auxiliaire modal *must* indique une nécessité mais non point une certitude. Tout l'enjeu de la survie est là ; il traduit tout de même le sentiment du locuteur. La décision n'appartient qu'à Mene ; de lui seul dépend l'issue. Pour la première fois, il décide, et cet acte le reconstitue, morceau par morceau, comme pour contraster avec le bombardement qui avait démonté les corps, bout à bout :

*And I know that I must return immediately to Dukana whether I strong or I no strong. I get wound or I no get wound. Because if true true that this trouble have reached Dukana, then something will be very bad for me. So I begin to pick myself one by one. My hand, then my leg.*<sup>115</sup>

Le bombardement inaugure une véritable initiation : Mene se perd dans le chaos de la forêt mais il y renaît grâce à l'exercice de son libre arbitre, auquel il ne pouvait, jusque-là, se livrer parce que : « *in the army you cannot say what you like. You must obey and do what they ask you to do* ». <sup>116</sup>

Pour en revenir à la ville en guerre, la violence, devenue une réalité quotidienne, se traduit non seulement par des images de corps déchiquetés, mais aussi par des agressions de toutes sortes commises sur des civils. Le viol, rapporté au début de *Survive the Peace*,<sup>117</sup> d'une jeune fille d'Obodonta par un groupe de soldats est banal en ce qu'il représente une scène courante

---

<sup>114</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 111-112.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>117</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 15.

lorsqu'une agglomération est occupée militairement ; il n'en constitue pas moins un acte de violence qu'on ne peut, du reste, comparer à la mort brutale de James Odugo qui, à la fin du roman tombe sous les balles d'un bandit armé, déguisé en soldat. Les traîtres à la cause biafraise, les « saboteurs », que leurs compatriotes font passer par les armes<sup>118</sup> tout comme les paisibles passagers que l'on fait descendre d'un train ou d'un camion, et que l'on abat froidement, meurent d'une mort également violente. Devant de tels spectacles, on saisit la justesse autant que la force de l'image dont se sert Pa Ukoha lorsqu'il compare la guerre civile à une espèce de chauve-souris monstrueuse dans un échange qu'il a avec James Odugo :

*'[...] They say that war should refine people, make them fear God. Our war has made us into usu-agwu'*  
*'What's that?'*  
*'Don't you know usu-agwu in Iboland?'*  
*'No, Pa.'*  
*'It is a kind of usu, a bat. Not a bird, though it has wings. Not beast, though it has hairs. Usu-agwu grows one nose, every year. It has a small face. In five years, it has five noses.'* [...]  
*'I understand,' said Odugo. 'So the war has multiplied our ugliness'.<sup>119</sup>*

L'image de la bête immonde renvoie à la laideur de la destruction de la vie par la guerre et il est intéressant de comparer le regard d'Ekwensi avec celui que porte Saro-Wiwa sur un animal domestique, le chien, réputé fidèle compagnon de l'homme que la guerre a transformé en animal dévoreur de chair humaine, s'acharnant sur un crâne humain au bord du chemin.

A la figure du bombardement se rattache celle des ruines, état hybride entre ce qui existait et a disparu et ce qui est sur le point de renaître lorsque les gens reviennent à la ville. Les ruines symbolisent à la fois la fragilité et la force de la vie, la violence et la mort, mais aussi le souvenir. Peuvent-elles avoir le même rôle initiatique que le bombardement dans *Sozaboy* ? Sur le chemin du retour, Mene découvre que certaines maisons des villages qu'il traverse, n'ont pas été détruites et que d'autres sont réoccupées dès que possible. Le regard du narrateur se pose ensuite sur les herbes qui poussent dans la cour, dans les maisons et au milieu des ruines :

<sup>118</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 144-145.

<sup>119</sup> C. Ekwensi, *Survive The Peace*, pp. 57-58.

*Many times I will pass some villages. All the houses in the village have either fallen down or some part of it have fallen down. And then I will see some men and women just sitting down in front of the house either crying or putting their head in their hand. Some people are clearing the ground to remove all the weed and grass that have started to grow outside and inside the house.*<sup>120</sup>

Les ruines sont la manifestation du pouvoir de destruction de la guerre ; elles traduisent en même temps le caractère fragile et précaire de l'œuvre humaine qui contraste étrangement avec la permanence de la vie, de la nature. L'image des ruines envahies par les herbes, convoie une charge létale qui condamne la ville à une disparition progressive ou totale. Les habitants abandonnent certains quartiers lorsqu'ils ne peuvent rebâtir sur des espaces où la guerre a laissé des empreintes insoutenables. Les maisons détruites sont encore hantées par le spectre de la mort et la vie tombe en ruines dans un processus de décomposition que les avions se mettent à accélérer en continuant à harceler les civils sans abri avec les bombes qu'ils larguent. C'est ce que dit Okafor dans un entretien avec Isaac Chika :

*'These air raids. What do you make of them?'*  
*'Difficult to say. Just harrasing civilians...'*  
*'What were they looking for this time?'*  
*'You mean military targets?' He smiled. 'None that I know of. They just want to demoralize the civilian population.'*<sup>121</sup>

Les objectifs visés par les avions sont aussi stratégiques. Dans *Survive the Peace*, le bâtiment qui abrite la station de Radio Biafra est partiellement détruit. Le narrateur ne s'y attarde pas et n'y revient qu'à la fin du chapitre en quelques mots d'une violence contenue :

*There was one girl at the radio station and Odugo must not leave without finding out if she needed help. They had once been trapped together in an air raid, when the sky itself cracked open, and the ground seemed to roll away from under their feet [...] The relentless bombing tumbled down tons of concrete from the large buildings. Twisted iron shattered human skulls and limbs and crushed them mercilessly in the dust and grime.*<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 170-171.

<sup>121</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 197-198.

<sup>122</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 12.



Dans *On A Darkling Plain*, Saro-Wiwa parle, lui, du bombardement par les avions biafrais, des installations pétrolières situées dans les zones conquises par les troupes fédérales :

*[...] it was one of the tanks in the Shell-B.P. Farm that was on fire ... the farm had been bombed by a plane which had circled the island three times without molestation (the Federals did not appear to have an anti-aircraft gun, and the NNS Nigeria was strange silent), and having identified its target, had bombed it.*

*The town was astir and in confusion. A young soldier, who was among the detachment that guarded the waterfront close to our abode, gibbered in fear. The tank farm blazed. Early the following morning, it was still blazing, and a cloud of thick smoke now enveloped the area.<sup>123</sup>*

Chaque témoignage sur la ville en état de guerre dévoile de nouvelles dimensions, de nouvelles complexités spatio-psychiques car la ville assaillie place l'homme face à face avec le chaos : chaos physique des ruines, marques de la régression sociale et mentale<sup>124</sup> et chaos moral de la guérilla au sens militaire comme au sens psychologique. D'un point strictement militaire, c'est la ville qui signale la stratégie et le déroulement des opérations.<sup>125</sup> Au plan psychologique, elle révèle la chute ou le nouveau départ du héros. Marquée par la fuite effrénée des soldats biafrais, la situation dans laquelle se trouve la ville, dans *Survive the Peace*, entraîne un James Odugo velléitaire dans la quête d'une nouvelle vie. Reprise par les forces fédérales, à la fin de *Sozaboy*, elle détermine et façonne la prise de conscience de Mene.

Par sa nature dynamique, la ville fusionne avec le désordre de la guerre pour devenir un véritable champ de bataille.<sup>126</sup> Dans *Divided We Stand*, la ville d'Enugu est témoin de la progression des troupes fédérales : des obus viennent s'écraser en plein cœur des quartiers, et Chika est effrayé à l'idée que le front, situé à quelques kilomètres de là, puisse céder à la pression de l'ennemi. Pour lui, il n'y a pas d'autre solution que celle d'éloigner sa famille pour la mettre à

---

<sup>123</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 137.

<sup>124</sup> Alain Garel, « La Cité foudroyée », *Autrement* 083, octobre 1986, p. 175.

<sup>125</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 8.

<sup>126</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 142.

l'abri dans un lieu plus sûr : « [...] *we must get away from this capital city. It's a target* ». <sup>127</sup> Mais à Nkissi, petit village qui n'avait rien d'un cadre stratégique, l'enfer semble refermer ses cercles concentriques autour de ses habitants :

*For nearly five months Pa Chika and Ma Chika and the people of Nkissi had listened to the sound of shell fire, to the music of machine gunfire, to the roaring tornado of air raids on the neighbouring town by the river. Now the fighting was getting nearer. The circle was narrowing round Nkissi ; the noise was frightening.* <sup>128</sup>

Si les villes tombent une à une, c'est que le front qui tient lieu de rempart ne résiste pas à la furie des combats. Nous allons à présent examiner sa réalité à travers les figures dominantes comme la tranchée, la pluie et la boue. Celles-ci donnent au récit de guerre tout son sens, même si elles ne sont pas présentes dans tous les ouvrages étudiés.

### **V-1.7 Le front : les tranchées, la pluie, la boue et les « petits bonheurs »**

Alors que Saro-Wiwa consacre dans *Sozaboy* de nombreuses pages à la vie de son héros dans les tranchées, Ekwensi, lui, se contente d'y faire allusion, dans *Divided We Stand*, dans deux scènes très courtes : dans la première, on voit un véhicule équipé d'un haut-parleur qui circule dans les rues pour demander aux populations de creuser des abris souterrains ; <sup>129</sup> dans la deuxième, l'auteur décrit le major Okafor, commandant du front d'Onitsha, qui s'empresse de faire découvrir à Chika une tranchée que ses hommes ont creusée, mais dont il sait qu'elle n'offre pas nécessairement toutes les garanties de protection et de sécurité :

*He took Chika out into the dark, and with a torchlight showed him a newly completed trench.*

---

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 171.

*'People should be encouraged to dig more of these. In case of strafing, the bullets and cannon will glance by. If it's a direct hit from a bomb, well too bad, but that's one chance in a thousand'.<sup>130</sup>*

Nous allons donc explorer cette question en nous référant essentiellement au roman de Ken Saro-Wiwa dont le héros va connaître des moments particuliers dans les tranchées fangeuses, entre l'horreur des longs mois de pluie et les petits bonheurs de la fraternisation.

Lieu désiré ou craint, lieu d'apothéose ou d'apocalypse, lieu d'affirmation de soi ou de déchéance, lieu de confrontation violente ou de fraternisation, le front règne sur le territoire littéraire de la guerre. Géographiquement, il se situe loin de la ville, à la lisière d'une forêt ou au bord d'un cours d'eau, ou en un tout autre lieu jugé stratégique par les belligérants. Le bataillon de Mene y est conduit de nuit en camion. Pendant le long voyage – qui lui semble interminable – Mene perd tout repère tant est grande l'obscurité ; le sentiment qui domine chez lui, c'est la confusion, l'auteur établissant une correspondance entre l'environnement physique et le mental du personnage :

*As we are travelling in the night, no light anywhere. I cannot see where we are going sef. I begin to remember how Zaza was telling us when he was going to Burma about no light inside the lorry. He does not know where he is going at all. Praps na Burma we dey go, oh [...] By this time I do not know where we are again because even if you look outside you cannot see anything except bush and forest.<sup>131</sup>*

Le front se situe aux avant-postes de l'espace urbain que les soldats doivent protéger. Le commandant de la troupe précise le but de la mission à ses hommes dès leur arrivée au campement :

*So the soza captain say [...] that our job in that place that he called Iwoama is to stop enemy from coming into that town. Because he will tief everything inside the town. Then he will take away all the women and begin to use them.<sup>132</sup>*

---

<sup>130</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 198.

<sup>131</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 80-81.

<sup>132</sup> *Ibid.*, K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 86-87.

Mene se livre à la fois à des suppositions et/ou des déductions qui lui renvoient des images superposées de son village, de sa mère et surtout de sa femme Agnes. Il s’imagine le danger auquel ils sont exposés ; cette pensée suffit à susciter courage et détermination chez ce jeune soldat :

*And he [the enemy] will not stop at Iwoama. After Iwoama he will enter everyplace from Dukana and then he will go to Pitakwa. I beg oh, God no gree bad thing. Suppose as the soza captain come talk, enemy begin enter Iwoama? Then he will kill all of us plus myself. Then he will enter every place plus Dukana. Then they will carry away my mama plus Agnes and then begin to use Agnes. I beg, God no gree bad thing. Instead of that, we go fight sotey the world broke into two. No worry, soza captain, the enemy no go fit enter Iwoama. At all.<sup>133</sup>*

De par sa vocation protectrice, le front peut être assimilé à une digue qui retient les eaux d’un fleuve impétueux. Aussi la conquête d’une ville ou sa défense dépend t-elle de la capacité du front à repousser l’ennemi ou à aller à l’assaut de ce dernier. Pour ce faire, les soldats ont besoin de se protéger en creusant des tranchées que Saro-Wiwa désigne, dans son roman, par le mot « *pit* ». Kessel-Claudet tente d’en donner la définition :

Décor premier, espace non humain prenant des allures de termitière ou de caverne, où les hommes s’embusquent avant de bondir à l’attaque, où ils cherchent un refuge toujours précaire contre les balles et les obus, où ils se terrent pour dormir dans des « lits creusés à la pelle » et vivre une étrange vie, épuisés, en attendant l’assaut ou la relève, et où règne une atmosphère « lourde »[…], propice à tous les fantasmes de la solitude et de l’angoisse.<sup>134</sup>

Ce condensé descriptif offre un éclairage sur la vie que mènent les soldats au front. Le tableau, on s’en doute, n’est pas complet ; il faut y ajouter l’aspect macabre de la tranchée que Mene ne manque pas de souligner : « *As we were digging, I was thinking to myself that it is like burial ground* »<sup>135</sup> -- l’analogie entre la tranchée et la tombe ne coule t-elle pas de source – car il peut arriver que la terre tout autour s’écroule et ensevelisse les soldats pendant leur sommeil. C’est que

---

<sup>133</sup> p. 87.

<sup>134</sup> Micheline Kessel-Claudet, *La Guerre de Quatorze dans le roman occidental*, Paris : Nathan , 1998, p. 34.

la tranchée, telle qu'elle est décrite, a une forme bien particulière : elle ne ressemble pas à cette énorme forteresse souterraine creusée sur des kilomètres entiers que les écrivains de la Grande Guerre évoquent.<sup>136</sup> Dans *Sozaboy*, les tranchées sont plutôt des trous, tout juste assez larges pour accueillir deux ou trois soldats : « *Small pits everywhere facing different directions. They said three people will be inside one pit* ». <sup>137</sup>

Le regard du narrateur s'arrête un moment sur le spectacle des tranchées pour une évocation de la corvée de creusement ; celle-ci donne l'impression de s'étirer au-delà de toute limite temporelle et physique :

*Every place na soso pit [...] We were digging when the sun commot. We were digging when the sun was shining proper and you cannot see shadow. We were digging when the sun begin to die and our shadow come long. We were still digging when the sun don die finish and porson no fit see him brother again. And you know, all this time that we are digging, we no chop anything. Even to see water to drink we no see at all.*<sup>138</sup>

Dans ces trous où le manque de confort est extrême, tout s'aggrave brusquement lorsque survient la pluie.<sup>139</sup> Elle provoque une boue qui les transforme en cloaques où une eau stagnante se mélange à la terre. Pour tous les combattants, à des degrés divers, la pluie est l'ennemi numéro un qui semble préfigurer la décomposition de leur monde et de leur être, les flaques d'eau renvoyant métaphoriquement aux flaques de sang dans lesquelles baigneront les corps inertes des soldats morts.

C'est dans un de ces trous fangeux que Mene va avoir son baptême du feu.<sup>140</sup> Il frôle la mort et pourtant il ne prend pas encore toute la mesure de la situation. Il doit sa survie à Bullet, son compagnon de tranchée, « *So I was about to jump out when Bullet pushed me down* ». <sup>141</sup> Les réflexes du jeune soldat montrent une témérité qui n'a d'égale que son ignorance du danger réel. Il semble être animé par une sorte de naïveté puérile qui laisse apercevoir la vision encore

---

<sup>135</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 84.

<sup>136</sup> Ernst Jünger, *Orages d'acier*, Trad. Française par F. Grenier, Paris:Payot, 1930, p. 65.

<sup>137</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 84.

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>140</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 89.

<sup>141</sup> *Ibid.*

lacunaire que Mene a du front. Pourtant, le jeune soldat se rend bien vite compte que le feu de l'artillerie ennemie qui inaugure pour ainsi dire son premier jour de guerre, n'est pas, comme semble le dire Bullet, une façon de lui souhaiter la bienvenue au front. La balle qui a sifflé à son oreille laisse Mene pantois et confus, ce qui n'entame pas sa curiosité :

*'Whasmatter ?' I asked.  
'The enemy,' Bullet answered. 'The enemy is over there.'  
'Is the enemy that is shooting?' I asked.  
'Yes'  
'So he have already begin to formfool wey day never broke and we get new gun for our hand.'  
'He was just greeting us.'  
'Is that the way to greet people for Iwoama?''  
'That is a greeting at the front.' And Bullet begin to laugh small small.  
'If that is what this enemy go dey do, there will be plenty trouble,' I said.<sup>142</sup>*

Face au danger permanent qui guette les soldats, la promiscuité dans les tranchées, loin d'être insupportable, fait naître une solidarité liée à la communauté du malheur. Le sentiment que Saro-Wiwa veut mettre en relief c'est l'amitié spontanée qui lie Mene à Bullet, qui grandit au fil des jours et finit par devenir, selon le narrateur, une vraie fraternité, celle qu'on doit distinguer de la simple camaraderie qui unit les compagnons d'armes :

*All this time Bullet and myself we are like brothers. Because we are always staying in the same pit or we sleep near ourselves in the dormitory tent. I think this man likes me too much as me I like am too [...] And he told me that as I am his brother now, when he becomes big man he must not forget me at all. All these things made me very very happy and although we were suffering many bad things, I did not worry at all.<sup>143</sup>*

La souffrance, thème aussi présent que la mort, inspire aussi bien Saro-Wiwa qu' Ekwensi dans *Divided We Stand*. Mais la souffrance, dans le roman de Saro-Wiwa, ne se limite pas à celle de la chair meurtrie ; la vie du front tout entière est tissée de peines : épreuve de la boue, de la pluie, du froid, des corvées nocturnes, des nuits de guet sans compter les tortures physiques et morales comme celles que subissent Bullet et ses camarades pour avoir dérobé quelques

---

<sup>142</sup> *Loc. cit.*

<sup>143</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 91.

bouteilles d'alcool et des cigarettes que le capitaine gardait dans sa tente alors qu'elles étaient destinées à l'ensemble de la troupe. L'épisode le plus émouvant est celui dans lequel Bullet est soumis à l'épreuve la plus humiliante qu'il ait jamais connue : non seulement il est gardé au cachot avec toute sa section, pendant une semaine, privé de nourriture et d'eau, mais en plus, le capitaine le destitue de son grade de sergent-major et le force à boire d'un trait l'urine de plusieurs jours que l'officier avait gardée dans une bouteille :

*We were inside one place they used to call Kampala. If you know as this Kampala dey, you will sorry for me when I tell you that we were inside Kampala. Both Bullet and myself and all the boys. This Kampala is like hell. Anybody who goes inside there cannot return the same as before [...] This Kampala is the worst prison that anybody can go inside . The floor is the bed. The floor is the latrine [...]*  
*And you will stay in that tent without water and no food. Then one san mazor will come every time and call all of you out [...] he will use the koboko and beat you until you piss and shit [...] And every time the san mazor will continue to shout:*  
*“You animals [...] You think war front na hotel bar [...] When una finish for dis Kampala, una go remember de day wey una mama born una. Animals”*  
*And then san mazor will bring out his koboko and give every porson twenty-four. Like that for seven days [...] After the seven days have finish, they first tell us to go and see the soza captain [...]*  
*Then the soza captain opened one bottle and give it to Bullet to drink [...] Look, I am telling you that what I see that day, I can never forget it until I die. Because I was looking at Bullet face as he drank that drink. And his face was the face of a porson who have already dead.<sup>144</sup>*

Sans doute peut-on, dans ce passage, relever les contraintes réglementaires imposées aux soldats lorsqu'ils se trouvent au front ; il n'en reste pas moins qu'elles sont appliquées avec un certain sadisme par leurs supérieurs. De même, les sanctions infligées à Bullet et à ses hommes paraissent très disproportionnées par rapport à la faute commise, ce qui ne manque pas de poser le problème des rapports que les chefs militaires entretiennent avec leurs hommes. L'acte du capitaine à l'endroit de son sous-officier est si infamant que ce dernier en est marqué comme au fer rouge ; il confie à Mene : « *Na that captain and myself for this war front. One day na one day* ». <sup>145</sup> Sa rancune haineuse à l'égard de cet homme ne sera assouvie que lorsqu'il aura abattu ce

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, pp. 101-102.

<sup>145</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 103.

dernier à bout portant au cours d'une patrouille dans les marais : « [...] *Bullet get up from where he was sitting in front of the soza captain, turned round quickly, aimed his gun at the soza captain and just shoot* ». <sup>146</sup>

Voilà un acte gravissime qui peut valoir à cet homme le poteau d'exécution. Très curieusement, Bullet ne rencontre aucune désapprobation de la part de ses compagnons restés de marbre devant la mort de leur chef, comme si chacun d'eux ruminait contre celui-ci une vengeance qu'il devait tôt ou tard mettre à exécution. On ne peut s'en étonner lorsqu'on sait que le capitaine a privé ses hommes de leur ration d'alcool et de cigarettes pour en jouir tout seul dans sa tente, « *drinking and smoking and sleeping with woman* », <sup>147</sup> tandis que eux « *are here inside the pit and the rain is beating [them] every night and no hot drink or cigar for [them]* ». <sup>148</sup> On ne peut pas dire que cet officier ait été très proche de sa troupe dont il aurait partagé les souffrances.

Une sorte de manichéisme social se dessine ici, selon lequel il existe, au front, des classes sociales – celle des chefs, des gradés et celle des hommes du rang – qui se retrouvent à travers la différence des périls. Il y a donc deux catégories de soldats : ceux qui souffrent et qui essuient directement le feu de l'ennemi, chair à canon à souhait, et ceux qui restent confortablement installés dans des abris et qui se la coulent douce. Les premiers, parmi lesquels on compte Bullet et Mene ainsi que leurs compagnons, ont pu tisser entre eux des liens de solidarité et de complicité soutenus par l'esprit de groupe au point qu'aucun d'entre eux ne révélera les circonstances réelles de la mort du capitaine. Il faut ajouter que Bullet est un bon camarade, capable d'abnégation et d'esprit de sacrifice pour ses compagnons de misère, <sup>149</sup> ce qui lui vaut leur estime : la guerre peut ennoblir un homme par le biais de la camaraderie virile qui épure le caractère et par l'épreuve du danger qui efface les calculs mesquins.

Si l'alcool et le tabac sont à l'origine de ce qui apparaît comme une mutinerie, c'est qu'au front, ils ont une grande importance. Sans nous y attarder, voici ce qu'on peut en dire. Pour commencer par l'alcool, la fameuse « gnole » des poilus de la Grande Guerre, <sup>150</sup> il est source de

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> L'un des sacrifices a été de prendre des risques en allant dérober les bouteilles d'alcool qu'il va ensuite distribuer à ses hommes.

<sup>150</sup> Jacques Meyer, *Les Soldats de la Grande Guerre*, Paris : Hachette, 1966, p. 96.



réconfort et de joie. Il n'est pas seulement un excitant que l'on distribue les veilles d'attaque, il est également le coup de fouet qui ragaille les combattants épuisés de fatigue et transis de froid, mais qui, lorsqu'on en abuse, peut conduire à la saoulerie générale, comme celle à laquelle s'adonnent les hommes de Bullet et qui explique en partie leur séjour au cachot.

Quant au tabac, il varie entre le cigare d'origine cubaine prisé des soldats parce qu'il est plus fort et dure plus longtemps que la cigarette ordinaire, et la chique. Mais beaucoup préfèrent le chanvre indien, « *indian hemp* »<sup>151</sup> ou « *wee-wee* »<sup>152</sup> dont les effets sont plus qu'euphorisants : « *To be able to kill they must also kill their conscience* ».<sup>153</sup> Boire et fumer, voilà deux besoins qui, s'ils étaient convenablement satisfaits, pourraient apaiser les soldats qui se plaignent de la très mauvaise qualité de la nourriture et des rations alimentaires qui se trouvent chaque jour réduites : « *The food wey dem give us for chop no too fine. In fact, dog no go fit chop dat kain chop* ».<sup>154</sup>

Saro-Wiwa accorde une place significative aux scènes statiques de détente où les soldats apparaissent dans toute leur simplicité humaine et prennent plaisir à boire et à fumer, surtout pendant les moments de « fraternisation » où les belligérants font la trêve pour partager ensemble quelques instants de paix. La fraternisation participe de la solidarité qui lie les soldats non seulement les uns aux autres, mais aussi aux soldats ennemis, esclaves et victimes comme eux d'un ordre inhumain et destructeur auquel tous ne comprennent rien. Ainsi s'établit instinctivement une sorte de complicité renforcée par la communauté de destin entre les belligérants, qui les pousse à se rencontrer pour oublier la guerre.

L'auteur de *Sozaboy* consacre un chapitre entier à la fraternisation que va entreprendre Manmuswak, soldat de l'armée fédérale avec l'escouade biafraise que commande Bullet. Manmuswak rejoint la ligne ennemie en agitant un mouchoir blanc en signe de paix. Pour Mene qui n'a aucune expérience de la guerre, cet événement est sans précédent :

*The white handkerchief that is moving is not a thing for joke at all. So  
I have heard what Bullet said about being ready. And I must not talk at all.*

---

<sup>151</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 76

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Loc. cit.*

<sup>154</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 90.

*Now the white handkerchief begin to near us. I can see that no be just handkerchief wey dey move by itself. 'E get man wey dey hold the handkerchief. But ' e no dey show himself. Just dey go on him belly, small small [...] Bullet stood attention. And when the man came near, they shook hands together. So the man bring out a packet of cigarette and gave bullet one stick.*<sup>155</sup>

Au-delà des risques qu'elle comporte parce qu'il faut traverser la ligne ennemie, la fraternisation donne un sens à la vie dans les tranchées et enseigne l'élémentaire philosophie du *carpe diem*. Une cigarette ou une bouteille que l'on se passe, un brin de caouette, font croire à ces combattants que la vie est douce : « *And we were very happy* ». <sup>156</sup> Ce bonheur fugace permet d'oublier, ne fût-ce qu'un instant, les souffrances ; chacun est conscient qu'il est de courte durée, mais il faut en profiter au maximum en sachant que chaque instant de répit et de joie est un sursis que la mort accorde à chacun d'entre eux. Bien qu'éphémère, la solidarité qui se développe entre les hommes de Bullet et ceux de Manmuswak participe de la vision selon laquelle ils sont égaux devant la mort et unis par elle : « *There is only one think which binds them all. Death* ». <sup>157</sup>

Au terme de cette analyse sur la vie des soldats au front, il nous faut souligner la place que la tranchée tient dans le récit de Saro-Wiwa. Elle devient le paradigme même de la guerre et révèle que celle-ci met en action des hommes qui n'ont pas l'expérience nécessaire pour aller à l'assaut de l'ennemi. Leur rôle, si on s'en tient à la consigne du capitaine, se limite à garder la frontière en y montant la garde et en conservant les positions acquises. Cette double fonction du soldat dans la tranchée place ce dernier dans une posture qui lui rappelle sans cesse qu'il doit se protéger, se défendre et en le faisant, il protège et défend son territoire.

Le très bref épisode dans lequel Saro-Wiwa décrit l'échange de tirs, lors d'une patrouille, entre l'escouade de Bullet et les soldats fédéraux, est le seul dans *Sozaboy* où l'auteur parle des combattants qui vont à l'assaut de l'ennemi. Cela ne peut manquer de surprendre plus d'un lecteur étant donné la position bien connue de l'écrivain par rapport à l'aventure biafraise. Rappelons en passant que dans son ouvrage, *On A Darkling Plain*, il soutient mordicus que la guerre civile du Nigeria est une initiative biafraise. La contradiction chez cet écrivain est donc

---

<sup>155</sup>, K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 94.

<sup>156</sup> *Ibid.*

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 95.

flagrante lorsqu'on constate que le discours qu'il donne de lire dans *Sozaboy* est essentiellement un discours de combat défensif. Il apparaît clairement que les soldats biafrais ne mènent pas de guerre offensive et que, dans leur esprit, leur combat est celui de la défense de leur « territoire » contre l'agresseur, c'est-à-dire l'armée fédérale. La description de la tranchée est porteuse de l'un des ressorts les plus puissants du consentement, de l'assentiment : la conviction partagée d'être dans la position de la victime agressée. Mais nous devons aussi reconnaître que même lorsque l'écrivain semble être à l'opposé de l'imaginaire guerrier le plus nationaliste, il lui est difficile sinon irréaliste d'écrire un récit de guerre qui soit exempt de toute mention ou allusion à la tranchée.

Le discours sur les tranchées peut aussi servir à montrer autre chose que le martyre vécu par les soldats. Nous avons déjà évoqué les petits bonheurs dont ces derniers arrivent à jouir. Nous nous souvenons également de l'engagement que prend Mene à défendre la frontière ; il imagine qu'il pourrait ainsi épargner les habitants de Dukana et surtout sa femme Agnès de tous les malheurs. Cette mission de protection confiée au jeune soldat consiste bien sûr à défendre la « patrie » identifiée classiquement par une allégorie féminine. Pour Mene, Dukana est bien cette patrie à laquelle il pense tout le temps et où il retournera après la guerre. Par analogie, la tranchée est considérée comme une femme qui protège et qu'il faut protéger.<sup>158</sup> Il se dégage ici sans doute l'ambivalente attraction que peut exercer la guerre sur les hommes sommés d'y prouver leur virilité et leur courage.

La tranchée ne sert pas seulement à faire le guet et à assurer la garde, elle permet aussi d'être à l'abri des tirs ennemis et de se protéger du danger. Aussi constitue-t-elle un refuge et un abri tout autant que la forêt, espace contigu au front tel que nous l'avons observé dans les romans étudiés.

---

<sup>158</sup> Dans un tout autre contexte, Guillaume Apollinaire dépasse quant à lui l'image de la terre maternelle et va jusqu'à comparer la tranchée au sexe de la femme. Dans un de ses poèmes qui date du 7 décembre 1915, il écrit :

Je suis la blanche tranchée au corps creux et blanc  
Et j'habite toute la terre dévastée  
Viens avec moi jeune dans mon sexe qui est tout mon corps

Viens avec moi pénètre-moi pour que je sois heureuse de volupté sanglante [...], « La tranchée », *Lettres à Madeleine*, Paris: Gallimard, 2005, p. 369.

## V-1.8 La forêt : espace d'évanescence et de régénération

Lieu de convergence ou de fuite, de cachette, de refuge, d'exil ou de calvaire, lieu terrifiant ou tutélaire, inconnu ou familier, lisière d'un autre monde, lieu de transition, la forêt est présente dans l'œuvre des écrivains que nous étudions. Arrêtons-nous d'abord sur un des éléments constitutifs de la forêt : l'arbre. Élément du décor urbain et rural, il domine aussi bien l'espace public que privé, proposant son tronc, ses branches ou son ombre à divers usages. L'arbre a donc une fonctionnalité multiple. Les gens s'y appuient, se tiennent et se reposent en dessous. En rase campagne et dans le contexte qui nous intéresse, il sert de mirador pour surveiller l'approche de l'ennemi. Dans *Divided We Stand*, un mercenaire blanc embusqué dans les branches touffues d'un arbre est repéré par Okafor, un officier biafrais qui réussit à le tuer avant que celui-ci n'ait eu le temps d'appuyer sur la gâchette.<sup>159</sup>

Dans *Survive the Peace*, c'est au pied de l'arbre qui se dresse sur la place d'un marché, que les soldats déserteurs jettent armes et uniformes avant de se fondre dans la foule.<sup>160</sup> Centre de la scène, témoin de l'affrontement social, spectateur de la débâcle, l'arbre seul demeure immuable. Il assiste à la transformation du soldat qui aspire à la liberté et à la paix en abandonnant la violence. Il recueille les souillures de la guerre pour exorciser le mal qu'elles engendrent. Ainsi en se débarassant de leurs uniformes au pied de l'arbre, les soldats croient recevoir en retour la protection des esprits qui l'habitent.

Mais ironiquement, c'est un arbre coupé, posé en travers de la route qui causera la perte de James Odugo, dans le même roman. En effet, après avoir fui lors de la prise de la dernière ville biafraise, Odugo tente de rejoindre avec Gladys, sa maîtresse, le village de Pa Ukoha, le vieil homme qui lui avait auparavant offert l'asile. Surpris par des bandits déguisés en soldats, il succombe sur cette route de forêt. Gladys parvient à s'enfuir et cherche du secours au village. Elle décrit l'endroit : “ ‘Not far’ – She described the place and Ada said, ‘I know it – the bad bush!’ ”.<sup>161</sup> Triste sort que de mourir dans la forêt maudite pour un homme tiraillé entre le bien et le mal, et sur le point de devenir père ! On peut interpréter la mort d'Odugo dans cette forêt

---

<sup>159</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 194.

<sup>160</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 7.

<sup>161</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 168.

comme une condamnation infligée à un homme qui n'a pu assumer ses choix. Cela peut bien signifier aussi que sa mort, dans ces lieux ténébreux, est une sorte d'expiation de toutes les transgressions auxquelles il s'était livré, parfois malgré lui, tout au long de sa vie.

Les morts par la société abhorre sont reléguées dans la forêt maudite ; celle-ci abrite les cimetières où sont enterrées les personnes dont la mort est suspecte. Le narrateur de *Sozaboy* décrit le défilé nocturne et incessant des habitants de Dukana qui vont inhumér, dans une forêt, des enfants morts de choléra, une maladie dont ils disent qu'elle est mystérieuse, l'imputant à un mauvais esprit – en l'occurrence celui de Mene qu'on croit mort – qui rôde dans le village. Mais avant, le narrateur nous livre d'intéressantes informations sur les rites funéraires :

*As you know, when somebody die in Dukana, they have to cry plenty and drink plenty ginkana, push-me-I-push-you, and they will bury the porson after three days or so. But even when they have buried him, they will still cry and drink and dance. That is if the porson is good man and he just died. They will always bury him in his house whether inside or in his compound. But if the porson have died by juju or some bad illness, that man or woman will not be buried inside his house or inside the village. He must be buried in the bad forest (souligné par nous) so that the bad thing that have killed him will not stay in the town and begin to kill more and more people. And nobody can cry for anybody who have died from juju. Because if anybody cries for that porson who have been killed by juju it means that the porson who is crying knows about the juju or praps he is the messenger of the juju and he can kill other people too in the village. So when I saw those people carrying that small bundle to the forest and digging the ground, I know that bad porson have died [...] But in fact what began to worry me is that after some time that night, I see another people with lantern and small bundle going to the bad forest.<sup>162</sup>*

Voilà une classification qui n'est pas sans rappeler celle que dresse Oronto Douglas dans un article intitulé « The local meets the global-Environmental action in the Niger Delta »<sup>163</sup> où il classe les cimetières comme d'ailleurs il classe les forêts, en fonction de la vie de ceux qu'ils reçoivent : les gens bons, les mauvaises gens, les individus courageux, les chrétiens mais aussi les totems sacrés. Cette typologie renvoie à la fois à la valeur de l'individu, à son comportement dans la société, à ses choix en termes de croyances et au respect des forces vitales. Une conception

---

<sup>162</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 174.

<sup>163</sup> Oronto Douglas, "The local meets the global-Environmental action in the Niger Delta", *Forest, Trees and People Newsletter*, N° 36/37, August 1998, pp. 41-48.

partielle de la société apparaît à travers ces rites funéraires, décalque d'un espace social qui perdure dans la mort.

Revenons à *Sozaboy* pour évoquer la nature protéiforme que confère Saro-Wiwa à la forêt. Dans ce roman, elle se présente d'abord sous l'aspect d'une masse indifférenciée et insolite que Mene aperçoit la nuit pendant que lui et ses camarades sont conduits au front. Ils traversent tellement de forêts que le conscrit de Dukana se sent perdu au point de penser qu'on les emmène en Birmanie pour aller combattre Hitler, comme le fit Zaza en son temps :

*I begin to think of that time they were carrying soza to Burma and I was saying to myself that sometimes they are carrying all of us to Burma where we are going to fight proper Hitla.*<sup>164</sup>

Cette réaction est d'autant plus frappante qu'elle met en évidence la méconnaissance totale de la réalité physique et géographique<sup>165</sup> du territoire que les nouvelles recrues s'apprêtent à défendre. Visiblement, la connaissance du terrain n'a pas grande importance dans la préparation militaire des conscrits. Y a-t-il une raison stratégique à tout cela ? Peut-on penser que ces jeunes doivent être maintenus dans l'ignorance pour décourager certains d'entre eux qui seraient tentés de suivre le même chemin mais en sens inverse ? Ces questions ne trouvent pas forcément de réponse mais elles semblent pertinentes si l'on prête attention à la boutade que Bullet fait à Mene : « *Then he [Bullet] begin to laugh. 'E say, 'Sozaboy, you don't know anything yet' ».*<sup>166</sup> On peut toutefois dire que pour les troupes, voyager de nuit est certainement plus commode et plus sécurisant, mais il est naïf de penser que les chefs militaires n'ont pas l'intention de brouiller le sens de l'orientation de leurs hommes. On trouve une illustration de la perte de repères dans *Divided We Stand* avec ce soldat fédéral qui s'égare dans la forêt, et se retrouve sans le savoir dans les champs qui bordent Nkissi, village biafrais où il est fait prisonnier par les hommes de la Défense civile et conduit sans doute à la mort.

La désorientation joue également sur Mene qui est effrayé à l'idée de se perdre dans la forêt où il s'enfuit après le bombardement au cours duquel son régiment a été décimé. Pourtant,

---

<sup>164</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 81

<sup>165</sup> La forêt est un paysage prédominant dans les régions du sud.

<sup>166</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 80.

en s’y réfugiant, il espère échapper aux soldats ennemis, mais il craint de faire une mauvaise rencontre. Même s’il n’a plus ni uniforme ni arme, à l’instar du soldat d’Ekwensi, Mene présente un aspect physique qui pourrait lui être préjudiciable :

*If farmer or fisherman or any woman comme see me inside my Knicker and no shirt and plenty wound for my body and I no fat, they can take me to make prisoner of war again. Or they will think that I am ghost or juju or mad man and they can do me some bad thing.*<sup>167</sup>

Les mots “ghost” et “juju” méritent qu’on s’y arrête un peu. Le premier renvoie à l’imaginaire des individus, bâti sur une croyance selon laquelle les morts enterrés dans la forêt se transforment en fantômes pour se venger des vivants. Voilà une image qui rappelle un lieu commun à nombre de romans concernant la Première Guerre mondiale.<sup>168</sup> En effet, les romanciers combattants de 1914 restent traumatisés par les innombrables cadavres qui jonchent les champs de bataille. Ils les voient ensuite tenter de sortir de leur gaine de terre. La campagne frémit d’une vie souterraine indescriptible. Le « réveil des morts », thème récurrent de cette littérature et titre d’un roman de Roland Dorgelès,<sup>169</sup> est une question qui marque l’imaginaire collectif, surtout africain, en s’inscrivant dans la croyance qu’il existe une zone intermédiaire dans laquelle les morts errent, ne trouvant pas de repos lorsque les rites appropriés n’ont pas été exécutés. Dans le cas précis de la guerre, cette résurrection signale la culpabilité collective ; tout le monde a sa part de responsabilité dans la mort de tous ces innocents.

Le mot « juju »<sup>170</sup> dessine cette même zone intermédiaire, mais avec des vivants qui prennent possession des esprits des morts pour jeter un mauvais sort sur les gens. C’est généralement dans la forêt que le sorcier se retire pour faire des incantations en utilisant parfois certaines parties du squelette humain comme le crâne ou un os qu’il prélève sur des cadavres ensevelis dans les cimetières forestiers. Le sorcier est présenté dans la culture africaine comme un « mangeur d’âmes ». Il possède une force maléfique telle qu’il peut nuire à autrui, même à distance, en lui enlevant sa force vitale. Janheinz Jahn le définit comme « un assoiffé de

---

<sup>167</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 115.

<sup>168</sup> Carine Trevisan, « Le Retour des morts », *Les Fables du Deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, Paris : PUF, 2001, pp. 65-71.

<sup>169</sup> Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, Paris : Albin Michel, 1923.

<sup>170</sup> Voir Glossaire, annexe n° 2.

puissance qui fait tout pour diminuer, détruire et réduire à néant la force vitale de ses semblables ». <sup>171</sup> Le sorcier est donc un « voleur de force » <sup>172</sup> que l'on consulte pour faire du mal aux autres.

Le sorcier auquel Mene fait allusion est bien différent du détenteur du fétiche de l'*alusi* – nous y reviendrons – dont parle le narrateur de *Divided We Stand*. Si l'un est jeteur de mauvais sort, l'autre est plutôt gardien, protecteur du village. Ce dernier exerce sa science, sa « magie » pour le bien des individus et de la collectivité. Dominique Zahan établit avec justesse une nette distinction entre eux :

Le « sorcier » et la réalité dont il fait partie se rangent du côté du mal, de la nuit, de la destruction, de l'antisocial alors que le « magicien », lui, appartient au bien, à la lumière et au jour, à la construction, au social. Le monde du premier est un univers de pourriture et de ténèbres, de décomposition et de transformation, d'inassouvissement et d'inachèvement ; celui du second, par contre, témoigne d'une remarquable stabilité, d'un profond accomplissement, et paraît toujours dans un état de fraîcheur, de limpidité et de vigueur qui convient à la vie en plein épanouissement. <sup>173</sup>

Le sorcier, « mangeur d'âmes » n'est jamais bien vu dans un village ; il est souvent l'objet de vindicte populaire. Bon nombre de personnes accusées de sorcellerie sont battues lorsqu'elles ne sont pas brûlées vives. Nous comprenons donc pourquoi Mene a peur d'être pris pour un sorcier. Peur inutile en sachant que dans le contexte de la guerre, le sorcier ne peut s'acharner à jeter un mauvais sort sur les autres lorsqu'il doit lui-même s'occuper de sa propre survie. De toutes les façons, la guerre se charge de cette tâche puisqu'elle tue les hommes sur le champ.

Pour en revenir à la forêt, la fuite de Mene dans cet espace est la matérialisation du rêve qu'il a fait avant de s'engager dans l'armée et qui est décrit dans la première partie du roman. Cette fuite nous ramène ainsi au début du périple du jeune homme. La boucle est bouclée, et cet

---

<sup>171</sup> Janheinz Jahn, *Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine* : (traduit de l'allemand par Brian de Martinoir), Paris : Seuil, 1961, p. 146.

<sup>172</sup> Nous empruntons ce terme à Mulago Gwa Cikala, « La religion traditionnelle des Bantu et leur vision du monde » in *Traité d'anthropologie du sacré*, Ed., Julien Ries, (Paris-Tournai-Louvain-la-Neuve : Gedit, 1992), p. 20.

<sup>173</sup> Dominique Zahan, *Religion, spiritualité et pensée africaine*, Paris: Payot, 1980 (1ère édition 1970), p. 145.



accomplissement se situe dans la forêt qui prend donc une autre dimension : elle devient témoin du destin de Mene et complice de sa désertion, témoin sans voix, mais complice dangereux car elle n'est pas un lieu très accueillant. Sombre, tentaculaire, la forêt s'empare de Mene :

*The weeds catch my leg and I fall. Blood just commot from all my body. Still I do not mind [...] I no mind whether tiger or snake or leopard or any dangerous animal is in the forest where I am running [...] I does not know even where I am running to even, whether forward or backward [...] And I do not know whether day have break, or night come fall. Because for inside that forest, night and day na one. I was running until my leg cannot carry me again. And then I just stopped under one big tree and just die.*<sup>174</sup>

Cette description évoque brièvement la réalité de la forêt dense, puissante, où la flore est aussi variée que la faune. Plusieurs mondes s'y côtoient: celui des humains, celui des animaux et celui des esprits. Ils empruntent, tous, les mêmes passages, mais chacun doit honorer l'autre. Françoise Ugochukwu qui étudie la question des rapports de l'homme à la nature dans la littérature igbo, rappelle que ceux-ci sont vécus sous le mode du conflit : « le village et la brousse. Les hommes vivent au village, et la brousse, espace inculte qui sépare les villages, est un désert, une zone inhabitée souvent perçue comme hostile ».<sup>175</sup> L'individu s'y sent rarement bien.

Comme dans les tranchées, Mene est, dans la forêt, à la lisière de la mort : ici, rien ne le protège du danger ambiant ; il peut à tout moment se faire mordre par un serpent ou se faire dévorer par une bête féroce. Malgré tout, il préfère s'y cacher plutôt que d'être fait prisonnier. Et c'est – ironie du sort – cette forêt dans laquelle le déserteur semble trouver refuge, qui le livre, demi-mort, aux soldats ennemis.<sup>176</sup> La forêt devient une frontière absurde entre vie provisoire et mort certaine. Dans ce contexte elle ne joue plus son rôle traditionnel de protectrice, mettant ainsi en danger le cycle de la vie qu'elle même donne.

Mene qui a survécu au bombardement sans une égratignure, est happé par les lianes qui lui déchirent la peau : il saigne abondamment et perd petit à petit ses forces. La forêt apparaît comme un prolongement du champ de bataille qui assène le coup fatal au guerrier : « *And then I*

---

<sup>174</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 112-113.

<sup>175</sup> Françoise Ugochukwu, « Aux prises avec la brousse – la nature dans la littérature Igbo(Nigéria) », *Mots Pluriels* n° 11, Septembre 1999. [www.arts.uwa.edu.au](http://www.arts.uwa.edu.au). 20/12/2008.

<sup>176</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 119.

*just stopped under one big tree and just die* ». <sup>177</sup> A l'instar de l'arbre témoin de la métamorphose des soldats dans *Survive the Peace*, celui au pied duquel Mene s'assoupit, est témoin de la fin d'un cycle, d'un passage vers une absence. L'image de l'élévation aérienne s'inverse ; l'arbre ne porte plus vers le haut, dans une dynamique de progrès, mais semble engloutir le héros à jamais.

Le verbe « *die* », métaphore de l'évanouissement, implique effectivement la néantisation, la fin d'une présence. Il faut avouer que pour parler pudiquement de la mort, on a souvent l'habitude d'employer le terme « disparition ». En perdant connaissance, Mene perd son humanité, toute sa sensibilité ; la douleur s'efface. Le héros disparaît, pour ainsi dire, du monde réel. C'est seulement lorsqu'il revient à lui, « *When I wake up* », <sup>178</sup> qu'il a conscience de ses membres endoloris et de son corps boursoufflé. En y regardant de plus près, cette scène a une portée métaphysique qui dépasse le simple sommeil. <sup>179</sup> La « mort » de Mene est une sorte de voyage initiatique au bout duquel il devient un être lucide, capable de distinguer le bien du mal. La touche finale de l'initiation est marquée par ce moment de commisération et de lamentations. Mene fond en larmes : « *So I begin sorry for myself. I begin cry* ». <sup>180</sup> Le héros de *Sozaboy* essaie de se remémorer les moments tragiques qu'il a vécus et il s'efforce de les comprendre. Qui est responsable de toutes ces horreurs ? Aussi simpliste que cela puisse paraître, le bouc émissaire est tout trouvé ; il s'agit de Manmuswak :

*I just think that that Manmuswak is proper cunny man. Na him confuse all of us. Na him come spoil the war. And all my friends don die or sometimes Manmuswak don take some of them make prisoner of war.* <sup>181</sup>

Si Mene se sent renaître, c'est parce que la forêt y contribue largement par sa double fonction de matrice et de nourricière. La forêt lui donne de quoi subsister : fruits, tubercules de manioc, escargots vivants et bien d'autres choses encore ; la rosée du matin qui se dépose sur les feuilles, lui permet d'étancher sa soif. La forêt qui s'intègre dans le processus de revitalisation en tenant le rôle de mère, insuffle une certaine énergie à Mene ; il ne s'agit pas d'une énergie vitale

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 116. A la fin du chapitre quinze, le verbe "die" est remplacé par celui de "sleep", « *Then I just lie down and sleep* ». Cette variation est significative.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>181</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 113.

primaire, c'est-à-dire, celle qui revigore simplement mais celle qui est ressource fondamentale et consolatrice pour des êtres inadaptés. Elle reconstitue l'unité de ces êtres en perdition, même si cela passe par une mort provisoire. La forêt-matrice régénère le souvenir de la mère génitrice : « *I begin to think more and more of my mama...* ». <sup>182</sup> Et cette reconstitution psychique ne peut se réaliser que dans un lieu non seulement débarrassé de sa temporalité, « *The forest no gree porson know when day don break or otherwise* », <sup>183</sup> mais aussi celui où règnent également la quiétude et le silence. En annulant le temps, la forêt donne à la vue et à l'ouïe toute leur importance, ces deux sens qui s'avèrent être de la plus grande importance en temps de guerre. Pour s'orienter, Mene regarde la lune qui fait son apparition comme si Dieu avait fini par exaucer sa prière :

*I just beg God make 'e show me the way I go take reach my mama house.  
So I look as the moon was standing and I come remember that for Dukana,  
the moon used to rise from our backyard. So I just follow the moon.* <sup>184</sup>

La lune prend toute sa valeur religieuse, voire mystique, de lien et d'échanges entre l'homme, le groupe et le divin. Cet astre est le réceptacle de toutes les forces vitales ; sa puissance irradie le cosmos. Il opère, selon M. Eliade, une synthèse essentielle à la consolidation du destin humain :

Grâce au symbolisme lunaire, on a pu mettre en rapport et solidariser des faits aussi hétérogènes que : la naissance, le devenir, la mort, la résurrection ; les eaux, les plantes, la femme, la fécondité, l'immortalité ; les ténèbres cosmiques, la vie prénatale et l'existence d'outre-tombe, suivie d'une renaissance de type lunaire (« lumière sortant des ténèbres ») ; le tissage, le symbole du « fil de Vie », le destin, la temporalité, la mort, etc. <sup>185</sup>

Nous ne pouvons clore notre analyse sans aborder une autre composante de l'espace forestier qu'est le silence. En opposition au vacarme destructeur qui emplit le champ de bataille, la forêt impose le silence. Mais celui-ci est rompu par les soldats qui se mettent à couper les

---

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>185</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, p. 135

arbres et à creuser des tranchées.<sup>186</sup> Comble de l'ironie, le capitaine exige à ses hommes que cette activité soit exécutée en silence : « *He said we must not make noise...* ».<sup>187</sup>

Transitoire ou permanent, le silence est intermédiaire en tant que signe d'une rupture entre deux environnements, l'un bruyant et l'autre muet. Ce qui n'est pas sans conséquence sur celui qui prête l'oreille au silence et qui doit bien le nommer ; ce faisant, il prend conscience de ce qu'il signifie. Mene qui s'est enfui dans la brousse après avoir échappé de justesse au peloton d'exécution, attend que le silence s'installe dans la ville pour sortir de sa cachette. Le silence est, ici, absence de crépitements d'armes et la forêt prend le relais en faisant entendre les bruits naturels comme le chant des oiseaux et le cri des sauterelles ; c'est bien le signe que la guerre est finie :

*Then after two nights and two days and true true I do not hear the sound of gun again, only birds singing in the tree for morning time and in the night just cricket making noise, I think that true true praps the war have ended and that it is time to return to Dukana.*<sup>188</sup>

L'évocation du silence soulève bien des questions. Signifie-t-il mutisme ou absence de parole ? Les deux à la fois sans doute parce que le silence est une exigence que le soldat est tenu d'observer dans les tranchées, ensuite parce que ce dernier ne doit pas faire d'observation à son chef.<sup>189</sup> Il lui faut tout accepter et souffrir sans mot dire. On ne peut à ce propos, passer sous silence le très beau poème de Saro-Wiwa, « Silence » :

*The vows of silence  
They must be kept  
For you cannot speak  
While the guns roar  
And you cannot cry  
Where you'll not be heard  
For the loud resonance  
Of an empty lie.*

---

<sup>186</sup> Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 84.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 169.

*Silence.  
And the vows of silence  
Must be kept  
Or else[...]  
While silence will be kept.*<sup>190</sup>

Les vers de Saro-Wiwa distillent un peu une pudeur quasi religieuse. Seul le silence peut rendre compte de la souffrance, comme la pénombre de la forêt peut susciter la peur.<sup>191</sup> L'organe vocal semble devenir non seulement vain mais inefficace, « *you cannot speak* », « *you cannot cry* ». Mais cette incapacité est présence et force, ouverture et passage ; elle pousse à la détermination, comme on le voit chez Mene.

Le silence peut signifier la paix et soigner les sévices causés sur le corps, il veut aussi dire le deuil. La forêt n'est pas le seul lieu du silence ; si dans ce milieu il symbolise la quiétude, il fait naître des sentiments de douleur en investissant les villages abandonnés. Mene est peiné de retrouver un Dukana complètement envahi par les herbes et enveloppé dans un silence total :

*Everywhere just silent like church on Monday. No noise. Even no bird is singing or talking in Dukana. Impossible. Only plenty grass everywhere. Everywhere. Even some of the road have begin to close because of grass. Soso grass.*<sup>192</sup>

Mais le vide n'est pas vide, le lieu reste imprégné des présences qui l'ont fait vivre. En effet, Mene retrouve, dans la maison en ruines de sa mère, quelques ustensiles de cuisine tels que le mortier, le seau et la marmite.<sup>193</sup> L'image est si forte qu'elle ravive le lieu déserté, et le héros recrée, par une contemplation nostalgique, les objets qu'il avait coutume de voir. Les lieux sont vides, et pourtant la mémoire déborde ; aussitôt surgissent les endroits familiers : “ *Then one mind come tell me that I must go either the farm or the fishing port or where they used to tap palm wine* ”.<sup>194</sup>

---

<sup>190</sup> K. Saro-Wiwa, “Silence”, *Songs in a Time of War*, p. 14.

<sup>191</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 169.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>193</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 129.

<sup>194</sup> *Ibid.*

La forêt, la lune et le silence reconstruisent l'âme de Mene ; ils le régénèrent, et ce processus n'est pas sans rappeler certaines mystiques qui permettent à l'homme de se débarrasser graduellement de ses oripeaux humains, mais dans le but d'atteindre la connaissance et la lumière, et non la bestialité et la mort. Si la forêt aide à cette transformation, elle semble davantage pardonner la naïveté d'un homme laminé par la guerre.

Au rite d'initiation dans le milieu sylvestre participe aussi la pluie, motif récurrent dans le texte de Saro-Wiwa. Si dans les tranchées, « l'enfer, c'est l'eau », <sup>195</sup> la situation n'est guère meilleure dans la brousse où le héros subit les assauts d'une pluie diluvienne :

*[...] it was raining plenty plenty. I am telling you I have not seen such rain before since long time and I was not happy as the rain come beat me for body and begin make small river for ground [...]*  
*It rained the whole of time [...] And no cloth for my body only short knicker...* <sup>196</sup>

Mais ce déluge prend ici la signification symbolique d'une promesse de renouveau. Dans ce contexte, la pluie représente en effet une espèce d'eau lustrale qui peut purifier le héros et lui rendre son humanité.

Pa Chika, le personnage d'Ekwensi dans *Divided We Stand*, assimile ce genre de pluies diluviennes à une bénédiction de Dieu qui apporte ainsi son soutien et sa protection aux populations biafraises. Elles rendent également les femmes fécondes et les enfants à naître sont, pour une grande majorité, des garçons qui constituent une véritable pépinière d'hommes qui remplaceront ceux que la guerre est en train de faucher :

*God is on our side. I have said that God is fighting this war for us. We have Nothing! The rain and the sun, and the flood are all fighting for us. I have noticed How the rains last longer. I have noticed how the children born are mostly males.* <sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> Nous tenons cette phrase d'Henri Barbusse ; elle apparaît dans le dernier chapitre de son roman de guerre, *Le Feu* (Paris : Flammarion, 1918), p. 408.

<sup>196</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 116-117.

<sup>197</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 214.

Pour en revenir à *Sozaboy*, malgré son côté tragique, il se dégage de la scène sylvestre que nous avons évoquée plus haut, une atmosphère apaisée : la forêt accueille le héros malheureux qui en sort, quelque temps après, renouvelé, complètement débarrassé de toute velléité guerrière. A la fin, la caractéristique dominante est la capacité qu'a le personnage de se trouver tout à fait à son aise dans son environnement : « *Because by this time, I am no longer afraid of bush as I have stayed inside bush at Iwoama...* ». <sup>198</sup> Et cette symbiose avec la nature est d'autant plus prononcée que chaque détail du paysage est associé à un sentiment. Le bonheur de rentrer à la maison, et plus particulièrement la perspective de retrouver la mère et la femme, sont inséparables du chant des oiseaux et du cri des sauterelles, <sup>199</sup> signes précurseurs de la fin du conflit. Une telle fusion attire l'attention. Elle indique que le psychisme de Mene, longtemps assombri par les sensations les plus éprouvantes, absorbe désormais le plaisir du retour. La tempête intérieure tombe et l'osmose entre les paysages intérieurs et les paysages extérieurs se trouve réalisée. Mene se laisse ainsi surprendre dans une attitude de contemplation méditative qui le rend éminemment sensible aux symboles de vie portés par la forêt.

Mais si l'image de sa maman et d'Agnes est prégnante, les chances de retrouver celles-ci à Dukana est moindre, « *and some time my mama and my wife Agnes will be there too.* », <sup>200</sup> ce qui permet de penser que Mene devrait encore parcourir des kilomètres à la recherche de ces deux femmes. Il va donc s'engager dans une pérégrination qui le conduira, par monts et par vaux, sur les sentiers et les routes dont nous allons à présent comprendre la réalité en tant qu'espaces de guerre.

Mais avant d'aborder ce point, il conviendrait s'arrêter sur une autre facette de la forêt qui ne renvoie pas à son pouvoir régénérateur mais plutôt à sa fonction de témoin d'une transgression des règles, d'un crime. Il s'agit du viol. La forêt y joue un rôle important, non comme décor symbolique, incarnant les frontières d'une société fracturée, mais comme décor fonctionnant par analogie, en gémellité avec la femme profanée. Le viol est présent dans la littérature de guerre dont l'un des traits permanents c'est que le violeur est un soldat. Une jeune fille du village

---

<sup>198</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 169.

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> *Loc. cit.*

d'Obodonta où James Odugo, le personnage principal de *Survive the Peace*, s'est réfugié, est violée au bord de la rivière par des soldats fédéraux :<sup>201</sup>

*'You will not bear a child of rape,' said Ada Ukoha. 'That will be an abomination on Obodonta. Now who said the war has ended when such evil comes to our village? Men and women bathe naked side by side, and no one attacks the other. They wash their clothes and draw their water and go their separate ways; so it has always been, but now-'.<sup>202</sup>*

Il est intéressant de noter que dans ce passage, c'est davantage le fruit du viol – si d'aventure la victime tombait enceinte – qui constitue une abomination, que le viol lui-même. Les soldats n'accomplissent pas leur acte en pleine lumière. Ils ont besoin d'un paravent pour cacher leur propre dégradation. Le bord de la rivière<sup>203</sup> accueille la dégradation de la jeune fille et celle des hommes. La forêt et les fourrés abritent les forfaitures d'hommes qui n'ont plus ni foi ni loi. L'intention évidente est de montrer que la guerre efface les valeurs et nivèle les consciences.

Mais le viol en lui-même recoupe d'autres scènes : des femmes fuyant seules ou avec leurs enfants, leurs maris tués sous leurs yeux, des femmes enceintes non seulement violées mais aussi torturées. On passe de l'univers de l'angoisse à un univers totalement déshumanisé.

Le viol met en évidence des processus de passage, que ce soit dans le décor – la forêt détournée de son rôle traditionnel avec en particulier l'érection des frontières factices – ou dans la transgression des lois. La guerre agit comme un système optique qui déforme tous les domaines d'activité humaine. Et la forêt renvoie cette image monstrueuse d'une humanité en régression dans une perspective spatiale soudain réduite à un en-deçà et un au-delà d'une borne qui marque l'animalité.

## **V-1.9 La route ou l'errance des morts vivants**

La route, le chemin et le sentier de forêt sont des figures récurrentes dans les romans de guerre que nous étudions.

---

<sup>201</sup>C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 28. La victime identifie l'un des soldats comme un originaire du nord par les cicatrices tribales que son visage porte. « The man's face had marks... »

<sup>202</sup>*Ibid.*, p. 29.

<sup>203</sup>*Ibid.*, p. 28.



Dans *Sozaboy*, la route de Dukana est l'axe principal qui relie cette ville à Pitakwa. Sa circulation est régulée en fonction des activités de la ville. C'est ainsi que lorsqu'une assemblée est convoquée, les autorités font bloquer la route de sorte qu'aucun habitant n'a la possibilité de sortir de la ville.<sup>204</sup>

Mene la sillonne en camion, à la fois passage obligé du point de vue topographique et espace scénique qui marque des étapes essentielles dans le déroulement de l'action : le départ pour l'armée, l'évacuation de Dukana, la recherche de la mère et d'Agnes, le retour du front.

Saro-Wiwa exploite pleinement toutes les valeurs sémantiques potentiellement contenues dans le terme *road* : <sup>205</sup>sa racine indo-européenne *reidh* signifie chevaucher, parcourir, voyager mais aussi chemin, route. Elle contient aussi l'idée de s'apprêter, d'être prêt. La route devient alors l'instrument de formation de l'individu, c'est-à-dire d'apprentissage de la vie :

*And I am going to Pitakwa everyday, I am learning new new things. In the motor park, I must speak English with the other drivers and apprentice and passengers. Even some time I will see all those small small books that they are selling in the park.*<sup>206</sup>

Bien sûr, les professionnels de la route sont forcément amenés à entrer en contact avec des voyageurs, des passagers, des militaires, des commerçants dont la langue maternelle n'est pas l'ibo ou le khana ou qui ne peuvent pas communiquer dans ces langues. C'est l'anglais qui devient alors lingua franca, encore que celui que Mene apprend dans les livres, n'est pas rendu sous sa forme standard mais sous une forme qui découle de l'environnement social.

Pour en rester à Dukana, c'est par la route que la guerre parvient jusqu'à cette ville : les soldats l'empruntent pour aller se ravitailler en denrées alimentaires. Au sujet de cette intrusion des militaires, Maureen N. Eke affirme que Mene : "*sees the soldiers who occupy Dukana as*

---

<sup>204</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 5.

<sup>205</sup> *The American Heritage Dictionary of the English Language*, (Boston: Houghton Mifflin), 1979, p. 1536. La racine a donné, entre autres termes: to ride, a riding, road, ready, array. Dans l'acception moderne, to ride peut s'entendre de diverses manières selon le mode de transport utilisé. Ainsi to ride devient to drive s'agissant de l'automobile dont l'apparition est récente.

<sup>206</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 12.

locusts, harbingers of the terror that soon sweeps through Dukana, destroying everything in its path ”.<sup>207</sup> Et elle ajoute plus loin :

*His observation, however, undermines Chief Birabee’s representation of the soldiers to his people. According to Birabee who defines himself as “the friend of the government,” the soldiers are protectors. [...] But these soldiers do not bring love; they are interested neither in protecting the community nor in respecting the lives of its inhabitants. [...] And like Birabee, they terrorize Dukana people into submission.*<sup>208</sup>

C’est naturellement par la route aussi que Mene rejoint Pitakwa, le lieu de conscription. A la fin du récit, il emprunte la même route pour rejoindre sa ville natale. La route de Pitakwa est donc le chemin de la mémoire individuelle et collective; elle porte les marques de la pérégrination du héros, et assume la singularité de son destin tragique.

La route joue, pendant la guerre, un rôle fondamental. Elle favorise non seulement la mobilité des troupes qui vont à la conquête des villes, mais aussi leur repli lorsque la puissance de feu de l’ennemi devient intenable. Ekwensi décrit cette fuite physique et psychique au moyen de la métaphore de l’eau dans une scène qui concerne les soldats biafrais :

*Dog-tired, weary from the battle-front, the soldiers did not seem to know where they were headed. [...] they were swelling in numbers like a river in floodtime.*<sup>209</sup>

La route principale n’est pas engageante pour Mene qui craint d’être poursuivi et rattrapé par Manmuswak, le géôlier du camp d’où il s’est évadé dans le but d’aller à la recherche de sa mère. Il va donc emprunter le sentier de brousse, plus sécurisant de jour comme de nuit :

*So I know that I will not stay in the main road whether it is night or in the day. I just enter one time for bush as soon as I see one small road. I just follow that road. I follow am sotey I tire.*<sup>210</sup>

---

<sup>207</sup> Maureen N. Eke, “Sozaboy: A Novel in Rotten English.” In Ken Saro-Wiwa. *Writer and Political Activist*, eds. C. W. McLuckie & A. McPhail, Boulder, Colorado: Lynne Rienner Publishers, 2000, p. 92.

<sup>208</sup> *Ibid.*

<sup>209</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 6.

<sup>210</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 138.

La figure la plus marquante est celle de la fuite incessante des populations chassées par les combats, inondant routes et sentiers, la mort dans l'âme :

*Usually the refugees, not the soldiers, gave the signal. From the areas under heavy shell fire, they would spill into the roads and footpaths, carrying headloads, their poverty and suffering too harrowing to contemplate as they beat a steady path, like human ants, into the deeper and safer areas and set up home under the trees.*<sup>211</sup>

Elle peut s'interpréter de plusieurs manières : elle est assimilée à un déplacement forcé dans lequel le personnage ne fait guère usage de sa liberté, mais se contente de se plier aux pressions extérieures. On peut aussi voir la fuite comme une réaction instinctive face aux contraintes subies, à peine plus marquée par la volonté consciente qu'un simple geste réflexe. Cependant, le personnage qui fuit opère malgré tout un choix, si minime soit-il, entre deux possibilités : partir ou rester. Dans *Divided we Stand*, Pa Chika repousse énergiquement la proposition que lui fait son fils de quitter le village sérieusement menacé :

*The old man looked up defiantly.  
" I go nowhere, this is my home; take the woman away. Ma Chika get ready..."  
[...] " I say I'm going nowhere. This is my home. Does a man run away from his home? Where are you taking me to? I am an old man with no need to live..."*<sup>212</sup>

Ce choix est déterminé par la volonté de ne pas abandonner un lieu dont la charge affective est considérable. Partir veut dire abandonner non seulement un mode de vie, des habitudes, mais aussi se retrouver devant l'inconnu. Aussi la fuite n'aura-t-elle pas toujours la même valeur sur le plan psychologique et existentiel. Elle peut en effet, face au risque vital, n'être que l'expression de l'instinct de survie. La valeur qu'on lui accorde est intimement liée à l'expérience que le personnage fait au bout de sa route. S'il est parvenu à améliorer sa condition, la fuite est valorisée en tant que facteur déterminant d'évolution positive. Mais si le lieu d'arrivée

---

<sup>211</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 8.

<sup>212</sup> C. Ekwensi, *Divided we Stand*, p. 161.

du personnage s'avère invivable, la fuite débouche alors sur un sentiment accru d'échec et d'impuissance qui finit par entraîner douleur et souffrance. C'est souvent la situation à laquelle sont confrontés les fuyards lorsqu'ils parviennent, enfin, dans les camps de réfugiés où la vie est sinon impossible du moins précaire.

Sur la route se lit la guerre ; c'est là que bat le pouls des hostilités. Désertée le jour, elle revient lentement à la vie le soir, moment propice pour éviter les tirs croisés. Mene qui s'y est engagé en pleine journée, constate qu'elle est totalement vide : « *But nobody at all. Even one porson* ». <sup>213</sup> La route offre alors le spectacle d'une voie fantôme dont les quelques personnes, qui s'y aventurent, ressemblent aux morts vivants :

*I will be seeing how there is nobody for road at all only sometimes rotten man  
or woman with soso bone and sometimes a dog looking for something to  
chop.* <sup>214</sup>

L'image du chien errant et affamé n'est pas sans rappeler celle que l'on retrouve dans le poème « *Ogale – An Evacuated Town* » dont voici quelques vers : « *A lone lean dog/ Scrounging for food/ Reaps human skulls/ In a shallow gutter* ». <sup>215</sup>

Mis ensemble, les passages que nous venons de citer véhiculent des images dont la profondeur donne la mesure de ce qu'est la route en temps de guerre. C'est une route « schizophrène » qui se dédouble en deux espaces apparemment irréconciliables de vie et de mort, de vide et d'exubérance. La description de longs cortèges d'hommes, de femmes et d'enfants épuisés, chargés de quelques baluchons remplis à la hâte, est récurrente dans les œuvres des deux romanciers. Voici par exemple l'une des scènes qui s'offre à Odugo à l'aube sur la grande route :

*Refugees were marching three deep, thousands and thousands of them. Men  
with beds on their heads to which cotton mattresses had been bound, women  
with two children on their backs, weary faces, anguished eyes, haunted eyes,*

---

<sup>213</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 129.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>215</sup> K. Saro-Wiwa, *Songs in a Time of War*, Port Harcourt: Saros, 1985, p. 29.

*dragging feet, they plodded or trotted or galloped in one final effort to keep life burning. The ordeal was killing even to see.*<sup>216</sup>

Les verbes “plodded”, “trotted” et “galloped” donnent la mesure de la peur qui gagne les populations obligées, selon l’intensité des combats, à changer d’allure en vue d’échapper aux tirs. La route, pour ces réfugiés devient une impasse puisqu’elle ne mène à aucun endroit où ils pourraient se sentir en sécurité. Même si la destination est connue, le voyage peut s’arrêter à tout moment aux nombreux postes de contrôle érigés par les soldats qui s’arrogent le droit de vie ou de mort sur les fuyards :

*Refugees filled the alleys and paths and spilled into the highway. [...] Every half mile they met a road block and as night came the road checks increased. Sometimes they met an army road check and they could not be sure until they reached it whether it was Nigerian or Biafran.*<sup>217</sup>

La route devient une ligne de tri selon des lois inconnues et la violence est présente dans cet arbitraire. Les hommes à abattre sont prélevés des cortèges et jetés dans la forêt avoisinante, une fois qu’on les a achevés.

La végétation luxuriante qui borde les sentiers de brousse n’exhale plus l’odeur d’humus que les passants avait l’habitude de sentir en temps normal ; celle des cadavres en décomposition y a, désormais, pris le relais :

*Because inside that bush are many dead bodies. And all these dead bodies are just smelling one kain one kain. Very very poongent. And when I see them, I used to ask myself every time, is this the picken that when him mama born am everybody was very happy and dancing and drinking because he have bring human being into this world?*<sup>218</sup>

La souffrance se voit partout ; elle se lit sur les visages émaciés de milliers d’enfants rongés par la faim et le kwashiorkor au point de n’être plus que des squelettes vivants, comme Ekwensi nous les décrit dans l’un et l’autre de ses romans.<sup>219</sup>

---

<sup>216</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 23.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>218</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 139.

Divers témoignages d'acteurs ou de journalistes étrangers rapportent des scènes semblables. Il nous semble intéressant de citer un passage magnifique bien que ce terme puisse paraître paradoxal dans le contexte du supplice que vivent les déplacés – extrait d'un ouvrage écrit conjointement par deux journalistes, Jean Wolf et Claude Brovelli :

Ce qui complique encore tout le problème de ces hostilités d'une insoutenable cruauté, c'est l'exode perpétuel, l'infini va-et-vient des réfugiés. Pauvres hères au regard vide, paysans démunis de tout, citadins qui ont fui sans rien emporter [...] Hommes, femmes, enfants, vieillards qui se traînent comme ils peuvent, éclopés, blessés, malades qui se refusent à mourir, ils errent, en cortèges misérables, sur les routes, à travers les pistes, par les sentiers, dans la savane, où ils meurent de faim, de soif, d'hébétude, de désespoir sans un mot de consolation, sans une main amie pour leur fermer les yeux ; ils ne savent pas où ils vont, ils trépassent sans savoir pourquoi. Ceux qui survivent ont des allures de spectres, décharnés, hâves, déguenillés, surveillés par les vautours qui survolent, en implacables spirales, leur marche vacillante pour s'abattre sur ceux qui s'effondrent et déchiqueter leur chair dès qu'ils ont rendu le dernier soupir. Ces morts en sursis sont des millions, dans les deux camps.<sup>220</sup>

Il convient de noter, en passant, que le style de ce passage est particulièrement frappant. Les deux journalistes font un compte rendu objectif de la guerre sans céder au pathétique ou au fracassant bien qu'ils prennent clairement position pour les autorités fédérales – c'est bien souvent le cas –, la vue des réfugiés suscite une envolée stylistique qui montre à quel point la scène est éprouvante ; le flot des mots arrive à peine à retranscrire le spectacle poignant. La description de ce qu'on imagine difficilement se rend par des redondances voulues. Dès ce premier témoignage apparaît une thématique commune à tous : le processus d'effacement physique, le défilé des zombies, titre d'un chapitre du livre de Jean Bulher, *Tuez-les tous !*.<sup>221</sup> Mais à l'inverse de Wolf et Brovelli, Jean Bulher prend fait et cause pour les Biafrais.

Dans *Divided We Stand*, l'auteur décrit, dans une scène pathétique,<sup>222</sup> l'errance des réfugiés sous les balles et les obus de l'artillerie des belligérants qui se croisent au-dessus de leurs

---

<sup>219</sup> Voir *Survive the Peace*, p. 21 et *Divided We Stand*, p. 233.

<sup>220</sup> Jean Wolf, Claude Brovelli, *La Guerre des Rapaces. La vérité sur la guerre du Biafra*, Paris : Albin Michel, 1969, p. 61.

<sup>221</sup> Jean Bulher, *Tuez-les tous ! Guerre de Sécession au Biafra*, Paris : Flammarion, 1968, p. 55.

<sup>222</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 184-185.

têtes. Les hommes encore ingambes font l'effort de porter les plus vieux et les plus faibles, et ceux qui peuvent s'offrir le voyage en camion, s'entassent dans des véhicules surchargés dont ils ne sont pas sûrs qu'ils vont atteindre leur destination. Port Harcourt est évacuée, et une famille s'est engouffrée dans une voiture qui tente de se frayer un passage au milieu des fuyards lorsque quelques mètres plus loin, elle explose sous l'effet d'un obus. Les occupants sont réduits en morceaux, et les dommages collatéraux ne sont pas moindres : « *and all the men, women, children within two hundred yards radius would be crippled or broken* ». <sup>223</sup>

L'errance est aussi intérieure : le réfugié devient un animal traqué dont la course folle illustre la panique et l'ultime sursaut de l'instinct de survie. Mais les jambes ne portent plus, n'emportent plus, la marche est devenue divagation absurde, et tous ces « *running feet* » <sup>224</sup> sont en fait autant de degrés franchis dans la destruction de l'être et de sa dignité. On peut constater que le caractère obsessionnel des images de marche est souligné par un motif récurrent : celui des pieds et des jambes. Isaac Chika ne cache pas son admiration devant un enfant de quatre ans qui a parcouru de très longues distances avec ses parents, à la recherche d'un lieu plus sûr : « *Boys like this had been known to walk seventy miles in the heat of shelling of open towns.* » <sup>225</sup> A travers ce triste constat, le narrateur veut mettre l'accent sur le supplice qu'on fait subir à ces enfants. La marche incessante sur les routes et les sentiers à travers des espaces non domestiqués, à un rythme affolant, et où le danger est permanent, est une espèce de rite de passage. La guerre contraint les enfants sinon à un vieillissement, du moins à une maturité précoce. Les enfants que croise Odugo sur la route paraissent plus vieux que leur âge. Cette image n'est pas sans rappeler celle que l'on trouve dans *Sozaboy*, notamment à travers le mot « *rotten* » que Mene emploie en parlant des personnes qu'il rencontre sur son chemin. La métaphore du pourrissement connote l'idée d'inachèvement d'un processus. En devenant un adulte précoce, c'est le processus du devenir, de formation de l'être jusqu'à sa plénitude qui se trouve bloqué.

La route terrestre, qu'elle soit urbaine, forestière ou sentier de brousse, n'est pas la seule voie que les réfugiés empruntent. Ceux qui connaissent les lieux, tentent de passer par les marais

---

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>224</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 24.

<sup>225</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 174.

ou par le fleuve pour fuir les bombardements. D'autres n'y réussissent pas facilement, comme certains réfugiés dont parle le narrateur de *Divided We Stand* : " *The wiser of them[ the refugees] made for the bush paths but were slowed down by swamp and thick forest*".<sup>226</sup> Il convient de signaler que Saro-Wiwa consacre tout un chapitre de *On A Darkling Plain*, « Dare to be free » à la description du voyage très risqué qu'ils entreprennent en septembre 1967, sa femme et lui, dans un hors-bord, pour tenter de regagner Lagos en passant par Bonny, à travers les criques du delta du Niger.<sup>227</sup>

Pour les guerriers qui cherchent, à tout prix, à en découdre avec l'ennemi, les marais ne constituent nullement un obstacle insurmontable. On trouve, dans *Sozaboy*, un épisode où les recrues, qui vont au front, devront poursuivre leur route en empruntant des pirogues.<sup>228</sup> C'est dans ce décor effrayant pour beaucoup de jeunes soldats qui voient autant d'eau pour la première fois que Mene et ses camarades vont livrer bataille aux troupes ennemies. Tout comme la route, le marais compte aussi ses morts qui y flottent sans cesse. Le capitaine abattu par Bullet en plein milieu de cette nappe d'eau est projeté hors de la pirogue.<sup>229</sup> Ironie du sort c'est son bourreau qui repêche son corps dégoulinant d'eau et de sang, la même eau sale et poisseuse que les soldats boivent et avec laquelle ils font cuire leur nourriture :

*So all that time, it was the water in the swamp that we were drinking. And that is also the place that we are going to latrine. Na the same water that we are bathing and using to wash some of our clothes. And na the same water we were using for cooking.*<sup>230</sup>

Nous ne saurions passer sous silence une autre voie de communication dont l'importance, dans l'espace de guerre, n'est pas négligeable : le chemin de fer. Dans *Divided We Stand*, Ekwensi consacre un long épisode au tumultueux et pénible voyage que les ressortissants de l'est, chassés des *Sabon Gari*, entreprennent par la voie ferrée pour regagner leur région d'origine.. La guerre n'est pas encore déclarée, pourtant le train qui ramène à Enugu, Ma Chika et son fils Ben

---

<sup>226</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 185.

<sup>227</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, pp. 127-142

<sup>228</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 82.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>230</sup> *Ibid.*, pp. 90-91.



Chika, est arrêté par des soldats en pleine nuit, sur un pont. Les hommes sont sommés de descendre, et alignés au bord de la voie :

*'All men get down !' The voice was sharp, authoritative [...]  
'All men get down. All men got down' [...] There was a long line of men outside the fifty coaches. Ben Chika got down and joined the long queue – the queue of death. A soldier who wore a steel helmet, boots, a double-cross of ammunition belts, was marching down the line shining a torch into the faces of the men.*<sup>231</sup>

Certains d'entre eux sont fusillés sur place, d'autres sont entraînés derrière les fourrés pour y subir des interrogatoires avant d'être abattus. Ben Chika réussit à échapper au peloton d'exécution, profitant de la confusion semée par une altercation entre le commandant du peloton et un prêtre britannique qui insiste pour donner l'absolution aux prisonniers. Avant même d'avoir accompli entièrement son office, le prêtre lui-même est abattu par l'officier.<sup>232</sup> L'horreur est à son comble. On passe de l'univers de l'angoisse à un univers totalement déshumanisé dans lequel s'ouvre le gouffre béant de la barbarie. Ekwensi tresse deux scènes en parallèle : le deni de l'acte sacramentel et l'assassinat du prêtre dont la mort a tout l'air d'un sacrifice expiatoire. *"I beg you not to take life ! Any punishment – but not human life..."*<sup>233</sup> s'écrit l'homme d'église peu avant d'être tué. Ces scènes épouvantables qui se déroulent à l'orée de la guerre, posent le problème de la bestialité des hommes en uniforme, littéralement conditionnés pour s'adonner à la violence et au carnage.

En guise de conclusion à cette réflexion sur la route, nous pouvons dire que *Sozaboy*, *Survive the Peace* et *Divided We Stand* exploitent assez largement, du point de vue de l'action, les possibilités offertes par la mobilité des personnages. Par conséquent, ils peuvent être vus comme des « récits d'itinéraires », les étapes fondamentales de la vie des héros étant marquées par des déplacements qui sont autant d'épreuves pour eux et qui infléchissent le sens de leur destin.

---

<sup>231</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 105-107.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>233</sup> *Ibid.*

La mobilité des personnages est fonction du statut que chacun assume. Celle des soldats est de nature conflictuelle : deux groupes se livrent à un affrontement physique dont l'enjeu est la conquête d'un espace – même si ses significations vont au-delà de son seul aspect territorial. Les civils, eux, sont forcés de quitter leur environnement habituel pour des raisons de survie.

Nous pouvons mesurer le traumatisme lié à la fuite sur la route à l'aune de la récurrence des scènes que décrivent nos auteurs. On assiste à un défilé apocalyptique : mères aux seins asséchés et déformés, enfants aux crânes hypertrophiés, malades. La route qui traçait sans ambiguïté ni doute le chemin, devient un véritable labyrinthe ; elle est semée d'embûches et l'incertitude qui s'en dégage gagne à la fois l'espace et le psychisme. Le psychisme absorbe la violence du milieu ambiant et l'environnement se colore du désespoir des fuyards. Aussi la route devient-elle un chemin de croix où la marche est un supplice. Mais plutôt que de trouver, au bout de leur route, le moyen de soulager leurs peines, les fuyards découvrent un lieu de refuge encore plus aléatoire où les gens sont parqués comme du bétail. Le camp de réfugiés auquel nous allons consacrer les prochaines pages, est perçu par Pa Chika, comme un lieu de déshumanisation, où l'homme perd son identité et sa dignité :

*I'm not a refugee. I left the North of Nigeria before you all. I came home here. I built my house.[...] I took a title; I become an Ogbuefi, a man with respect among you all.*<sup>234</sup>

Le ton incisif de ce passage montre à quel point le statut de réfugié est avilissant. Pa Chika associe l'abandon du village à une désacralisation de la terre natale qu'on est forcé de quitter pour entrer dans un monde où sa personnalité serait annihilée. On devient ainsi anonyme, et ce statut résume aussi l'annihilation de tous les espaces qui permettent de vivre.

---

<sup>234</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 161.

## V-1.10 Le camp de réfugiés : un espace de mort lente

Avant d'aborder cette question, un bref éclairage du terme « réfugié » s'impose. Le choix de ce mot par nos auteurs n'est pas anodin. Ces derniers reprennent trois termes, qui étaient utilisés au moment de la guerre : *refugee*, *escapee* et *returnee*. Les deux derniers désignent ceux qui avaient échappé aux massacres du nord et avaient pu revenir à la terre natale, à leur lieu d'appartenance, du moins symbolique. Ils revenaient aux origines, et ce retour avait un caractère irréversible :

*Before everyone's eyes, the East was being transformed by returnees. [...] The return of each new escapee reinforced the growing resolve of the Eastern people never to return to the North.*<sup>235</sup>

Les réfugiés au contraire, ont fui leur maison, leur village, leur communauté, leur famille pour être à l'abri des combats. Aussi errent-ils sur les routes à la recherche des espaces plus ou moins aménagés où ils espèrent trouver un peu de sécurité et de nourriture. Mais ces lieux de fortune se transforment quasiment en antichambre de l'enfer. Mene, dans *Sozaboy*, erre de camp en camp pour tenter de retrouver sa femme et sa mère. Cette quête au cours de laquelle il découvre l'enfer des camps, dure des semaines :

*My dear brothers and sisters, I will not try to tell you how I was moving from one camp to another. Or what I saw in the camps that I went to. Because [...] this camp is proper human compost pit and all these people they are calling refugees are actually people that they have throwaway like rubbish [...] All their children have big big belly like pregnant woman. And if you see their eyes and legs [...]*  
*I am telling you the first time that I went inside one camp, I almost run because I think that I have reached the town of ghost, or ghost town as some people call it. I begin cry when I see all these men and women without no clothes at all [...]*  
*And All of them carrying small small bowl or dish waiting for small gari without no fish or meat [...]*  
*And many of them sleeping on leaves of banana [...]*  
*And all of them with long long hair because there is no barber to cut them hair and even if there is barber, where is the razor blade to use in cutting the hair of so many people. And all these people with long long hair , and big big*

---

<sup>235</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 121.

*belly, and mosquito legs, with their eyes inside inside their long long face were very many in every camp.*<sup>236</sup>

L'étrange métamorphose grammaticale, de l'indifférenciation « from one...to another » au pluriel indéfini, « the camps », puis finalement à un singulier qui se révèle singularité, « this camp », renforcée par le déictique, contient toute l'horreur ressentie à la découverte de ces endroits mais aussi la construction d'un espace qui est anomalie. Le nom commun devient générique d'une nouvelle catégorie spatiale qui endosse la caractéristique grammaticale de son dénominateur, à la fois banale, anonyme et parfaitement définie par sa fonction de compostage humain, c'est-à-dire de décomposition systématique et lente des individus. On est ici aux antipodes de la notion soyinkienne de « compost » qui allie décomposition et fertilité.<sup>237</sup>

La représentation des réfugiés s'appuie sur la description des corps torturés ; celle-ci élimine certains traits au profit du ventre, des yeux et des jambes. La répétition des adjectifs accentue chaque malformation. Elle dessine ainsi des caricatures des êtres humains qui n'ont plus leur intégrité physique. On obtient une esquisse de corps que Mene qualifie de fantomatique, « *some picken just look like young ghost* ». <sup>238</sup>

La scène que nous décrit le narrateur de *Sozaboy* n'est pas sans rappeler le poème de Chinua Achebe, « Refugee Mother and Child » que nous nous permettons de citer *in extenso*, tant est grande la charge émotionnelle qu'elle porte :

*No Madonna and child could touch  
that picture of a mother's tenderness  
for a son she soon would have to forget.  
The air was heavy with odours  
of diarrhoea of unwashed children  
with washed-out ribs and dried-up  
bottoms struggling in laboured  
steps behind blown empty bellies. Most  
mothers there had long ceased  
to care but not this one; she held*

---

<sup>236</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 148.

<sup>237</sup> W. Soyinka, *The Man Died*, p. 244: "The compost beds were life, for they yielded tools"; p. 248: "My mind was like a compost heap, teeming with life". "Visiting Trees", *Samarkand and other Markets I Have Known*, (London: Methuen, 2002), p. 37: "Whiff/Of compost ascends from loam-caked pores/Stale with putrefaction, but steeped in growth".

<sup>238</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 150.

*a ghost smile between her teeth  
and in her eyes the ghost of a mother's  
pride as she combed the rust-coloured  
hair left on his skull and then –  
singing in her eyes – began carefully  
to part it[...] In another life this  
would have been a little daily  
act of no consequence before his  
breakfast and school; now she  
did it like putting flowers  
on a tiny grave.<sup>239</sup>*

Avec la répétition de mots et surtout de sons, le rythme créé n'a aucune douceur contrairement à ce que l'image d'ouverture, la Vierge à l'Enfant, peut laisser supposer. Au contraire le lecteur prend une série de coups assésés par les mots choisis et les quatre longues phrases qui petit à petit enfouissent le camp, la mère, l'enfant et le poème lui-même, qui devient ce qu'il décrit, la seule tombe que l'enfant aura jamais. L'enjeu est cette transformation incroyable, insoutenable des corps.

Le narrateur de *Sozaboy* engrange les visions désolées d'êtres humains transformés au point d'acquérir une nature végétative :

*[...] and all of them with black body so, so that when you look far, it is like  
either bad forest in the night or like mangrove swamp when the water have  
gone to visit the ocean.<sup>240</sup>*

Les comparaisons accentuent l'indétermination spatiale et la malfaisance : pas plus la forêt maudite que le marais n'ont de définition rationnelle ni de limites avérées. Ce sont des lieux de transition, entre-deux maléfiques dans lesquels on entre rarement volontairement, signes de condamnation et d'ostracisme.

La représentation du camp est fondamentalement liée à la notion d'espace, celui qu'on a quitté et celui qu'on a rejoint. Mais cet espace – disons d'adoption – n'est ni lieu de vie, ni communauté homogène :

---

<sup>239</sup> C. Achebe, *Beware Soul Brothers*, p. 12.

<sup>240</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 149.

*So many people, oh God ! and all of them put together in one wide open space. And some are sleeping, some are walking, some are cooking, some are drawing water, some are cutting firewood, some are wearing cloth that have tear, some have no cloth at all [...] And everybody was just talking different language as I was going round looking and looking and asking. If I tell you that I was in that camp for one week and still I have not seen everybody, you will not believe it. True true, this Urua is not just a camp. It is new town, new dirty town born by the foolish war.<sup>241</sup>*

Voilà une autre réalité de la guerre civile : en faisant naître un nouveau type de ville qui rassemble une mosaïque de groupes ethniques et abrite les activités quotidiennes de survie que chacun mène comme il peut, elle a réuni une population en un lieu où les relations sociales sont inexistantes aussi bien entre les résidents qu'entre ceux-ci et les gens venus d'ailleurs. C'est à travers le caractère factice de ces relations spatiales que se lit le nouveau code social instauré par le conflit. Les gens ne s'identifient pas à leur nouvel environnement, ne se l'ayant pas approprié à proprement parler. C'est une sorte de communauté fantomatique qui mène une forme de vie étrange dans un lieu inexistant qu'elle n'habite pas car elle y déroule des gestes désarticulés les uns par rapport aux autres. De même, il échappe totalement au visiteur qui insiste sur ce qu'il a vu ; la distance visuelle marque l'extranéité de ce dernier, et l'impossibilité de communiquer avec les réfugiés :

*So all I can do is to go round and round and round looking to see if I will see my people. I will look when they are standing in line [...] I will look when they are going to stream [...] I will look when they are lying down [...] But still I cannot see my mama and my beautiful wife.<sup>242</sup>*

Comment donc penser à une « authentique communauté » en pénétrant dans les camps quand ceux-ci renvoient une image de la société scindée dans laquelle toute forme d'interaction est inconcevable ? Lorsque Terr Kole veut prévenir Mene d'être prudent, il le prend à part, derrière un buisson. Ils s'éloignent ainsi du groupe et seule cette distance permet que la parole soit. La confiance ne peut être que stupéfiante :

---

<sup>241</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 150.

<sup>242</sup> *Ibid.*

*“Do you hear me, Sozaboy,” is what Terr Kole said. “It is like that for many people. But there are people, few people who are eating very well. Three times a day. Those few people and all their family. Those people are also having plenty money [...]”*

*Terr Kole said that he does not want to call anybody name. But some people have chopped the people food and sold the cloth that the Red Cross people ask them to give all the people. They are selling this food and cloth and afterwards they will preach to the people and when they have dead because of hungry, they will bury them with big prayer and ask God to take care of them in heaven [...] He said that [the camp] is very bad for young man. Because some people have sold their eyes and their ears to the big sozas for their belly. He said that these people have big big belly, big big ear, big big eyes [...] And they are all trading in the life of men and women and children. And their customer is death.<sup>243</sup>*

Si dans les camps, la fonction d'échange subsiste, elle s'opère à travers l'exploitation des réfugiés par les réfugiés.<sup>244</sup> Saro-Wiwa dénonce vigoureusement cette pratique ignoble qui y a cours. La démonstration se déroule en deux temps : la description des réfugiés passe par une mise en abyme, à un premier niveau, du dénuement physique et moral des résidents, et à un second, de la cupidité de certains d'entre eux marquée par la répétition de l'adjectif « big ». Le narrateur laisse entendre clairement que l'aide est rognée entre la source et la destination. Lorsqu'il se retrouve dans la hutte du chef Birabee, il aperçoit des sacs de vivres et se rend compte que celui-ci et son hôte sont replets, embonpoint qui contraste cruellement avec les corps étiques de la plupart des réfugiés :

*We reached that place where Pastor Barika and Chief Birabee were staying [...] It is only when I look carefully that I see what I have not seen before. On the other side [...] behind the hut, there are many bags of gari, rice and bundles of stockfish. Plenty of them. And then I look at Barika and Birabee well well. The two of them are very fat like pig. All this one that the Dukana people are thin and hungry no reach those two men. It was that time that I remembered what Terr Kole said as how these men can sell their children so that they will eat plenty of food when other people are suffering.<sup>245</sup>*

---

<sup>243</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 156.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 152 et *passim*.

<sup>245</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 158.

Dans les camps, la violence de ces temps de guerre se manifeste par la maltraitance des réfugiés à qui on refuse les droits les plus élémentaires à la nourriture, à l'hygiène et à l'habillement. Ces derniers y vivent, entassés comme de véritables ordures. Au travers de son narrateur le lecteur n'a pas de mal à reconnaître la position humanitaire de Saro-Wiwa, lui qui s'est toujours présenté comme l'ardent défenseur des droits du peuple ogoni, son peuple. Dans « Epitath for Biafra », Saro-Wiwa reprend le thème de corps émaciés nourris d'insectes et l'ingéniosité des réfugiés à déployer des mécanismes de survie :

*They will have toads for supper  
They had snakes for lunch  
And lizards for breakfast.  
Reptiles are a delicacy  
On the survival menu*

*The cooks of Europe will praise  
Their ingenuity  
In the survival game!*<sup>246</sup>

Ekwensi se situe dans une autre perspective que celle de la dénonciation. Sa vision est différente, elle est politique : il s'agit de l'avortement d'une nation. La communauté nationale est en danger parce que ses composantes sont niées. Le camp devient une arène où s'enlisent les forces vitales du pays. Mais contrairement aux réfugiés de Saro-Wiwa, complètement écrasés par le désespoir, ceux d'Ekwensi semblent encore capables de relever la tête : « *weary and hungry, but proud and undefeated* ». <sup>247</sup> Le camp est résolument placé dans des limites spirituelles. Le problème posé est celui de l'orgueil et de la dignité. La posture est non seulement militante mais aussi visionnaire : « *We shall win. Many lives will be lost. But those who live will enjoy* ». <sup>248</sup> Ekwensi nous présente des réfugiés au moral assez étonnant : plutôt que de se plaindre de leur sort, ils se réjouissent d'avoir piégé leurs maisons avant de les quitter :

---

<sup>246</sup> K. Saro-Wiwa, "Epitath for Biafra", *Songs in a Time of War*, p. 33. On peut noter au passage que le premier vers du poème contient le titre de l'ouvrage de Vincent Chukwuemeka Ike, *Toads for Supper* (London : Harvill Press, 1965).

<sup>247</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 175.

<sup>248</sup> *Ibid.*



*'Our works- hop, eh... if anyone enters it, he'll not survive. We wired it all around. Live wire! We shall by and by go back.'*  
*They were having their final family get-together before lights out.*<sup>249</sup>

A l'individualisme des réfugiés de Saro-Wiwa s'oppose l'altruisme de ceux d'Ekwensi. Dans les romans de ce dernier, de nombreux réfugiés sont accueillis dans les villages où ils arrivent parfois à trouver un abri. C'est un élan de solidarité qui ne laisse pas Chika indifférent même si, comme nous le verrons plus loin, ce n'est pas dans ce domaine que lui-même s'illustre le mieux :

*Chika sat up for a long time, thinking about what he had heard and how the people of Biafra had shown amazing resistance and solidarity.*<sup>250</sup>

La description des camps de réfugiés n'occupe pas, on l'aura remarqué, une place de choix dans le champ narratif ekwensien. En dehors de quelques allusions, aucun camp ne se déploie sous les yeux de son lecteur. C'est bien là une des faiblesses de l'auteur qui n'a pas cherché à pousser ses protagonistes, tous deux journalistes pourtant, jusqu'au bout de leur curiosité. James Odugo et Isaac Chika n'ont sans doute aucun intérêt à visiter les camps ; ce qui compte pour eux c'est retrouver leurs parents et connaissances. A preuve, Chika qui rencontre sur sa route, au crépuscule, un groupe de fuyards visiblement fourbus, ne s'intéresse pas longtemps à eux : « *Chika soon gave up following them for he did not recognise anyone he knew among them (souligné par nous)* ». <sup>251</sup> Est-ce là l'attitude responsable d'un journaliste censé informer l'opinion sur la situation à laquelle sont confrontés les réfugiés ? Le narrateur essaie d'occulter le désintérêt que manifeste Chika, par une observation plutôt consolatrice : « *There was always one last relation before the impersonal camp* ». <sup>252</sup>

Une autre raison, plutôt idéologique celle-là, pourrait justifier l'absence d'une scénographie des camps chez Ekwensi. Pour lui, le territoire biafrais est un grand village où les

---

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 177

<sup>251</sup> *Ibid.*, pp. 174-175.

<sup>252</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 175.

gens finissent toujours par trouver une porte qui s'ouvre pour les accueillir. Le logeur de Chika qui possède plusieurs maisons a fait le plein des chambres, il n'en continue pas moins de recevoir d'autres réfugiés qui s'installent dans sa cour. A la réflexion, aucun des personnages ekwensiens ne fait l'expérience d'un séjour dans un camp de réfugiés ; ils trouvent tous un abri, qui chez un parent, qui chez un ami.

Pour mettre un terme à cette analyse, il serait intéressant de noter que en tant qu'espace de guerre, le camp de réfugiés se caractérise par des scènes dominées par des représentations à la limite du réel, voire par un renversement de la normalité. Même si le camp est un lieu de refuge, donc de survie, il s'avère bel et bien être un domaine étranger, et la présence des gens qui s'y retrouvent est bien le fruit d'un viol, celui de leur vie quotidienne, de leurs habitudes, de leur cercle familial et communautaire. La représentation récurrente des réfugiés passe par des corps et des silhouettes complètement déformés, un champ d'action réduit, des positions statiques, d'attente, d'épuisement, d'agonie, toutes choses qui fonctionnent comme le résumé des horreurs de la guerre.

## **V-2 Les personnages dans la guerre**

Nous avons choisi d'étudier les personnages selon leur sexe, en les repartissant en sous-groupes en fonction des rôles que chacun d'eux joue dans un environnement aussi singulier que celui de la guerre. Nous aimerions commencer par les femmes parce qu'elles ont un tempérament plus complexe à l'image de la nature protéiforme du phénomène que nous étudions. Même si certaines d'entre elles font une apparition épisodique, leur rôle n'en est pas moins déterminant dans l'aventure guerrière dans laquelle se lancent les hommes et à laquelle elles participent en partie.

### **V-2.1 Les femmes**

D'entrée de jeu, nous devons dire que les personnages féminins d'Ekwensi et de Sarowiwa ne montent pas au front, l'arme à la main, à l'instar de Debbie, l'héroïne de Buchi

Emecheta, dans *Destination Biafra*, qui habillée en officier, essaie de maîtriser à elle seule tout un groupe de soldats fédéraux sur une route isolée en pleine forêt. Le combat des femmes, chez nos deux auteurs, se situe à un autre niveau : elles mènent une véritable lutte pour la survie et celle-ci prend diverses formes, entre le commerce des vivres et celui du corps. Il en est aussi qui travaillent dans les organisations humanitaires et qui sauvent des vies humaines. Mais si certaines subissent la loi de la guerre et tentent d'y échapper en exerçant autant d'activités possibles, d'autres font de l'aventure guerrière un motif de satisfaction de leurs appétits sexuels. Ce sont ces femmes que nous qualifions de castratrices parce qu'elles réussissent à imposer leur volonté aux hommes dans une période de tourmente où, finalement, chacun est obligé de survivre par tous les moyens.

### V-2.1.1 Femmes castratrices

S'il est, en effet, une femme dont la parole a beaucoup d'effet sur l'homme au point de l'assujettir à des rôles qui tendent, avant tout, à satisfaire ses intérêts et à assouvir ses instincts, c'est bien Agnes, l'héroïne de Saro-Wiwa dans *Sozaboy*. Elle est serveuse dans un bistrot situé dans un quartier très fréquenté de Pitakwa. Lorsque Mene la voit pour la première fois, il succombe à son charme et se laisse attirer par sa démarche aguichante et sa ferme poitrine :

*Him bottom dey shake as she walk. Him breast na proper J.J.C, Johnny Just  
Come – dey stand like hill. As I look am, my man begin to stand small small  
[...] The service[Agnes] sit near my table dey look me from the corner of him  
eye. Me I dey look am too with the corner of my eye.*<sup>253</sup>

Agnes sait que son client n'est pas un habitué des lieux, et son air de garçon timide ne la laisse pas indifférente ; voilà une proie facile devant qui elle n'hésite pas de s'exhiber :

*Before I could twinkle my eye, lo and behold she have moved her dress and I  
see her two breasts like calabash. God in Heaven. What kain thing be this? [...]  
the girl no shame?*<sup>254</sup>

---

<sup>253</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 13.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 14.

Et pour l'appâter davantage, elle invite Mene à danser, occasion pour l'un et l'autre de s'enlacer : « *I was holding her and she was holding me too. Very tight. My man was standing up.* ».<sup>255</sup>

Ainsi, Agnes réussit, en une seule soirée, à séduire le jeune homme au point que celui-ci prend la décision de l'épouser. Il a suffi d'une étreinte pour que Mene tombe amoureux pour la première fois et à jamais. Mais la passion ne lui fait pas oublier l'atmosphère de guerre qui règne dans le pays et dont il sait qu'elle pourrait nuire au projet qui vient de germer dans son esprit :

*I tthink I like her very much. True I like 'am. God in Heaven. And she is a Dukana girl. Oh I will marry her. But what about the trouble in the country?*<sup>256</sup>

Contrairement à Mene qui est inquiet pour l'avenir, Agnes ne se laisse pas gagner par la peur ; elle sait qu'il y aura toujours un homme pour la protéger : « *When trouble come, I like strong, brave man who can fight and defend me* ».<sup>257</sup> C'est de cette manière qu'elle conçoit sa survie à elle. Ces mots ne sont ni plus ni moins qu'un défi lancé à Mene, tant il est vrai que la jeune femme est consciente d'avoir réussi à le subjuguier. Les verbes « fight » et « defend » ont une résonance particulière ; ils signifient clairement que l'homme auquel Agnes fait allusion et qu'elle veut, devra non seulement être un soldat mais aussi faire l'expérience du front. Elle assimile donc l'uniforme à un objet de puissance, de force, et pour tout dire, de virilité. C'est pourquoi, elle impose à Mene de s'enrôler s'il veut qu'elle devienne sa femme et la mère de ses enfants : « *You go fit born picken pass if you are soza* ».<sup>258</sup> Pour être singulière, l'exigence d'Agnes n'en est pas moins révélatrice d'une certaine naïveté que Saro-Wiwa exploite pour tenter de stigmatiser le mode de mobilisation opéré du côté biafrais.

La récurrence de la figure narrative que constitue l'uniforme balise les grandes articulations du récit saro-wiwais. Plusieurs épisodes mettent en évidence la volonté de plus en plus dominante d'Agnes sur Mene. Ce dernier se laisse saisir, happer, utiliser ; et c'est Agnes qui

---

<sup>255</sup> *Ibid.*

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>258</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 19.

lui met dans la tête l'idée de l'enrôlement. En orientant ainsi le destin du jeune homme, la jeune femme se présente comme la séductrice qui précipite celui-ci dans le malheur et la mort.

Jusqu'au moment où il reçoit le baptême du feu, Mene est encore sous l'influence envoûtante d'Agnes à qui il pense énormément ; cette passion est un grand facteur de motivation pour lui qui doit relever le défi que sa fiancée lui a lancé. On pourrait même dire qu'elle permet au jeune soldat de supporter les affres de la guerre et survivre ainsi à celle-ci :

*Does my darling Agnes know that I am thinking of her now ? [...] And I was thinking that whether whether, one day I will return to Dukana and I will meet my Agnes [...] And my Agnes will be prouiding because her husband is soza proper proper who have fought and conquered the enemy...*<sup>259</sup>

Mene a besoin de penser à Agnes pour s'accomplir et il ne devient pleinement lui-même que grâce à elle. Il est évident que ce désir, si on le soumettait à l'analyse freudienne, mettrait le jeune homme du côté des émasculés ; tout homme qui se soumet volontairement à l'influence de la femme renonce sûrement à sa virilité. Mene ne devient-il pas un homme qui ne tient sa force physique et mentale qu'au lien de pensée qu'il tisse entre Agnes et lui ?

Agnes nous offre l'exemple d'une femme plus consciente d'elle-même que celle que nous donne Benne, dans *Survive the Peace* sans pour autant atteindre le seuil que la femme d'Ekwensi franchit grâce à une sexualité débordante qui la place tout de même – bien qu'à un degré moindre – au niveau d'une femme castratrice.

Dans le passage qui décrit les activités sexuelles de Benne, l'on voit que ce n'est pas tant le réflexe véritablement pavlovien qu'elle a devant tout uniforme militaire qui compte que sa sexualité débordante sinon pathologique. Dans le jeu sexuel, Benne exerce sa loi sur James Odugo qui comprend qu'elle mérite bien sa réputation. On saisit dès lors pourquoi elle a tant de succès auprès des officiers qui trouvent en elle une partenaire sexuellement imbattable. Ce n'est pas par hasard qu'en rentrant, le soir, du camp militaire, Benne rapporte les vivres les plus divers, mais aussi de l'argent. Elle parvient même à obtenir de deux de ces officiers, une protection pour sa belle-famille ; c'est au cours d'une visite que ceux-ci rendent à la concession où vit Benne, que l'assurance de cette protection est donnée à Pa Uhoka, le chef de famille :

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 99.

*'I am Bayo' [...] 'I am in charge of the camp across the road. If any man in uniform should molest you, report to me immediately'.<sup>260</sup>*

Benne réalise ici une grande prouesse : elle réussit non seulement à enjôler l'officier le plus gradé, mais également à faire recevoir de la manière la plus cordiale par son beau-père,<sup>261</sup> des militaires fédéraux qui prennent du bon temps avec l'épouse de son neveu, soldat des troupes biafraises. Cette situation « acrobatique » de Benne qui s'assimile à une dilution des valeurs, une perte, même provisoire des repères, est une belle illustration du prix à payer pendant la guerre. Les contraintes de tous genres (matérielles, financières, psychologiques et morales) font porter un grand coup à l'autorité parentale.

Benne exerce donc un pouvoir certain sur ses beaux-parents qui, de ce fait, et parce que le besoin les y contraint, ne peuvent lui reprocher ses visites répétées au camp. Le narrateur de *Survive the Peace* observe à cet égard l'incapacité où se trouve Ma Uhoka à redire quoi que ce soit au comportement de sa belle-nièce. Comme si cet exemple ne suffisait pas, Ekwensi place Pa Ukoha dans la situation où il regrette l'absence de Benne au moment où à la fin du roman, on recherche dans la brousse les bandits qui ont pu assassiner James Odugo. L'inquiétude de cette vieille personne peut se comprendre ; il a encore, selon les traditions, l'obligation de garder sa bru dans sa concession même si son neveu manifeste l'intention de rompre avec elle. Pour que l'union soit définitivement dissoute, les deux familles doivent se retrouver pour régler la question de la dot et procéder au rite du divorce. En temps normal, cette procédure ne poserait pas de problème. Mais il y a la guerre et cette situation exceptionnelle raffermi les liens de solidarité dans les familles, solidarité dont Benne a une idée très haute : elle y contribue tant et si bien que les Uhoka sont obligés d'en user pour survivre. C'est justement pour des raisons de survie que certaines femmes s'adonnent, à leurs risques et périls, au commerce des vivres en traversant les lignes ennemies, tandis que d'autres se livrent à celui du corps en se rendant dans les casernes.

---

<sup>260</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, pp. 31-32.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 32. "He turned to his wife. 'Bring them some kola – and some biafra water.' Ada disappeared into the room and re-appeared carrying three kola nuts in a tray with a knife, and a green bottle of spirits."

## V-2.1.2 « Attack traders » et femmes de joie : les stratégies de la survie

Dans *Survive the Peace*, Juliette, l'épouse de James Odugo, et Gladys Nwibe, sa deuxième maîtresse après Vic Ezenta, sont l'une et l'autre « attack traders », c'est-à-dire des commerçantes dont l'activité consiste à faire du troc au front. Écoutons plutôt l'explication qu'en propose l'auteur lui-même :

*During the war, Odugo had heard that his wife had become an 'attack' woman, one of the adventurous group that picked up transistor radios, batteries and other rare electronic items and journeyed across the war fronts (hence the name 'attack') to sell them and to buy salt to sell in Biafra at a high price. The entire 'attack' business involved bribing one's way across the fighting fronts in either direction. Nigerian imports were as much under strict control as was importation into Biafra. And the attack trade flourished on scarcity.<sup>262</sup>*

Rappelons qu'avant la fin du conflit, Juliette obtient un emploi dans la distribution des vivres aux réfugiés pendant que Gladys se spécialise dans la vente d'articles féminins.

Stella Chika, dans *Divided We Stand*, exerce, elle aussi, une activité commerciale. Mais elle prend moins de risques que Juliette qui parcourt des dizaines de kilomètres, au péril de sa vie. Stella se contente de fournir au camp militaire le plus proche, des denrées qu'elle achète dans les marchés environnants. Elle semble ne pas en être satisfaite car cette activité réduite à une clientèle unique, ne lui rapporte pas beaucoup d'argent. Elle l'avouera implicitement à son mari pour répliquer à la boutade que ce dernier lui fait :

*"My wife must be a rich woman now. "*  
*Stella produced a book in which she had made entries of purchases of supplies for the army. Cheques outstanding due to her were in the neighbourhood of eight hundred pounds.*  
*"You call this 'rich'? My friends talk in hundreds of thousands! "*<sup>263</sup>

Il est clair que le commerce exercé par Stella n'est qu'une activité de subsistance ; elle a au moins l'avantage de ne pas mettre en péril son ménage étant donné qu'elle permet la survie de

---

<sup>262</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 126.

<sup>263</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 190.

la famille. Stella est une épouse fidèle et elle est consciente du devoir qui lui incombe en tant que mère ; elle sait que ses enfants ont besoin d'elle surtout que le métier de son mari oblige ce dernier à se déplacer constamment. Ce n'est pas pour autant qu'elle ne caresse pas le désir de faire de l'« attack trade » comme certaines de ses amies. En effet, il a fallu une petite plaisanterie de son mari pour que Stella dise ce qu'elle avait déjà sur le bout des lèvres<sup>264</sup> : « *Please do, and come and look after the children also* ». <sup>265</sup>

Voilà un souhait qui tranche avec l'attitude de Juliette dans *Survive the Peace*. L'adverbe « also » que nous retrouvons dans la citation évoquée plus haut, connote une invitation au partage des responsabilités dans le ménage. Juliette ne s'encombre pas de toutes ces considérations. Mère de trois enfants, elle n'a pas beaucoup de peine à les abandonner pendant plusieurs jours pour aller exercer son commerce au front. D'ailleurs, cela ne la dérangerait pas de laisser partir ses deux garçons avec leur père, « *you may have the two boys* ». <sup>266</sup> Juliette fait exception à la règle ; elle est d'autant plus absorbée par son commerce qu'elle veut s'affranchir définitivement de l'autorité maritale. Ce sont les signes du temps, se permet-elle de rappeler à son mari :

*I want you to know that things have changed. The past is past. Look around and see! How many women who took part in "attack trade" are still living with their husbands? None! Everyone of them is now thinking how she can save herself and prosper and gather money together to enjoy herself. I have given you three children. That's enough ! I'm not going to kill myself for you. I want to live free – independent.* <sup>267</sup>

Pendant la guerre personne n'a le droit de se croiser les bras ; tout le monde éprouve la nécessité de survivre par tous les moyens, et l'idée de survie devient presque obsessionnelle. Ce n'est donc pas par hasard que les dernières paroles que Pa Odugo adresse à Gladys Nwibe, à la fin de *Survive the Peace*, portent là-dessus :

*'My daughter, Gladys,' said Pa Odugo. 'You do not survive, till you believe you cannot die.'* <sup>268</sup>

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, "I have to think of giving up being a correspondent for the Consolidated Press if you don't look out!"

<sup>265</sup> *Loc. cit.*

<sup>266</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 140.

<sup>267</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 140.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 181.



Dans ce roman, la survie constitue un véritable leitmotiv, surtout dans les trois derniers chapitres du livre II où non seulement il existe un hôtel Happy Survival, mais où cette expression même devient véritablement une salutation comme le fait remarquer le narrateur :

*The accounts clerks had smiled at him and said, 'Happy Survival', which seemed to be the new greeting.*<sup>269</sup>

La question de la survie est si fondamentale en période de guerre qu'elle entraîne un changement de mentalités :

*The war had brought about a change in morality among the girls. Shortage of accommodation, shortage of jobs, shortage of cash [...], all these conspired to make a girl's life more dependent on those who managed to have the accommodation, the face creams, the jobs, the cash [...] A girl needed new underclothes, sweet-scented soap, clean shoes [...] Many girls who could adapt found that their incomes went a little further; their parents thought them more responsible when they regularly paid their share of the upkeep of the swollen household. As long as they avoided the inconveniences of unexpected children and of disease, no one really looked too hard.*<sup>270</sup>

Ce passage de *Divided We Stand* aurait bien pu trouver sa place dans *Survive the Peace* parce qu'il rappelle l'attitude de Pa et Ma Ukoha vis-à-vis de Benne. A la différence de Vic, de Juliette ou de Gladys, Benne ne fait pas preuve de la moindre imagination, consciente qu'elle est de pouvoir se servir de son corps pour survivre. Pour elle, pas d'efforts superflus ni de risques inutiles ; il lui suffit de paraître dans le camp militaire le plus proche de chez elle. Si l'on en croit Ekwensi, Benne ne doit pas non plus se surpasser dans l'activité sexuelle débordante à laquelle elle se livre puisqu'elle passe pour une nymphomane toujours en rut :

*Pa Ukoha and Ada tried as much as they could to keep Benne in control but they could not tell what made her so restless. She was always slipping the net and they were too old to keep up with her. Her need for the warmth of male*

---

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>270</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 219-220.

*company was insatiable. The sight of any kind of military uniform got her on heat like a bitch in rut.*<sup>271</sup>

Voilà qui rappelle les expériences de Pavlov et c'est sans doute ce côté réflexe conditionné de la sexualité de Benne qui est le moins réussi. On se rend bien compte que l'uniforme seul ne suffit pas à éveiller les appétits sexuels de la jeune femme puisqu'elle s'attache aussi facilement à Odugo venu chercher refuge dans son village. En tout cas, elle n'hésite pas à s'introduire dans la chambre du journaliste dès que la compagne de ce dernier s'absente du village pour aller faire les courses :

*From then on she took to coming to his bed whenever Vic was away. Her timing had a precision that astonished him [...] she gave herself totally, with none of the inhibition of city women.*<sup>272</sup>

Si Benne est ainsi faite, peut-on lui reprocher d'être infidèle à son mari qui est allé combattre au front ? Même si elle la traite de prostituée, sa belle-mère ne s'offusque pas pour autant de profiter du fruit de sa débauche :

*Very late at night Benne returned, laden with meat, bottled beer, whisky, and fifty pounds in new Nigerian notes. [...] She threw half a bale of stockfish on the sitting room floor. [...] Uhoka's wife warned her against risking her life, but the family shared the loot and Benne acquired a special importance for her efforts...*<sup>273</sup>

Le romancier qui est bien conscient de l'humiliation essuyée par la belle famille de Benne, fait tout de même bénéficier la jeune femme d'une circonstance atténuante d'autant plus facilement que l'infidélité apparaît, dans *Survive the Peace*, comme le dénominateur commun des personnages qui y sont campés. Il n'est pas besoin de rappeler qu'en tête de ce groupe d'infidèles se trouve Juliette, la femme de James Odugo, qui finit par être enceinte d'un officier. Vic, la

---

<sup>271</sup> C.Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 31.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>273</sup> C.Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 31.

compagne de guerre, (« *a wartime friend* »),<sup>274</sup> ne s'empêche pas de fréquenter le mess des officiers et de prendre du plaisir avec le pilote Abdul Gana, une de ses anciennes connaissances. A considérer toutes ces inconstances sentimentales, on en vient à conclure que le sexe prend de l'importance dans ces moments d'incertitude qu'est la guerre. De toutes façons, il a toujours servi d'antidote dans pareilles situations :

*In wartime, sex is a required antidote to fear and boredom, a vengeance on enemy, a sabotage to friend, an escape, an adventure, an assertion of the power of life – that life which one stray bullet can terminate in a split second.*<sup>275</sup>

La conséquence de cette sexualité débridée, c'est la fonction vénale qu'elle acquiert et que nous avons déjà évoquée, s'agissant de Benne, ainsi que le caractère aléatoire des relations qu'elle crée entre un homme et une femme. En effet, les sentiments que l'un éprouve pour l'autre sont hypocrites ; on pourrait même ajouter qu'il s'établit une espèce de négoce du sentiment car il ne se fonde que sur la satisfaction physique. Dans ce contexte, la femme n'est perçue que comme un simple gadget, un objet que l'on finit par rejeter, une fois le plaisir consommé : « [...] *Odugo regarded her [Benne] with no more feeling than the furniture in the room* »;<sup>276</sup> attitude qui jure singulièrement, on le voit, avec celle des premiers jours où Odugo rencontre Benne. En ces moments-là, celle-ci était : « [...] *the girl, dark-skinned and lustrous, with a body which begged to be caressed* »,<sup>277</sup> ce qui n'est pas éloigné de cette autre appréciation : « *The girl had charms which invited exploration* ». <sup>278</sup>

Outre qu'il lui permet de survivre matériellement, le sexe est aussi un refuge pour Benne, un exutoire à la douleur morale liée à la perte de ses enfants. Contrairement à ce que sa belle-mère pense, elle souffre et se sent coupable d'avoir laissé mourir de kwashiorkor ses trois enfants. C'est ainsi qu'elle éclate en sanglots à la moindre allusion à cette triste disparition :

*Odugo heard clearly Benne's sobs, then she broke into a loud cry.*

---

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>277</sup> C.Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 64.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 65.

*'What have I done? Why do you speak such bad words to me. Oh my God [...] I'm going to die, I'm going to die...'*<sup>279</sup>

Si Benne est une prostituée invétérée, Vic Ezenta, n'en est pas loin puisqu'elle offre son corps à deux hommes dont l'un, Abdul Gana, est financièrement plus nanti. Pourtant, elle prétend aimer James Odugo, mais elle souffre de ne pouvoir lui donner un enfant, ce qui aurait pu être le moyen pour elle de pérenniser sa relation avec cet homme. Elle sait qu'elle n'est qu'une compagne de guerre, donc une fille de passage vouée uniquement à égayer les hommes pendant les heures tristes. A la fin de la guerre, chacun de ses hommes cherchera à reprendre sa vie de famille : « *Suppose I have. Are you not planning to see your wife ?* »<sup>280</sup> rétorque Vic à James qui lui reproche de voir Abdul. On le voit, la réplique est cinglante ; pourtant, elle laisse apparaître la détresse d'une femme en mal d'époux et d'enfant. Elle ne pourrait, hélas, jouir d'aucun de ces statuts, ni de celui d'épouse ni de celui de mère, mais elle peut encore jouir de ce que la guerre apporte aux femmes qui savent se servir de leur corps :

*So this is the time to reap the good things of life. And the good things are in the hands of those in power.*<sup>281</sup>

On voit clairement que les derniers mots de ce passage se rapportent aux soldats. Ce sont eux les hommes puissants car ils ont, grâce à la guerre, les moyens financiers qui leur permettent de disposer des femmes comme ils veulent. On comprend donc pourquoi toutes celles qui gravitent autour de James Odugo, à l'exception de Gladys Nwibe, succombent au charme de l'uniforme si ce n'est à celui des billets de banque que les militaires distribuent généreusement à celles qui viennent les « bercer » dans les casernes. Même celles qui exercent un commerce, notamment les « attack traders » n'hésitent pas à « troquer » leurs marchandises avec leur corps.

L'avantage que tire Gladys Nwibe de la guerre, c'est le bébé qu'elle porte de James, même s'il est adultérin. Bien qu'elle soit consciente du fait qu'elle élèvera seule cet enfant, pour rien au monde elle ne tenterait un avortement. Elle adopte là une attitude de mère qui se justifie

---

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>281</sup> *Ibid.*

d'autant plus facilement que dans cette période particulièrement difficile où les morts se comptent par milliers, une valeur singulière s'attache désormais à la vie :

*The war had destroyed so much life that anyone creating new life must be given encouragement.*<sup>282</sup>

### V-2.1.3 Intellectuelles et « anges blancs »

Sous ces appellations<sup>283</sup> nous voulons désigner les femmes qui exercent une activité autre que le commerce des vivres ou celui du corps. Ces femmes assument des fonctions qui exigent une certaine expertise intellectuelle qui, dans le contexte de la guerre, les placent au devant de la scène.

Vic Ezenta, la première femme que nous rencontrons dans *Survive the Peace*, est une intellectuelle qui travaille comme présentatrice à la station mobile de Radio Biafra. C'est un métier qu'elle a appris sur le tas, mais elle l'exerce avec abnégation. Elle est encore à l'antenne alors que la ville d'Umunevo où se trouve justement la radio, est sur le point de tomber entre les mains des troupes fédérales. C'est lorsque James vient la chercher qu'elle se rend finalement compte de la gravité de la situation : « *I believe you now* ». <sup>284</sup> L'incrédulité manifestée au départ participe naturellement d'une attitude propre au métier de journaliste. Tant qu'elle n'avait pas vu la débâcle des soldats biafrais, elle se sentait en sécurité à la station. Peu avant que James ne fasse irruption dans le studio, Vic venait encore de donner une information sur les succès remportés par les soldats biafrais sur le pont d'Umunevo :

*'[...] To end the news, here once again are the main points: Biafran troops today beat back an enemy attack on the Umunevo River. The Biafran casualties were light while the enemy suffered heavy losses...*<sup>285</sup>

---

<sup>282</sup> C.Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 111.

<sup>283</sup> Nous empruntons l'expression « anges blancs » à Yvonne Knibiehler, « Les anges blancs : naissance difficile d'une profession féminine », in *1914-1918 : Combats de Femmes. Les Femmes, pilier de l'effort de guerre*, ed. Evelyne Morin-Rotureau, Paris : Editions Autrement, 2004, pp. 47-63.

<sup>284</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 14.

<sup>285</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 12.

Le pouvoir biafrais en déroute se prolonge dans un discours radiophonique transmettant une parole travestie qui berce la population d'illusions. D'ailleurs, Vic dont les auditeurs apprécient la voix, (« *Vic's voice came through, mellow and cool* », <sup>286</sup>) s'emploie à rendre l'information encore plus convaincante. Mais la parole n'enflamme plus les cœurs ; elle devient une parole de résistance au sens où l'entend Soyinka, c'est-à-dire qu'elle « *does [...] contribute to the psychological reconstitution of public attitudes to forms of oppression* ». <sup>287</sup> Avec la destruction du pont d'Umunevo, faire de la résistance à la radio vaut-il encore grand chose ? Vic et ses collègues sont obligés de quitter précipitamment la station. Le symbole de la résistance tombe ainsi en désuétude. La chute d'Umunevo signe aussi la fin de la carrière de Vic qui en est à sa deuxième perte d'emploi depuis le début de la guerre. Avant de travailler à la radio, elle était dans un centre de la Croix-Rouge qui avait dû être transféré ailleurs à cause des bombardements. Incertitude et précarité poussent les personnages à s'accrocher à toutes les opportunités, même lorsqu'elles ne valent pas plus qu'un fêtu de paille. Voilà qui participe aussi de la psychologie de guerre d'un certain nombre de personnages.

Si Vic a la chance de retrouver un emploi, elle le doit à son charme ; à peine James Odugo l'a-t-il vue qu'il est subjugué par elle. Ainsi il va profiter de sa situation privilégiée à la station pour placer Vic, convaincu qu'en retour celle-ci ne pourrait pas faire autrement que d'accepter ses avances :

*From the moment Odugo set eyes on Vic, he found himself compelled to take a special interest in her problems. He could not explain why he left his newsdesk to show her round the broadcasting station; or why he broke into the Director's office and asked for a job for her.* <sup>288</sup>

Ekwensi reprend discrètement ici le thème du népotisme largement évoqué dans *Iska*. Pendant la guerre les emplois se faisant rares, beaucoup de jeunes filles sont encore plus désœuvrées qu'en temps normal. Elles deviennent alors la proie facile des hommes qui occupent des hautes fonctions parce qu'elles peuvent obtenir un travail grâce à eux. La beauté est un des atouts que ces jeunes filles utilisent pour se faire facilement recruter. Une fois l'emploi obtenu,

---

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>287</sup> W. Soyinka, *The Man Died*, p. xiv.

<sup>288</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 38.

elles n'ont pas d'autre choix que de devenir les maîtresses de leurs bienfaiteurs. Ces relations qui ne sont que conjoncturelles, n'aboutissent généralement pas à quelque chose de sérieux. Les hommes ont souvent besoin de combler le vide laissé par leurs épouses qui ont fui les combats. Vic n'est plus ni moins qu'une « *wartime friend* » aux dires même de son amant, alors que dans les premiers jours de leur rencontre, James admirait ses qualités exceptionnelles :

*[...] to Odugo, Vic was a rare type of girl. Tall and big-bosomed, her face high-cheek-boned and pensive, she carried herself with that pride and dignity that brought out his best behaviour.* <sup>289</sup>

L'on est en droit d'être surpris lorsque le narrateur nous apprend que James la traite comme une vulgaire prostituée dont on peut user sans retenue:

*This was a new Vic, [...] a new bitch that James had never seen before. He threw her on the bed and mounted her with all vengeance, all the pent-up madness he could summon.* <sup>290</sup>

Le mot « bitch » est révélateur d'un trait du comportement machiste – encore plus prononcé en période de guerre – qui fait que l'homme dénie à la femme toute valeur, pour la reléguer à la position sinon de prostituée, du moins de pourvoyeuse de plaisir. Garuba ne dit-il pas dans *Divided We Stand* : « *Women are to be used and thrown away* » ?<sup>291</sup> C'est là un des aspects de la survie des hommes qui consiste avant tout à la satisfaction de leurs instincts sexuels. Il est sans rappeler l'image de l'*usu-agwu*, la fameuse chauve-souris dont parle Pa Uhoka dans *Survive the Peace*, qui, pour survivre, doit se nourrir du sang de ses victimes

Dans le même roman, Ekwensi campe aussi une intellectuelle, Selina, qui se trouve être la fiancée du même Garuba ; mais ce dernier n'a pas la même désinvolture pour cette femme dont il est suffisamment amoureux, comme nous aurons l'occasion de le voir plus tard. Lorsque nous la rencontrons au début du roman, elle a déjà démissionné du poste qu'elle occupait dans l'administration de la région du nord. Elle a un sens si aigu de l'honneur qu'elle n'accepte pas de vivre l'injustice que la politique de « nordisation » des postes pourrait engendrer. Et même si elle

---

<sup>289</sup> *Ibid.*

<sup>290</sup> C. Ekwensi., *Survive the Peace*, p. 64.

<sup>291</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 159.

y était restée, elle n'aurait pas gardé longtemps son poste à cause des événements tragiques qui allaient survenir quelques temps après.

Bien qu'en matière de sentiment la raison n'intervienne que trop peu ou pas du tout, on peut s'étonner de l'obstination avec laquelle Selina tient à son amant qui est non seulement originaire du nord mais aussi et surtout officier de l'armée fédérale. D'où tout le poids de l'observation suivante :

*Before her eyes, Eastern men and women were being killed [...] At one point she felt unsafe to be travelling with him in the same vehicle. If indeed she was in love with Garuba Zaria and they were doing this to her own people, where did she stand? Could she see all this and still marry Garuba.*<sup>292</sup>

Véritable dilemme qui se résout de lui-même puisque Selina finit par devenir la fiancée du résistant ibo Nnaji Obi, même s'il réapparaît au moment où se pose à elle la question de savoir si elle doit trahir ou non et donc envoyer au poteau d'exécution l'ennemi juré du Biafra qu'est devenu Garuba Zaria, son ex-fiancé, qui passe pour un officier biafrais blessé dans un hôpital de la Croix-Rouge où Selina travaille précisément.<sup>293</sup> Même si, en dernier ressort, elle ne le livre pas, il est difficile de mettre son attitude sur le compte d'un certain idéalisme qui la rapprocherait d'une Filia Enu. Il est, par contre, intéressant de noter qu'elle exerce un emploi qui l'aguerrit en ce que celui-ci la met en contact direct avec les horreurs de la guerre. On peut ainsi comprendre pourquoi elle garde son sang-froid devant la mort de Garuba, « *Selina was being brave about it* ». <sup>294</sup> Pourtant, elle ne résiste pas au chagrin que lui cause celle de son fiancé Nnaji, tué dans un raid aérien à Onitsha, « *She cried freely when Isaac told her about the loss of her fiance* ». <sup>295</sup>

La scène intervient vers la fin du récit, peu avant l'épilogue où l'auteur annonce la fin imminente de la guerre. Si l'espoir revient dans les cœurs des gens, ce n'est pas le cas de Selina que la mort de Nnaji plonge brutalement dans le désespoir. D'un point de vue dramatique, le bombardement qui tue son fiancé, marque la fin précoce d'un avenir prometteur, « *The future*

---

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>293</sup> *Ibid.*, pp. 228-229.

<sup>294</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 231.

<sup>295</sup> *Ibid.*



*with Nnaji Obi had promised so much for both of them* », <sup>296</sup> et scelle la damnation de la jeune femme qui venait de quitter Garuba Zaria pour se fiancer à un autre homme.

Nnaji et Garuba sont deux combattants mais pas pour la même cause ; l'un sur le front des idées – il est le secrétaire général de la Ligue biafraise pour la Justice – et l'autre sur celui des armes. Par une coïncidence déroutante, les deux meurent à la même période. Contrairement à Selina, Chika ne se remettra pas facilement de la disparition du premier :

*The loss of Nnaji Obi saddened Isaac Chika as nothing else had done because of his love for Selina. She was now twice unfortunate in love.* <sup>297</sup>

La mort de Nnaji ne débouche pas, cependant, sur le néant : l'image et la vie de ce dernier promettent de rejaillir à travers le bébé que porte Selina. <sup>298</sup> C'est un signe d'espoir, et cela la console de la perte inopinée de son fiancé. Le bonheur qu'elle aurait pu vivre avec ce dernier, elle le trouvera certainement auprès de son enfant.

Nous devons noter qu'Ekwensi introduit le thème du deuil à travers une situation de rupture – la mort précoce de Nnaji – qui joue non pas sur le registre fracas/silence, comme dans l'épisode où le narrateur décrit la mort anonyme de toute une famille, mais sur celui de la présence/absence qui entraîne le silence pour signifier le deuil injuste. Même dans une ville en guerre où la mort est omniprésente, le deuil semble ne pas être banalisé. La métaphore du silence – pour y revenir – renvoie à la nature introspective du deuil qui se traduit par l'état psychique dans lequel l'individu est plongé devant la disparition d'un être cher au point qu'on finit par s'oublier soi-même et ignorer en même temps le contexte ambiant :

*[...] the mourners continued to pour into the village without a stop. Air raids were forgotten, their fear was thrown into oblivion, and all that concerned the mourners was mourning.* <sup>299</sup>

C'est moins la destruction de l'espace et des humains qui est ici en cause que le fracassement de la raison. Les individus pensent trouver auprès de celui dont la vie a été arrachée

---

<sup>296</sup> *Loc. cit.*

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 232, "you're expecting?" "Yes" she said. "I am about five months, praise God."

<sup>299</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 232

précocement un certain refuge, quoiqu'éphémère, comme si la mort pouvait conjurer le sort qui s'abat sur eux. Dans le fracas des bombes, les rituels du deuil ne sont pas sacrifiés : les femmes pleurent le mort tandis que les hommes, rassemblés dans un coin, se partagent la noix de cola et boivent du vin de palme. Ainsi la répartition des rôles est tout à fait nette ; et c'est parce qu'elle en est bien consciente que Selina, « *left him [Chika] and joined the mourners* ». <sup>300</sup>

Ekwensi présente cette scène de deuil dans les dernières pages du roman alors qu'en même temps il nous annonce la fin de la guerre. Deux événements sont ainsi évoqués dont l'un apparaît comme le dénouement de l'autre. La mort de Nnaji représente l'ultime sacrifice humain qui est offert aux esprits de la guerre. Elle a une résonance d'autant plus forte que :

*The secretary of the Eastern League for Justice had fought valiantly for Biafra, had won many victories, but he had received from the enemy the same Jungle Justice against which he had been fighting and for which he had given his life.* <sup>301</sup>

Peut-on trouver meilleure épitaphe pour Nnaji ? Ekwensi se laisse tellement prendre au jeu de la célébrité que son personnage porte qu'il n'accorde pas à Selina l'attention qu'elle mérite en pareille circonstance. Le lecteur s'attendait à voir la future maman de l'enfant de Nnaji être l'objet d'un traitement narratif particulier comme en a largement bénéficié Gladys dans *Survive The Peace*. Nous y apprenons qu'après les obsèques d'Odugo à Ogene, Gladys est accueillie dans la maison de ses « beaux-parents » où elle vivra jusqu'à la naissance de sa fille. Pour être encore plus précis, Ekwensi non seulement présente les traits physiques du bébé mais il souligne en plus les soins dont la maman est entourée :

*Her features were a copy of James Odugo's, but more refined: nose, lips brow, eyes [...] They called her Nkiruka, which means, that which lies ahead is greater.[...] Odugo's mother performed her task of washing and nursing Gladys after the birth. She prepared the spiced and seasoned soups which nourished Gladys and gave her strength.* <sup>302</sup>

---

<sup>300</sup> *Ibid.*

<sup>301</sup> *Loc. cit.*

<sup>302</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 179.

On ne peut pas dire que Gladys a choisi de rester quelque temps à Ogene parce qu'elle ne sait où aller ou qu'elle n'a les moyens de subvenir à ses besoins. Elle est la fille d'un homme d'affaires, propriétaire d'une chaîne d'hôtels et selon les dernières nouvelles qu'elle a reçues peu avant la mort de James , «*They have given him back his hotels [...] they kept ten thousand pounds for him in the bank, rent arrears from the war* ». <sup>303</sup> Le choix d'accoucher dans le village où repose le corps du père de sa fille est le gage de l'amour qu'elle vouait à ce dernier. Mais au-delà de la simple manifestation sentimentale, ce choix poursuit un objectif d'une portée symbolique assez forte : l'enfouissement du cordon ombilical dans la terre natale du géniteur. Cet important rite qui accompagne un accouchement permet aux forces telluriques d'assurer la protection du nouveau-né contre les maléfices. Le cordon ombilical de Nkiruka est le lien par lequel son défunt père veillerait sur elle et la protégerait de tous les dangers. En outre, enterrer le cordon scelle l'appartenance de l'enfant à une terre dont il pourrait se réclamer plus tard. Il n'y a pas de doute qu'à côté du bébé de Gladys, celui de Selina n'aurait pas bénéficié de la même sollicitude. Comment aurait-il pu en être autrement si, à cinq mois de grossesse, Selina en est encore à garder son état sous le sceau du secret ? : « *Selina whispered to Isaac, 'Nobody here knows what I know, not even Nnaji'* ». <sup>304</sup> Etrange comportement que celui de cette intellectuelle, infirmière de surcroît, qui, à ce stade avancé de la grossesse, n'en dit pas un mot ni à son fiancé ni à sa propre famille, et continue par ailleurs de travailler, au péril de sa vie, dans un hôpital qui n'est pas très éloigné du front !

Si son activité professionnelle fait de Selina une jeune femme courageuse, elle ne demeure pas moins une aventurière. De nombreux faits l'attestent dont notamment le voyage très risqué qu'elle entreprend à Kaduna pour aller à la recherche de Garuba alors que sa mère et son frère Ben se préparent à prendre le train pour se rendre à Nkissi, leur village natal, dans l'est. Nous apprenons aussi qu'elle va jusqu'à Lagos où elle rejoint Isaac Chika, en dépit du climat de terreur qui y règne. Dans un autre épisode, on la voit aux premières loges dans un stade où elle assiste, aux côtés de Nnaji, à l'exécution de quatre personnes accusées de sabotage.

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>304</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 232.

Bien qu'elles soient intellectuelles, Vic Ezenta et Selina Chika ne sont pas différentes des autres jeunes femmes qu'Ekwensi présente dans ses romans. Elles sont, elles aussi, préoccupées par des questions de survie non seulement physique mais aussi physiologique et sentimentale. Ce dernier aspect est assez prégnant lorsqu'on pense à toutes les affaires de cœur dans lesquelles elles sont impliquées, et surtout à la grossesse que Selina a contractée au plus fort de la guerre. Pour autant elles ne se laissent pas facilement manipuler par les hommes, chacune d'elles ayant fait – c'est le moins qu'on puisse dire – preuve de lucidité quoique tardive, en rompant avec l'homme dont elle s'était finalement rendu compte qu'il ne pouvait être un bon parti pour elle. A la différence d'Agnes, le personnage de Saro-Wiwa, qui pousse son fiancé à s'engager dans l'armée, les femmes d'Ekwensi, à l'exception de Jagua Nana, n'imposent pas leur volonté aux hommes. La plupart de celles dont nous venons de parler ont pour amants des soldats, mais l'uniforme n'exerce pas sur elles le même attrait que sur Agnes. Alors que celle-ci – nous l'avons vu – l'identifie à la force et à la bravoure, celles-là l'associent au pouvoir et à l'argent. Leur survie passe par ces deux éléments fondamentaux.

Toutes les femmes ne sont pas vénales. Lorsque nous retrouvons Selina, vers la fin du roman, elle est infirmière dans un dispensaire de la Croix-Rouge. Son emploi est bien rémunéré, ce qui la met à l'abri du besoin et la différencie des autres filles qui cherchent par tous les moyens à arrondir leurs fins de mois :

*Selina did not belong to this class for she had a good job with the Red Cross, and her brother Isaac was well placed to obtain, from time to time, some items which made a girl happy.*<sup>305</sup>

Les auteurs ont campé des personnages féminins qui, en utilisant toutes sortes de stratégies, réussissent tant bien que mal à composer avec un monde aussi hostile que celui de la guerre. Curieusement, Ekwensi, contrairement à son habitude, ne met pas l'accent sur leurs toilettes ; il préfère simplifier ses descriptions, suggérer la beauté en quelque sorte plutôt que d'en énumérer toutes les caractéristiques. Saro-Wiwa met un peu plus de piquant dans la description des traits physiques d'Agnes, mais il n'insiste pas trop non plus ; il n'en retient que les rondeurs

---

<sup>305</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 220.

de la poitrine. Décidément, les temps de la guerre sont trop graves pour que nos écrivains s'appesantissent sur la capiteuse sensualité des femmes.

Mais la fonction de ces dernières, par leur séduction, leur détermination têtue, est de rappeler que toute vie d'homme sans la présence de la femme est une vie stérile. Cela justifie en partie que le comportement de certains hommes soit plus ou moins déterminé par celui des femmes.

## **V-2.2 Les hommes de l'arrière et du front**

A l'instar des femmes, nous étudierons les hommes en fonction de leurs statuts socio-professionnels et des activités qu'ils mènent. Trois catégories nous intéressent : les journalistes, les anciens ou les sages et les soldats.

### **V-2.2.1 Les journalistes**

James Odugo et Isaac Chika sont les deux hommes des médias que nous rencontrons respectivement dans *Survive the Peace* et dans *Divided We Stand*. Le premier est journaliste à la station mobile de Radio Biafra, et le deuxième est correspondant politique du journal, le *West African Sensation*. Chika finit par intégrer le service extérieur de la presse biafraise au moment où il conclut qu'il n'a pas d'autre nation que le Biafra.

Introduit immédiatement dans le récit, James Odugo est d'abord vu dans son cadre professionnel : la salle de rédaction de Radio Biafra en pleine effervescence après une attaque ennemie. La narration se concentre sur un bref échange verbal entre les journalistes, déclenché par le raid aérien dont ils sont sortis vivants.

La scène permet de poser les jalons pour entrer dans le récit : la qualification du héros, le milieu professionnel, l'atmosphère de guerre. Mais elle permet surtout, du point de vue du narrateur, d'orienter la lecture dès la première page en incrustant des réflexions sur la nature de l'information que le journaliste s'apprête à diffuser, une information travestie, déguisée :

*'Man, how was it, how many ... killed ?'*  
*'Twenty.'*  
*'Make it forty-nine, that's a better figure.'*  
*'Wounded – ?'*  
*'About forty-five –'*  
*'Say hundreds ... sounds better on the air.'*  
*'– three houses completely buried by bombs –'*  
*'A whole street of houses would be more graphic. Okay.'*<sup>306</sup>

Odugo est tout à fait conscient de sa participation à la parole tronquée. Celle-ci s'est vidée de sa substance pour se nourrir d'elle-même et d'elle seule, devenant obscène dans un acte de sécession discursive :

*[...] he knew that in the newsroom they had developed this habit of laughing at the routine lies they were called upon to dish out to the world – at the long, time-consuming speeches, at the stock politics, at the recognition diplomacy, at the proposal for relief corridors, at the play on words, and the delaying tactics adopted on both sides of the conference table. All this would have remained jokes but for the grim reality that hundreds were dying every day – men, women, children – especially children.*<sup>307</sup>

Là réside le drame dénoncé par Ekwensi : la population a perdu tout équilibre psychologique ; on ne lui tient pas un langage franc. La fin de la guerre marque le début d'un état de folie collective, d'une déstabilisation psychologique de la communauté. Ekwensi reprend ce thème de la parole radiodiffusée délétère dans une nouvelle publiée sur Internet,<sup>308</sup> « No escape from S.A.P » : la vie de son héros est bouleversée en une fraction de seconde par deux fois à cause d'annonces radiophoniques désincarnées, déshumanisées. La radio exerce un pouvoir presque surnaturel et gouverne la vie des individus à distance, de façon anonyme et perverse. Lorsque les soldats s'arrêtent sur la place du marché, abattus et incertains quant à leur sort, l'idée de la défaite fait peu à peu son chemin dans leurs esprits désorientés :

*'But it has not been announced yet!'*  
*That was it! Africa was governed by radio. The radio was the final authority in moments of doubt.*<sup>309</sup>

<sup>306</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 4.

<sup>307</sup> *Ibid.*

<sup>308</sup> *Short Story*, by Cyprian Ekwensi, [www.ishmaelreedpub.com/ekwensi.html](http://www.ishmaelreedpub.com/ekwensi.html), 10/06/2006

<sup>309</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 10.

La parole radiophonique travestie est à l'origine de la mort de Samson, un autre militaire que nous rencontrons dans *Survive the Peace*. Ce dernier avait gardé ses positions, s'étant fié, jusqu'au dernier moment, aux informations diffusées par la radio biafraise qui exhortait les troupes sécessionnistes à plus de détermination au moment où la situation était perdue.

La radio se fait porte-parole d'un pouvoir en débâcle. Elle prophétise mais sa parole n'est pas vérité. Pourtant, elle donne un peu d'espoir aux populations ; elle devient une parole de survie. Bien que la nation biafraise soit « morte » après la défaite, la radio essaie de la maintenir en vie avec ses mensonges institutionnels. S'ils passent ici pour un mal nécessaire auquel on est, pour la circonstance, bien obligé de recourir, ils n'en demeurent pas moins qu'ils constituent objectivement une atteinte à la conscience des soldats qui, tel Samson, vont à la mort, les yeux fermés pour ainsi dire. Cette forme d'agression n'est pas loin de la violence morale ou le viol de conscience que subissent les journalistes qui sont tenus de débiter le mensonge.

Odugo lui-même est en proie au doute ; voir devient alors vital, alors il se contient pour ne pas s'enfuir : « *No, I'm a newsman. I must witness it all* ». <sup>310</sup> Assez ironiquement, la racine de « *witness* », témoin, est la même que celle de « *wise* », sage. Il est certainement plus sage de voir soi-même les faits afin de mieux les analyser et en faire une restitution parfaite pour respecter le contrat de vérité vis-à-vis des auditeurs. James se veut témoin de la métamorphose des soldats qui se débarassent de leurs uniformes, mais il se résout finalement à quitter Umunevo pour échapper à l'entrée des troupes fédérales dans cette ville. Il ne peut plus assumer son rôle de journaliste jusqu'au bout. La chute du dernier pont biafrais le place dans une situation confuse à souhait :

*'O Lord,' he prayed, 'I have survived thirty months of war, let me now survive the peace. Show me what to do, how to gather my scattered family, how to save my friends, where to hide, how to disappear from sight before the killings start...'* <sup>311</sup>

Cette prière, véritable appel au secours d'une âme en peine, dans laquelle apparaît pour la première fois le titre du roman, <sup>312</sup> en entremêlant temps et espace, rend flagrante la désorientation

---

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>311</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 11.

<sup>312</sup> Ekwensi avait pensé initialement à intituler son roman « *Scattered families* ».

du personnage. « *Survive* » suggère une extension douloureuse d'une période révolue à laquelle se superpose un espace désintégré auquel le personnage veut échapper : « *scattered* », « *where to hide* », « *disappear* ». L'environnement immédiat n'est plus que questions et incertitudes. Dans ce chaos, le mouvement s'avère primordial parce que paradoxalement il constitue la seule certitude qu'on existe, que ce mouvement ait pour nom fuite ou quête. Mais James avoue : « *Still I've survived. I'm not going to die again* ». <sup>313</sup> Curieuse affirmation ! Est-ce l'aveu d'un refus ou d'une impuissance ? Cet immobilisme dramatique menace l'avenir du personnage dès le début du récit. La fuite est d'ailleurs parfaitement intégrée par James qui en connaît les signes précurseurs et les modalités. Son corollaire est la peur, tantôt niée, tantôt avouée, et James n'y échappe pas.

Isaac Chika, dans *Divided We Stand*, est témoin oculaire d'un raid aérien au moment où il roule en direction du bureau des télex. Il a juste le temps de sauter de sa voiture pour se mettre à l'abri. S'il échappe de très peu à la mort, d'autres n'ont pas été épargnés par les bombes ; des blessés et des corps déchiquetés jonchent le sol tout autour de lui. Il est transi d'émotion et une fois installé devant sa machine à écrire, dans la salle de presse, il ne peut contenir son indignation et sa colère. L'information qu'il va livrer est loin de correspondre à la réalité ; l'objectif est de toucher l'opinion internationale puisqu'il donne des détails même sur le type d'appareil qui a semé la mort : « *two Russian built Iliuyshin planes* ». <sup>314</sup> S'il se souvient bien de ces avions pour les avoir vus de ses propres yeux, il lui est cependant difficile de faire un bilan précis des dommages causés. Il s'en remet à son collègue, ne voulant certainement pas assumer seul la surenchère qu'il fait subir aux faits et aux chiffres :

*'What d'you make the number of dead ?' Chika asked.  
'One-o-three ...' said his colleague [...]  
'What about the wounded?' asked Chika.  
'Two-nine-three.'  
'That's more like it. That raid lasted nearly an hour.'  
'Forty minutes!'* <sup>315</sup>

Voilà une attitude qui ne tranche en rien avec celle du journaliste de radio. Le traitement de l'information subit le même travestissement, ce qui donne l'impression que les combats se

---

<sup>313</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 4.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>315</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, pp. 10-11.



déroulent dans un ailleurs qui ne cesse d'échapper au regard des journalistes. Aussi ne peuvent-ils pas faire preuve d'impartialité et d'objectivité d'autant que « *they had developed a sense of loyalty to the side they felt was the underdog in the struggle* ». <sup>316</sup> En tout état de cause, il leur est difficile de faire vraiment la part des manipulations, des règlements de comptes, des manœuvres auxquelles se livrent les différentes armées.

Même si Chika devient un Biafrais convaincu – et pour cause – il reste un journaliste intrépide. On le voit un peu partout et son engagement lui vaut de faire partie de la délégation biafraise à l'une des conférences organisées au siège de l'Organisation de l'Unité Africaine, à Addis Abeba, en vue d'une paix incertaine. Mais loin d'être constructif, le séjour dans la capitale éthiopienne n'est, aux yeux de Chika, qu'une villégiature ; il ne peut que s'en plaindre :

*This is what we have come to Addis to correct, and look how the whole thing has got bogged down by big power politics! Nigerians fly to London to obtain more arms; their leaders refuse to show up. The Conference talks ceaselessly of relief food for Biafra, talks ... mark you, but arms continue to flow to Nigeria and Africa keeps silent. There is no talk about arms. So what am I doing here in Addis?* <sup>317</sup>

C'est toute la problématique du journalisme de guerre qui est soulevée ici et surtout de son efficacité et de son objectivité quant à la manière de dénoncer les horreurs. Le questionnement de Chika rejoint le dilemme que vit James Odugo jusqu'au moment où, sous l'effet d'une révolte intérieure, celui-ci décide d'abandonner son métier dont il a fini par se rendre compte qu'il est l'un de ceux où l'on se fait violence en se comportant comme si l'on n'avait pas de personnalité :

*Suddenly, Odugo said to Gladys, 'I'm not going back into that whole business again. I've decided –'  
'What business?'  
'The job of radio-journalist. A thankless job. People exploit your talent for word-power. They use you to fool and control the public. You are not supposed to speak with your own voice, but with the voice of others. You know what you are writing or saying may be either a complete lie, or half the truth – '* <sup>318</sup>

---

<sup>316</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 234.

<sup>317</sup> *Ibid.*, pp. 211-212.

<sup>318</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 165.

James revient ici sur un point qu'il avait déjà évoqué avec Pa Ukoha lors de la mort de Samson.<sup>319</sup> Son refus de reprendre du service à la radiodiffusion fédérale à Lagos malgré toutes les promesses qui lui sont faites<sup>320</sup> et sa détermination à monter un cabinet de relations publiques, témoignent d'au moins deux faits indissociables. Le premier c'est que l'ancien journaliste a pris conscience du très mauvais rôle qu'il a été amené à jouer dans une guerre qui aura coûté de très nombreuses vies humaines. James Odugo mesure alors – et c'est là le deuxième fait – la dimension morale du métier qu'il va quitter. La révolte du journaliste n'est pas sans rappeler celle qui se lit dans les vers de Saro-Wiwa dont l'aversion, pour tous ceux qui colportent des mensonges aux fins d'attiser le feu de la guerre, n'a pas besoin d'être démontrée :

*Ye bakers and hawkers of lies  
Who bare your jaws and call for wars,  
Inviting the lame, the blind and the deaf  
To the merry ways of guns  
Where shall ye find the lotion  
The balm to heal their wounds?*<sup>321</sup>

A la fin de *Divided We Stand*, Isaac Chika paraît, lui aussi, désabusé. Il est très affligé par la mort de Nnaji, personnage dont il admirait le courage et la tenacité :

*Chika learnt afterwards that Nnaji Obi had virtually saved the life of Selina during the evacuation of Port Harcourt. Chika's respect for Nnaji grew and his admiration for the Eastern League for Justice increased with each new protest march they organised against Britain and Russia.*<sup>322</sup>

La disparition de ce militant des Droits de l'Homme est d'autant plus choquante qu'elle survient au moment où les forces biafraises capitulent. Cette défaite ajoute à la tristesse de Chika qui a le sentiment d'avoir été doublement trahi : l'homme qu'il désirait comme mari pour sa sœur

---

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>320</sup> *Ibid.*, pp. 150-152. Voir aussi p. 165.

<sup>321</sup> K. Saro-Wiwa, *On a Darkling Plain*, p. 112.

<sup>322</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 191.

a été fauché par la guerre, et le rêve de voir les troupes biafraises remporter la victoire, brisé. Au moment où il plonge dans le désespoir, il lui viendrait assurément de nouveau à l'esprit une de ses réflexions sur la guerre à laquelle il s'était livré peu de temps avant la chute du Biafra, lorsqu'il se disait :

*'War is hell. War is terrible', he [Chika] thought. 'Only those who have never tasted war boast that they will go to war over trivial issues.'*<sup>323</sup>

Sans faire, pour le moment, l'exégèse des monologues intérieurs qui jalonnent *Divided We Stand* et qui nous permettent de connaître davantage Isaac Chika, il nous paraît tout de même intéressant de souligner quelques traits de sa personnalité. Nous avons noté plus haut que cet homme était un journaliste courageux. Avant de persuader sa femme de partir dans la région orientale du pays pour sa propre sécurité et pour celle de leurs enfants, Chika se montre très entreprenant, et ce, au mépris de sa propre vie. Il arrive à entrer en conversation avec un de ses anciens camarades d'enfance, un certain Ahmed, qui ne pardonne pas aux Ibos d'avoir fait un coup d'Etat ; ce dernier estime qu'une revanche est nécessaire pour laver l'affront subi par les Haoussas. Chika n'est guère étonné de la perspective d'un contrecoup, d'ailleurs le premier coup ne l'avait pas surpris. Il avait déjà perçu les signes précurseurs de la tourmente dans laquelle le pays allait plonger. En effet, le jour où il traversait le pont Carter à Lagos, un spectacle tout à fait singulier s'offrit à lui:

*The bright sun suddenly gave way to darkness. Birds and bats filled the air, flapping their wings and screeching at the strange phenomenon. Chika was no believer in portents, but the mood of the sky had seemed to him ominous, to reflect the depression that was killing his country.*<sup>324</sup>

Remémoré, ce tableau joue sur la conscience du journaliste qui prend désormais la mesure des événements tout en étant balloté entre deux positions : la croyance que ce qui arrive est inscrit dans les desseins divins, « *God is annoyed* », <sup>325</sup> et la conviction que les hommes, notamment les

---

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>324</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 17.

<sup>325</sup> *Ibid.*

politiciens, sont à l'origine de ces événements. En tout état de cause, la dernière posture sera celle qui guidera Chika à mieux affiner ses analyses, et, comme il le dit lui-même, « [...] *to keep his eyes open* ». <sup>326</sup>

Si Isaac Chika nous est mieux connu à travers le prisme de sa vie professionnelle, ce n'est pas le cas de James Odugo dont la personnalité est difficile à saisir si on néglige d'étudier les rapports qui le lient aux différentes femmes qu'il rencontre. Il semble même qu'Ekwensi les a créées pour mieux étudier la personnalité de son héros. Le comportement de ce dernier est, en effet, fonction de celui des femmes ; par exemple lorsque Vic Ezenta devient la maîtresse d'Abdul Gana, Odugo est désemparé et s'en prend à sa propre condition sociale. Il en vient même à oublier qu'il est à la recherche de sa femme.

James Odugo qui, de prime abord, pourrait être considéré comme très volage, mérite qu'on lui accorde des circonstances atténuantes. S'il se lie à Vic, c'est parce que les hasards de la guerre font qu'ils se retrouvent ensemble pour animer la station mobile de Radio Biafra. Mais les deux partenaires sont persuadés que cette expérience amoureuse ne peut mener nulle part d'autant plus que James espère bien revivre une vie de famille normale, une fois la guerre finie. La rencontre avec Gladys Nwibe est également fortuite ; les relations avec cette femme se renforcent néanmoins parce que, fondamentalement, elle attend un enfant de lui. Tout comme elle, James pense que tenter un avortement serait un énorme gâchis :

*He thought : No nation can survive on deaths. It is the new generation that must make for continuity. Let the baby come. This is the time most of our women are running away from us because they believe we will not survive. Now Gladys is coming forward to me with a child in her arms. Bless her!*<sup>327</sup>

Il y a beaucoup de tendresse dans ces mots ; c'est un hymne à la vie qui rend James très attachant. Dans le même passage, ce dernier évoque admirablement la situation de vaincu qu'il vit ainsi que celle de tous ses compatriotes biafrais qu'il incarne si bien, situation essentiellement faite d'humiliation, sentiment qu'il éprouve lorsque Vic Ezenta le quitte pour se retrouver dans

---

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>327</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 111.

les bras d'un officier de l'armée fédérale, celle des vainqueurs,<sup>328</sup> et plus encore lors de la cruelle scène au cours de laquelle sa propre épouse Juliette le présente à son amant, un lieutenant nigérian :

*'Lieutenant, meet Mr Odugo.'*  
*Not, you meet my husband [...]*  
*The lieutenant nodded, gave James a harsh glance and took Juliette's hand.*  
*Over her shoulder she said, 'I'm in a hurry now ...' She scribbled something on a scratch pad [...]* *This is where the real defeat begins, when your own woman turns against you and votes for the other side [...].*<sup>329</sup>

Ainsi s'en va l'épouse légitime d'Odugo. Et voilà un homme qui n'a pourtant aucun mal à s'entourer de belles créatures, surpris de se retrouver aussi facilement dépouillé de ses prérogatives d'époux. James admet difficilement que le comportement de sa femme soit le fait de la guerre qui aura introduit un contexte de compétition parmi les hommes où le plus offrant gagne la partie. Il croit encore à l'inaltérabilité des lois du mariage, surtout de celles qui ont prévalu lors de son union avec Juliette :

*[...] our in-laws must be informed. My marriage to Juliette was a proper marriage, not just a boy-and-girl love affair. I married her according to our Ibo law. [...] We may have ceased to love each other but we are bound by laws the war cannot alter. And no one will say that ours was a war-time liaison and therefore null and void under peace.*<sup>330</sup>

Odugo fait ici preuve de naïveté ; il en est plus capable encore lorsqu'il décide de porter des fleurs à la maternité où Juliette a accouché de l'enfant du lieutenant qui est un peu le sien si l'on s'en tient à l'esprit du droit coutumier ibo.<sup>331</sup> C'est d'ailleurs lui-même qui le rappelle, sans pour autant en être offusqué :

*[...] Under that law, every child from your wife is your child, whether or not you fathered it. Until the bride price is repaid. But do I want a child from my wife, fathered by someone else?*<sup>332</sup>

---

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 64. "And the good things are in the hands of those in power."

<sup>329</sup> *Ibid.*, pp. 122-123.

<sup>330</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 123.

<sup>331</sup> On pourrait voir dans cet acte une métaphore de la défaite des Biafrais et aussi la sienne propre.

<sup>332</sup> C. Ekwensi, *op. cit.*.

Il n'en demeure pas moins que prendre, comme il le fait, l'initiative d'aller féliciter son épouse accouchée qui comble un autre homme, dépasse l'entendement et se révèle singulièrement choquant. Qui pourrait déterminer le mobile qui l'a amené à agir ainsi ? James Odugo lui-même finit par s'étonner de son comportement mais il se ressaisit assez vite :

*'This child is not mine', Odugo kept telling himself.  
'Then why am I here?'*<sup>333</sup>

Son étonnement ainsi que celui du lecteur sont d'autant plus fondés qu'il a une claire vision de la situation :

*'Now I have been truly defeated [...] A man has used my woman to bring forth his own child'*<sup>334</sup>

Il faut peut-être simplement voir dans cette attitude l'extrême désarroi dans lequel Odugo est plongé devant l'adultère de sa femme qu'il est d'autant plus prêt à pardonner que lui-même n'aura pas été irréprochable, tant s'en faut, la guerre constituant pour lui autant que pour elle une circonstance atténuante : « *War changes everything* ». <sup>335</sup>

Partagé entre son devoir de journaliste et sa peur, entre plusieurs femmes, entre sa vie antérieure et ce qui pourra être sa vie future s'il survit à la paix, James Odugo est pris dans un maelström de sentiments, d'interrogations, sans pouvoir ni vouloir réellement choisir. La mort ou peut-être plus exactement la possibilité de mourir le suit comme son ombre.

La mort ou tout au moins l'angoisse de la mort se ressent dès les premières lignes du roman et cette impression est rendue avec des mots et/ou des expressions tels que « *tense* », « *frightened* », « *fear* », « *ever-impending sudden death* », « *nervous* » :

*James Odugo, Senior Reporter News had been there in the newsroom with his colleagues, tense as a bow string, frightened with that hollow fear of ever-impending sudden death in war-time.*<sup>336</sup>

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>334</sup> *Ibid.*, pp. 154-155.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 143. C'est l'intitulé du livre trois.

<sup>336</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 3.

Deux réalités se mettent soudain à coexister : le vivant et le mortifère. Le parcours du héros d'Ekwensi s'inscrit dans l'interstice des deux. On assistera au combat désespéré d'un être pour gagner dignité, espoir, amour, et ce non pas en temps de guerre, mais ironiquement en temps de paix.

Echappant au bombardement, trouvant réconfort dans les bras d'une femme, mais comprenant l'éloignement et la trahison d'une autre, retrouvant ses enfants, sur le point d'être père, retrouvant ses amis, mais s'éloignant d'eux, croisant la route d'un prophète, mais n'y prêtant pas garde, il oscille entre l'instant présent et le pressentiment d'un destin qui finit par s'achever brutalement dans une mort violente que lui donnent des bandits de grand chemin. Et la dernière parole du héros sera : « *Darkness...* », <sup>337</sup> un mot qui pourrait rejoindre la très forte parole de Daniel dans les Ecritures, « *the abomination of desolation* », <sup>338</sup> apparue dès l'incipit du roman d'Ekwensi, et qui résume bien le triste sort de James Odugo : le sacrilège s'ajoute à la dévastation. L'expression unit l'image de la « chose dégoûtante » (grec *bdelyros*), impure, idolâtrique, à celle de « dévastation » (grec *erèmoô*). Disons, en passant, qu'elle désignait à l'origine l'autel de Zeus ou sa statue, érigée dans le temple de Jérusalem par Antiochus Epiphane en 168-169. Signe de la fin des temps chez Marc et Matthieu, elle représente l'Impie, l'Adversaire, le Perdu chez Paul. <sup>339</sup>

Dans le contexte de la dévastation de la guerre, l'abomination prendra successivement bien des visages mais elle est surtout le nouveau culte de l'argent qui rend les femmes adultères et les villageois meurtriers et sans pitié, cupides et profiteurs, à l'instar du Pasteur Barika et du Chef Birabee, dans *Sozaboy*, que Mene retrouve dans un camp de réfugiés, le corps luisant de santé – eux seuls profitent des vivres que la Croix-Rouge destine aux citoyens de Dukana ; ces dodus de la guerre qui n'ont aucun scrupule à trahir amis et parents pour avoir davantage de biens.

---

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 3. Daniel, 12. 11. “And from the time that the continual burnt offering is taken away, and the abomination that makes desolate is set up, there shall be a thousand two hundred and ninety days”.

<sup>339</sup> « Abomination de la désolation », Xavier Léon-Dufour, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Paris, Le Seuil, 1975.

### V-2.2.2 Pa Chika, Pa Ukoha et les autres : le front de la sagesse

Bien qu'étant des figures épisodiques, ces personnages se distinguent par leur attachement au terroir auquel ils s'identifient. Alors que la guerre est aux portes de son village, et que ses habitants s'appêtent à le quitter pour un lieu plus sûr, Pa Chika refuse d'abandonner ses terres et pour cause : « *Does a man run away from his home?* ». <sup>340</sup> Les propos que tient le vieil homme pourraient être prêtés à un Pa Uhoka qui, sous la même forme interrogative, exprime à James Odugo son enracinement dans le terroir : « *[...] Does a tortoise forsake his hunting ground?* » <sup>341</sup> Lorsqu'à son tour, Pa Odugo explique la même situation à son fils, il a simplement recours à une variante du proverbe précédent puisqu'il déclare : « *A man does not become left-handed in his old age* ». <sup>342</sup> Voilà trois exemples qui tendent à montrer que les anciens vouent un culte presque religieux à la terre de leurs ancêtres ; aussi se donnent-ils la mission de la protéger et de la défendre, même au prix de leur vie : « *I am an old man with no need to live...* ». <sup>343</sup>

Il se dégage de ces différents propos une intense charge affective et émotive. C'est que la guerre, en détruisant hommes et biens, renforce davantage – peut-il en être autrement ? – l'instinct d'appropriation de l'espace. En effet, pour Pa Chika et les autres, la terre est un bien inviolable. C'est mûs par ce même instinct que les anciens de Nkissi s'organisent pour protéger leur village contre toute invasion étrangère.

Les anciens ne se contentent pas seulement de jouer le rôle de gardiens du terroir ; garants et dépositaires des traditions, ils s'efforcent tant bien que mal d'incarner et de faire respecter les valeurs morales soumises à rude épreuve pendant la guerre. Aussi leur langage est-il émaillé de proverbes et d'aphorismes – les exemples cités plus haut le montrent. C'est là une des manifestations de leur sagesse et de leur expérience qui font de ces vieux, des hommes dignes. Leur dignité a cependant des limites ; celle de Pa Ukoha est prise à défaut quand, après avoir vainement tenté de dissuader Benne à ne plus fréquenter les soldats nigériens, il en est réduit à vivre, en partie à tout le moins, du « butin » que celle-ci ramène de ses nombreuses visites aux casernes.

---

<sup>340</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 161

<sup>341</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 56.

<sup>342</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 161

<sup>343</sup> *Ibid.*



L'autre manifestation de la sagesse des anciens que nous découvrons dans le roman ekwensien, en particulier, est le rituel organisé par Pa Udugo à l'occasion des retrouvailles familiales, rituel dans lequel les ancêtres et leur dieu suprême, Osebuluwa, sont invoqués. Les mots prononcés au cours de cette cérémonie sont très forts :

*Osebuluwa, the Almighty ! ... we thank you for your kindness to the Odugo family. Our family may be scattered, but as of today, you have summoned no one to your side and away from us. Give us the power and the humility to continue to serve you in a true brotherly spirit. And when you feel the need to call us, let us willingly relinquish our worldly ties and commitments. Let us answer your call promptly and let those who remain behind have the courage to continue to do the work you gave them to do ...I break this nut in your name and in the name of my ancestors...*  
*Okafor, Anowi, Okoronkwo, Uchelue, Ezenwadi... come brothers, come to our aid. Your drink is here. Partake of it with us.*<sup>344</sup>

A travers cet extrait, nous avons un exemple de la manière dont le père de James Odugo demande la protection des dieux et des ancêtres. Il considère cette sollicitation comme un droit de jouir de la vie tant qu'il les sert loyalement. Survivre à la guerre serait donc la récompense que les dieux accorderaient à sa famille et à lui-même ; c'est aux dieux de décider également de les rappeler à eux le moment venu. Pa Odugo s'adresse à ses ancêtres en mettant en relief les liens de consanguinité afin de bénéficier d'une plus grande assistance de leur part.

Aux côtés des hommes se tiennent des femmes dont le rôle est d'assurer la survie de la famille en continuant à labourer la terre malgré le sifflement des balles et le bruit assourdissant des obus. Alors que la guerre se rapproche de Nkissi, Ma Chika se rend toute seule aux champs où elle rencontre un soldat de l'armée fédérale épuisé par de longs jours d'errance pour avoir perdu son chemin. Tout en faisant preuve d'un courage inouï, elle est consciente du danger qu'elle court en demandant au soldat de la suivre :

*[...] she knew that this man was dangerous and an enemy. She must therefore*

---

<sup>344</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 113.

*totally ignore the gun. At Jos she had faced a mob of one thousand fanatics bent on razing their house to the ground and herself and Selina with it [...]*

*“ Follow me”*

*The man seemed to hesitate and motioned to him. He had his hand on his gun as he spoke.*

*“Ah dey go Oturkpo.”*

*“In Northern Nigeria? Oh yes, I know the place !” she smiled.<sup>345</sup>*

On le voit, cette manifestation de gentillesse n'est qu'un leurre; Ma Chika sait que le chemin sur lequel elle conduit le soldat mène à une clairière où campent les miliciens biafrais. Bien que cet acte soit humainement condamnable, on peut penser que la vieille femme agit dans le seul but de protéger son village contre toute invasion étrangère. Pourtant il n'y a rien de mieux – dans l'esprit des villageois – pour assurer cette protection que les *alusi*, ces fétiches que l'on accroche dans chaque maison des villages biafrais et dont les gardiennes sont les femmes. Laissons le narrateur de *Divided We Stand* nous en dire plus :

*There was an alusi in every house in the heartland, the god that protected the family and when all the alusis were put together they protected also the village. An alusi was sacred and invisible, though the object housed in the small thatch but at the entrance to the compound might be a mud or wooden image.<sup>346</sup>*

### **V-2.2.3 Les hommes du front**

De tous les hommes en uniforme que décrivent nos auteurs, Mene, le héros de Saro-Wiwa, nous paraît le mieux campé. C'est pourquoi nous lui avons consacré de nombreuses pages dans le chapitre sur le déroulement de la guerre, depuis l'enrôlement jusqu'à la désertion, et le séjour dans la forêt où il se réfugie momentanément avant de rejoindre sa ville natale. Il survit à la guerre mais c'est un homme complètement déboussolé que nous retrouvons à la fin du roman. Rejeté par les siens parce qu'on le croit porteur d'un sortilège malfaisant, il est forcé à l'exil. Il tire ainsi les leçons de ses lubies de jeunesse, et surtout il remet en question, à présent, les désirs fous suscités par l'uniforme militaire :

---

<sup>345</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 153.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 191.

*And I was thinking how I was prouiding before to go to soza and call myself Sozaboy. But now if anybody say anything about war or even fight, I will just run and run and run and run and run and run. Believe me sincerely.*<sup>347</sup>

La prise de conscience de Mene est le résultat d'une introspection au cours de laquelle il se pose des questions sur les raisons de sa participation à une guerre dont il ne connaît ni les tenants ni les aboutissants :

*Even, I no understand what I was doing until now. I come begin see as I dey think for that swamp that day that true true I do not know why we are fighting the war. The Chief Commander General have not told us why we are fighting. No Tan Papa did not tell us why we are fighting. The soza captain did not tell us why we must go inside the pit. I just carry gun, fight, go inside pit because they tell me to carry gun, fight, go inside pit [...] Every thing they tell me, I must do, no questions.*<sup>348</sup>

Le dilemme du jeune soldat est aussi celui de ceux que nous rencontrons dans les romans d'Ekwensi. Il s'inscrit dans un schéma identique à celui par lequel le héros saro-wiwais renie l'identité factice qu'il a acquise lorsqu'il s'est engagé dans l'armée.

La désillusion est au cœur de tous les textes. Dans *Divided We Stand*, un soldat ne contient pas sa colère, se sentant floué par les chefs militaires : « *We have been wronged* », <sup>349</sup> tandis que dans *Survive the Peace*, un autre, accablé, s'écrie : « *If you see me for army uniform again, make you shoot me!* ».<sup>350</sup> Dans le même roman, Captain fait une bien singulière expérience de la guerre : celle-ci l'a tellement marqué qu'il devient antimilitariste,<sup>351</sup> lui qui, à en croire Pa Ukoha, avait été d'un enthousiasme débordant au moment d'aller au front. A son retour, il n'a aucun scrupule à se débarrasser, lui aussi, de son uniforme : « *I threw it away ... don't need it any more [...] And besides I was wearing a wrong uniform.* »<sup>352</sup> Mais, il ramène tout de même du front un sinistre trophée – un crâne humain – dont la vue plonge tout le monde dans la

---

<sup>347</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 181.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>349</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 193.

<sup>350</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 10.

<sup>351</sup> *Ibid.*, p.69. "I've had enough of soldiering."

<sup>352</sup> *Ibid.*, p.70.

stupeur. On le croit fou, et pourtant les paroles qu'il prononce pendant qu'il exhibe son macabre trophée n'en sont pas moins empreintes de lucidité et de vérité :

*'[...] who knows what he was ? He could be a thief, a murderer, a priest, a politician, a trader, a student [...] He could be Ibo, or Hausa, or Yoruba, or Efik or Rivers ... no one can tell now. Now he is just a bony skeleton. He will not fight again, he will not be insulted. He has resumed to his Maker, he will not conspire with any one or overthrow any government. Mark you we shall all [...] all of us one day be like him [...] Because I show you the truth, I am mad?'*<sup>353</sup>

Ce qui aurait pu passer pour une sinistre démonstration devient une belle leçon d'humilité. Le crâne humain renvoie au caractère fragile et transitoire de l'existence ainsi qu'à la futilité des plaisirs et à la jouissance éphémère des biens terrestres. La leçon de Captain se transforme peu à peu en paroles cinglantes, et, tel un torrent, elles jaillissent de la bouche du soldat pour se déverser sur Benne, l'épouse infidèle :

*In case you do not know, there are thousands, hundreds of thousands of skulls like this one, scattered all over the front – in the bush. In shallow graves, in the ponds and streams, on the sidewalks ... I have seen vultures picking clean those that still contained flesh [...] The dogs and the vultures were fighting over the bones of our friends and we cried, advance! And we were mowed down by mortar fire. While you remained here, Benne, wiggling your bottom with loafers and deserters, crawling into bed with strangers ... do you think I do not know you ? But, it will all be a waste of time [...] I am going to begin life all over again [...] No money, no job, no friends, no wife, no children, therefore no family.*<sup>354</sup>

La frustration venant s'ajouter au sens nouveau que la vie a pris pour lui depuis le champ de bataille, Captain estime que le mieux qu'il a désormais à faire, c'est de se consacrer à la tâche de réhabilitation spirituelle de ses frères : « *The war has shattered many souls . The relief people are reconstructing the bodies. I'm reconstructing the souls* ». <sup>355</sup> Dans ce contexte, il devient le prophète d'une secte dite des Chérubins et des Séraphins, secte qui, à l'instar de l'église

---

<sup>353</sup> *Ibid.*, p.74.

<sup>354</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 74.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 135. Autour de Captain, on parle d'ailleurs beaucoup de réhabilitation mais d'un point de vue matériel et financier.

apostolique (*Apostolic Church*) et d'autres encore, recrute de nouveaux adeptes en grand nombre tant il est vrai que depuis la guerre, on assiste à une recrudescence de la pratique religieuse. Faute de trouver des remèdes à leurs multiples problèmes, ces adeptes s'accrochent à la promesse de prospérité, de l'abondance et de la bénédiction que les églises dites de réveil distillent dans leur message. Devenir « serviteur de Dieu » est malgré tout considéré comme une manifestation de la débrouillardise. Mais il est évident que derrière les paroles que prononce Captain avec beaucoup d'emphase et que nous avons évoquées plus haut, apparaît certainement la volonté chez lui de se recomposer soi-même après avoir été désarticulé par la guerre. La métamorphose de Captain est radicale :

*The leader wore a scarlet robe topped with a golden sash. He had a Jesus Christ beard and hair, and he carried a Bible in one hand and a small brown cross in the other. His followers, mainly women, dressed themselves immaculately in white robes and caps and clapped their hands, dancing occasionally, singing, then marching along. Suddenly the leader turned fully towards Odugo, who gave a startled cry of recognition. He was none other than Captain.*<sup>356</sup>

Mais en voulant ainsi effacer le signe de la participation à la guerre, oublie-t-il la guerre ? Cette métamorphose est nécessaire pour survivre, et de ce désir de changement découle une transformation des signes extérieurs, de l'apparence physique : le soldat mué en prophète redevient-il réellement innocent ? La survie passe par une sorte de rééquilibrage, de remembrement aussi bien spirituel que physique du corps. On peut se demander si le nouveau statut n'est pas un artifice qui permet à Captain de gagner sa vie plus ou moins honnêtement, à la différence des soldats que nous découvrons dans une scène à la fin du chapitre III du livre I du même roman qui vendent aux réfugiés, ceux-là mêmes à qui ils sont destinés, les vivres envoyés par les organisations humanitaires, ou de ces autres devenus des bandits de grand chemin qui écument les routes et sentiers forestiers. Lorsqu'on pense que derrière ces soldats se cachent des officiers supérieurs qui ont la mainmise sur la distribution de ces vivres et qui en organisent la commercialisation, ou sur ce que rapportent les routes, on ne peut s'empêcher d'affirmer que Captain est finalement, de tous les soldats que nous avons rencontrés jusque-là, celui que la guerre aura complètement transformé.

---

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 130.

On remarque sans peine la pudeur dont Ekwensi fait preuve en se gardant de couvrir ses héros de panache. On voit rarement les soldats, surtout ceux qui appartiennent à l'armée biafraise, en pleine action ou manifester un sentiment de triomphe au moindre repli des forces fédérales. Voici un passage assez long où une escouade biafraise inflige de lourdes pertes à un convoi de l'armée fédérale :

*As the convoy of Nigerian troops approached, Ibeh and his team of four studied it closely. It was formidable. There were at least two hundred vehicles all moving closely together. This was only part of the force which comprised the Division*

*[...] As soon as they were within mortar range, the answer came to him. He selected what appeared to him to be the fuel tank located in the middle and aiming carefully a bull's eye right in the center of the target.*

*The effect was unbelievable. The truck exploded with an angry rush of wind. Fire spread all the way down the convoy. A chain of explosions reverberated, shaking the air. Smoke pyramids built up amidst the shrieks of leaping soldiers, most of whom burnt to death or were blown up as the ammunition blew, and the tanks and the lorries blew up with the men.*

*Suddenly all the lorries froze in one position and began to burn voraciously – tyres, upholstery, paintwork, equipment, food, stores – one cataclysmic rush of desolation. The sharp smell of gunpowder mixed with the roasted smell of human flesh and the peppery smell of a million tins of corned beef. The "V" Division groaned in vain from the mortal wound.<sup>357</sup>*

Hormis l'expression « *groaned in vain* » dont le ton ironique est manifeste, il n'y a aucune gloriole dans cette narration. On y perçoit peut-être la détermination farouche des soldats biafrais, mais Ekwensi, par prudente réticence, essaie de la contrebalancer par un scepticisme qui apparaît un peu plus loin dans le texte, notamment dans la conversation entre Chika et le major biafrais Mark Okafor.<sup>358</sup> A la vérité, l'officier biafrais n'est pas très fier du coup porté aux troupes fédérales puisque le commandant du bataillon décimé, Garuba Zaria s'en est tiré à bon compte. Ce dernier est présenté comme un soldat intrépide, mais bien qu'il soit fiancé à une fille ibo, il ne fait pas mystère de sa haine pour les ressortissants de la région orientale. C'est bien pour cela qu'on lui confie la mission de :

---

<sup>357</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 196-197.

<sup>358</sup> Voir *supra* p. 271, note 130.

*penetrate into the [Biafran] heartland [...] shell civilian villages at the rate of one thousand shells every hour for seven days in succession [...] push the inhabitants farther inland [...] Then roll on with his armour.<sup>359</sup>*

Garuba Zaria est choisi par les émirs non seulement pour sa parfaite connaissance du terrain, mais aussi parce qu'ils savent qu'il aime encore Selina – celle-ci venait de le quitter pour des raisons que nous avons déjà évoquées plus haut – et il tient à la reconquérir. Cet officier haoussa n'est pas homme à accepter la situation de l'amoureux transi. S'il accepte une mission aussi délicate, c'est certainement pour des raisons de cœur, comme semble le comprendre Muhammed, son adjoint, qui l'interpelle avec véhémence :

*You have eaten of the medicine of her [Selina's] magic. You want her as a wife; that is where you shall perish. Mark my words. You are going into the heartland. You shall not reach there and you shall not find Selina [...] But by Allah, no one can win love by force. So you think now that by over-running the heartland, Selina will be forced to love you?<sup>360</sup>*

Voilà une bien curieuse façon d'aimer, mais surtout d'assumer sa fonction de soldat ! Ekwensi introduit ici une autre variante de la sexualité, une manière de souligner le caractère tout à fait puéril de l'engagement militaire, qui n'est pas sans rappeler un peu celui de Mene dans *Sozaboy*. Garuba meurt sur le territoire biafrais, après avoir retrouvé, par un concours de circonstances, Selina aux côtés de qui il va passer ses derniers instants dans l'hôpital où elle travaille.

Si Garuba, officier supérieur de l'armée fédérale, meurt victime de sa passion amoureuse, Samson, preux soldat de l'armée biafraise, lui, tombe au champ d'honneur lors de la bataille d'Umunevo. Mais la mort de ce dernier est aussi absurde que celle de l'officier nigérian ; il aurait pu l'éviter s'il avait pu se rendre compte que la guerre était officiellement finie. En était-il seulement conscient ?

Nous ne pouvons terminer l'étude du comportement des hommes en uniforme sans aborder une question récurrente évoquée par nos écrivains, celle liée aux invocations théologiques.

---

<sup>359</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 157-158.

<sup>360</sup> *Ibid.*, pp. 159-160.

Les soldats mettent en action leur capacité de destruction mais confessent en même temps leur vulnérabilité à des forces surnaturelles auxquelles ils demandent assistance et protection : Dieu et les dieux sont tour à tour invoqués comme guides, sauveurs et protecteurs. Ainsi les soldats entretiennent l'illusion selon laquelle ces divinités seraient de leur côté. C'est fort de cette croyance que Samson exhorte ces hommes qui continuent à combattre avec l'énergie du désespoir, à tenir bon : « *We are fighting on our own soil [...] God is on our side, hold your fire till they are near* ». <sup>361</sup>

Cette foi en la "patrie" est soutenue par une foi religieuse réinvestie dans la guerre ou révélée par elle. L'expression « *God is on our side* » justifie la guerre et en garantit l'issue heureuse. Cet exemple montre comment une rhétorique bâtie autour d'attentes religieuses individuelles, sans doute profondément liée à une angoisse de la mort, peut s'articuler parfaitement avec l'attente collective du salut de la « patrie » par la victoire. Même si tout peut porter à croire qu'il protège ces soldats en toutes circonstances, Dieu n'en demeure pas moins énigmatique. Ses voix sont insondables : « *God works in a way we do not understand* », <sup>362</sup> lance Pa Uhoka, empruntant ainsi à la Bible.

Malgré tout, la mort est imminente ; Samson la sent déjà : « *O death ! So you have come to take me ?...* » <sup>363</sup>. Il fait monter alors une prière fervente à *Chineke*, le dieu de ses ancêtres en même temps qu'il interpelle le Seigneur (*the Lord*) :

*Bless my dear father and mother at Obonbota. Chineke,  
if this should be the way it must end, I will come to you  
swiftly and painless and in peace. I do not blame you for bringing war  
to our land[...]  
And we soldiers are the currency for war. But, Lord, let me pray to you that  
those who survive will learn from our sufferings...  
Chineke, bless all my brothers wherever they may be... Bless my fighting  
companions.* <sup>364</sup>

On peut remarquer que cette prière comporte trois paliers avec la mise en relief pour chacun d'une entité théologique précise. Dans le premier et le troisième paliers apparaît *Chineke* tandis

---

<sup>361</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 47.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 48

<sup>364</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 47.



qu'au palier intermédiaire se situe le nom de *Lord*. Cette structuration laisse entrevoir un choix opéré en fonction des personnes pour lesquelles Samson veut intercéder auprès de ces divinités. Pour ses parents dont il n'a aucune nouvelle – peut-être ne sont-ils plus vivants –, ses frères d'armes et pour lui-même, il implore Chineke de les bénir, et sans doute, demande-t-il là déjà l'absolution. Pour les autres, les anonymes et ceux qui ont encore la rage de se battre, il demande au Seigneur de toucher leur cœur. Voilà qui pourrait laisser croire que les bénédictions de Chineke, le dieu des ancêtres, doivent nécessairement être associées à celles de Dieu, le « dieu des Blancs », pour avoir un résultat plus efficace.

Si certains soldats ont souvent recours à la prière, d'autres croient au pouvoir des fétiches, celui des *alusi* que nous avons évoqués plus haut, et que les militaires fédéraux redoutent plus que tout :

*When they came to any Biafran town the first thing they did was to destroy the Alusi. This was on Garuba's orders [...]  
Intelligence had reached Garuba that his soldiers were superstitious and were afraid some terrible curse might descend on them should they destroy these spirit guardians of the heartland. The strong belief was that you could enter the heartland with evil intentions but you might never find your way out. Whenever they captured a villager they made him reveal the man or the woman who kept the alusi and this man or woman they tortured or killed or kept confined so as to restrict his power.<sup>365</sup>*

C'est ainsi que Nwugo, la gardienne des *alusi*, quitte son village qui est sur la ligne de mire de l'artillerie fédérale, pour aller se cacher dans une hutte abandonnée dans les profondeurs de la forêt ; en partant, elle ne manque pas de maudire les soldats :

*They are driving me from my ancestral home where my fathers lived and my fathers before them. I curse them and say: they shall never leave Abagana. The god of my fathers shall see to it that they shall never leave Abagana. No matter where they go, Abagana shall always be the end of their journeyings.<sup>366</sup>*

---

<sup>365</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 191-192.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 192.

Ce faisant, la vieille femme croit au pouvoir destructeur des esprits de ses ancêtres. Somme toute, la guerre est une période propice à l'éclosion de toutes les croyances qui constituent une forme de refuge en ces temps d'angoisse et de malheurs mais aussi manière d'y survivre.



La représentation des espaces de guerre se donne à lire comme une mise en scène de la réalité de la guerre. Ekwensi et Saro-Wiwa la projettent sur une pluralité de plans car elle ne peut se développer sur un axe linéaire dans la mesure où la complexité de la guerre se répercute sur les lieux qui sont, eux aussi, complexes. Ceux que nous avons parcourus suffisent à prouver qu'aucun espace vital n'a été épargné par la machine meurtrière. Qu'elle soit une bourgade située aux confins du territoire biafrais comme Dukana, ou une grande ville comme Pitakwa ou Enugu ou encore Port Harcourt, la ville est un espace omniprésent, esquissé ou méticuleusement décrit, mais jamais vu qu'à travers le prisme de la chair déchiquetée et du sang. Les scènes de bombardement qui sont récurrentes, montrent l'étonnante cruauté avec laquelle l'homme détruit et s'autodétruit en même temps. Des villes entières tombent et se vident de leurs occupants voués à l'errance sur des routes et forcés à se rassembler dans des espaces précaires et anxiogènes. L'exode ou la fuite, en mettant les êtres aux prises avec des forces qu'ils ne sauraient maîtriser, font subir à l'espace des métamorphoses, tout simplement parce que celui-ci n'est plus stable.

Nous avons vu que les héros encore capables d'user de leurs jambes des romans que nous avons étudiés, qui s'aventurent dans ces royaumes des ombres que sont les camps, n'y font qu'une brève incursion, effrayés par ce qu'ils y découvrent. Le camp devient alors une zone trouble entre la vie et la mort qui creuse inexorablement la distance entre le témoin et les victimes. Mais dans ce chaos engendré par la guerre, tous les personnages sont désarticulés. L'espace et le temps se dissolvent sous la menace de la mort. Les périple des personnages correspondent à des stades différents de leur conscience identitaire en tant qu'individus et en tant que citoyens. Immobilisme et mouvement correspondent à des rapports kaléidoscopiques que le personnage entretient avec l'espace où il vit. Il peut le reconnaître comme étant le sien ou non, il

peut tenter de se l'approprier ; tantôt il le rejette, tantôt il essaie de s'y intégrer pleinement, mais il s'y sent toujours perdu. Le mouvement ou l'absence de celui-ci correspond alors à une rupture dans la vie du personnage.

Mais lorsque les repères s'écroulent, comment guider les personnages ? Umberto Eco, dans son ouvrage, *Apostille au Nom de la Rose*, note que « les personnages sont contraints d'agir selon les lois du monde où ils vivent ».<sup>367</sup> L'idée n'est pas neuve. Wole Soyinka, dans son ouvrage *Myth, Literature and the African World*, publié en 1976, nous parle, lui, de la spirale dynamique des relations de l'homme et de son environnement, « *an exaltation of constantly revolving relationships between man and his environment* ».<sup>368</sup> Même si les contextes auxquels les deux citations se rapportent sont différents, elles disent la même chose, et peuvent aussi s'appliquer au contexte de la guerre.

Ainsi ces deux auteurs nous ont suggéré une piste vers laquelle nous devons nous orienter pour l'étude des personnages. Celle-ci permet de remarquer quelques détails frappants. Tout d'abord le traitement des personnages féminins diffère d'un écrivain à l'autre. Affirmer qu'Ekwensi a une prédilection pour les portraits de femmes relève du truisme, si riche est la galerie de ses personnages féminins dans les deux romans du corpus. Ils y acquièrent une véritable existence puisque, aux côtés de chacun des héros, est placé un acteur féminin d'un certain relief. On peut dire que le destin de ces hommes est lié en partie à celui des femmes. Même dans un contexte narratif qu'est celui de la représentation de la guerre, ces dernières sont, pour la plupart des cas, campées sous le prisme des hommes et sous l'angle de relations sentimentales. Bien sûr, certaines tentent de s'en démarquer pour affronter, de leur côté et à leur manière, les problèmes de survie. Chez Saro-Wiwa, à l'exception d'Agnes et de la mère de Mene, les femmes sont absentes ; on les évoque simplement, comme dans le cas de la mère d'Agnes et de celle de Bullet.

Les deux écrivains présentent toutefois des points de convergence : ils campent des personnages féminins conscients du rôle qu'ils doivent jouer auprès des hommes mais surtout de leur capacité à en imposer à ces derniers et à les tourner même en dérision. Chaque touche des

---

<sup>367</sup> Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, Paris : Grasset, 1985, p. 35.

<sup>368</sup> W. Soyinka, « Ideology and social vision », *Myth, Literature and the African World*, Cambridge: CUP, 1976, p. 122.

portraits que les auteurs brossent tend à souligner l'ambivalence des femmes : elles tentent tant bien que mal d'assumer leur rôle de mères ou de compagnes mais elles restent fondamentalement individualistes tant elles sont animées, plus que les hommes, par l'instinct de survie.

Les hommes, civils ou soldats, ont quelques traits communs : tous amoureux, ils restent attachés à leurs femmes et tentent d'aimer encore malgré le désarroi et la souffrance que celles-ci leur infligent. James Odugo parcourt plusieurs kilomètres à la recherche de sa femme ; il n'hésite pas à lui pardonner l'humiliation qu'elle lui fait subir et va même jusqu'à lui offrir des fleurs alors qu'elle a accouché d'un enfant qui n'est pas le sien. Captain revient voir Benne pour essayer de la reconquérir malgré son infidélité avérée et le fait qu'elle ait laissé mourir ses enfants par négligence. Quant à Mene, il continue d'aimer Agnes qu'il espère revoir ; il lui arrive pourtant de penser qu'elle est devenue la maîtresse d'un autre soldat. Alors même qu'il n'a plus d'illusion sur leur relation, il continue de fantasmer sur le corps de celle-ci.

On se rend finalement compte que le couple soldat/civil est un couple impossible, puisque, au retour du front, aucun combattant ne refait une vie de famille normale. Mais ce qui est constant, dans toutes les œuvres étudiées, c'est la symbiotique et permanente cohabitation de la mort et du plaisir sexuel. Même aux heures sombres de la guerre où celle-ci apparaît dans toute son horreur, on ne peut opposer Thanatos à Eros dans le rapport à l'amour et à l'érotisme débridé ; car Thanatos n'existe plus tout seul en tant que pulsion négative, il fait désormais bon ménage avec Eros.

Un autre point commun caractérise les soldats : leur mort symbolique marquée par le renoncement au métier des armes. On le sait, Captain s'engage dans le sacerdoce en devenant prophète d'une église ; Mene jure de ne plus porter l'uniforme, il est forcé de s'exiler pour tenter d'effacer définitivement le souvenir des années sombres. C'est sans doute là une façon pour lui de survivre car survivre à la paix implique qu'ironiquement la paix peut être plus dangereuse que la guerre.

Ainsi, par le biais des événements et des aventures que connaissent les personnages est créée l'illusion d'un réseau de relations humaines, le plus souvent conflictuelles, où chacun symbolise, à sa façon, et souvent malgré lui, un univers individuel de désirs et d'intérêts, plus ou moins étendu selon qu'il s'agit d'un personnage central ou secondaire.

Les personnages des deux romanciers sont tous, d'une manière ou d'une autre, engagés dans une action violente, qu'ils soient soldats ou civils. L'action pour eux est de survivre à tout prix, bien que celle-ci les place dans des situations dramatiques extrêmes qui pulvérisent le réseau d'habitudes de la vie quotidienne, et leur imposent ainsi de se confronter à leur destin. Avec la guerre, la survie devient un combat de tous les instants. La figure protectrice du soldat devient ambiguë et ambivalente : l'homme en armes est toujours ici celui qui extorque et fait régner la terreur. Troquer son uniforme pour une robe de « serviteur de Dieu » est malgré tout considéré comme une manifestation de la débrouillardise, de la survie. Soldats et civils n'ont pas d'autre choix.



Nous avons vu que la guerre civile du Nigéria a des causes multiples, tant sociales que politiques et stratégiques, que les romanciers tentent de décrire selon leur sensibilité propre. Ils ne les évoquent pas de la même manière étant donné le mode d'expression choisi par chacun d'eux. Dans son témoignage, *On A Darling Plain*, Saro-Wiwa, ne croit pas utile de faire la genèse de la tourmente sanglante qui endeuille le Nigéria ; il effleure à peine la question des massacres des Ibos qui ont lieu dans les *Sabon Gari*. Par contre, Ekwensi en parle davantage dans *Divided We Stand* où le narrateur décrit avec force détails la situation dans laquelle se trouvent Ma Chika et sa fille Selina qui échappent à la mort et décident de quitter la ville de Jos pour se rendre dans leur région d'origine. Les deux écrivains divergent aussi sur le rôle que joue Ojukwu dans la sécession biafraise. Saro-Wiwa est convaincu de la responsabilité de cet officier supérieur dans le drame nigérian.

Il y a cependant entre les deux romanciers une convergence d'idées sur les autres causes telles que les divisions politiques, la corruption et son pendant, le népotisme. Elles sont évoquées aussi bien dans le témoignage que dans la fiction. Mais la sécession, telle que nous le fait observer Saro-Wiwa, est la cause la plus immédiate de la guerre

Quand les écrivains décrivent l'enrôlement des jeunes, ils le font avec tant de détails que le lecteur n'a pas de mal à comprendre que l'entrée dans le monde des armes se fait dans un enthousiasme débordant. Nous avons remarqué que la mobilisation correspond en effet à une ambiance festive, au *burukutu*<sup>369</sup> bu généreusement, à une ivresse collective, non au « patriotisme » mais au simple désir de se battre. La guerre commence dans l'optimisme béat pour des raisons psychologiques. Personne ne pense regarder d'avance les horreurs et la ruine que la guerre va inévitablement entraîner. D'où le déploiement défensif de l'imaginaire optimiste que l'on remarque chez la plupart des soldats qu'il nous a été donné de rencontrer dans les romans. Mais les premiers combats se font sans but ni sens, dans une errance désolante où la peur élémentaire exclut l'héroïsme. Le choc des douces illusions initiales et de la réalité est souvent traumatisant : les localités sont en ruines ; les cadavres dont certains sont mutilés ou en morceaux gisent partout.

Les personnages qui, au départ, se trouvent en symbiose avec leur environnement, leur espace vital, se trouvent du jour au lendemain réduits à l'errance. Il se produit un processus à la fois d'isolement et de spoliation qui non seulement va réduire les possibilités de déplacement dans l'espace, mais va rétrécir l'espace même de ces déplacements. Dans cet épuisement des lieux qui échappent de plus en plus à leurs occupants, seuls la retraite et l'exil sont les issues permises. Privés d'espace parce qu'ils y sont séquestrés (les camps de réfugiés) ou parce qu'ils en sont exclus (les *Sabon Gari*), c'est dans la dépossession que les personnages tentent de survivre. En quête de refuge, ils essaient d'intégrer des espaces qui leur sont au départ inaccessibles comme les forêts. Finalement, civils et soldats réinventent le quotidien dans ces nouveaux lieux pour faire face à l'épreuve sans fin de la destruction et de la mort.

Dans les romans que nous avons étudiés, les soldats vivent – cela va sans dire – dans un monde renversé. Ils souffrent aussi bien physiquement que psychiquement : leurs corps sont humiliés par les automatismes réflexes de la peur, par l'ignominie des blessures et de la mort sans gloire ; les cadavres qui gisent ici et là leur rappellent sans cesse le risque. Les agressions débilitantes du froid, de la fatigue, de la pluie, de la boue, de la faim précarisent leur existence.

---

<sup>369</sup> C'est une bière de fabrication artisanale. Voici encore une autre différence que l'on observe dans le territoire biafrais où la même boisson devient, sous la plume de Saro-Wiwa, le *tombo*.

Le tableau que Saro-Wiwa, par exemple, brosse des scènes de guerre, contraste avec l'image d'Epinal qu'il nous montre au début du roman lorsque Mene s'en va au front. L'auteur prend aussi plaisir à montrer la carence du commandement ; l'impression et l'illusion règnent et engendrent le chaos, et les hommes n'ont, en ces circonstances absurdes, qu'une envie, celle de vite en finir avec la sale guerre : « *But which time de war go finish ?* »<sup>370</sup> Et lorsque, au comble du désespoir, ils s'interrogent sur l'absurdité de leurs actes, Saro-Wiwa, le poète-romancier répond vertement tout en les interpellant :

*Didn't they know that bones are brittle  
The machet swing a bloody path?*

*Didn't they test the hardness of the egg  
On the skin of their teeth  
Before dashing it against the rocks?*

*Didn't they know that water turned wine  
But once in days of yore?*<sup>371</sup>

L'ironie, comme nous le verrons dans les pages consacrées à l'écriture de guerre, joue un grand rôle dans le travail de dénonciation de Saro-Wiwa : elle crée chez le héros un recul par rapport à la guerre et traduit le sentiment qu'il éprouve d'être embarqué sans raison dans une aventure dépourvue de sens. Si à la fin du roman, Mene revient à une conscience plus aigüe et peut-être plus ordonnée de la guerre qu'il a exaltée au début, nous ne percevons pas, chez Saro-Wiwa, la moindre idée selon laquelle l'ordre de la guerre pourrait se laisser contrôler. L'auteur de *Sozaboy* dont on connaît l'aversion pour les Biafrais et pour la guerre, soutient que l'ordre de celle-ci impose une tyrannie absolue sur les esprits et les corps, et réduit les soldats au rang d'esclaves dans un univers déshumanisé.

Malgré sa dénonciation violente du déclenchement de cette guerre qu'il compare fréquemment à celle du Vietnam ( le chapitre quatre de *Divided We Stand* s'intitule, « Operation Vietnam »), Ekwensi montre, en particulier, que ce qu'un camp a perçu comme un génocide a été

---

<sup>370</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 90.

<sup>371</sup> K. Saro-Wiwa, « Epitaph for Biafra », *Songs in a Time of War*, p. 34.

perçu par l'autre comme un chemin vers l'unité, et conclut son roman, *Divided We Stand*, sur un mode hypothétique à l'aide duquel le romancier tente de persuader son lecteur que la leçon de cette guerre a été entendue non seulement dans son pays mais dans l'Afrique en général :

*It is now time to see whether Nigeria and, indeed, the rest of Africa, would learn anything at all from the blunders which had become a peculiarity of all African governments.*<sup>372</sup>

Ekwensi et Saro-Wiwa dénoncent l'utilisation de la jeunesse dans une confrontation violente et meurtrière comme la guerre. Le motif des corps déchiquetés par les explosions d'obus est un des plus atroces dans ces romans de guerre, l'un de ceux dont la lecture est la plus éprouvante. La description de ces corps en morceaux tente le plus souvent de rendre, en une sorte d'arrêt sur image, cette réalité effroyable qui dépasse toute mesure. Aussi les écrivains construisent-ils des images-choc dont le caractère insoutenable est fait pour provoquer immédiatement chez le lecteur le refus et la condamnation de la guerre.

Mais comment communiquer l'horreur du carnage, la barbarie, l'inhumain, la souffrance réellement vécue si l'expérience guerrière est *a priori* intransmissible ? Comment donner forme à l'informe et quels mots, quels matériaux utiliser pour dire l'indicible ?

Ce sont là les questions auxquelles nous allons tenter de répondre dans la troisième partie de notre travail. Car « la guerre n'épargne rien sauf la possibilité d'écrire de belles phrases », pour reprendre les termes de Denis Ferraris.<sup>373</sup>

---

<sup>372</sup>C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 234-235.

<sup>373</sup> Denis Ferraris, « La guerre en ses atours. Esthétique du charivari », *Revue des sciences humaines*, n° 204, 1986-4, pp. 5-21.



## TROISIEME PARTIE

### L'ECRITURE DE GUERRE

*How tell that story of disjunction [...]?  
In fragments, I think, in slips of memory,  
scraps of thought. In scenes and arguments of  
a life time, re-membered like the scattered  
bones of Osiris.*

Ihab, Hassan, *Out of Egypt: Scenes and  
Arguments of an Autobiography*, Carbondale:  
Southern Illinois University Press, 1986, p. ix.



# CHAPITRE VI LE CADRE D'ÉCRITURE

## VI-1 LE MATERIAU

La guerre occupe tout le premier plan des romans que nous étudions ; elle envahit le récit et devient le premier protagoniste. Mais plus les écrivains s'attacheront à rendre la réalité du conflit, plus ils auront affaire à un matériau tout prêt dont ils devront user d'autant plus qu'ils traitent là de faits et d'expériences connus et vécus par des millions de compatriotes envers qui les engage le souci d'authenticité. Saro-Wiwa reconnaît la complexité du problème qu'est le compte rendu du conflit :

*A civil war is a very divisive event; writing about it cannot be easy when one is seeking to present the truth and that truth has as many sides to it as there are protagonists and interests. A civil war in a country with as many ethnic groups, religious sects, social classes and conflicts as Nigeria has serious repercussions for individuals, families and communities. Writing about it is equivalent to walking a minefield. It places a dire responsibility upon the writer. This responsibility I have accepted long ago and have treated with due seriousness and diligence. I do not claim to be infallible but I do assert that I have written from as objective a viewpoint as is possible in the circumstances.<sup>1</sup>*

Tout en mettant en relief l'individuation de son rapport à la guerre, Ekwensi revendique, lui aussi, la restitution de la vérité historique : « *I try in my novels to be as close to truth as I can* ». <sup>2</sup> C'est une profession de foi commune à tous les écrivains de guerre. Mais l'écriture est sous-tendue non seulement par la notion de responsabilité mais aussi par l'idée que chaque écrivain se fait de la guerre. Cette perception induit un morcellement qui se ressent dans les textes bien qu'il s'agisse toujours du même drame. Nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer la manière dont chacun des deux auteurs écrit le mot Biafra et dénomme les combattants de chaque armée. Si cet exemple peut sembler anodin, il indique au moins que la fragmentation est au cœur du problème soulevé par la sécession. Cependant, il reste de ces divergences un vécu de la guerre

---

<sup>1</sup> K. Saro-Wiwa, *A Month and A Day: A Detention Diary*, London: Penguin Books, 1995, p. 62.

<sup>2</sup> B. Nganga, « An interview with Cyprian Ekwensi », *op. cit.*, p. 795.

profondément marqué par les horreurs, les corps déchiquetés, le déplacement des populations. Ce matériau-là est le dénominateur commun aux deux écritures, et c'est lui qui informe l'énoncé narratif dont nous analyserons les éléments les plus saillants.

Mais si le matériau existe, les romanciers qui sont tenus d'en parler, se trouvent dans une situation telle qu'ils doivent rendre dans la langue d'emprunt, en l'occurrence la langue européenne, des images qu'ils sentent et expriment dans leur propre langue. Là réside tout l'intérêt du débat qui se trouve posé dans l'article de Gabriel Okara, dont le titre ne prête à aucune équivoque, « African Speech ... English Words ». L'auteur de *The Voice* procède à la mise au point suivante :

*'Once an African, always an African; it will show in whatever you write' says one school of thought. This implies that there is no need for an African writer to exert a conscious effort to make his writing African through the use of words or the construction of sentences. Equally it seems to say that the turns of phrase, the nuances and the imagery which abound in African languages, thinking and culture are not worth letting the world know about.*

*As a writer who believes in the utilization of African ideas, African philosophy and African folk-lore and imagery to the fullest extent possible, I am of the opinion the only way to use them effectively is to translate them almost literally from the African language native to the writer into whatever European language he is using as his medium of expression. I have endeavoured in my words to keep as close as possible to the vernacular expressions. For, from a word, a group of words, a sentence and even a name in any African language, one can glean the social norms, attitudes and values of a people.<sup>3</sup>*

Si ces remarques ne manquent pas de pertinence, elles montrent cependant quelques limites s'agissant de l'interprétation des images liées à un phénomène aussi universel que la guerre. Mais il va de soi qu'en tant qu'Africains, les auteurs que nous étudions ont une sensibilité qui les différencie des écrivains de la Grande Guerre par exemple. C'est pourquoi, parmi les tropes que nous évoquerons, certains d'entre eux ont des référents spécifiquement africains.

---

<sup>3</sup> G. Okara, "African Speech ... English Words" in G.D. Killam ed., *African Writers on African Writing*, London : Heinemann Educational Books Ltd, 1973, p. 137.

## VI-2

## L'ENONCE NARRATIF

Alors qu'Ekwensi choisit un énoncé narratif à la troisième personne avec un narrateur hétérodiégétique, Saro-Wiwa, lui, préfère une narration homodiégétique à la première personne, ceci sans doute pour mieux coller au vécu personnel de la guerre, si l'on en croit William Boyd, l'exégète de l'auteur, « *Sozaboy is a novel born out of harsh personal experience...* ». <sup>4</sup>

Les personnes de l'énoncé sont essentiellement les pronoms personnels dont l'usage est abondant chez nos deux auteurs.

Chez Saro-Wiwa, l'énonciation est présente sous les formes des pronoms qui renvoient aux participants de l'acte de communication (« I », « you », « we »), et des repérages spatio-temporels situés par rapport au moment de l'énonciation. Ainsi les temps que nous retrouvons dans son roman fluctuent entre le présent et le passé. <sup>5</sup> Le choix d'un narrateur homodiégétique permet à l'auteur de construire une illusion de simultanéité entre les événements et leur récit, ce qui autorise l'utilisation du présent. Ce narrateur ne raconte pas seulement les péripéties de sa vie, mais aussi celles des gens qu'il connaît et qu'il côtoie ; il raconte la guerre telle qu'il la vit aux côtés de ses camarades et cette subjectivité place le romancier dans une position qui diffère de celle d'un simple chroniqueur. Ainsi « I » remplit deux fonctions, aussi fictives l'une que l'autre. Comme narrateur (je-narrant), il devient l'agent de la narration intégré à l'intérieur de l'énoncé ; comme acteur (je-narré) il joue un rôle plus ou moins important dans l'histoire parce que l'auteur lui confie un rôle à travers lequel, il fait entendre sa « voix ». *Sozaboy* n'est pas un roman autobiographique, mais son narrateur peut y être considéré, dans une certaine mesure, comme un porte-parole lorsque la nécessité de donner un point de vue se fait sentir.

Dans les romans d'Ekwensi en revanche, les pronoms renvoient aux personnages mentionnés dans les textes, ceux dont on parle (« he », « she », « they ») et les repérages s'effectuent entre les moments de l'énoncé. Le temps dominant est le passé, et les marqueurs temporels sont nombreux, tels que, « *Morning* », « *afternoon* », « *Months and months* », « *One night* », « *Many days before* », « *From time to time* », pour ne citer que ceux-là. Ils peuvent indiquer l'aspect duratif (marque de l'effort ou de la répétition), ponctuel (en dehors de toute considération de durée) ou même « résultatif » pour employer le terme proposé par Michel

---

<sup>4</sup> *Sozaboy*, Introduction, p. v.

<sup>5</sup> La langue du roman, l'anglais pourri, comme nous le verrons plus loin, y est aussi pour quelque chose.

Patillon. Dans ce dernier cas, il s'agit notamment du plus-que-parfait et du passé antérieur qui « présentent les faits comme accomplis et leur résultat comme une composante de la situation décrite ». <sup>6</sup>

Notons que, pour ce qui est de la narration hétérodiégétique, il arrive que le romancier n'hésite pas à y faire des intrusions indiscretes à travers certaines réflexions, situation d'autant plus normale que nous sommes en présence d'un romancier chez qui la tendance à moraliser est très prononcée.

## VI-3 LES ACTANTS

Nous allons ici évoquer uniquement le choix des personnages en tant qu'actants. <sup>7</sup> On peut classer ceux-ci en trois catégories: les personnages-référentiels, les personnages-embrayeurs et les personnages-anaphores. <sup>8</sup>

Les premiers sont les personnages historiques qui ont pour fonction de permettre d'évoquer les principales forces d'un référent réel. Ils ont joué un rôle dans la vie politique du Nigéria, c'est pourquoi ils conservent, dans les romans, leurs noms propres. On les trouve abondamment dans *On A Darkling Plain* où nous en avons noté près de cent cinquante. A l'opposé, on en compte six dans *Divided We Stand* et à peu près autant dans *Survive the Peace*. Ekwensi utilise également un système appellatif tel que certains noms fictifs correspondent à des personnages historiques. C'est le cas, par exemple, du Major Garuba Zaria, dans *Divided We Stand* ; c'est un personnage composite qui tiendrait à la fois des Commandants Hassan Katsina et Murtala Mohammed. <sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> M. Patillon, *Précis d'analyse littéraire, les structures de la fiction*, Paris : Editions Fernand Nathan, 1974, p. 14.

<sup>7</sup> Nous ne voulons pas nous enfermer dans l'acception greimasienne de ce terme défini à partir des six fonctions narratives de base. Par actant, nous entendons « personnage en action », selon le vieux primat aristotélicien relatif à l'action du personnage, devant les caractères et la pensée ; car selon lui, bien avant la sémiotique narrative, c'est par les faits des personnages que l'intrigue, le *muthos* peut trouver sa place et porter la tragédie. Un même actant peut s'incarner dans plusieurs personnages, inversement un même personnage peut présenter plusieurs rôles fonctionnels.

<sup>8</sup> Nous nous inspirons de la classification établie par Philippe Hamon dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, textes réunis par Gérard Genette et Tzvetan Todorov, Paris : Editions du Seuil, 1977, pp. 115-180.

<sup>9</sup> Wilfrid Feuser, « Anomy and Beyond : Nigeria's Civil War in Literature », *Présence Africaine*, nos 137-138, 1er trim. 1986, pp. 142-143.

Parmi les personnages-référentiels se retrouvent aussi les personnages sociaux c'est-à-dire ceux dont les noms sont liés à une fonction précise ou à une caractéristique particulière : Sozaboy, Bullet, Manmuswak et Agnes J.J.C., dans *Sozaboy* ; Samson et Captain dans *Survive the Peace*... Tous renvoient à un sens plein et fixe, à des rôles stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de compréhension du lecteur. Intégrés dans les récits, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel et assureront donc ce que Roland Barthes appelle ailleurs un « effet de réel ».<sup>10</sup>

Pour en venir à la deuxième catégorie, les personnages-embrayeurs, ils sont la marque de la présence en texte de l'auteur. James Odugo dans *Survive the Peace* et Isaac Chika dans *Divided We Stand* signent incontestablement cette présence. Rappelons que les deux hommes exercent le métier de journaliste comme le fut l'auteur pendant la guerre. On pourrait les appeler des personnages « porte-parole ».

Quant aux personnages-anaphores,<sup>11</sup> ils apparaissent sous diverses formes, la plus courante dans les romans qui nous concernent étant celle d'une désignation lexicale. Ces personnages sont liés à des segments d'énoncés disjoints et de longueur variable – paraphrase, syntagme, simple mot – par lesquels le narrateur les désigne. Dans les romans de guerre, cette technique permet à l'auteur de ne pas nommer des personnages de manière directe. Certains d'entre eux sont présentés à travers un aspect remarquable de leurs traits physiques ou à travers leur statut professionnel. C'est le cas, des personnages désignés par des périphrases telles que « the tall man », « the short man », « the thick man », « the man with fine shirt » dans *Sozaboy*<sup>12</sup> et par « the university Professor » dans *Divided We Stand*.<sup>13</sup> Ils font fonction de prédicateurs, personnages qui donnent ou interprètent des indices, ou de guides éclairés. Prémonition, mise en garde, examen lucide d'une situation, citation des dieux sont les attitudes privilégiées de ce type de personnage. Il est bien entendu qu'un personnage peut appartenir, simultanément ou en alternance à ces trois catégories. Le pasteur Barika est l'un de ceux qui peuvent aller du statut de personnage référentiel à celui de personnage-anaphore du fait que bon nombre de ses prêches s'articulent autour de l'imminence de la fin du monde.

---

<sup>10</sup> Voir l'article de R. Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 11, Paris :Seuil, 1968.

<sup>11</sup> Sur cette notion prise ici au sens large, voir L. Lonzi, « Anaphore et récit », *Communications*, 16, Paris : Seuil, 1970.

<sup>12</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 15, 41 et 46.

<sup>13</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 123.



Du cadre d'écriture ainsi planté on retiendra que les romans de guerre présentent un ancrage dans un matériau composite que les auteurs vont explorer et mettre en abyme dans une écriture où la fiction ne perd pas ses droits pour autant, bien que le mélange réalité et invention soit complexe, en particulier au niveau de la composition du texte. Celle-ci doit donner à la fiction une cohérence que la réalité pure à laquelle elle se réfère, présente rarement.

Chacun des deux auteurs organise son matériau en gardant l'essentiel, c'est-à-dire le plus significatif, et en utilisant les personnes du discours selon le type de narration choisie, entre le mode homodiégétique et le mode hétérodiégétique. Les personnes du discours sont bien sûr inscrites dans une situation spatiale et temporelle que détermine un certain nombre d'éléments dont quelques-uns indiquent le moment même de l'énonciation qui sert de repère pour localiser les faits rapportés au présent ou au passé.

Si les personnages des romans rappellent des personnes en chair et en os, lorsque celles-ci ne sont pas citées nommément, il n'est pas exagéré de dire qu'il s'opère un véritable télescopage entre le fait historique et le fait romancé. Les noms qu'évoque Saro-Wiwa dans *On A Darkling Plain* sont ceux qui ont été portés par des personnes ayant vécu, ce qui confirme le caractère de témoignage que prend son récit ; ils ne le sont pas toujours dans le roman où la part d'invention est variable, comme on le voit dans ceux d'Ekwensi. Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation du récit. Ils déterminent les actions, les subissent, et leur donnent sens.

L'écriture de guerre s'inscrit donc dans un cadre syntaxique que dominant chez le premier, l'énonciation à la première personne d'expression, et pour le second, celle à la troisième personne. Il s'agit pour eux d'entretenir un discours qui convient au phénomène décrit grâce à l'utilisation d'artifices narratifs qui viendront renforcer la puissance de l'énoncé et éclairer les différents agencements textuels.



# CHAPITRE VII L'ORGANISATION DU TEXTE SARO-WIWAIS ET EKWENSIEN

## VII-1 LE PARATEXTE

### VII-1.1 Les titres

« Véritable clef de voûte de l'œuvre » selon Jean Claude Bouillon,<sup>1</sup> le titre participe de l'architecture textuelle, et en tant que première pierre visible de l'édifice, la question est de savoir s'il reflète ou non la fissure de la guerre. Nous n'y proposerons aucune réponse sans avoir, au préalable, situé le terme qui nous intéresse ici dans un contexte global.

D'une façon générale, le titre n'a pas beaucoup retenu l'attention des critiques littéraires ; Roland Barthes le constate à l'occasion de l'analyse qu'il fait d'un conte d'Edgar Poe intitulé « la vérité sur le cas de M. Valdemar » en affirmant que : « La fonction du titre n'a pas été bien étudiée, du moins d'un point de vue structural ».<sup>2</sup> Le constat fait, le critique indique les fonctions énonciatrice et déictique du titre :

Tout titre a donc plusieurs sens simultanés, dont au moins deux : 1) ce qu'il énonce, lié à la contingence de ce qui le suit ; 2) l'annonce même qu'un morceau de littérature va suivre c'est-à-dire, en fait, une marchandise ; autrement dit, le titre a toujours une double fonction : énonciatrice et déictique.<sup>3</sup>

Gérard Genette semble avoir répondu à l'attente de Barthes en publiant un ouvrage au titre doublement significatif – la maison d'édition où il se fait publier presque exclusivement mais surtout le sens imagé qu'il convient de donner ici à tous les aspects extérieurs au texte –, *Seuils*.<sup>4</sup> Dans ce livre, le titre, le nom de l'auteur, la dédicace ainsi que les notes retrouvent soudain une importance telle que leur examen ne peut plus être considéré comme une activité tout à fait accessoire. L'auteur propose, comme point de départ de son étude sur les titres, trois

---

<sup>1</sup> Jean-Claude Bouillon, « Titre des œuvres d'art », *Encyclopédie Universalis*, 2001

<sup>2</sup> Roland Barthes, « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe » in Sorin Alexandrescu et al., eds., *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris : Larousse, 1973, p. 33.

<sup>3</sup> *Ibid.*

fonctions de base : identifier, désigner le contenu et mettre en valeur, ce qu'il appellera plus loin « la fonction de séduction ».<sup>5</sup> Le sens de *fonction* pointe vers un texte vivant conçu comme un ensemble dans lequel divers éléments ou organes jouent un rôle. Le titre est donc actif. Seule l'identification est indispensable et incontestable. La dernière fonction est quelque peu biaisée dans notre cas, d'une part parce qu'il est difficilement imaginable d'allécher sur un sujet tel que la guerre civile du Nigeria, d'autre part parce que la spécificité du sujet attire un public conquis d'avance. La mise en valeur du contenu a une visée éthique indéniable qui donne à l'histoire vécue une portée pédagogique rendue de manière simpliste par un aphorisme populaire du genre « que l'histoire et mon histoire servent de leçon ». A la fonction de séduction se substitue donc la fonction pédagogique.

Dans une étude consacrée aux titres des romans de Guy des Cars, Henri Mitterrand relève ces deux fonctions même s'il les appelle dénomminative et incitative, respectivement ; il trouve aux titres deux fonctions supplémentaires, la fonction idéologique qui fournit une grille de lecture particulière contribuant à masquer les autres et celle qui a trait à l'intertexte.<sup>6</sup>

Dans la littérature africaine, il convient de signaler l'essai de titrologie romanesque proposé par Bernard Mouralis à propos d'un corpus de quatre-vingt seize titres de roman.<sup>7</sup> L'auteur de l'article qui se limite au roman négro-africain d'expression française dégage quatre caractères essentiels du titre, chacun correspondant à une exigence spécifique. Le premier est un rapport logique que le titre doit avoir avec le contenu du texte lui-même dont il pourra constituer éventuellement un résumé. Ensuite, le titre doit satisfaire aux exigences de la communication et de l'information. En troisième lieu, il doit remplir une fonction commerciale, jouer le rôle d'une étiquette ; le titre doit enfin remplir une fonction littéraire en permettant une saisie primaire du récit qu'il annonce. Inaugurant un texte, le titre augure-il d'une écriture ? Exerce t-il une influence sur la réception du texte ? Est-il un indice pour élucider l'enigme constituée par le texte qui se cache derrière lui ou peut-il mener sur une fausse piste ?

---

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Editions du Seuil, 1987, p. 95.

<sup>6</sup> Henri Mitterrand, « Le titre des romans de Guy des Cars » in Claude Duchet et al., eds., *Sociocritique*, Paris : Nathan, 1979, p. 90.

<sup>7</sup> Bernard Mouralis, « Pour qui écrivent les romanciers africains ? Essai de titrologie romanesque », *Présence Africaine*, n°. 114, 2<sup>e</sup> trim., pp. 53-78.

### VII-1.1.1 Titre éponyme

*Sozaboy* en est un. Il se révèle cependant surprenant : que veut dire ce mot, pourrait se demander le lecteur anglophone moyen ? On découvre assez vite qu'il s'agit d'un mot inspiré du pidgin,<sup>8</sup> signifiant « soldier boy ». L'invention et la créativité de Saro-Wiwa sont séduisantes : elles rappellent que la langue vit et s'adonne volontiers au métissage, mais également qu'elle est signifiante d'êtres humains.<sup>9</sup> Il s'agit aussi du surnom du héros, Mene. L'emploi du pidgin – nous y reviendrons – implique un héros populaire, un garçon issu d'un milieu modeste avec peu d'instruction. La guerre sera vue « d'en bas ». Ken Saro-Wiwa précise le sens qu'il donne à la langue utilisée car le sous-titre de *Sozaboy* est « *A Novel in rotten English* » :

*This language is disordered and disorderly [...] It thrives on lawlessness, and is part of the dislocated and discordant society in which Sozaboy must live, move and have not his being.*<sup>10</sup>

Si le registre de langue identifie le héros socialement, il est aussi signifiant de la société dont il est issu. Le même terme porte alors sur deux entités : *Sozaboy* nomme l'individu Mene en même temps que l'origine du nom *Sozaboy* identifie la société nigérienne, unissant le destin individuel au destin collectif, en une sorte de synecdoque sociale. On trouve dans l'explication que nous donne Saro-Wiwa, notamment dans les termes « *dislocated* » et « *discordant* », une parenté avec « *divided* » employé par Ekwensi dans *Divided We Stand*. Les trois impliquent un manque, une privation, une séparation : les auteurs éclairent le chaos humain.

Enfin le substrat linguistique de *Sozaboy* est métaphoriquement le substrat de la guerre – « *no rules and no syntax* », le grec *taxis* signifiant ordre. En observant la dislocation des règles du discours, on observe la dislocation des règles de la société. *Sozaboy* est le fruit d'un « ménage à trois » : une langue, une société et un individu. Rarement la langue aura été plus profondément enracinée dans l'homme qui la produit et la subit. S'entrecroisent alors plusieurs pistes : le sens

---

<sup>8</sup> Dans la note liminaire au roman, Saro-Wiwa explique la genèse de *Sozaboy* : une nouvelle écrite lorsqu'il était étudiant et qu'un professeur publia plus tard en précisant « ... the piece is not in true 'pidgin' which would have made it practically incomprehensible to the European reader ». L'écrivain avoue alors sa fascination pour la flexibilité de l'anglais : « Both 'High Life' and *Sozaboy* are the result of my fascination with the adaptability of the English language and of my closely observing the speech and writing of a certain segment of Nigerian society. »

<sup>9</sup> C'est pour l'avoir certainement compris que Bissiri et Amadou nous proposent une version française du roman au titre évocateur de *Petit minotaure*, puisé dans le français parlé d'Abidjan.

<sup>10</sup> *Sozaboy*, Author's note.

référentiel qui désigne l'instrument premier indispensable de la guerre, le soldat anonyme, matricule parmi d'autres ; la désignation d'un être précis qui s'identifie avec le métier dont il avait rêvé ; la prise de position de l'auteur qui choisit une perspective, la guerre au quotidien mais aussi la critique sociale par la voie détournée et originale de la linguistique. La lettre majuscule donne tout à coup une épaisseur humaine à la fonction, une humanité. Elle sort la guerre, le soldat, l'armée, de leur massification médiatique et historique. Elle annule cette distance confortable et redonne le premier rôle au soldat parlant, ressentant, agissant, et par là même, « sozaboy » devient synonyme de victime, de chair à canon ballottée entre les deux camps aux frontières quelquefois fluctuantes :

*And as I was going, I was just thinking how the war have spoiled my town  
Dukana, uselessed many people, killed many others, killed my mama and my  
wife [...] and now it have made me like porson wet get leprosy because I have  
no town again.  
And I was thinking how I was prouiding before to go to soza and call myself  
Sozaboy.<sup>11</sup>*

Il y a lutte entre l'être, Mene, et le soldat, instrument dans la désignation du titre. C'est la première qui perd. Deux destins s'entrecroisent : celui du soldat inconnu et celui de Mene. Deux histoires se mêlent : celle de la guerre et celle d'un homme. Le lecteur découvre avec Mene l'incompréhensible, le déroulement d'une guerre dont on ne saisit jamais les enjeux réels, et il assiste en direct à la guerre dans laquelle s'est engagé Mene. L'emboîtement du titre se répercute sur la structure narrative. Il faut noter au passage que le terme « sozaman » est aussi employé dans le texte.<sup>12</sup> « Boy » souligne la jeunesse du héros et rend plus tragique par ce biais la destinée d'un adolescent qui s'est fourvoyé dans la guerre. Le titre évolue au fil du récit et surtout avec le périple de Mene qui prend conscience de son destin. Il devient la flexibilité même de la langue dont il est issu. Il ricoche et rebondit en d'innombrables sens et implications.

A travers le titre, on prend conscience d'une utilisation de la langue qui unit étroitement le sens et la révolte qu'inspire le récit tout entier. Toute la force vitale de l'homme est dans la verve cadencée qui imprègne le roman saro-wiwais, et qui tourne délibérément le dos à un usage puriste du verbe.

---

<sup>11</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 181.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 38 et passim.

### VII-1.1.2 Titre injonctif

*Survive the Peace* appartient à cette catégorie qui ne joue pas sur le substantif mais sur le verbe. Le noyau est verbal, et il implique une mise en œuvre. Suggère-t-il aussi une possibilité de réagir, voire de résister à la violence de la guerre ? La valeur impérative s'exprime ici pleinement : ordre, exhortation, prière sont contenus dans le titre où perce le désespoir. L'impératif suppose deux locuteurs : le donneur d'ordre et le destinataire de l'ordre. Qui est ici à l'origine de l'exhortation ?

La force du titre d'Ekwensi est dans le paradoxe du rapprochement entre les deux termes : le complément naturel du verbe n'est a priori pas la paix mais la guerre. Le titre introduit d'emblée un renversement qui, pour le coup, s'avère séducteur. Mais, dirait Umberto Eco, il est « déjà – malheureusement – une clé interprétative » :<sup>13</sup> la paix devient menaçante, prolongement insidieux d'une guerre qui ne dit plus son nom. Il introduit un nouveau couple antagoniste : l'individu qui doit tout faire pour survivre et une société qui ne le lui permet pas. La paix devient problématique ; elle paraît aussi chaotique que la guerre ; elle pourrait même être plus inquiétante parce qu'elle est pleine d'incertitudes. Chinua Achebe en a fait le sujet d'une nouvelle « Civil Peace »,<sup>14</sup> qui décrit plaisamment les déboires d'un survivant. Mais la tension se résout dans une sorte de fatalisme candide alors que le héros de Cyprian Ekwensi se trouve victime de bandits armés décidés à tuer à tout prix.

Nous pouvons dire que la fonction du titre correspond bien à l'un des caractères définis par Mouralis :<sup>15</sup> le titre *Survive the Peace* colle effectivement au récit. Dans celui-ci, la survie constitue un véritable leitmotiv, surtout dans les trois derniers chapitres du livre II où non seulement il existe un hôtel Happy Survival, mais où cette expression même devient véritablement une salutation comme le fait remarquer le narrateur :

*The accounts clerks had smiled at him and said, 'Happy Survival', which seemed to be the new greeting.*<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Umberto Eco, *Apostille au nom de la rose*, p. 7.

<sup>14</sup> Chinua Achebe, *Girls at War and Other Stories*, pp. 82-89: "Jonathan Iwegbu counted himself extra-ordinarily lucky. 'Happy survival' meant to him than just a current fashion of greeting old friends in the first hazy days of peace".

<sup>15</sup> Voir *supra*, p. 367.

<sup>16</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 131.

Voilà une expression qui fait écho au titre et qui aurait pu être le sous-titre du livre II où on apprend que les anciens fonctionnaires qui ont perdu leur emploi du fait de la guerre, reçoivent une indemnité (*rehabilitation money*) que plus d'un essaie naturellement de faire fructifier. S'agissant des sous-titres, le roman en compte trois ; ils sont extraits du récit et résumé de façon significative la douloureuse expérience de la guerre. Le premier, « No More River to Cross », est extrait d'une parole prononcée avec beaucoup de tristesse par un soldat biafrais qui s'aperçoit que le pont sur la rivière Umunevo que vont emprunter les troupes fédérales pour atteindre la ville du même nom, n'a pas pu être détruit.<sup>17</sup> L'étai se resserre ; il n'y a pas d'autre solution que d'abandonner armes et uniformes et se fondre dans la foule.

Le deuxième sous-titre « Count them among the Dead » est tiré de la réponse de James Odugo à Benne ; celle-ci se plaint de ne servir que d'objet de plaisir. Elle est profondément convaincue que son amant cherchera, un jour ou l'autre, à retrouver son épouse et ses enfants même si ce dernier s'en défend plutôt maladroitement :

*This war is a big thing. It brought many together. But it separated man from woman, child from mother [...] It has eaten many heads, thousands! We want to know who is remaining in each family. We wait those who have not returned. We know after a while, if they do not return we must count them among the dead.*<sup>18</sup>

Le troisième sous-titre « War Changes Everything » est le constat amer que Pa Ukoha fait à la suite de la mort de James Odugo abattu froidement par des jeunes en quête de quelques billets de banque. Dans le récit, le verbe « *change* » est au présent perfect; ce qui donne l'idée d'un phénomène déjà profondément enraciné : « *War has changed everything. The young men want to become rich before morning, without working* ». <sup>19</sup>

Ces sous-titres sont suivis, chacun, d'une formule qui fait office d'épigraphe. A la citation d'Aristote « *We make war that we may live in peace* », <sup>20</sup> succède le dicton ibo « *Agaracha Must*

---

<sup>17</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 9: "That's the last Biafran bridge. After that, no more river to cross".

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 1.

*Come Back* ». <sup>21</sup> Pour le livre III, nous avons droit à une citation de Thomas Paine où il est encore question de guerre comme dans la toute première. Mais à la différence des premières, celle-ci colle mieux au sous-titre dont elle semble être une suite logique : « *War involves in its progress such a train of unforeseen and un-supposed circumstance that no human wisdom can calculate the end* ». <sup>22</sup>

Plutôt que de parler de la recherche de la meilleure manière de présenter son roman, peut-être convient-il de voir dans ces épigraphes un besoin d'explicitation qui, chez Ekwensi, n'est pas étranger à sa tendance moralisatrice.

### VII-1.1.3 Titre assertif

*Divided We Stand* est un titre qui joue sur l'affirmation d'un état de fait. Il n'est cependant pas une simple assertion ; il se donne à lire comme un constat de la résilience dont font preuve les populations mais surtout comme une exhortation à l'unité et à la solidarité dans le malheur. Ekwensi semble, en effet, suggérer que quoi qu'ils fassent, quel que soit le cours que va désormais prendre leur existence, les Nigériens doivent se rendre à l'évidence : leur grand pays formant une mosaïque de peuples et de cultures, ils n'ont pas le droit d'ignorer cette donnée socio-politique objective mais ils ont par contre le devoir de s'accepter avec leurs différences.

Le titre du roman frappe par son caractère ambigu introduit par « we », un pronom personnel fourre-tout : l'identification du groupe concerné y est incertaine. Pour Isaac Chika, il n'y a pas d'ambiguïté puisqu'il conclut qu'il n'a pas d'autre nation que le Biafra. Voilà qui lève, en partie, toute l'ambiguïté qu'on pourrait trouver au titre. Mais là n'est sans doute pas le chemin sur lequel l'auteur veut nous conduire ; on pourrait, en effet, se demander si l'accent doit être mis sur la diversité plutôt évidente des ethnies qui forment la nation nigérienne ou sur le fait qu'au-delà de ces différences, la coexistence est possible.

---

<sup>21</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p.141. Dans l'interview (voir annexe n° 1) qu'il nous avait accordée en 1978, à Enugu, Ekwensi avait fait allusion au terme 'Agbaracha' sans l'expliquer. A l'époque, il ne nous était pas venu à l'esprit de lui en demander le sens. C'est à Bernard Nganga qu'Ekwensi avait révélé la signification de ce dicton lors de leur rencontre en mars 1980. Voir Bernard Nganga, « *L'œuvre romanesque de Cyprian Ekwensi : essai d'étude littéraire et sociologique* », thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Paris XII-Val de Marne, 1988, p. 795.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 143.

De plus, ce titre est ironique en ce qu'il rappelle un vers de la première strophe de l'ancien hymne national nigérian :

*Nigeria we hail thee  
Our own dear native land  
Though tribe and tongue may differ  
In brotherhood we stand  
Nigerian all and proud to serve  
Our sovereign motherland.*

Depuis, la guerre a fait éclater les jointures d'une fraternité qui était pourtant prometteuse si l'on s'en tient à l'esprit du texte que nous venons d'évoquer. Après la guerre, tout le monde a bien compris que de telles paroles, pour belles qu'elles soient, sont devenues anachroniques ; c'est bien pour cela qu'un nouvel hymne national a été composé qui fait plus de place au réalisme qu'à l'idéalisme des premières années.<sup>23</sup>

De ce qui précède, il est difficile de penser que le choix opéré par Ekwensi en retenant le titre que nous tentons d'analyser soit innocent. Au contraire, l'auteur veut énoncer crûment une réalité ; le fait que ce titre comprenne une inversion confirme son caractère profondément ironique, et il met surtout en exergue cette division des Nigériens dont Ekwensi reste convaincu ; en tout cas, le roman aurait bien pu s'appeler « We Stand Divided ». Ce n'est donc pas par fantaisie que l'auteur donne à l'avant-dernier livre de son roman, le titre « Africhaos ».<sup>24</sup>

Avec ce titre, Ekwensi nous replonge dans l'atmosphère de la guerre. A cet égard, le sous-titre de l'ouvrage, « A novel of the Nigerian Civil War » ne prête pas à la moindre équivoque. Contrairement à *Survive the Peace* dont l'action se déroule pendant les cinq derniers mois du conflit, dans *Divided We Stand*, Ekwensi remonte le cours du temps pour évoquer la guerre dans toute sa globalité et dans toute sa durée. Mais, ce sous-titre contredit en quelque sorte la position idéologique d'Ekwensi par rapport à ce phénomène. On le sait biafraïse convaincu et le roman

---

<sup>23</sup> Voir le texte de cet hymne dans l'annexe n° 5

<sup>24</sup> C'est le titre même d'un roman inédit dont Ekwensi parle à Bernth Lindfors dans l'entretien paru dans *Dem-Say : Interviews with Eight Nigerian Writers*, pp. 24-34. On y apprend qu'*Africhaos* se proposait de traiter de la guerre civile. On n'en saura, pourtant, jamais grand-chose car même le livre V de *Divided We Stand* qui aurait pu servir de clé à cet inédit n'est que de très peu de secours.



nous le confirme par une constellation d'indices qui s'ajoutent au rôle que l'écrivain a joué pendant la guerre.

#### VII-1.1.4 Titre-suaire

Le titre de l'ouvrage de Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, est tiré d'un vers du poème de Matthew Arnold, « Dover Beach », publié en 1867 et dont le thème central est le recul de la culture et des valeurs humaines devant l'industrie et la mécanisation. Il est empreint de mélancolie face à un monde dont l'homme est absent. En voici un extrait :

*The Sea of Faith  
Was once, too, at the full, and around earth's shore  
Lay like the folds of a bright girdle furl'd.  
But now I only hear  
Its melancholy, long, withdrawing roar,  
Retreating, to the breath  
Of the night-wind, down the vast edges drear  
And naked shingles of the world.*

*Ah, love, lets us be true  
To one another ! for the world, which seems  
To lie before us like a land of dreams,  
So various, so beautiful, so new,  
Hath really neither joy, nor love, nor light,  
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;  
And we are here as on a darkling plain  
Swept with confused alarms of struggle and flight  
Where ignorant armies clash by night.<sup>25</sup>*

Le locuteur contemple la mer, capte les lueurs et les bruits, et les vers peu à peu s'imprègnent de tristesse comme si le flot incessant des vagues marquait la vacuité du destin de l'homme.

On peut dire que la citation d'un poème comme celui-ci par Saro-Wiwa, a un sens particulier dans le contexte de la guerre du Nigeria. La similitude de la révolte contre l'industrialisation déshumanisante d'une part, et les conséquences politiques d'une exploitation

---

<sup>25</sup> M. Arnold, *Poems*, ed., Kenneth Allott, London: Longmans, Greens & Co. Ltd., 1965, p. 242.

pétrolière outrancière et dévastatrice d'autre part, vient naturellement à l'esprit. On peut aussi penser à l'aveuglement des armées biafraise et nigériane qui s'affrontent violemment sans que ceux qui les forment en connaissent véritablement la raison.

Un autre aspect éclaire cette rencontre poétique : la recherche d'une communion dans un monde étranger et incompréhensible. Nombre de citations ainsi mises en relief répondent à cette quête. Arnold concevait la poésie comme un moyen d'appréhender un monde en décadence : cette approche heuristique est à prendre en compte. Ainsi, le fait de placer la chronique de la guerre civile sous les auspices d'un tel outil lui donne une nouvelle dimension. Comprendre les choses et les êtres qui ont mené au désastre est une quête dans laquelle Saro-Wiwa s'engage résolument, comme ce fut le cas, en son temps, de l'écrivain britannique.

Pour revenir à ce dernier, on ne peut qu'être frappé par la tonalité similaire entre son poème et les poèmes d'amour du recueil *Songs in a Time of War* de Saro-Wiwa, tels que « Voices », « Midnight », « For Maria », « For Her », « Prayer on a Moonlight Night », dans lesquels on retrouve la passion amoureuse qui lutte contre l'environnement mortifère, mais aussi cette sensation douloureuse d'isolement et d'incompréhension :

*Now I envy you, brown eyes,  
That you can laugh and sing  
And sleep in bliss  
While I, I'm storm-tossed  
In tormenting billows that lash me  
Furiously from shore to shore.*<sup>26</sup>

Le sous-titre *An Account of the Nigerian Civil War* mène alors sur une fausse piste, ou plutôt sur une piste inachevée. Sans nous attarder sur le sens polyphonique du mot « Account », nous voulons simplement dire que Saro-Wiwa, témoin des événements, en présente en quelque sorte le bilan. Ce bilan est aussi celui du processus humain et du processus national, tandis que le titre principal est de mauvais présage, comme si la guerre était le début d'une ère des ténèbres à la fois pour le pays et pour l'homme Saro-Wiwa.

Pour William Boyd, ami de Saro-Wiwa :

---

<sup>26</sup> K. Saro-Wiwa, "Midnight", *Songs in a Time of War*, p. 23.

*Ken's later fight against the Nigerian military, as it turned out, was oddly prefigured in those years of the Biafran war: the helplessness of an ethnic minority in the face of an overpowering military dictatorship; oil and oil wealth as a destructive and corrupting cataclyst in society, the need to be true to one's conscience.*<sup>27</sup>

Dans sa préface aux textes écrits par Saro-Wiwa pendant son incarcération, Boyd en dévoile la clé : l'extrême sincérité et l'honnêteté morale de Saro-Wiwa. La perte de ces deux qualités constitue une menace permanente en temps de guerre :

*Emotional pressures  
Frequent and facile demands  
Anaesthetise,  
Pervert consciences.  
Objective detachment  
Sound judgement  
And charity  
Prove too high, impractical...  
So we proclaim a moratorium –  
    'For the meantime.  
    Only the meantime'.<sup>28</sup>*

Une autre remarque s'impose quant à ce titre poétique : l'image des ténèbres court à travers la narration, en particulier dans les sous-titres dont le premier est « The Storm Breaks » et le dernier « Darkness Drops Again ». La métaphore de l'orage ou de la tempête est récurrente dans les oeuvres de l'époque : Christopher Okigbo, pour ne citer que lui, l'utilise à maintes reprises dans ses poèmes.<sup>29</sup>

*On A Darkling Plain* est véritablement un titre-suaire qui enveloppe peu à peu le lecteur dans une tristesse profonde. En un prolongement logique, le sommaire se lit comme un chant funèbre.<sup>30</sup> Le ton en est donné par la métaphore climatique : « The Storm Breaks », « The Eye of the Storm », « Darkness Drops Again ». Ces titres sont imprégnés de violence d'obscurité et de tristesse. La tourmente de la guerre civile trouve son pendant dans l'harmonie naturelle brisée. Il s'y mêle des indications topiques : Ironsi, Nsukka, May 67, Lagos, Bonny, Obasanjo. Celles-ci

---

<sup>27</sup> William Boyd, Introduction à Ken Saro-Wiwa, *A Month and a Day*, p. x.

<sup>28</sup> K. Saro-Wiwa, "The Moratorium", *Songs in a Time of War*, p. 15.

<sup>29</sup> Voir *supra* p. 92.

<sup>30</sup> Le sommaire présente en tout 22 sous-titres.

mettent en mouvement une chronologie et un périple implicites dans lesquels le destin du pays se mêle étroitement à la destinée d'un homme. A ces repères s'ajoutent des sous-titres fortement dramatisés : « The Gaunt Spectre of Peace », « Hell Is Let Loose », « The Cruellest Month » ; ils participent de la même veine mortifère que le titre principal, créant ainsi une cohérence tragique.

Dans le sillage des titres se dissimulent dédicaces, avertissements, notes, illustrations, photographies, cartes, préfaces, index, glossaires... Tous occupent des espaces d'arrière-plan, des espaces clandestins qui s'immiscent dans l'architecture de l'œuvre et bâtissent à leur tour un appareil sémantique parallèle et complémentaire. Sont-ils eux aussi révélateurs de la déchirure et du chaos tels que les titres le laissent percevoir ? Livrent-ils éventuellement des indices sur le projet d'écriture ?

## VII-1.2 LES DEDICACES

Tous les romans et le témoignage que nous avons lus portent une dédicace qui se rapporte à quelques mots ou s'étend sur plusieurs lignes.

Selon Genette, la dédicace consiste « à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre ».<sup>31</sup> Le même auteur observe que le français « dédicace » est ambigu car deux verbes lui correspondent, dédicacer bien sûr, mais aussi dédier. Il en découle deux formes de dédicace, la dédicace d'exemplaire, don ponctuel, plus ou moins convenu, plus ou moins sincère et la dédicace d'œuvre, qui est un don symbolique. Le principe moteur de la dédicace est l'hommage,<sup>32</sup> signe de gratitude, d'admiration. Elle rend public un lien intime de l'auteur avec le dédicataire. Par son entremise, une expérience se lie à une autre, un esprit s'adresse à un autre, une tendresse en étreint une autre autre. La dédicace concerne des êtres humains, proches ou non, victimes ou compagnons d'infortune.

Comme nous l'avons fait pour les titres, nous pouvons nous livrer à un essai typologique des dédicaces, qui à partir d'une forme matricielle minimale, se diversifient pour révéler des intentions bien différentes.

---

<sup>31</sup> Gérard Genette, *Seuils*, p. 110.

<sup>32</sup> L'étymologie du mot hommage est le latin *homo*, l'homme, l'être humain, ce qui donne au lien toute sa qualité. Voir dictionnaire encyclopédique *Quillet*, 1990, p. 3278.

### VII-1.2.1 Dédicace-devoir de mémoire

Deux dédicaces d'Ekwensi entrent dans cette catégorie. La première que l'on trouve dans *Divided We Stand* se distingue par sa longueur :

*To the memory of those who lost their lives in the futile struggle, and to those who have survived to rule, hoping that they may never allow history to repeat itself, for then, there may be no Nigeria, not even a divided one.*<sup>33</sup>

Cette dédicace, l'une des plus complexes, est un prolongement du titre par l'éclairage qu'elle tente de donner au récit qui suit. Cohérente par rapport à l'esprit de la chronique de guerre, elle comporte deux volets dont un constitue une épitaphe, remplissant un devoir de mémoire envers les victimes du conflit ; l'autre est une mise en garde pour la postérité. Les mots « survived » et « divided » lui confèrent une valeur anaphorique ou de rappel. Ekwensi – et il n'est pas le seul – a sans doute raison de s'inquiéter ; des événements viennent de temps en temps rappeler que l'équilibre social du Nigéria est très fragile. Les Nigériens doivent donc faire preuve de courage pour transcender la contingence afin que le précaire équilibre qu'a apporté la fin des hostilités ne soit pas rompu.

La dédicace du deuxième roman se situe dans la même veine que celle que nous venons d'évoquer. Nous ne pouvons nous empêcher de penser que l'ombre de l'écrivain plane sur cette dédicace, car elle est douloureuse : « *To the memory of NKIRUKA who tried so hard to survive* ». Il y a une ingénierie émotionnelle qui façonne la réception du texte et le raccroche à une expérience vécue par l'auteur. Contrairement à la première dédicace, celle-ci n'a qu'un seul dédicataire. Elle tisse un lien intime entre l'auteur et ce dernier resté fantomatique jusqu'à la dernière page du roman où enfin il apparaît : « *The war which lies ahead, to live or to die, that is a greater war. That is why we call our youngest daughter Nkiruka – that which lies ahead is greater* ». <sup>34</sup> Mais cette découverte tardive du dédicataire rend le titre encore plus énigmatique : Nkiruka, qui vient de naître, saura-t-elle tirer les leçons d'une guerre qu'elle n'a pas connue ?

---

<sup>33</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. v.

<sup>34</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 180.

## VII-1.2.2 Dédicace-reconnaissance

Les dédicaces de Ken Saro-Wiwa tranchent avec celles d'Ekwensi par leur concision mais surtout par la fonction privée qu'elles jouent. Dans *Sozaboy*, on trouve l'hommage filial, « *For my father, Chief J.B. Wiwa (1904-) with love and gratitude.* », et dans *On A Darkling Plain*, la reconnaissance et l'attachement qu'un homme éprouve pour une femme, « *For Maria, my companion on this journey.* ».

Dans la première dédicace, l'auteur adjoint la mention du statut social du dédicataire et joue sur la précision qu'il croit obligé d'apporter par les mots « love and gratitude » qui sont inclus implicitement dans l'idée même de la dédicace. Un élément pour le moins inhabituel frappe le lecteur : la date de naissance rattachée à un tiret qui appelle logiquement la date de décès. D'ordinaire cette présentation indique que la personne incriminée est encore en vie.

Le fait que Saro-Wiwa ne connaisse pas la date de la mort de son père veut-il dire qu'il ne sait rien sur les circonstances, (de date, notamment) de la disparition de son père. Ou bien, étant donné que l'écrivain ogoni est atypique, peut-être qu'au moment où il rédigeait la dédicace, son père était encore en vie. En tout cas, la dédicace prend ici des allures de pierre tombale. L'insistance sur la figure paternelle suggère un lien intellectuel et affectif précocement rompu ; la date qui manque pourrait révéler l'hypothèse selon laquelle *Sozaboy* n'a pas de père. Il dépend fortement de sa mère et il est obligé de se trouver des succédanés de père au gré de son périple. On peut donc se poser la question du déséquilibre dû à l'absence du père. L'émotion que suscite la dédicace aussi bien chez l'auteur que chez le lecteur, oriente le questionnement sur la guerre destructrice des liens sociaux et déstabilisatrice des familles. Plusieurs femmes sont devenues veuves et leurs enfants, orphelins, et qui ne savent même pas quand et où sont tombés leurs époux et leurs pères

La deuxième dédicace paraît moins énigmatique mais elle laisse tout de même interrogateur plus d'un lecteur. Elle introduit le partage et un voyage indéfini. S'agit-il de l'aventure de l'écriture ou d'un voyage réel ? Le dédicataire est identifié comme compagnon de périple. L'éclairage nous vient de l'épisode « Dare to be free » où l'auteur décrit le difficile et

dangereux voyage<sup>35</sup> que son épouse et lui entreprennent en pirogue pour se rendre à Bonny. La dédicace met ainsi en valeur le rôle joué par Maria, encore convalescente lorsque le couple décide de quitter la ville de Bori où les militaires ibos se livrent à des exactions sur les populations minoritaires. Il a fallu à cette femme beaucoup de courage et de détermination pour braver non seulement les eaux tumultueuses du delta du Niger mais aussi les patrouilles des marins biafrais ou fédéraux. Lui adresser une dédicace, c'est installer à la porte du récit tous les contours de la vie dont la femme est la matrice et la protectrice, à l'instar d'Uhamiri, la déesse du lac d'Oguta à qui Flora Nwapa dédie son roman *Never Again*.<sup>36</sup> On ne peut certes pas élever l'épouse de Saro-Wiwa au rang d'une divinité, mais il est certain qu'elle a apporté beaucoup de réconfort et d'assurance à son mari. Et si on ne lui reconnaît pas d'être une sorte d'oracle et de guide: « *I consulted my wife as to whether we should go in the boat to Warri and attain Lagos therefrom* », <sup>37</sup> elle est au moins une muse puisqu'elle inspire plusieurs poèmes d'amour.

On retrouve Maria dans le recueil *Songs in a Time of War*, soit au fil des vers, soit en titre. Dans « *Voices* », Saro-Wiwa affirme clairement son détachement et son indifférence par rapport aux préoccupations de ceux qui veulent faire la guerre ; il n'a de pensée que pour Maria :

*They speak of war  
Of bows and arrows*

*They speak of tanks  
And putrid human flesh*

*I sing my love  
For Maria.*<sup>38</sup>

Mais nous savons que *On A Darkling Plain* ne se limite pas qu'à la guerre civile. Le voyage n'est donc peut-être pas seulement celui qui est décrit dans le journal. Maria est la première épouse de Ken Saro-Wiwa, qui s'enfuit avec lui lors de l'encerclement de son village. Elle a partagé avec lui les douloureuses épreuves de la guerre alors que très peu de couples y ont survécu. Le lien est donc plus intime que ne le laisserait supposer la dédicace. Et cette intimité s'entrouvre avec tendresse et pudeur :

---

<sup>35</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 128: "[...] risky journey."

<sup>36</sup> F. Nwapa, *Never Again*, "For the mysterious and beautiful ... Uhamiri."

<sup>37</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 139.

<sup>38</sup> K. Saro-Wiwa, *Songs in a Time of War*, p. 13.

*For Maria  
All night long my beloved  
Walking over old memories  
In the gentle breeze of a Bonny eve  
I have thought of you  
In silent extasies...  
Be the moon and the stars  
And let me play still  
In the softness you shed.*<sup>39</sup>

Sans tristesse ni chagrin, mêlant intimité et inspiration, cette dédicace-là apporte une touche de réconfort et tranche peut-être avec le chaos de la guerre.

Le phénomène de la dédicace s'avère bien complexe. Humble notation, confinée à un espace minimal, elle occupe pourtant le centre d'un nano-réseau où s'entrecroisent intimité, engagement, traditions et idéologie. La dédicace serait alors le lieu le plus sincère où se dévoilerait l'écrivain dans son rapport à l'espace extérieur. Nous avons vu comment elle mettait en jeu ce dernier, en le rattachant directement au conflit. La dédicace empêche l'oubli, elle donne corps au vécu de l'auteur, entrouvrant la porte de son intimité, de son expérience. C'est en cela qu'il veut rester à la fois homme et écrivain authentique et cette quête d'authenticité, il la poursuit au-delà du titre et de la dédicace grâce à d'autres éléments qui ressortissent encore du paratexte.

### **VII-1.3 LE PARATEXTE SUBSIDIAIRE**

Par paratextes subsidiaires, nous entendons les représentations graphiques, photographiques et cartographiques que les auteurs utilisent pour accompagner leurs textes. On retrouve un certain nombre de ces éléments dans *On A Darkling Plain*. Saro-Wiwa y propose quatre cartes et deux fois plus de photos. *Sozaboy* arbore, en page de couverture, le portrait dessiné d'un soldat et se termine par un glossaire de six pages. Quant aux romans d'Ekwensi, *Divided We Stand* et *Survive the Peace*, ils s'identifient, l'un par un dessin représentant le buste

---

<sup>39</sup> K. Saro-Wiwa, *Songs in a Time of War*, p. 26.



fissuré d'un soldat, et l'autre par une photographie où l'on voit un militaire armé qui met un couple en joue, le forçant à descendre de voiture.<sup>40</sup>

A quel besoin obéit ce paratexte subsidiaire qui vient en appoint de la narration : baliser le cheminement du lecteur dans son travail d'élucidation, crédibiliser l'aventure – guerrière, cela s'entend – en lui donnant des repères topographiques, renforcer l'illusion fictionnelle en en donnant une représentation pseudoscientifique ou la dénoncer, en utilisant ce miroir de l'espace diégétique comme une mise en abyme ?

### VII-1.3.1 Cartes

Comme la dédicace, la carte délimite de par sa présence même un micro-espace : elle est isolée sur une page ou occupe une bonne partie de celle-ci, étape et pause dans la lecture, qui, contrairement à la dédicace, attire et arrête l'œil, tant est grande la force de l'image. Le premier effet est de donner un gage de vraisemblance au texte qu'elle accompagne. Elle établit un lien avec la réalité physique du conflit. Sur les cartes que propose Saro-Wiwa, on voit comment l'espace national est soumis aux lubies des hommes qui le morcellent à leur guise et en font leur patrimoine personnel. Sur l'une d'entre elles, le territoire nigérian est divisé en dix-neuf Etats alors qu'il n'en comptait que douze sur une carte précédente. La raison de cette « surenchère » est simple : il s'agit d'assouvir les appétits gourmands de certains hommes politiques. Faisant office de légende, les propos de l'auteur sont édifiants :

*The Irikefe panel, headed by a minority Urhobo from the Mid-Western State, concludes that the country should be split into 19 States.[...] By this arrangement, Yorubaland now secures the lion share of the oil resources of the delta – being in 5 of the 19 States. An Ogun State, which no one ever argued for, and which is totally unviable, is created. Its headquarters is in Abeokuta, General Obasanjo's hometown. Naturally.*<sup>41</sup>

L'irruption du réel sous sa forme la moins contestable apparemment, la géographie, crée la pertinence du décor en donnant à celui-ci une assise graphique, identifiée et identifiable grâce à

---

<sup>40</sup> Cette photo se trouve sur la couverture de l'édition de Heinemann de 1976, celle que nous avons consultée. Nous n'avons pas pu vérifier si on trouve la même photo sur celles de 1979 et 1983.

<sup>41</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 250.

des points de repère inamovibles tels que les noms des villes comme Enugu, Port Harcourt, Owerri, Ibadan, ou celui des fleuves comme le Niger, noms qu'on retrouve dans les romans d'Ekwensi. Les cartes se proposent alors comme des auxiliaires de lecture qui permettent de voir les espaces traversés par la guerre tels que décrits par les romanciers. Et ce n'est pas nouveau, la carte a d'ailleurs rapidement été liée à la guerre : « La géographie, ça sert d'abord à faire la guerre », selon Yves Lacoste, l'un des spécialistes français de géopolitique.<sup>42</sup>

Dans la perspective qui est la nôtre, les cartes tout comme les photographies choisies par l'écrivain ne peuvent-elles pas inviter à un voyage symbolique, à la fois dans l'espace révélé par le Biafra de 1967 mais aussi dans les profondeurs du conflit ?<sup>43</sup> Les cartes et les photographies que nous retrouvons dans l'ouvrage de Saro-Wiwa révèlent un état d'esprit, celui de l'auteur qui cherche à présenter les preuves matérielles et humaines de ce qui a mené le pays au chaos.

### VII-1.3.2 Dessins et photographies

Le buste que l'on voit sur la couverture de *Divided We Stand* attire notre attention. La forme de ce buste est imprécise ; il est difficilement identifiable. Est-ce un enfant-soldat ou un adulte ? Il apparaît comme le reflet d'une image, une simple silhouette car ce buste n'a pas de visage. Le choix d'un tel dessin est certainement volontaire. Son aspect flou correspond au caractère équivoque du titre, par sa forme inversée et par l'emploi du pronom « we » que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer. Mais si ce buste n'a pas de visage, l'entaille qui le sépare par le bas en deux parties indique clairement que le soldat qui appartenait avant la sécession à une seule et unique armée, l'armée fédérale du Nigéria, se trouve ballotté entre deux entités militaires. L'aveu d'un ex-soldat biafrais, qui a tourné casaque pour rejoindre les rangs de l'armée fédérale, le confirme : « *Me – ah be Nigeria soldier. I come with them. Them conscript me[...] Ah fit fight for Biafra. I fight in Benin under Kunle Talabi* ». <sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Yves Lacoste, *Questions de géopolitique*, Paris : Librairie Générale Française, 1988, p. 7.

<sup>43</sup> Les six premières photos qui apparaissent à la page 127 de *On A Darkling Plain* sont celles de quelques personnalités politiques et militaires impliquées dans le conflit nigérian. Curieusement, il manque celle d'Ojukwu, accusé par l'auteur d'être le responsable numéro un de la sécession biafraise.

<sup>44</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 154.

Ensuite, cette image s'accompagne d'une dimension symbolique qui va au-delà du simple dessin. Il y a ici représentation, au sens théâtral du terme. Le dessin donne à voir un visage d'homme bien sûr, mais aussi, en filigrane, l'espace dramatique dans lequel le lecteur va pénétrer, un espace de guerre aux contours insaisissables, imprévisibles. Comme au théâtre où l'acteur est dans l'ombre avant que le rideau ne se lève, se préparant à entrer en scène, le soldat dont on voit le portrait attend, caché dans la brousse – on aperçoit des ombres noires à l'arrière du buste –, l'ordre d'attaquer l'ennemi qui ne le voit pas ou ne soupçonne même pas sa présence. Le dessin annonce ce que sera la guerre à l'intérieur du texte et ce à quoi elle aboutira : une tragédie de violence et de sang qui marquera à jamais la chair et les cœurs.

Que dire enfin du dessin qui se trouve sur la couverture de *Sozaboy*, et qui a l'air d'une caricature ? Ce qui frappe ici, c'est le regard vide du soldat aux traits tirés. On a la nette impression que ce dernier est complètement désabusé et ne sait plus où il en est. Voilà sans doute une des postures dans laquelle Mene a dû certainement se retrouver ! Ce qui contraste beaucoup avec la photo choisie par Samuel Millogo et Amadou Bissiri pour illustrer la couverture de la version française de *Sozaboy*, *Petit militaire* : on y voit un enfant-soldat, l'arme à la main, traversant un chemin de brousse. Mais cet enfant ne ressemble pas au héros du roman : il est vêtu d'un débardeur et d'une culotte en guenilles, porte des sandales et des bas à la place de godillots. En tout cas, il ferait piètre figure devant un Mene qui est bien plus présentable avec son bel uniforme même si celui-ci a perdu de son éclat à la fin de la guerre.

Quant aux photos que Saro-Wiwa a cru utile d'insérer à la fin du chapitre XII de son ouvrage, *On A Darkling Plain*, elles nous paraissent jouer un rôle simplement informatif pour ne pas dire ornemental : dans la première, on voit l'auteur entouré des chefs traditionnels de la ville de Bonny et dans l'autre, les membres du Conseil exécutif de l'Etat des Rivières dont Saro-Wiwa lui-même.

La photo que l'on voit sur la couverture de *Survive the Peace* renvoie à la scène décrite par son auteur à la page 167 et dans laquelle James Odugo et Gladys sont arrêtés par des bandits déguisés en soldats. Le choix de l'image est pertinent ; il cadre bien avec tous les détails que le texte nous donne. On voit que le militaire qui se tient devant la voiture du couple est un milicien ; il est coiffé d'un képi et son uniforme est loin d'être un treillis. Il ne porte ni insigne ni distinction militaire.

*On A Darkling Plain* et *Sozaboy* se terminent, l'un par des appendices, et l'autre par un glossaire. Les premiers semblent naturels dans un souci d'ancrage historique. Le document que Saro-Wiwa a inséré à la fin de son témoignage est un mémorandum adressé aux autorités fédérales par les minorités du delta du Niger, dans lequel elles demandent la création de l'Etat des Rivières (Rivers State). Si ce document a une certaine importance pour l'écrivain ogoni, il nous paraît sans intérêt pour la compréhension de la guerre. Tout au plus, nous donne-t-il une idée sur les problèmes d'injustice sociale que rencontrent ces populations. Cet appendice est simplement accessoire ; il ne nous renseigne nullement sur la guerre à proprement parler. Par contre, le glossaire qui apparaît à la fin de *Sozaboy* est fort utile. Il présente le sens des mots particuliers – il y en a cent vingt-cinq – dont l'auteur fait usage dans son roman. Nous reviendrons sur cette question lorsque nous aborderons les problèmes de la langue. Pour l'heure, nous pouvons simplement dire que ce glossaire aide les lecteurs à mieux lire et comprendre le roman dont le registre de langue n'est pas toujours accessible à tous.



Le paratexte encadre et accompagne le texte. De la périphérie où il se tient, il arrive à agir au cœur du récit. Tour à tour fascinant, énigmatique, voire abscons, il se donne comme indice d'ouverture à une aventure dans laquelle se lancent l'auteur et le lecteur. Mais l'autonomie qu'acquièrent ces éléments paratextuels, somme toute disparates, est assez frappante.

La production est dominée par la diversité et ceci n'a rien d'étonnant puisque chaque écrivain part en tout premier lieu de son expérience personnelle, en tant qu'observateur, acteur ou victime. Romans et témoignage portent la marque de cet individu : l'engagement, l'idéologie, l'expérience.

La plupart des titres que nous avons explorés se caractérisent par la dualité ; chacun est couplé à un sous-titre comme s'il ne suffisait pas, à lui tout seul, à renseigner sur la nature du récit. Nous avons noté que si le roman de Saro-Wiwa se décline, dans la deuxième partie de l'intitulé, en tant que roman écrit en anglais pourri, seul le titre principal identifie le roman au récit de guerre. Le sous-titre n'apporte qu'une précision mais pas des moindres parce qu'elle

donne l'impression de mettre sur un pied d'égalité le phénomène que l'auteur décrit et la langue qu'il utilise pour le faire. Pour Maurice Rieuneau, l'intérêt doit surtout porter sur le sujet d'écriture :

[...] au risque de paraître rétrograde ou attardé, nous affirmons les plus expresses réserves vis-à-vis des théories qui veulent réduire un récit romanesque à une aventure du langage. Ceux qui ont écrit sur la guerre avaient une tout autre aventure à raconter et s'il est artificiel de distinguer une forme et un fond, il n'en est pas moins vrai que l'expérience a précédé l'écriture et l'a déterminée dans sa réalité verbale et idéologique. C'est ce qui fait, à nos yeux, l'intérêt, en dépit d'évidentes faiblesses.<sup>45</sup>

Ceci est d'autant plus vrai chez Ekwensi que le titre et le sous-titre sont révélateurs de l'attitude de l'auteur quant à sa vision pan-nigériane de la guerre, attitude que les dernières lignes de l'épilogue de *Divided We Stand* éclairent si bien : « *It had been a good fight, and it was time to see whether Nigeria [...] would learn anything at all from the blunders which had become a peculiarity of all African Governments.* ». <sup>46</sup> On peut dire que c'est une phrase significative que l'auteur nous livre, car elle a quelque chose de commun avec la dédicace ; c'est aussi là un des aspects récurrents de son écriture qui consiste à reprendre les derniers mots de son récit pour en faire soit un titre soit une dédicace.

## VII-2 ORGANISATION DU TEMOIGNAGE

### VII-2.1 Structure

*On A Darkling Plain* est structuré en vingt-deux chapitres d'une douzaine de pages en moyenne. Cinq chapitres contiennent de quinze à vingt-trois pages. Cette densité s'explique d'une part par l'importance et la diversité des faits relatés, et d'autre part par la présence de nombreux poèmes qui éclosent au fil du texte. Ces poèmes naissent d'une émotion, d'un souvenir, d'un état d'âme mélancolique. Ils se contextualisent également dans des lieux précis : à Nsukka dans l'effervescence de la préparation de la guerre, à Port Harcourt dans l'incertitude de

---

<sup>45</sup> M. Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919-1939*, Paris : Klincksieck, 1974, pp. 8-9.

<sup>46</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 234.

la tournure des événements, à Bonny dans la solitude, etc. Le témoignage contient cinq poèmes explicites.<sup>47</sup>

En mêlant poésie et récit, Ken Saro-Wiwa utilise la technique du collage à la manière des cubistes ; celle-ci consiste à juxtaposer des matières diverses « intégrées à la composition en tant que “citations”, de la réalité matérielle d’un objet ». <sup>48</sup> Elle a deux conséquences principales : la réintroduction de la réalité extérieure et « l’ouverture vers une nouvelle poétique de la matière, “ce subconscient de la forme”», <sup>49</sup> qui permet de renouveler l’écriture du genre, en diversifiant sa matière. La densité du texte témoigne aussi d’un souci d’argumentation. Des opinions, des faits sont mis en relation à des fins de vérité historique.

On peut analyser la structure du texte en suivant trois fils distincts mais entremêlés tout au long du récit : le premier décrit l’atmosphère chaotique et absolument catastrophique qui prévaut dans le pays, entre l’accession à l’indépendance et le déclenchement de la guerre. Ce premier fil compte dix chapitres qui comportent un poème et de nombreux éléments autobiographiques. Plusieurs noms de personnages y apparaissent notamment ceux des officiers auteurs du coup d’Etat et du contre-coup. En 1967, la guerre n’a pas encore éclaté, Saro-Wiwa réside sur le campus de Nsukka et ce sont les entraînements militaires des étudiants qui sont à l’origine du poème. Celui-ci devient prémonitoire et augure du cataclysme. L’espace restreint du campus s’élargit au pays entier, devient symbole des espaces saccagés par la folie humaine. C’est le temps des préparatifs de combat.

Le deuxième fil, qui s’étend sur une autre dizaine de chapitres, nous plonge effectivement dans la guerre avec un chapitre inaugural au titre bien clair, « The War Begins ». Ce deuxième axe est émaillé d’indications toponymiques qui délimitent non seulement l’espace du conflit mais aussi l’itinéraire géographique qu’emprunte l’auteur pour tenter de se mettre à l’abri des combats. Au vingtième rang des chapitres, s’en trouve un autre au titre évocateur : « Obasanjo’s Command ». Ce chapitre constitue le point culminant de la guerre. Son titre lui donne une certaine particularité : il met en évidence les exploits d’un officier supérieur de l’armée fédérale

---

<sup>47</sup> « Near the front », « Thoughts in Time of war », « For Maria », « Were you there », « Ogale – An Evacuated Town ».

<sup>48</sup> « Collages », *Encyclopaedia Universalis*.

pour lequel Saro-Wiwa ne cache pas son admiration. Les mots par lesquels s'ouvre ce chapitre le confèrent bien : « [...] *standing before Obasanjo, you met a genial man who might break into a scowl and tell you off in a few words, or engage you in a long, pleasant debate* ». <sup>50</sup>

Le troisième fil n'est constitué que deux chapitres qui décrivent la fin de la guerre et les différentes tentatives de paix et de réconciliation. L'auteur y évoque aussi les problèmes de survie, notamment ceux auxquels sont confrontées les minorités ethniques.

Le texte du témoignage est hétérogène : outre les poèmes, il contient des extraits de journaux, des fac-similés de lettres et de discours, des extraits de chansons, des citations, et pour les citer de nouveau, des cartes et des photographies. Il est traversé par des dynamiques différentes, des typographies différenciées, et devient véritablement un tissu où s'entrelacent des sources et des voix diverses.

Nous allons nous intéresser à un des plus saillants de ces éléments, la poésie, qui ajoute à l'architecture du témoignage une touche particulière, sans nous livrer à une analyse de sa structure. Ce qui nous importe est la « fouille horizontale », le dégagement de surfaces significatives, liées au substrat testimonial et pourtant porteuses d'une autre énergie. <sup>51</sup>

## VII-2.2 Architecture interne

Ken Saro-Wiwa ouvre le premier chapitre de *On A Darkling Plain* par ces mots :

*Then spoke the thunder. Out of darkness. Out of the encircling gloom.  
Shattering the dreary shadows of a thousand nights, the looming darkness of  
our national life. It was the harbinger of the dry season. It was the rumble that  
breaks a spell of a dry season.* <sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 215.

<sup>51</sup> Bernard Noël, *L'Espace du poème*, p. 17 : « La poésie n'est pas visuelle mais elle est obsédée par le visuel. Or le problème du peintre, c'est de mettre dans l'espace des objets qui font que, tout à coup, l'espace devienne adéquat à l'identification, à une circulation entre celui qui regarde et cet espace. Cela unit le regard à l'espace peint parce que les objets ont été disposés dans une harmonie, un équilibre [...] Je me demande si le poème n'est pas la même chose : en écrivant on a affaire à un espace dans lequel on dispose des objets verbaux. Et voilà, c'est tout à coup un poème... à cause d'une condensation d'énergie. »

<sup>52</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p.15.

Déjà, dans ces lignes se dessinent les vers d'un poème, avant-goût de ce que sera l'architecture du témoignage. Mais cette intimité entre le poème et le témoignage soulève quelques questions : le temps ou la circonstance de la création, l'existence ou non d'un lien organique entre forme poétique et guerre, le rôle de la poésie dans un tel contexte. Saro-Wiwa reconnaît que la poésie n'est pas son moyen naturel d'expression :

*In the wetness of that August, in the uncertainty of the times, in my total disenchantment with the war, there was not much I could do, except sit at home, my ears glued to the radio, sometimes looking for something to read, at other times attempting to write. My forte, if there was such a thing, was, I always thought, either short-story writing or the drama. But at that time, my thoughts only came down in verse.*<sup>53</sup>

Cet aveu est immédiatement suivi du poème "Thoughts in Time of War", méditation mélancolique et désabusée, immense cri de révolte contre la folie meurtrière de certains. C'est le récit qui entoure ce poème qui lui donne toute son épaisseur. Il forme un cadre, presque un halo, autour de l'écriture versifiée qui isole certes l'espace du poème mais qui s'avère indispensable en tant que moteur de l'écriture poétique, générateur au sens électrique du terme des images qui surgissent, porteur de cet inexorable engluement qui étreint Saro-Wiwa mais aussi son entourage et le pays tout entier. Après le poème, apparaît cette phrase, véritable aveu d'une impuissance : « *And so the days and nights dragged painfully by.* »<sup>54</sup>. Le poème se lit alors comme exutoire éphémère d'une violence qui ne trouve aucune issue dans la quotidienneté :

*Ye bakers and hawkers of lies  
Who bare your jaws and call for wars,  
Inviting the lame, the blind and the deaf  
To the merry ways of guns  
Where shall ye find the lotion  
The balm to heal their wounds?*<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 111.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 112. L'auteur utilise presque la même expression après avoir cité l'hymne Ogoni dans son journal *A Month and a Day* : « *And so the days passed.* » (p. 207.).

<sup>55</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p.112.



Le lieu du poème n'est pas circonscrit par la page d'écriture seule ; il s'étire et englobe la table de travail du poète, les rues ruisselantes de Port Harcourt, le champ de bataille :

*I have sat at the machine all day  
Waiting hopefully to find music  
To soothe my troubled soul.  
But there is nothing  
Save the monotonous rhythm of rain  
The bumping thud of bombs.*

*Over there at the front, young men  
Clobber one another to the din  
Of mortar shells and rockets  
They groan painfully and die  
For a cause they barely understand.<sup>56</sup>*

Les termes se répondent deux à deux dans ces premières strophes: music/din, hopefully/painfully, soothe/groan, en couples antithétiques qui se résolvent finalement dans la vacuité: nothing/die. Le temps pluvieux engourdit peu à peu les âmes, mais l'environnement de la guerre agit de même. Les tourments de Saro-Wiwa sont une réplique à ceux de la nation.

On peut dire, pour paraphraser Tzvetan Todorov, que la poésie de Saro-Wiwa « se soumet au réel, à la représentation fidèle des choses existantes ; elle montre le monde comme il est et par ce qu'il est ».<sup>57</sup> De cette posture découle une position esthétique qui est aussi éthique : de la soumission au réel naît « une soumission au message moral ».<sup>58</sup> C'est la condamnation de l'imposture de la guerre, « le fameux mensonge de la douceur et de l'honneur/ A mourir pour son pays ».<sup>59</sup> Ken Saro-Wiwa procède par images chocs insérées dans les poèmes. Un exemple typique est le poème « Were you there » :

*Were you there to see white balls of fire  
Ascend the sky at dusk*

---

<sup>56</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 111.

<sup>57</sup> Tzvetan Todorov, *Eloge du quotidien. Essai sur la peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 25.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 112: “ The famous lie about the sweet and honour/ That lie in dying for one's country ”.

*Then fall into the thick copses  
Where the youthful enemy lay.*

*Were you there to see the stump  
Of the sergeant's leg borne dutifully  
Into the young doctor's room.*

*Were you there to see sticking out  
Of the shallow sandy grave  
As though in supplication  
The bony palms of the bombed soldiers,*

*You would not smile at the radio account  
Of victories and smashed battalions.<sup>60</sup>*

Le début du poème est assez convenu, utilisant la magie pyrotechnique des bombardements dont on connaît la fascination pour certains écrivains de guerre tel que Apollinaire.<sup>61</sup>

Le cœur vibrant du poème est ce moignon porté avec respect, le choc provoqué par l'image convoquée et le rituel militaire pourtant observé, la confrontation de la jeunesse avec l'horreur implicite d'un corps démembré. Mais toute la portée se dévoile dans le récit. Saro-Wiwa est en poste à Bonny :

*But there was a day we all had to attend a passing-out parade of a batch of new N.C.O.s. The parade took place in the Coconut Estate which had been the main battlefield in the fighting at Christmas. It went off with precision in that place, deep in the stench of rotting human flesh. And then the doctor and I retired to his quarters. Less than an hour later, there was an urgent call for him. A young private, smoking a cigarette and bearing something in his left hand, called to say that there had been an explosion and the sergeant Major whose leg had been blown off was bleeding profusely. Could the doctor do anything to help? Yes. But what was the young private carrying in his left hand? "Na San major him leg, sah," he said and saluted smartly.<sup>62</sup>*

Et le poème se déploie pour convoquer l'image du corps humain peu à peu morcelé et abandonné. Saro-Wiwa est d'ailleurs particulièrement sensible aux corps profanés. L'image d'un

---

<sup>60</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 167.

<sup>61</sup> Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, Paris, Gallimard, 1918, cité par Christian Biet et al., *20<sup>è</sup> siècle*, Paris : Magnard, (Textes et Contextes), 1985, p. 39.

<sup>62</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 167.

chien rognant des ossements humains qui apparaît dans *Sozaboy* et dans *Songs in a Time of War* trouve un écho dans un épisode réel raconté dans *On A Darkling Plain*. Mene le héros de *Sozaboy*, porte des messages sur le front pour le compte de son terrible mentor Manmuswak :

*And I will be seeing how there is nobody for road at all only sometimes rotten man or woman with soso bones and sometimes a dog looking for something to chop. True true, every time when I see something like that, I will just remember Bullet and all those boys in my group who are now spirits.*<sup>63</sup>

La scène de la mort de Bullet dans un bombardement est aussi un écho de l'avant-dernière strophe de "Were you there":

*All dey sozas wey no die or no would join me begin dey look for Bullet. So we come to one pit and I see one hand with watch dey stretch from inside de pit.*<sup>64</sup>

La version poétique "Ogale – An Evacuated Town" incruste la vision horrible du chien mangeur de crânes au centre du poème :

*A lone lean dog  
Scrounging for food  
Reaps human skulls  
In a shallow gutter.*<sup>65</sup>

L'épisode fondateur se trouve dans *On a Darkling Plain*. Sollicité par un comité de la région Ogoni, Saro-Wiwa part sur place pour régler les problèmes qui concernent son fonctionnement lié à la guerre, de l'absence d'un représentant de l'Etat. Le groupe arrive à Ogale, sur la route de Port-Harcourt à Bori :

*Here, there was the same emptiness, with all houses broken. Kitchen utensils were littered around and the empty shells of cars were all about. The smell of rotting human flesh was in the air and we actually saw a solitary mangy-dog coolly picking the skull of a dead man! The effect was more disturbing as it was the headlamps of an on-coming vehicle which showed us everything in clear*

---

<sup>63</sup>K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 127

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>65</sup> K. Saro-Wiwa, "Ogale – An Evacuated Town", *Songs in a Time of War*, p. 29.

*outline. So powerful was the effect of this scene on me that it later came out in song.*<sup>66</sup>

La scène produira un poème mais aussi une prose évocatrice : de toute évidence, la description des villages traversés par Saro-Wiwa doit beaucoup à cette mission. Une fois de plus la puanteur de la pourriture envahit la scène, mais aussi implicitement le poème et l'épisode de *On a Darkling Plain*. L'odorat et la vue sont sollicités en premier. Ils préparent le lieu du poème créant ainsi l'espace de rencontre avec l'écrivain.



La poésie de Saro-Wiwa est indissociable de son témoignage. L'une et l'autre forment un ensemble, le monde intérieur et le monde extérieur, celui-ci se prolongeant dans celui-là. Les espaces de l'un et de l'autre s'interpénètrent, s'éclairent mutuellement et se soutiennent. Les poèmes ont une superficialité trompeuse,<sup>67</sup> leur impact réside dans cette relation subtile de la représentation à la réalité. Donnés dans le corps du témoignage, ils attestent de la volonté de l'écrivain de leur attribuer une valeur testimoniale.

Nous avons vu qu'en plus d'un bilan des années de guerre, *On A Darkling Plain*, renferme les germes d'œuvres à venir et d'engagements futurs. Le récit éclaire la démarche de l'homme et de l'écrivain, sa propre tourmente dans une étape décisive de sa vie de créateur. La guerre devient prise de conscience des enjeux politiques et économiques, des inégalités de traitement des minorités, de la décrépitude sociale du Nigeria.

La présence des poèmes n'est donc pas remarquable en soi : ils participent à la vitalité générale du récit. Cette profusion d'éléments étrangers à la narration à la première personne met en valeur une sociabilité : l'écrivain n'est pas en dehors du monde qui le porte, il y est très actif.

---

<sup>66</sup> K. Saro-Wiwa, *On a Darkling Plain*, p. 201.

<sup>67</sup> Abiola Irele, « Ken Saro-Wiwa », *Ogoni's Agonies*, p. 259. Irele prend l'exact contre-pied de Obi Maduakor: "It cannot be said however that Saro-Wiwa's poems succeed as those of Clark, who had a direct experience of the war in the same way as Saro-Wiwa, in giving to this experience the definition in metaphor that the poetic form requires. The feeling in his poem lies too much on the surface and the language is too obviously contrived to elicit a satisfactory response to what Saro-Wiwa urges upon us".

Il s'y implique même dangereusement lorsqu'il prend la fuite ou qu'il accepte le poste d'administrateur civil de Bonny. Un seul exemple suffit à le montrer : dans « Near the Front », la valeur descriptive capte à la fois ce qui se déroule et le désespoir de l'écrivain à l'écoute. A cause de son titre, le poème semble synchrone avec une scène de guerre, une bataille à laquelle Saro-Wiwa aurait assisté. Il s'agit alors d'une simple proximité : le bruit de la guerre est la violence mécanique des chars et des canons, la discordance du destin humain qui s'obstine à se saboter. Il y a contiguïté entre le poète et le front, le poème et la guerre.

## **VII-3                    Composition romanesque**

### **VII-3.1            Structure narrative**

#### **VII-3.1.1        Découpage des romans**

*Survive the Peace* est composé de trois livres. Dans le premier, « No More River to Cross », le rappel des événements, l'atmosphère de guerre et les différents maux causés par celle-ci, enrichissent la texture du récit : la guerre est perdue et la vue des troupes vaincues causent plus de frayeur aux habitants qu'un raid ennemi. Tous les espoirs sont réduits à néant ; les troupes nigérianes n'ont plus d'obstacles à affronter pour reconquérir les espaces perdus.

Le livre II, « Count them among the Dead », renforce l'atmosphère mortifère dont les populations semblent finalement s'accomoder. Le livre III dont le titre, « War changes everything », résonne comme une maxime, est le bilan de toutes les épreuves endurées non seulement par le héros mais aussi par tous ceux qui ont vécu les horreurs de la guerre. Ce livre fait aussi le constat de toutes les perversités engendrées par celle-ci.

Ekwensi relie les différents épisodes de son roman par des rappels de personnages et de situations. Par un cheminement évolutif, on peut suivre les différents moments du drame biafrais : les derniers instants de la guerre, la fin effective de la guerre et les péripéties de la survie en temps de paix.

*Divided We Stand* est organisé de la même manière que le roman précédent ; il a la particularité de comporter un prologue et un épilogue. Il compte six livres qui s'articulent deux à deux pour former trois périodes, trois moments dont les plus forts se trouvent au milieu. Il s'agit des livres III et IV qui commencent à Kaduna, et puis dans tout le nord du Nigéria, par la chasse aux ressortissants de la région orientale. Loin d'être un fait du hasard, le volume des différents livres témoigne de la volonté d'Ekwensi de hiérarchiser les situations ; si le livre III compte cinquante-trois pages et le livre IV soixante et une, les livres I et II n'en ont respectivement que trente-cinq et trente-six. Ceux-ci sont essentiellement introductifs : le lecteur y apprend qu'avant la guerre civile, la situation du Nigeria n'était pas brillante. Ce sont deux chapitres relatant l'atmosphère qui prévaut qui font mention d'un coup d'état suivi, conformément à la réalité historique, d'un contrecoup. Quant aux deux derniers livres, ils racontent la fin des hostilités : la capitulation du Biafra qui est précédée de pourparlers laborieux autant que vains et dont le plus important est celui qui se tient à Addis-Abeba sous la présidence du Négus, l'Empereur d'Ethiopie lui-même. Il est intéressant de relever qu'ils comptent, l'un et l'autre, seize pages.

Quant à *Sozaboy*, il compte vingt et un chapitres de longueur plus ou moins égale qui, sous la plume de Saro-Wiwa, passent pour être des « lombes »,<sup>68</sup> terme qui, à priori, est une mauvaise transcription (délibérée) de « number » : les chapitres 3 et 21 ont quatorze pages, le chapitre 2 en compte onze, les chapitres 1, 8, 16, 17, 18, 19, 20 ont chacun dix pages contre neuf pages pour les chapitres 4 et 9. Le chapitre 15 est long de huit pages tandis que les chapitres 5, 7, 10, 11, 12, 13 14 contiennent chacun six pages. Le chapitre 6 est le moins dense de tous avec quatre pages seulement. L'intérêt de ce décompte est de montrer que le roman présente un émettement structurel qui peut s'expliquer par le thème même du livre, la guerre et la nature évanescence de certaines situations qui y ont cours. Ainsi par exemple, le chapitre premier qui couvre dix pages présente un échantillon représentatif et significatif de la communauté villageoise : le pasteur Barika, le chef Birabee, le crieur public (*the town crier*), le handicapé, le directeur d'école, le chauffeur de l'unique camion. La présentation sera complétée par un tableau de l'ensemble des habitants qui se rendent sur la place de la ville où ils sont convoqués. Ensuite,

---

<sup>68</sup> Voir glossaire, annexe n° 2.

l'auteur fait un gros plan sur le personnage principal dès les premières lignes du chapitre deux, et conduit le lecteur à travers une succession d'épisodes où il découvre tour à tour Agnès et un autre personnage que Mene rencontrera plus tard, lorsqu'il sera au front. Il s'agit de Manmuswak qui demeure, jusque-là, anonyme. On ne le désigne que par sa taille, « *the tall man* ». <sup>69</sup>

Le chapitre deux oriente la compréhension du reste du roman dans la mesure où on y trouve deux des motifs qui vont marquer le destin du héros : la rencontre avec Agnès et la prémonition (« *Small time now the world go end* ». <sup>70</sup>) émanant de l'homme de grande taille.

La division du roman en « nombres » correspond à la succession chronologique des événements depuis les origines de la passion de Mene pour l'uniforme militaire, jusqu'à sa désertion du front, en passant par son enrôlement. On y compte aussi les épisodes correspondant aux errances du personnage qui va à la recherche de sa mère et de sa femme dans les camps de réfugiés ; son retour au village après la guerre et son départ définitif pour une destination inconnue. Ce découpage n'a donc rien d'arbitraire ; il est au contraire motivé par des intentions de l'auteur qui veut que son héros soit suivi pas à pas dans ses différentes péripéties.

### **VII-3.1.2 Analyse structurale : le chapitre ekwensien et sarowiwaïs**

*Survive the Peace*, pour ne prendre que ce roman, s'ouvre par un chapitre dont on peut dire qu'il est fondateur car il renferme des indices de lecture et porte en germe la conception spatiale qui préside au déroulement du récit. Structurellement ce chapitre offre une particularité. Les deux premières pages se détachent du corps du chapitre grâce à un blanc typographique. Elles sont présentées à part, isolées.

La première partie de ce chapitre invite à déchiffrer la gémellité entre l'être et le sens. L'allusion au prophète Daniel oriente la lecture vers ce que l'apparence cache. Aussi la destinée humaine est-elle inscrite dans le dessein de Dieu, mais sa compréhension n'est possible que par la

---

<sup>69</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 15.

<sup>70</sup> *Ibid.*

volonté individuelle : « *he that heareth let him understand* ». <sup>71</sup> Cette phrase vient en appoint d'une autre qui sonne comme un glas, moralité d'une histoire qui n'a pas encore commencé, avertissement à un héros qui n'est pas encore en scène : « *Laughter in the midst of tragedy can never really be funny* ». <sup>72</sup> Dès la première ligne, le ton est donné. Dans une concision terrifiante, le mouvement de la phrase préfigure la rapidité destructrice des raids aériens que le personnage principal et ses compagnons vont subir. Le chapitre comprend plusieurs scènes de bombardements dans un crescendo certes canalisé mais qui n'en préfigure pas moins la destinée du héros.

Bâti sur la gémellité du spirituel et du matériel, du sacré et du séculier, le premier chapitre introduit le héros mais surtout il tisse autour de celui-ci une toile dont il ne pourra s'échapper. Dans sa structure, il joue avec les espaces qui permettent de mettre en présence une réalité multidimensionnelle, presque insondable. L'espace en est véritablement l'enjeu et le révélateur. Prolégomènes au récit, ces premières pages jouent sur deux niveaux distincts mais inséparables : elles placent la narration dans une perspective historique. Le processus de l'Histoire est dynamique et jaillit d'une force qui n'est ni positive ni négative, mais simplement vitale, illustrant un aspect de la violence de la guerre telle qu'elle transparait dans l'adaptabilité nécessaire à la survie. Ici, la littérature rejoint l'Histoire telle qu'elle fut théorisée par l'historicisme :

*The basic thesis of historicism is quite simple : the subject matter of history is human life in its totality and multiplicity. It is the historian's aim to portray the bewildering, unsystematic variety of historical forms – people, nations, cultures, customs, institutions, songs, myths, and thoughts – in their unique, living expressions and in the process of continuous growth and transformation. This aim is not unlike the artist's...<sup>73</sup>*

Ekwensi résout ainsi à sa manière la difficile rencontre de l'Histoire et de l'histoire en choisissant, pour broser le tableau de l'après-guerre, d'entremêler comme le dirait Hans

---

<sup>71</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 3. Le verbe comprendre est repris de nombreuses fois dans le livre de Daniel : « il donne la sagesse aux sages, et la connaissance à ceux qui savent discerner » (2.20) ; « Comprends la parole et aie l'intelligence de la vision » (9.23) ; « la multitude sera perplexe mais la connaissance augmentera. » (12.4) ; « Aucun impie ne comprendra mais les gens réfléchis comprendront. » (12.10).

<sup>72</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 3.

<sup>73</sup> Hans Myerhoff, ed., *The Philosophy of History in our Time*, New York: Doubleday Anchor Books, 1959, p. 10.



Meyerhoff, « *Process and individuality, change, the transiency of time and the concreteness of historical facts* ». <sup>74</sup> La deuxième perspective est individuelle. Ce premier chapitre tente de placer le récit en équilibre en esquissant un protagoniste en butte à l'une des plus graves questions humaines : comment réconcilier la fertilité de la vie avec l'intuition d'une éthique bafouée ? C'est tout le drame de la survie. Si ce chapitre peut présenter un certain intérêt, peut-on en dire autant du premier chapitre du livre VIII ?

Ce chapitre paraît peu intégré au reste du récit, mais son rôle n'est pas moindre. Ekwensi nous y donne l'occasion de connaître les différents enfants de Pa Ukoha qui, venus des coins les plus divers, se retrouvent là comme par enchantement. L'auteur y décrit également la suite des funérailles de Samson, ce jeune officier biafrais mort dans un combat qu'il n'aurait pas dû livrer, la guerre étant déjà finie et perdue pour lui. Le chapitre se referme sur cette mort ; cet événement a beau avoir marqué le vieil Ukoha, l'insistance avec laquelle l'auteur l'évoque est tout à fait disproportionnée lorsqu'on sait que, pendant la guerre, la mort est une réalité de tous les instants qui ne frappe plus tellement l'imagination des gens.

Quand on passe au premier chapitre du livre II, on ne saisit pas immédiatement son importance : le document foncier que James Odugo confie à Pa Ukoha à Obondota ne prend toute sa valeur que lorsqu'on établit le lien avec sa fin tragique. En fait, en laissant ce document qu'il se propose de venir récupérer au moment opportun, Odugo signe, sans le savoir, son arrêt de mort.

Le déséquilibre structurel est également perçu lorsqu'on parcourt le chapitre III du livre III dans lequel l'auteur décrit la mort de James Odugo. Celui-ci devrait venir logiquement à la suite de la première section du chapitre II où, précisément, la malheureuse victime évoque de façon prémonitoire avec sa maîtresse, Gladys Nwibe, le problème de l'insécurité des routes au moment où la guerre est à peine finie. Ekwensi intercale plutôt deux épisodes, l'un décrivant la naissance de l'enfant de Juliette, et l'autre évoquant les retrouvailles de James Odugo avec Vic Ezenta.

Même si on peut dire que le défaut de progression organique est assez patent dans le roman que nous avons pris en illustration, comme le fait remarquer Kadiatu Sesay:

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 11.

*Ekwensi's Survive The Peace is a fairly interesting documentary providing some poignant individual episodes of the resultant suffering, but these episodes are not organized into an artistic whole as Okpewho, a more accomplished craftsman, manages to do. Ekwensi has a great amount of information for the reader; his problem is lack of art. While the art of a good novelist is to show rather than tell, Ekwensi most of the time tells rather than shows...*<sup>75</sup>

on ne peut cependant conclure qu'Ekwensi l'a fait par maladresse ; on perçoit dans l'organisation de ce chapitre une intention manifeste chez l'auteur d'introduire deux faits qui ont une incidence réelle sur la vie de son héros, dans une période où tous les artifices seraient utiles pour faire reculer, pourrait-on dire, le malheur qui plane sur la tête de ce personnage.

Pour en venir à *Sozaboy*, un des lieux privilégiés des effets du découpage de ce roman est la fin et/ou le début des chapitres. En effet, beaucoup d'entre eux commencent par une locution adverbiale ou conjonctive comme « so », « then » « although », alors que l'analyse ou la relation d'un fait semble avoir été épuisée dans le chapitre précédent, comme dans le passage ci-après :

*This is what I am thinking. In the morning. In the afternoon. In the night. Even in dream. So one afternoon as we were playing football one policeman came and told us that we must go to the church now now.*<sup>76</sup>

Il arrive que le chapitre se termine au contraire sur une notation qui interrompt le fil du récit et crée un effet d'attente lorsque le narrateur change brusquement de sujet pour en embrasser un autre dans le chapitre suivant. Nous en avons l'illustration dans la dernière phrase du chapitre 1 où le narrateur décline son identité professionnelle, et dans celle du chapitre quatre où apparaît un mot assez expressif, « Trouble ! », <sup>77</sup> dont l'allure interjective pourrait laisser croire que le chapitre cinq sera consacré à la relation des faits se rapportant à ce mot. Il n'en est rien ; le narrateur se borne plutôt à nous parler de la visite, à Dukana, du représentant de l'Etat.

Un chapitre peut enfin se clore de façon abrupte au milieu d'un paragraphe. Cette technique, comparable à l'enjambement en poésie, permet d'entretenir le « suspense » et le récit reprend sur d'autres faits avec une accélération dans le rythme. C'est le cas du chapitre deux dont

---

<sup>75</sup> Kadiatu Sesay, "Ekwensi and Okpewho on the Nigerian Civil War", *African Literature Today* n° 9, 1978, p. 99.

<sup>76</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 44 et 45.

<sup>77</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 51.

la fin laisse le lecteur perplexe. On s'attendait à un récit plutôt complet dans lequel le narrateur irait jusqu'au bout de sa pensée. Nous pouvons dire que ce montage narratif, pour parler à la manière de Marcel Martin,<sup>78</sup> est inhérent non seulement à la langue utilisée par l'auteur, mais elle correspond aussi à la nature imprévisible du phénomène de la guerre.

Le chapitre du roman saro-wiwais met en place un ordre d'événements qui obéit plus à la pensée émotive du narrateur qu'à une logique relevant des mécanismes de création littéraire, comme si pour écrire son récit, l'auteur écoutait avant tout la voix de son personnage.

## VII-3.2 Techniques narratives

Chez Ekwensi et Saro-Wiwa, les postures du narrateur, les signes de l'énonciation qui permettent d'identifier ou de caractériser ce narrateur, le système des focalisations ou points de vue et l'expression du temps et de l'espace, sont particulièrement remarquables.

### VII-3.2.1 Postures du narrateur

Se nommer, se désigner soi-même, voilà ce à quoi s'emploie Mene, dès le début du chapitre deux de *Sozaboy*. Il se décrit comme narrateur homodiégétique avec autant de soin qu'il en met à évoquer l'enfant qu'il a été. Il se met en scène en partant d'abord du présent, celui où il parle avant de plonger dans le passé :

*I am free-born of Dukana and that is where I went to school. I am the only son of my mama and I have no father [...] When I passed the elementary six exam, I wanted to go to secondary school but my mama told me that she cannot pay the fees [...] So my mama told me that I should learn to be driver.<sup>79</sup>*

Le narrateur insiste volontiers sur l'intensité présente des souvenirs du temps passé et ne cesse de ménager des télescopages entre jadis et maintenant, entre le temps où il a vécu son

---

<sup>78</sup> M. Martin, *Le Langage cinématographique*, Paris : Cerf, 1963.

<sup>79</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 11.

enfance et celui où il raconte ce qu'il a vécu quand il parle du recul du temps. Si dans le passé : *"I was not happy"* <sup>80</sup> dit-il, il reconnaît à présent que : *"However, that is my luck"*.<sup>81</sup> Le narrateur fait ainsi le lien entre sa situation passée, moins intéressante, et celle dans laquelle il se trouve maintenant.

Le héros-narrateur nous parle davantage de lui : *"If I go to any porson house and I knock and that porson asks who is that, I will answer 'Sozaboy'. I like the name well well"*.<sup>82</sup>

C'est cette précision qui établit la rupture entre l'apprenti-chauffeur qu'il avait été et le jeune soldat qu'il est devenu. Son regard sur les choses et les événements change ; il s'ouvre sur des nouvelles perspectives.

Mais confier au narrateur le soin de raconter sa propre histoire n'est pas sans poser quelques problèmes : il relate des faits dont il veut faire partager la véracité. D'où ces phrases si fréquentes, *« Believe me... »*, *« I will not tell you a lie »*, qui révèlent que le narrateur est conscient lui-même que ce qu'il dit peut ne pas emporter l'adhésion des autres personnages sinon celle du lecteur. Le narrateur implique donc ce dernier en s'adressant à lui comme à un interlocuteur direct auquel il se « confie » : et le lecteur de compatir, de partager son émotion. Mais ce faisant, puisque le personnage raconte, et donc peut-être invente, ne risque-t-on pas d'être abusé ? Voilà pourquoi Saro-Wiwa procède par une narration intercalée dans laquelle il confie, cette fois, la parole à Zaza qui raconte son expérience de vétéran de la Grande Guerre, ceci pour baliser en quelque sorte le terrain au profit de son héros. Nous savons par ailleurs que l'aventure de cet ancien combattant ne sert qu'à impulser la motivation du jeune homme et non à la justifier. Il n'y a pas de faux-semblants dans ce que vit le héros : la guerre est bien réelle, et la parole de Zaza est digne de foi. Saro-Wiwa lui fait assumer son destin jusqu'au bout même si celui-ci se termine de la manière à laquelle il ne s'attendait pas, c'est-à-dire l'exil. Mais il reste vivant et bien présent.

Les romans d'Ekwensi, eux, sont écrits à la troisième personne. Ce sont des narrations hétérodiégétiques, et l'impression qui se dégage de cette manière, c'est que rien ne s'interpose entre les faits et le lecteur. Il s'agit là, à notre entendement, d'un simple artifice étant donné que

---

<sup>80</sup> *Ibid.* K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 11.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 65

le narrateur intervient dans tout l'agencement du récit. Il est omniscient car il sait tout de ses personnages. L'auteur serait-il donc ce narrateur caché si l'on en croit J.-Y. Tadié qui écrit : « Le récit à la troisième personne, auquel on peut certes accorder le bénéfice du doute, cache parfois mal la voix de l'auteur ». <sup>83</sup> Ce dernier veut dire par là que ce n'est pas parce que le narrateur ne dit pas « je », ne se réfère en aucune manière à sa situation d'énonciation, qu'il ne manifeste pas sa présence. Il n'est pas impossible qu'Ekweni essaie parfois de se dissimuler derrière le narrateur ; nous n'en voulons pour preuve que le statut professionnel de ses personnages Isaac Chika et James Odugo.

La présence de l'auteur se manifeste aussi à travers des aphorismes et des séquences de monologue qui apparaissent ici et là dans les deux romans d'Ekweni. Ce sont des pensées et des réflexions que l'auteur glisse subtilement dans le récit, qui ont bien sûr un rapport étroit avec le contexte. Il arrive que le narrateur hétérodiégétique d'Ekweni délègue la narration à un personnage. L'exemple le plus frappant est celui où il laisse la parole, dans *Divided We Stand*, à Intelligence qui fait un briefing au Conseil suprême de la Révolution sur la préparation du putsch. <sup>84</sup> On trouve aussi dans ce roman de nombreuses interventions de personnages qui prennent, pour ainsi dire, le relais du narrateur. C'est le cas de Nnaji Obi qui s'adresse aux membres d'une délégation d'observateurs étrangers venus s'enquérir de la situation au Biafra. Son discours couvre près de quatre pages. Ces relais de narration ont pour effet d'enchâsser les récits, ce qui est un moyen approprié pour exprimer la variété des opinions permettant ainsi au lecteur de comprendre les tenants et les aboutissants de l'histoire narrée.

### **VII-3.2.2 Points de vue**

Raconter une histoire implique forcément une certaine position du narrateur ; cette position est encore plus singulière lorsqu'il s'agit d'un énoncé qui a partie liée avec la guerre. Ainsi, deux cas de figure peuvent se présenter. Dans le premier, le romancier, créateur de ses personnages et qui exerce sa toute-puissance sur eux, s'arroge volontiers le privilège de l'omniscience : de son point de vue « divin », il sonde les cœurs, et il connaît ses créatures mieux qu'elles ne se connaissent, ou plus exactement il en dit sur elles plus qu'elles ne sauraient le faire

---

<sup>83</sup> J.-Y. Tadié, *Le roman au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Belfond, 1990, p. 14.

<sup>84</sup> C. Ekweni, *Divided We Stand*, pp. 26-29.

elles-mêmes. Dans le deuxième cas, c'est un récit dans lequel le narrateur s'astreint à ne dire que ce que sait le personnage et à ne montrer que ce qu'il perçoit ; c'est ce que Pouillon appelle la « vision avec ».<sup>85</sup> le récit s'attache à respecter la limitation d'un point de vue subjectif, à observer scrupuleusement les « restrictions » de champ,<sup>86</sup> en bref à « focaliser ». La focalisation désigne donc le mode de perception : qui voit ? et, il faudrait sans doute ajouter « qui perçoit ? ». En effet la notion de focalisation ne se borne pas au seul problème de la vision. Les bruits, les sensations sont eux aussi rapportés à un foyer qui les enregistre. Le terme même de foyer, s'il semble plus approprié que celui de point de vue, n'est pas sans ambiguïté. Tantôt le foyer désigne, conformément à son origine, le centre vers lequel convergent les regards, tantôt il sert à représenter le sujet à travers lequel se trouvent filtrés une description, un portrait ou une action.

Partant de ces observations liminaires, comment les romans de Saro-Wiwa et d'Ekweni se donnent-ils à lire ? Quels points de vue peut-on y trouver ? Car à chaque œuvre ne correspond pas nécessairement une vision donnée. On peut assister dans un même récit à des changements de focalisation, le choix de l'une plutôt que de l'autre obéissant à des préoccupations bien précises selon le fait relaté.

Qu'il s'agisse d'un paysage, d'un personnage ou d'un milieu, tout s'ordonne dans *Sozaboy* par rapport au narrateur. Saro-Wiwa soumet tout son roman à l'autorité du personnage principal avec différents types de focalisation. Il installe d'entrée de jeu son lecteur dans la conscience de son héros ou plutôt son anti-héros : le lecteur ne perçoit que ce que voit, pense, imagine, se rappelle le protagoniste. Ce dernier se charge de relater le sinistre récit de séparations, de chagrins, de batailles et de morts, de son seul point de vue, celui d'un villageois presque totalement illettré, peu intelligent, étonné, « embrouillé » (« *confused* »), comme il le répète constamment. Nous l'avons déjà souligné, le narrateur est homodiégétique ; mais les trois premiers chapitres sont dominés par une narration omnisciente, avec une focalisation zéro : le narrateur – qui pourrait être ici l'auteur lui-même – sait tout de Dukana, de ses principales activités et de ses habitants et surtout, dit tout ; il ne laisse apparemment rien de difficile à deviner.

---

<sup>85</sup> J. Pouillon, *Temps et roman*, Paris : Gallimard, 1946.

<sup>86</sup> G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris : José Corti, 1973.

Les portraits des personnages sont réalisés selon un angle de vue qui n'est pas exclusivement celui du narrateur. Par exemple, Agnes est saisie par le regard de divers hommes successivement dans une attitude particulière. Le regard que porte Mene sur Agnes lorsqu'il la voit pour la première fois au bar Upwine est celui d'un jeune homme tombé sous les charmes d'une jeune femme aguichante :

*This service is young girl. Him bottom dey shake as she walk. Him breast na proper J.J.C, Johnny Just Come – dey stand like hill. As I look am, my man begin to stand small small.*<sup>87</sup>

Mene découvre Agnes dans toute sa splendeur lorsque celle-ci s'installe à Dukana ; le regard s'arrête cette fois-ci sur le visage de la jeune femme : « *Look as her teeth white like paper and her mouth small with black gum* ». <sup>88</sup> Enfin Agnes attire l'attention de Duzia qui remarque sa poitrine opulente et sensuelle : « *You see her breasts like calabash. And that bottom* ». <sup>89</sup>

Mais ce qui frappe peut-être le plus dans ces portraits, c'est, à travers la diversité des regards masculins, un trait commun, leur caractère éminemment « pictural » qui ne manque pas cependant de relever du scopique : « *Oh, if better man puts his prick into that bottom, he will see Jesus Christ. Ah ! Sozaboy, what fine dish you are going to leave behind for other people!* ». <sup>90</sup> Cette façon de percevoir la femme rejoint le point de vue du sergent instructeur qui assimile celle-ci à l'arme dont le soldat ne doit pas se séparer sous aucun prétexte.

Les autres chapitres du roman, notamment ceux qui sont consacrés au déroulement de la guerre, sont eux aussi parcourus par de nombreuses variations de point de vue. Celles-ci commencent au chapitre cinq où le narrateur, dans un récit de rêve, est poursuivi par des soldats qui veulent l'enrôler de force dans l'armée. Dans cet épisode, le regard est d'abord porté en focalisation externe sur un homme dont on ne sait pas encore le nom, (« *The man with fine shirt* »<sup>91</sup>), mais dont on devine qu'il est venu à Dukana pour le compte du gouvernement sécessionniste ; ensuite, le champ de vision se concentre sur les soldats qui se rapprochent du narrateur :

---

<sup>87</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 13.

<sup>88</sup> *Sozaboy, Ibid.*, p. 58.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 46.

*The policeman was coming to me. Is he coming to take me to be soza ? Then I see that it is not just one policeman was coming but many sozas. Plenty of them with gun pointing at me. My heart was beating .<sup>92</sup>*

La focalisation alterne aussi au chapitre onze, dans l'épisode du baptême du feu. La guerre y est représentée, non pas dans son ensemble, comme pourrait la voir de loin un général d'armée, mais du point de vue subjectif du narrateur : non seulement ce qu'il voit, mais aussi son « analyse » de la situation. Que comprend-il à ce qu'il voit et entend ? Son inexpérience est flagrante. La focalisation interne est rapidement relayée par une focalisation externe ; un autre regard supplée celui du narrateur dont la vision est non seulement réduite mais également déformée :

*No sooner we enter that pit than I hear something. Yes, I hear something, some kain sound like dem shoot gun. I fear small. Then I was angry because I think it is one of our company who is shooting that gun. But Bullet tell me that it is not our boys who is shooting that gun. Then he pointed to the front. I look carefully. I cannot see anything at all. I wanted to get out of the pit so that I can see better still. So I was about to jump out when Bullet pushed me down. As he pushed me down, I hear another sound like gun and I see something like bird with sharp noise wey fly near my head.<sup>93</sup>*

Lorsque la troupe de Mene est décimée à la suite d'un raid aérien, le narrateur n'a plus la même vision des choses : « *Oh, foolish man, na who send me make I go join soza ? [...] All my life just sweet dreams. Now, today today, I don see say life no be as I dey see am before* ». <sup>94</sup>

Le maelström de sentiments qui assaillent Mene correspond en fait à une opposition entre deux formes d'observation ou de points de vue sur la guerre. L'interjection « Oh » (placée en début de la citation) sert à ramener à la « réalité ». Voici donc Mene qui « se rappelle lui-même » à l'ordre après avoir compris que la guerre n'a rien à voir avec l'idée qu'il s'en faisait. En somme Saro-Wiwa a voulu, nous semble-t-il, fixer dans ce mot, à travers une unité coupée en deux, cet instant de prise de conscience, particulièrement soudain, provoqué par le bombardement, en

---

<sup>92</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 47.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>94</sup> *Ibid.*, pp. 111-112.



même temps que le découragement d'un jeune homme enthousiaste qui ne sera pas allé jusqu'au bout de ses ambitions. Mais c'est à la fin du roman que nous avons l'occasion d'avoir le point de vue définitif du narrateur lorsqu'il décide de se débarrasser de son uniforme, acte qu'exécute également un jeune soldat, dans *Survive the Peace*, en plein marché. Bien que la métamorphose de ce soldat ait lieu sur la place publique, Ekwensi ne choisit de nous présenter la scène qu'à travers le regard perspicace d'Odugo. Ainsi, il se dégage un point de vue assez net sur la guerre ; de même, la fin de celle-ci est vécue d'instant en instant à travers la curiosité et l'angoisse du héros.

La focalisation interne est aussi présente dans le même roman, notamment dans la conversation entre Pa Ukoha et l'officier de l'armée fédérale :

*'We will not take much of your time', said Abdul Gana. Outside a crowd had gathered and it was being rumoured that the army had come to take Ukoha and his family.*

*'We were talking with Benne here and from our conversation we thought we should come and see you'.*

*'Well, you are here', said Pa Ukoha.*

*'It is about a girl whom I knew before the war' said Abdul Gana. 'Her name is Ngozi, and she is very beautiful.' 'Ngozi,' said the old man.<sup>95</sup>*

Voici un dialogue ambivalent dans la mesure où il comporte une part de commentaire d'auteur qui nous place de plain-pied dans la vision illimitée ou omnisciente. Nous voyons comment la seule présence d'Abdul Gana et de son aide de camp chez Pa Ukoha permet au narrateur hétérodiégétique de promener son regard sur le lieu où il se trouve. Deux espaces se côtoient ici : l'intérieur de la maison où se déroule la conversation et l'espace extérieur qui est pris d'assaut par une foule de curieux. Il y a donc forcément deux regards : la scène paraît banale et presque normale à Benne, mais elle est étrange, voire inquiétante aux yeux des habitants du quartier. Ces derniers semblent même avoir déjà tiré les conclusions d'une telle visite, comme l'indique le narrateur omniscient. Pour hâtive qu'elle soit, la conclusion – qui est finalement un point de vue – à laquelle parviennent les voisins de Pa Ukoha n'est pas mal fondée lorsqu'on sait que de nombreux arrestations et règlements de comptes ont toujours accompagné les fins de guerre. Déductions, suppositions, voilà de quoi est fait *Survive the Peace* où domine le point de

---

<sup>95</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 32.

vue omniscient du narrateur. Celui-ci guide par petites touches la vision du lecteur jusqu'à amener ce dernier à adhérer à son point de vue.

Ekwensi ne procède pas de la même manière dans *Divided We Stand* où l'on observe une variation accélérée de points de vue. Dans le prologue de ce roman, l'auteur fait dérouler les événements et avancer les êtres selon la posture du protagoniste. Isaac Chika se tient devant la fenêtre de sa chambre, au premier étage d'un immeuble, et il voit des femmes portant des fagots s'aligner devant un camion militaire : « *and [he] saw the stream of market women carrying firewood on their heads being halted by a soldier at the junction who commandeered all they had and loaded it into a truck...* ». <sup>96</sup> Mais s'il n'entend pas les paroles du soldat qui enjoint aux femmes de charger son camion, son regard se pose sur sa mimique. Le lecteur suit un point de vue qui est donné pour ce qu'il est : une vue partielle et partielle. A preuve, le narrateur nous donne l'occasion de constater que la vision est limitée ici dans la mesure où le protagoniste se trompe lorsqu'il prend le fouet que le soldat brandit, pour une arme :

*For one moment, it seemed to him that the soldier at the street corner was whipping out bullets from his koboko cane as he forced the sellers of wood to gather in a group awaiting his forced purchase.* <sup>97</sup>

Le récit est placé sous le signe de la limite tant visuelle qu'auditive, indice d'une désarticulation engendrée par l'émotion qui s'empare de Chika. Il lui est difficile de distinguer les bruits ; ceux qu'il perçoit sont assimilés aux détonations d'armes. La perception auditive s'en trouve hypertrophiée : « *[...] every time an empty bucket hit the cement floor it sounded like a bomb exploding* ». <sup>98</sup>

La focalisation interne domine dans cette partie liminaire du roman. Chika en est le personnage focal bien sûr, mais il « ignore » un certain nombre de choses que le narrateur connaît (et que le lecteur n'a pas de mal à deviner). A-t-il même la conviction que ce qu'il croit correspond véritablement à ce qui peut arriver ? : « *He [Chika] was almost sure now that his earlier premonition had been wrong, that for once, the truce announced by Nigeria for that day would, in fact, be observed* ». <sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> C.Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 1.

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Loc. cit.*

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 3.

Le procédé adopté par Ekwensi, qui consiste à présenter la guerre en en décrivant les différentes étapes, aboutit à une multiplicité de points de vue non seulement du narrateur mais aussi des autres personnages du roman. Chacun y voit les choses selon son optique puisqu'il y a autant d'angles visuels que de personnages. On y assiste à une fragmentation de l'optique en de multiples foyers. Le lecteur bénéficie d'éclairages successifs et variables sur un même événement. Les origines de la guerre sont diversement interprétées, comme on le voit dans la conversation qui s'engage entre Chika et Ahmed.<sup>100</sup> Mais, même en présentant les aspects divergents d'une même histoire, Ekwensi n'a pas l'intention de dissimuler ce qui semble être la réalité des faits.

La mise en relief des pensées de Chika – elles apparaissent en italique – donne au lecteur l'occasion de découvrir différents points de vue du narrateur omniscient qui, à certains endroits, se confondent avec ceux de l'auteur lui-même ; on ne peut en effet pas dire que la guerre soit perçue uniquement du point de vue de Chika.

### **VII-3.2.3 Expression du temps : vitesse du récit et jeux avec le temps**

Une distinction fondamentale vient à l'esprit : le temps de l'histoire qui est racontée ; le temps qu'on met à la raconter. Cela veut dire que le romancier doit procéder à un subtil réglage de la vitesse du récit dont il augmente ou ralentit l'allure selon l'importance de ce qu'il a à raconter. Avant de voir comment cette question est organisée dans les romans que nous étudions, il ne nous est pas superflu de rappeler la définition que Genette en donne :

On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale (tant de mètres à la seconde, tant de secondes par mètre) ; la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 44-45.

<sup>101</sup> G. Genette, *Discours du récit*, Paris: Editions du Seuil, 1983, p. 83.

Dans *Sozaboy*, le récit se situe entre 1967 et 1970, la période que dure précisément la guerre civile. Mais lorsque ce roman s'ouvre, la guerre, qui a déjà commencé dans d'autres villes du pays, n'a pas encore atteint les murs de Dukana où les populations vaquent paisiblement et joyeusement à leurs occupations.<sup>102</sup> Les premiers signes du conflit n'apparaissent qu'au chapitre trois avec l'histoire que raconte Zaza sur son expérience de vétéran de la Grande Guerre. Jusque-là, Mene ne s'est pas encore engagé dans l'armée et il faut attendre le chapitre neuf pour le voir en uniforme. Saro-Wiwa retarde pour ainsi dire l'entrée de son héros en guerre afin de mieux le préparer à cette aventure meurtrière. Ces chapitres introductifs permettent également au lecteur de faire connaissance avec l'environnement dans lequel se trouve le héros et de comprendre les motivations de ce dernier. Le récit de guerre à proprement parler, ne commence qu'au chapitre dix pour s'achever au chapitre quinze. L'auteur concentre les moments les plus intenses du conflit sur trente-six pages. Ensuite, on assiste à une précipitation des événements notamment après le bombardement qui détruit la troupe de Mene. On voit ce dernier parcourir des dizaines de kilomètres dans la forêt avant d'être retrouvé gisant au pied d'un arbre ; le temps passé à courir et à se cacher est couvert en l'espace de quelques pages, quatre au total. Après une pause que Saro-Wiwa crée volontairement, en faisant de son héros un blessé de guerre et un prisonnier, il le remet ensuite sur la route.

En fin de compte, si le personnage saro-wiwais se déplace beaucoup, certains parcours durent longtemps, d'autres se font en l'espace de quelques heures. Et la narration, elle, n'occupe guère que trois pages.

Le roman d'Ekwensi, *Divided We Stand*, s'inscrit dans une durée qui dépasse largement celle de la guerre. L'auteur introduit dans les lignes liminaires du premier chapitre, un repère temporel qui nous donne une indication sur le début de l'histoire racontée :

*It was six years after 'independence,' and the Nigeria created by the British Administration out of 250 [sic] distinct ethnic groups was over-ripe for a coup, a counter-coup, a repeat and a chaos.*<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 1 : "Although, everybody in Dukana was happy at first. All the nine villages were dancing and we were eating plenty maize with pear and knocking tory under the moon".

<sup>103</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 15.

On peut donc dire que le roman commence dans les premières heures qui suivent le contre-coup ; il s'achève à la fin de la guerre, au moment où les troupes biafraises capitulent. Mais les épisodes qui décrivent la période d'avant-guerre et les péripéties de la guerre s'inscrivent dans des instances narratives – un prologue et un épilogue – qui donnent au récit une temporalité à deux vitesses. La guerre racontée dans le prologue reprend son cours, dans le livre quatre, par des repères temporels qui indiquent d'abord la reprise des bombardements et ensuite leur durée : « By afternoon » et « two weeks ».<sup>104</sup> Une demi-page plus loin, Ekwensi précise que les détonations d'armes qui parviennent aux oreilles des habitants de Nkissi durent au moins cinq mois.<sup>105</sup> Sans anticiper sur une question que nous allons traiter plus loin, voilà une modulation de la vitesse du récit qui, en mettant en évidence l'accélération des événements, permet à l'écrivain d'introduire une ellipse. Entre temps, la guerre s'est étendue mais Ekwensi ne la raconte pas.

Le temps, dans *Survive the Peace*, n'est pas circonscrit dans une durée précise. Le récit commence *in medias res*, et le début du roman se situe au moment où s'achève la guerre, en janvier 1970.<sup>106</sup> La première image que le lecteur a du personnage principal est celle d'un journaliste en plein travail, qui est obligé de donner des informations non seulement peu vérifiables mais même fausses parce que les circonstances l'exigent.

La narration s'inscrit ensuite de manière linéaire sur une longue durée, celle de la fuite du héros, d'Umunevo à Obondota, et le récit se termine par une ouverture sur l'avenir que symbolise la naissance de Nkiruka, sa fille. Dans le texte, se côtoient de nombreuses instances temporelles qui correspondent, chacune, à des faits ou à des situations précises. Par exemple, la scène au cours de laquelle les militaires biafrais se débarrassent de leurs uniformes et de leurs armes sur la place du marché, a lieu un après-midi, mais Ekwensi ne nous précise pas le temps que dure la procession des soldats et leur métamorphose. Les verbes « swelling » et « pouring »<sup>107</sup> donnent simplement une idée sur le grand nombre de combattants qui envahissent la place du marché. Ces verbes inchoatifs permettent à l'auteur de moduler la vitesse de son récit pour la bonne et simple

---

<sup>104</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 148: "By afternoon shells had begun to explode in town.", et p. 149: "The shells continued to fall for nearly two weeks."

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 150: "For nearly five months Pa Chika and Ma Chika and the people of Nkissi had listened to the sound of shell fire..."

<sup>106</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 4: "[...] the end of the war that January afternoon in 1970..."

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 6 et p. 7.

raison que lui-même est incapable de fixer la durée de la scène. En tout cas son personnage principal n'attend pas l'arrivée du dernier soldat pour comprendre l'enjeu de la situation et chercher à s'enfuir.

Un autre exemple de modulation est l'accélération qu'Ekwensi imprime à l'épisode qui décrit la fuite d'Odugo pour Obondota. Le voyage, en voiture, émaillé de nombreux incidents, dure toute la nuit, pourtant l'auteur n'y consacre que trois pages. Nous pouvons dire que la succession de ces instances procède de la stratégie créatrice d'Ekwensi qui inscrit, dans une même contingence temporelle, la capitulation des soldats biafrais, la fuite de James Odugo et son arrivée à Obondota.

Avec une thématique comme la guerre, il est évident que nos romanciers ne sauraient tout dire ; ils sont tenus d'aller à l'essentiel, et donc conduits à ne pas relater tout ce qui concerne la vie des personnages ou à négliger des épisodes et des faits qu'ils jugent inconvenants. Ils font ainsi fi de la chronologie des événements dont ils suspendent parfois la narration en marquant des pauses ; ils cessent donc de raconter pour décrire ou commenter. De même, ils impriment aux séquences narratives des mouvements d'anticipations et de retours, ce que nous appellerons avec Genette « prolepse » et « analepse ».<sup>108</sup>

### VII-3.2.3.1 Ellipses et pauses

Pour commencer par l'ellipse, ce mot fait l'objet de deux interprétations. Selon Fontanier, elle « consiste dans la suppression de mots qui seraient nécessaires à la plénitude de la construction, mais que ceux qui sont exprimés font assez entendre pour qu'il ne reste ni obscurité ni incertitude ».<sup>109</sup> Pour rester à cette première interprétation, de nombreux exemples existent dans les romans étudiés. Nous n'allons pas nous y intéresser ; Celle qui nous occupe ici, c'est

---

<sup>108</sup> G. Genette, *Figures III*, Paris : Editions du Seuil, 1972, p. 26 (ce point de référence narrative est l'« instance du discours »). Pour une discussion de ces notions à partir des critiques soulevées par ses détracteurs, voir aussi Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris : Editions du Seuil,

<sup>109</sup> P. Fontanier, *Les figures du discours*, p. 305.

celle que donne Genette en parlant de l'ellipse temporelle et qui, selon lui, « se ramène à la considération du temps d'histoire élidé ». <sup>110</sup>

L'une des ellipses les plus saisissantes de *Survive the Peace* se trouve dans le chapitre quatre de ce roman au moment où, sur deux pages, <sup>111</sup> Pa Ukoha fait comprendre à l'officier nigérian, Abdul Gana, qu'il a sans doute participé au raid au cours duquel son ancienne fiancée, Ngozi a perdu une main. Cette scène tragique aurait dû apparaître quelque part dans le roman ; mais en la faisant rapporter par le père de la victime, l'auteur veut sans doute mettre un accent particulier sur ce qui s'est passé. En plus de la confusion qu'il éprouve devant celui qui allait devenir son beau-père, Gana s'aperçoit que pendant la guerre les événements se passent avec une telle rapidité qu'on n'en apprécie que très rarement l'importance. Mais le dialogue entre le pilote et le vieil homme pose d'emblée le problème de la restitution d'un fait. Pa Uhoka ne raconte pas ce qu'il a vécu mais il rapporte ce qu'on lui a dit de l'événement. Bien que la relation des faits soit hachée, coupée par des hésitations, il n'y a pas de doute que la mémoire du vieil homme est encore fiable d'autant qu'elle est marquée par le souvenir du bras amputé de sa propre fille. Il s'est bien passé une année entre le jour où le drame a eu lieu et le moment où Abdul Gana rencontre le père de son ex-fiancée devenue, depuis, une épouse et une mère :

*Anyway Ngozi ! Hem... what shall I say. Bomb cut her hand. That was over one year now. I remember it was May fifth. Plane came to Owerri. She took cover...* <sup>112</sup>

Les indications temporelles que donne Pa Uhoka ont pour effet d'éclairer son interlocuteur sur la chronologie des événements, en même temps qu'elles permettent d'authentifier les faits. Comme on peut le remarquer ici, l'ellipse est utilisée par Ekwensi comme une technique qui lui permet de ne pas plonger dans la vie tragique de la malheureuse victime, et d'éviter ainsi de décrire toutes les épreuves et les souffrances qu'elle a endurées pendant de longs mois. Le temps élidé non seulement acquiert un pouvoir de suggestion mais il permet aussi de solliciter du lecteur sa participation à la relation de l'histoire. Pour ceux qui ont vécu les événements, cette technique contraint plus ou moins à un exercice de remémoration même s'il peut, à maints égards, paraître extrêmement douloureux.

---

<sup>110</sup> G. Genette, *Figures III*, p. 139.

<sup>111</sup> Il s'agit des pages 32 et 33.

<sup>112</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 33.

Certaines ellipses que l'on trouve dans le même roman, donnent l'impression de lacunes que l'auteur assume implicitement. Mais ces lacunes semblent être de moindre importance puisque le temps éliidé apparaît à travers les segments textuels tels que « After a while », « the day had passed », « nearly an hour later » ou « a few days afterwards », segments qui indiquent clairement la brièveté de l'espace temporel. Pour illustration, il y a une ellipse de quelques jours entre le moment où Odugo quitte Gladys et celui où il rencontre Vic dans une rue d'Enugu ; Ekwensi ne nous dit pas ce que son personnage principal a fait entre temps et quelles ont été les circonstances de cette retrouvaille surtout que Vic l'avait quitté pour Abdul le pilote nigérian :

*She [Gladys] turned her face away to hide the tears which Odugo had already seen [...] A few days afterwards, driving along the streets in Enugu, a female hand waved at him from a taxi. [...] It was Vic Ezenta, in her best lagos miniskirt.*<sup>113</sup>

L'ellipse que nous observons dans cette phrase ainsi que toutes celles que nous avons citées plus haut sont presque indéterminées, ce qui réduit le lecteur à des inférences parfois difficiles.

Les ellipses ne manquent pas dans le roman de Saro-Wiwa, mais elles sont en très petit nombre. Cette quasi-absence se justifie par le fait que Mene, le narrateur homodiégétique, veut tout dire et tout raconter en sa qualité d'acteur et de témoin. Les quelques ellipses que l'on rencontre dans *Sozaboy* sont introduites au moyen d'expressions récurrentes telles que « one night after » ou « after some time » pour indiquer un laps de temps relativement court, ou bien « many days passed », lorsque le narrateur fait fi des événements qui ont eu lieu pendant une plus longue période et auxquels il ne veut pas accorder de l'importance, comme dans l'exemple suivant où l'ellipse a pour effet d'indiquer l'impatience de Mene qui, après avoir versé la somme d'argent exigée pour être enrôlé, a hâte de rejoindre les rangs de l'armée :

*Many days passed and I did not hear anything again only they are saying that the war have started and that our sozas are doing well.*<sup>114</sup>

Nous devons faire remarquer que dans ces propos, l'ellipse temporelle est renforcée par une ellipse implicite suggérée par l'expression « I did not hear anything again », aveu qui laisse le

---

<sup>113</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 33.

<sup>114</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 66



lecteur inférer de quelques lacunes chronologiques. L'attention, qui aurait pu être focalisée sur des faits liés à l'enrôlement de Mene, est déviée vers autre chose. C'est certainement là une façon pour l'auteur d'occuper le temps pendant lequel son héros attend le grand départ.

Pour en venir aux pauses, nous remarquons qu'elles sont généralement indiquées, dans les deux romans d'Ekwensi, par un signe typographique, un trait horizontal qui sépare la page en deux, ou simplement un blanc, comme pour marquer « une suspension de l'histoire ou de l'action ». <sup>115</sup> Nous avons compté trente-cinq traits horizontaux dans *Survive the Peace* et quarante-trois blancs dans *Divided We Stand*. Les pauses se présentent aussi sous la forme d'une déviation observée par l'auteur par rapport au fait narré. Il arrive donc que ce dernier imprime au récit un certain nombre d'arrêts momentanés pour laisser surprendre son personnage dans une attitude de prière, donc de recueillement et de silence nonobstant le tohu-bohu et le bruit des armes. <sup>116</sup> Ces pauses sont aussi pour l'auteur, une manière d'aérer, en quelque sorte, son texte, comme si le lecteur devait reprendre son souffle avant de se replonger dans le récit. L'une des plus remarquables se trouve dans les premières pages du chapitre qui clôt le dernier roman cité, notamment dans l'épisode où l'auteur précise que la femme et les enfants d'Isaac Chika ont dû quitter la ville pour aller se réfugier au village ; Chika reste seul avec son domestique. Le narrateur arrête de raconter, laissant le lecteur insatisfait étant donné qu'il n'y a pas de suite. <sup>117</sup> La narration reprend, après un blanc typographique, sur un épisode qui parle d'autre chose que de la famille Chika. Nous avons la même configuration dans l'épisode où Isaac Chika fait part à sa mère de son intention d'aller récupérer les enfants de Ben Chika engagé dans les forces biafraises, en vue de les mettre à l'abri. Réussit-il à le faire ? Le lecteur n'en saura rien, l'épisode qui suit étant déviée de l'histoire narrée précédemment. <sup>118</sup>

Quant aux pauses dans *Sozaboy*, elles sont un peu plus nombreuses que les ellipses. Cela ne peut surprendre puisqu'elles participent même de la narration homodiégétique dans laquelle on peut retrouver des arrêts fréquents au cours desquels le récit « s'enlise », pour reprendre une formule de Ricardou : il s'interrompt et cède la place à un avis ou à un commentaire sur tel ou tel autre événement. Saro-Wiwa s'emploie à soumettre régulièrement son héros à des situations ou à des

---

<sup>115</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 134.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 11 et *passim*.

<sup>117</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 143.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 164.

épreuves qui contraignent celui-ci à suspendre un moment la relation des faits pour porter un jugement sur ce qu'il voit ou ressent. Dans d'autres cas, les pauses interviennent sous la forme de points de suspension, indiquant une incomplétude d'idée, comme on le voit dans la réplique que donne à son compère en proie à l'angoisse, l'un des hommes que Mene rencontre au « Upwine bar » :

*'But why dem kill now ?' Na so the short man ask.  
'I can't know. My own is to drink. If I die tomorrow ...'*<sup>119</sup>

En ayant pour effet de moduler les périodes temporelles, ellipses et pauses donnent aux textes des deux auteurs un rythme propre : loin de contribuer à ralentir la narration, elles synthétisent plusieurs occurrences des événements qui auraient pu avoir lieu. Les auteurs évitent ainsi l'étirement d'un temps qui rendrait le récit trop monotone dans sa durée. Mais bien plus, la guerre est un phénomène si imprévisible et complexe qu'ils recourent à ces artifices narratifs pour dire l'incapacité des mots à le décrire dans ses moindres détails. Il y a sans doute aussi ce qu'un homme qui a vécu la guerre dans sa chair ne peut pas dire : des faits interdits par autocensure, par pudeur, en particulier tout ce qui a trait à l'horreur.

### VII-3.2.3.2 Prolepses et analepses

Serait-il banal de rappeler que les romans que nous étudions sont écrits au passé historique? Pour être anodine, cette question préliminaire n'en demeure pas moins importante parce qu'elle nous permet d'avancer que le narrateur est en quelque sorte situé hors du temps de l'histoire qu'il raconte et il lui est possible, ainsi, de procéder à des jeux temporels de deux sortes : la prolepse et l'analepse.

Quelques précisions d'ordre terminologique s'imposent : nous appellerons « prolepse » toute manœuvre narrative consistant à raconter ou à évoquer d'avance un événement ultérieur ; elle peut être considérée comme une marque d'« impatience narrative » pour reprendre les termes du même auteur. Quant à l'analepse, elle indique toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. Ce retour en arrière ne fait accroc à la

---

<sup>119</sup> Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 15.

chronologie que pour mieux faire comprendre les tenants et aboutissants d'une situation ; il est généralement un bref et rapide résumé de la vie antérieure du personnage.

Si le plus souvent ces anachronies conservent les fonctions qui leur sont traditionnellement dévolues, les deux romanciers en usent d'une façon particulière car ces jeux avec le temps correspondent bien à l'esprit de la guerre qui est par nature un phénomène anachronique.

*Sozaboy* est le roman où l'anticipation paraît la mieux représentée, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré qui autorise le narrateur à faire des allusions à l'avenir et particulièrement à sa situation présente. Après avoir fait l'expérience des bombardements, Mene avoue que le discours tenu par Zaza pour le dissuader de s'engager dans l'armée était véritablement prophétique, bien qu'il n'en ait eu aucune idée sur le moment.<sup>120</sup> Pourtant le long rêve qu'il avait fait avant de s'enrôler,<sup>121</sup> dans lequel il était pourchassé par des soldats, préfigure ce qui devait arriver au héros quelque temps plus tard. La mère de Mene parle, elle aussi, de son rêve où elle voit le toit de l'église de Dukana s'effondrer sous les bombes larguées par des avions. Cette image des ruines réapparaîtra plus loin dans le roman lorsque Mene se rendra dans sa ville pour la première fois. On comprend que le personnage ainsi déporté dans son rêve vers une dimension qui se situe au-delà de l'histoire narrée suscite vraiment un sentiment d'attente chez le lecteur. Celui-ci reste suspendu à la durée du récit onirique.

C'est dans un élan semblable qu'Ekwensi insère, dans *Divided We Stand*, un récit de rêve qui relate comment Pa Chika entreprend un voyage périlleux dans le pays haoussa à la recherche de sa femme et de deux de ses enfants, Ben et Sélina, qu'il n'aura pas la chance de retrouver vivants. L'anticipation est d'autant plus poussée – la mort de Ben ayant lieu dans la même semaine où sa fille et ses deux garçons ont été portés disparus et probablement tués<sup>122</sup> – que son évocation est un bel exemple de narration proleptique.

*Divided We Stand* n'en reste pas qu'à cette forme d'anticipation : on peut trouver dans le prologue un avant-goût de la guerre à travers une narration *in medias res* qui joue la fonction de

---

<sup>120</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 114.

<sup>121</sup> *Ibid.*, pp. 45-49.

<sup>122</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 173.

prolepse. Après une ellipse couvrant près de cent trente-neuf pages où l'auteur n'aborde pas la guerre à proprement parler, le récit reprend son cours pour décrire de manière plutôt détaillée les péripéties de celle-ci. Une telle ellipse est cependant utile, elle comble les lacunes établies par la narration instantanée d'un phénomène dont on doit avant tout connaître les origines. A ce titre, elle joue en même temps la fonction d'analepse en ce qu'elle permet d'être éclairée sur les facteurs déclenchants de la guerre, et de connaître plus ou moins les antécédents des personnages. Tel est le rôle que l'auteur de *Sozaboy* assigne à l'épisode liminaire du chapitre deux de son roman, dans lequel le narrateur évoque son parcours scolaire et les raisons qui l'avaient amené à apprendre à conduire. Nous en apprenons davantage sur les personnages du même roman, notamment sur Zaza, dans un récit analeptique de dix pages, où ce dernier décrit ses aventures de vétéran de la Grande Guerre, depuis le jour où il s'était enrôlé jusqu'au moment où il avait été démobilisé après avoir combattu contre « l'armée d'Hitler » en Birmanie. Nous pouvons citer un autre épisode, cette fois moins long (il couvre quatre pages), dans le chapitre dix-sept, où Duzia raconte comment, durant l'absence de Mene, les militaires avaient envahi Dukana et commis des exactions sur ses habitants. Il précise que les femmes avaient été violées et celle de Mene enlevée par un soldat pour en faire sa compagne de guerre.

Il convient de noter que ces récits analeptiques sont les seuls, dans *Sozaboy*, à être aussi longs ; certaines anachronies de ce genre ne donnent pas lieu, chez Saro-Wiwa, à des développements isolés, mais elles sont glissées sous forme de mentions assez brèves. Nous pouvons en relever quelques unes : la révélation des conditions de naissance de Mene après une grossesse difficile, et des circonstances de la mort de ses cinq frères ; la scolarité de Bullet ; et enfin l'évocation des beaux moments passés à l'African Upwine Bar, à Pitakwa, en compagnie d'Agnes.

Dans les romans d'Ekwensi, les analepses se rapportent essentiellement à la vie des personnages principaux. Dans *Survive the Peace*, l'épisode qui relate un aspect de la vie intime de James Odugo apparaît au chapitre sept du livre deux dont le titre, « Count them among the Dead », n'a pourtant rien à avoir avec les péripéties amoureuses de ce personnage. On y apprend que Odugo avait pour fiancée une fille du nom de Jokeh avant qu'il ne s'éprenne de Juliette qu'il finit par épouser parce que tout simplement la première serait allée à Londres pour y poursuivre ses études. Les fiançailles avec Juliette sont également évoquées dans le même récit. Mais cette

jeune personne était déjà une femme de caractère et souvent les choses n'allaient toujours pas aussi bien que James l'aurait souhaité. En huit ans de mariage, elle n'avait jamais été une seule fois dans le village de sa belle-famille :

*When she talked of going 'home' she did not mean going to one which was Odugo's home, but to Anukwu where her father and mother lived. Not once in their eight years had she travelled to Ogene to know who her in-laws were.*<sup>123</sup>

Grâce à ces incises sur le passé du personnage, telle attitude, tel trait de caractère se trouvent éclairés au cœur même du récit. Les problèmes sentimentaux que James rencontre remontent ainsi à la rupture de ses fiançailles avec Jokeh, mais surtout à son mariage avec une femme qui ne pense avant tout qu'à la satisfaction de ses intérêts personnels.

Dans *Divided We Stand*, on trouve une séquence de trois pages dans le livre 3,<sup>124</sup> qui correspond vraisemblablement à une réminiscence de Pa Chika pendant qu'il attend, devant sa porte, le retour de sa famille. L'analepse est amorcée par un commentaire du narrateur sur les premières élections générales qui avaient eu lieu dans le pays, et elle est close par un paragraphe dans lequel le narrateur fait une présentation des Chika. Ce retour en arrière est d'autant plus important qu'il renseigne le lecteur sur ce que fut le Nigeria sur le plan politique et culturel en prenant pour repères l'arrivée des premiers missionnaires, les années de la Grande-Guerre et la contribution des gens de l'est au développement des régions du nord. A la fin de ce récit analeptique, on en sait un peu plus sur les Chika, et l'auteur en profite pour glisser une leçon de morale dont le sens se laisse aisément deviner : « [...] *it was not enough to have a gun in your hands to be a hunter ; you had to have courage and will as well. This last applied equally to combat in wartime.* ». <sup>125</sup>

### VII-3.2.3.3 Narrations simultanée et intercalée

La narration simultanée se caractérise par l'occurrence du monologue intérieur dans le récit. Citant un passage de *Robinson Crusoe*, Coleridge fait remarquer, non sans une certaine

---

<sup>123</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 125.

<sup>124</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, pp. 90-93.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 92.

admiration, comment chez Defoe « l'instant s'écoule sans la moindre pause pour un retour sur soi ». <sup>126</sup> On pourrait faire la même constatation à propos des personnages d'Ekwensi et de Saro-Wiwa dans les romans de guerre dont le contexte se prête à souhait à la réflexion intime, autrement dit au dialogue intérieur. En effet, confronté à l'horreur et au mal, l'homme plonge dans sa propre conscience pour tenter de comprendre ce qui lui arrive. Tel est l'exercice auquel se livrent Chika, Odugo et Mene. En ce qui concerne le dernier personnage, ses réflexions intimes, en tant que narrateur homodiégétique, ne se distinguent pas de l'énoncé mais s'y immergent complètement au point où l'on ne fait véritablement pas de différence entre ce qu'il dit ouvertement et ce qu'il pense au fond du cœur.

C'est dans *Survive the Peace* que l'on trouve le monologue intérieur le plus long des deux romans d'Ekwensi. Gladys Nwibe vient d'annoncer à James Odugo qu'elle attend un enfant depuis cinq mois ; faut-il ou non procéder à un avortement ? Bien que la situation de guerre puisse apparaître comme une circonstance atténuante, ce n'est pas de façon spontanée que James prend la décision qui s'impose à ses yeux :

*If this had happened before the war, I would be outraged. What would people say? How could I stand the scandal, the blackmail? But the war came and changed things. The dead have died in thousands. The women are no longer content with motherhood only and the kitchen. They want to express themselves in other ways. Again, how sure am I about Juliette? I can almost swear that Juliette's sister was keeping something from me, at Ifitenu. What was it? I must be cautious. This time of confusion is no time for violent or risky actions. Gladys might want to rid herself of the child and get killed by some quack - or by some good doctor without facilities, and that would be worse. I like her well enough to want her to bring forth my child. Any problems afterwards, we'll tackle.* <sup>127</sup>

Genette définit la narration intercalée comme un procédé qui consiste à produire un récit où histoire et narration peuvent s'enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagit sur la première. Ce type de narration renferme des lettres et des épisodes décrivant une action ou un fait qui se

---

<sup>126</sup> Ian Watt, *The Rise of the Novel*, London: The Hogarth Press, 1987, p. 119: "the instant passing on without the least pause of reflex consciousness."

<sup>127</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 111.

situé, pour ainsi dire, entre les moments de l'action. N'ayant pas trouvé d'exemple pertinent chez Saro-Wiwa, nous nous intéresserons uniquement aux romans d'Ekwensi.

On trouve trois lettres dans *Divided We Stand* ; deux sont adressées à Isaac Chika, rédacteur en chef du *West African Sensation*. Il s'agit de témoignages de loyauté et de soutien au gouvernement militaire mis en place après le coup d'état. En voici cependant un qui porte sur des doléances :

*We want the new government to eradicate all forms of corruption, bribery, nepotism and immorality in our society [...] No more tribalism, no more bigmanism in Nigeria...*<sup>128</sup>

Un autre ne cache pas l'optimisme et l'enthousiasme de son expéditeur :

*Federal system ... January 15 will go down in history as great day for Nigeria we welcome the dawn of a new era...*<sup>129</sup>

Il y a des lettres plus complètes dont le destinataire et l'expéditeur sont connus, comme celle que Gaius Kribowo adresse à sa sœur parce qu'il doit partir dans l'est où il espère trouver refuge :

*Sister, I met a friend who promised to take me to the East. I am with Kunle Talabi and Mark Ibeh Okafor. I hope the trouble will be over but at the moment my life is not safe in Lagos. Do not worry about me. Do your work conscientiously and pray for better times.*  
Gaius<sup>130</sup>

On trouve une lettre du même genre dans *Survive The Peace* où Vic Ezenta informe James Odugo qu'elle va à la recherche de ses parents. Cette lettre est quasiment un mot d'adieu que cette jeune femme adresse à son compagnon :

*Darling Jim,  
Just a note to say good-bye. I am going in search of Mama. I dreamt last night that Papa was dead. You know he was sick when we left him at Neka village,*

---

<sup>128</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 35.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 62.

*our home town and nobody has heard of him since. Do not wait for me at Obondota. I do not know what lies in store where I am going or how long I shall stay. Feel free to do as you wish with your plans. I hope you will be united with your wife whom you love so much. Take courage, for this has not been easy for me. Think of me sometimes. Thanks for everything.*  
Vic.<sup>131</sup>

Il convient de noter que cette lettre est, du point de vue typographique, différente de celles que nous trouvons dans *Divided We Stand* où elles sont en italique. Sans extrapolation de notre part, nous pouvons simplement dire qu'au-delà de l'inconstance qui le caractérise, Ekwensi a certainement voulu mettre en relief le caractère particulier des trois premières lettres que nous avons citées, étant donné leur rapport au climat politique qui prévaut dans le pays ; la dernière n'est qu'une simple affaire de cœur.

#### **VII-3.2.4 L'expression de l'espace**

Les descriptions, si fréquentes dans les textes étudiés, construisent l'illusion de réalisme en intégrant systématiquement les lieux de la fiction dans une géographie véritable. Ainsi, les auteurs tracent un espace assez conforme à la vérité historique dans lequel ils font évoluer des personnages tout à fait imaginaires. Le choix de toponymes identifiables et contrôlables renvoie le lecteur aux choses telles qu'elles existent en dehors des œuvres. Que ces endroits réels soient mis sur le même plan que des lieux imaginaires est un procédé d'écriture qui ne peut étonner le lecteur : les toponymes authentiques viennent, pour ainsi dire, à la rescousse d'un atlas de fantaisie, les lieux cités paraissent ainsi authentifiés.

##### **VII-3.2.4.1 L'espace dans *Sozaboy***

Le roman s'ouvre sur la ville ; celle-ci est nommée dès la première ligne : DUKANA. Contrairement à certains incipits qui mettent tout de suite en scène le héros, *Sozaboy* s'ouvre sur un espace urbain qui sera l'espace de référence du récit. Cette présence immédiate signale la prépondérance de la notion d'espace construisant par positionnements successifs des lieux

---

<sup>131</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 81



repères qui forment à leur tour un dispositif homogène dont le cœur est Mene, le narrateur, mais aussi implicitement l'auteur, grâce à des systèmes de renvois qui tissent plusieurs trames, réelles et fictionnelles, à l'intérieur du texte.

L'image du marché donne dès le début du récit une épaisseur humaine au lieu qui n'existe pas en tant que réalité spatiale mais plutôt en tant qu'émanation de ses occupants. Comme thème il assume donc une valeur plus symbolique que réelle. Le propos n'est pas de faire surgir un tableau visuellement évocateur mais plutôt de planter un décor à l'aide de repères nommés ou désignés par leur fonction. A partir de ces données épurées, l'auteur construit un univers de référence plus implicite qu'explicite. Ainsi quatre lieux fortement signifiants apparaissent successivement : la ville d'origine, la gare routière, « *the motor park* », la place, « *the town square* » et l'église. Saro-Wiwa construit un espace fondé sur la notion de réseau défini en géographie comme le « dispositif spatial qui assure la circulation de matières, de biens, de personnes ou d'informations. Un réseau est composé de points (ou nœuds) et de lignes (ou liens) connectés de manière plus ou moins hiérarchique. La notion de réseau permet de comprendre les formes d'organisations de l'espace géographique qui, à toutes les échelles, impliquent la circulation ». <sup>132</sup> Cet outil d'analyse qui associe l'espace et la circulation matérielle ou immatérielle qui y prend place, permet de lire le texte du point de vue de la structure spatiale créée par l'écrivain et de son corollaire, le mouvement, qui permet la circulation du discours. La mise en place de cet espace fonctionne de plusieurs façons : l'utilisation de noms propres qui ancrent le récit dans un territoire vraisemblable, d'autant plus que Bori existe bien au sud-est de Port Harcourt ; la description succincte, un mot, « *mud* », <sup>133</sup> qui fonctionne au niveau littéral et symbolique comme la comparaison fonctionne davantage sur le mode de la modernité que sur celui du paysage (*good road, drinking water, electric, school, hospital*). Mais disons en passant que ce terme *mud* est à prendre au propre comme au figuré : par contraste avec Pitakwa, Dukana est éloignée tant dans l'étendue géographique du pays que de toute marque de progrès, elle est dans l'arrière-pays ; les espaces identifiés sont associés à un type de parole (rumeurs, injonction, propagande). La ville est marquée par la parole : les verbes « say » et « talk » abondent dans la première page et sont régulièrement repris ensuite. Mais dès cette première page, la parole semble dérapier très vite vers le délire. Le nouveau gouvernement suscite bien des espoirs, comme

---

<sup>132</sup> *Encyclopédie Encarta*. <http://fr.wikipedia.org/wiki/encarta>

<sup>133</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 4.

l'arrêt de la corruption et des abus de pouvoir aux dépens des petites gens, mais le discours glisse hors de la réalité :

*Even one woman was talking that the sun will shine proper proper and people will not die again because there will be medecine in the hospital and the doctor will not charge money for operation. Yes, everybody in Dukana was happy. And they were all singing.*<sup>134</sup>

Cette naïveté pleine d'espoir donne, encore implicitement, la tonalité de lecture. Mais d'une tonalité « bucolique » on passe à une tonalité « tragique », lorsque Saro-Wiwa fait apparaître la figure de l'église dans le récit onirique où se joue en partie le destin du narrateur. Le lecteur est convié à suivre le héros dans une description qui donne au rêve, l'illusion du vrai. Le héros-narrateur nous apprend qu'il est poursuivi par les soldats pour être enrôlé de force dans l'armée.

En rétrospective, on peut qualifier le premier chapitre de *Sozaboy* d'espace fondateur du récit. En effet, on y voit s'ébaucher un village et une communauté à travers la parole en maturation d'un narrateur. L'auteur met en place une cartographie sommaire qui sert de décor-matrice à l'aventure de Mene. Les nœuds en sont des points d'interaction sociale : ville, place, gare. Cette caractéristique implique déjà une autre lecture : l'espace n'est pas décrit pour lui-même mais en constante relation avec ses occupants. Cet espace est à la fois banal, et donc universel parce qu'il permet d'y lire tous les espaces concernés par la guerre, mais aussi spécifique de façon presque souterraine, de par les amorces lancées par l'auteur quant à sa culture.

#### **VII-3.2.4.2 *Survive the Peace* : la gemellité de l'espace**

Ekweni débute son roman par un zoom sur une salle de rédaction où James Odugo et ses collègues journalistes plaisantent, pour surprendre son héros quelques lignes plus loin sur la place du marché en train de marchander le prix d'un poulet décharné. Ces deux premiers tableaux sont des rappels allusifs qui soulignent l'atmosphère de tension et d'angoisse qui prévaut ; ils

---

<sup>134</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 1.

permettent au romancier de présenter de manière oblique le sujet de son roman. C'est à travers la vendeuse apeurée qu'Ekwensi nous informe de la défaite biafraise :

*The woman stared straight ahead past him, over his shoulder, and her mouth remained open with the voice rattling within and no words coming out. And then Odugo noticed that other women in the market were also staring hard in the same general direction. So he turned round and himself saw a spectacle that put fear in him.*<sup>135</sup>

La deuxième partie du chapitre liminaire, la plus longue, se passe effectivement sur cette place du marché. Ainsi, au monde sacré entrevu dans le préambule succède le monde séculier du marché, symbole de la société civile. Azuke Dike en dresse un inventaire passionnant dans son étude sur le monde ibo :

*African market places serve the following functions :*  
*a) as nodes in the network of communication and as barometer of the town values,*  
*b) as theatres for festival shows, dances and displays of power,*  
*c) as centres of juridical activities and for the extension of the political control of the ruling group,*  
*d) as centres for religious activities,*  
*e) as intercultural meeting places,*  
*f) as centres for the recruitment of marriage partners.*<sup>136</sup>

Le marché participe de toutes les activités de la communauté, celle-là même qui se trouve bernée par la parole radiodiffusée. En liant le spirituel et le séculier, Ekwensi superpose deux mondes, l'un ne pouvant se concevoir sans l'autre. L'homme est âme et corps : il n'y a pas élimination ou condamnation de l'un au profit de l'autre.

Le marché en tant que nœud de communication relaie la station de radio et met en valeur l'importance de la parole et surtout de sa nature. La parole roule et se répercute, s'éloignant de plus en plus de sa source :

---

<sup>135</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 5.

<sup>136</sup> Azuka A. Dike, *The Resilience of Igbo Culture: A Case Study of Awka Town*, Enugu:Fourth Dimension Publishers, 1985, p. 49.

*A woman cried, 'It is running, they are running ! and in her panic, she began to gather her things. Another woman took the cue and began to broadcast the message throughout the market.'*<sup>137</sup>

Si la parole de la radio est travestie, celle du marché est « affolée ». Il faudra attendre Pa Ukoha et le refuge de son village pour entendre une parole sereine.

C'est la valeur théâtrale du marché qui prédomine dans le livre premier, car il devient le lieu où se rejoignent de façon éphémère et prémonitoire les groupes qui joueront un rôle dans le destin du héros : les femmes et les soldats. Il est le lieu délimité dans lequel le flux des soldats et le reflux des marchandes se succèdent. Ekwensi plante ainsi l'image du monde devant un protagoniste consterné. Lorsque, à l'arrière-plan, quelques villageois se saisissent des armes abandonnées par les soldats en déroute, c'est la préfiguration de la scène dans laquelle James Odugo trouve la mort. L'auteur sème quelques indices qui permettent au lecteur d'imaginer l'issue fatale de la vie du héros : d'abord, il fait dire à ce dernier au moment où il remet un titre foncier à Pa Ukoha : « *Something I wish you to keep for me – no one knows what is the future* ». <sup>138</sup> Cette dernière phrase résume de façon pathétique le caractère aléatoire de la vie même lorsque la guerre est terminée. Ensuite, les propos qu'un prêtre, le père Okonkwo se croit obligé d'adresser à Odugo, tiennent lieu d'avertissement. Si l'on a survécu à la guerre, il n'est pas toujours facile de rester en vie lorsque l'insécurité règne partout :

*There are people in army who are parading the highways and byways as genuine officers. They are at checkpoints. They impound cars, they kill if resisted. They are everywhere. I want you to know this because you might run into them or they might run into you, and I want you to know what to expect.* <sup>139</sup>

C'est autour du lien à la route, en tant qu'espace de mobilité, que se noue l'intrigue du livre deux. La route accompagne le héros dans ses pérégrinations entre Obondota où il a trouvé provisoirement refuge, Ifitenu où il espère retrouver sa famille et Ogene, le village de ses parents. Mais si Ifitenu, qui aurait pu être le lieu de sublimation du héros, est décrit comme un lieu

---

<sup>137</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 5.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 98.

austère, c'est parce que ce village ne présente plus aucun intérêt pour lui, sa femme ayant choisi d'aller vivre à Enugu pour y travailler comme agent humanitaire.

Chacun des déplacements d'Odugo est marqué par un décor, toujours le même : le marché. Il apparaît au début des chapitres qui décrivent les différentes étapes. Chaque marché a ses caractéristiques propres : celui d'Ifitenu s'est créé à quelques mètres d'un centre de secours où des vivres, dons des organisations humanitaires, sont distribués. C'est un marché de circonstance qui vit en fonction de l'approvisionnement de ce centre puisqu'on y retrouve les produits estampillés. L'espace de l'action proprement dite se rétrécit pour s'adapter aux dimensions de ces lieux, dans lesquels évolue un microcosme composé de petits commerçants véreux mais aussi d'hommes et de femmes qui y viennent occasionnellement en quête de vivres.

Dans ce village, Ekwensi fait revivre à son personnage une autre scène, à l'instar de celle d'Umunevo. Mais s'il est impassible devant le spectacle qui s'offre à ses yeux, les populations, elles, sont effrayées par l'arrivée inattendue des hommes en uniforme militaire dans leur village dont le narrateur dit que : « *There was nothing to attract an invading army to this backwoods village* ». <sup>140</sup> Le journaliste, supposé témoigner comme le veut sa profession, affiche une indifférence des plus surprenantes ; il continue à refuser l'évidence de la victoire de l'armée fédérale. Le lien entre le lieu où se déroule la scène et lui, est établi par le père Okonkwo qui se substitue à l'homme des médias : « *I must go and see what it's all about,' Father Okonkwo said* ». <sup>141</sup> Même le compte rendu qui lui est fait ne suscite aucun commentaire de la part d'Odugo ; il remonte simplement dans sa voiture et quitte les lieux.

Autant le village d'Ifitenu vit seulement au rythme de son centre de secours, autant celui d'Ogene bourgeoise en de multiples prolongements – églises d'obédiences variées (église catholique et église apostolique), poste militaire, nouvelles habitations – dans lesquels évoluent en bonne intelligence, des communautés ethniques diverses. De tous les espaces visités par Odugo, Ogene est le seul qui présente une telle caractéristique ; son marché grouille d'un monde bigarré, signe tangible d'unité et de volonté de réconciliation nationale :

---

<sup>140</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 94.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 99.

*The war had given Ogene market a new importance. People were haggling aloud in Hausa, Ibo, Yoruba, and Ika-Ibo. This development in his home village was strange to Odugo's ears and rather satisfying.  
'One Nigeria!' Odugo cried and Gladys looked at him in surprise.  
'Don't you see? All Nigeria is here. If there is anything to make Nigeria one it is food – not bullets. Bullets will make us one, in death. Food will make us one – in life!' (sic).<sup>142</sup>*

L'espace, dans *Survive the Peace*, fonctionne d'une part sous un mode binaire route/village, et d'autre part, selon le jeu du couplage village/marché, formant en quelque sorte une figure de carré. On ne peut, en effet, concevoir un village sans marché. Si en période de paix, la présence du marché est un signe de dynamisme économique, elle constitue pendant la guerre, le baromètre des événements. C'est d'ailleurs le même rôle que joue, dans un autre registre, la salle de presse – où tout se dit et se colporte – que nous retrouvons en binaire, une fois à l'incipit du roman, et l'autre fois vers la fin, lorsque Odugo se rend à Lagos avant de faire le dernier voyage sur Obondota.

#### **VII-3.2.4.3 L'espace dans *Divided We Stand***

Dans ce roman, l'espace s'ébauche déjà dans le prologue où Chika est décrit dans l'intimité de la chambre qu'il occupe dans un bâtiment à étages. L'auteur nous montre ainsi le premier univers du héros dans lequel celui-ci se meut en toute sécurité. On découvre un personnage qui s'adonne à son activité de tous les matins dans cet espace restreint devenu virtuellement espace ouvert sur le monde :

*Chika had a bath, combed his beard, went through his daily radio listening : the BBC's British Press Review and News of the African World; ORTF's Africa Programme ; Radio Biafra's wishful pep talk ; Radio Cameroon's neighbourly observation ; Voice of Germany's Africa Service ; and News Review ; Radio South Africa's mockery of the black man at war with his brother.<sup>143</sup>*

La chambre s'ouvre sur la rue par une fenêtre, ce qui permet au personnage d'observer le mouvement de la ville. Le journaliste est aux premières loges pour voir l'hécatombe. La fenêtre

---

<sup>142</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 107.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 2.

permet de communiquer entre l'intérieur et l'extérieur sans que les limites de l'un ou de l'autre disparaissent :

*[He] looked through his window into the street and saw the stream of market women carrying firewood on their heads being halted by a soldier at the junction who commandeered all they had and loaded it into a truck, Chika saw not just a truck being loaded with firewood, but the cold dead bodies of Biafrans.<sup>144</sup>*

Attardons-nous un peu sur ce *topos* qu'est la fenêtre dont la présence en tant que figure spatiale associée au narrateur, dans cette partie du roman, donne à penser que le prologue pourrait être, lui aussi, considéré comme une fenêtre sur la fiction. Il deviendrait le sas d'entrée dans la compréhension de l'histoire narrée. Cette fenêtre écarte également la possibilité d'un récit totalisant. Serait-ce d'ailleurs possible dans le cas d'une guerre civile ?

Le regard perçoit une partie de la scène mais cette limite visuelle pousse celui qui regarde à vouloir en voir davantage. Chika ne se contente pas de voir depuis sa fenêtre, il va descendre dans la rue, voir de ses yeux, comme l'exige son métier, attitude qui n'est pas sans rappeler celle d'Odugo dans *Survive the Peace*.

Quant à la ville, nous constatons qu'elle n'est pas nommée ; c'est une ville ordinaire comme on en trouve sur le territoire biafrais, « *the Biafran civilian town* ». <sup>145</sup> Elle est présentée non seulement dans ses parties qui correspondent à des fonctions vitales que sont la rue, la fontaine publique (« *the public waterpump* »), <sup>146</sup> le marché, mais aussi dans ce qu'elle a de lugubre comme la morgue. Un autre lieu emblématique complète la configuration spatiale de la ville : la salle de rédaction du « Biafra Foreign Press Service » qui résonne des bruits des machines à écrire et des télex, bruits que l'auteur ne manque pas de comparer à ceux des armes : « *So soon after the raid, his [Chika's] punching sounded too similar to the cannon fire to make anyone feel comfortable* ». <sup>147</sup> La salle de rédaction est le point de rencontre de la parole médiatique vraie ou tronquée, non seulement locale mais aussi étrangère ; elle contribue au

---

<sup>144</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 1.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> *Loc. cit.*

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 10.

fonctionnement de la ville comme à sa destruction car elle prend une part non négligeable dans l'extension du conflit.

A la fin du roman, dans l'épilogue, la salle se vide de tous ses occupants : « *Chika gathers his writing papers and left the room* ». <sup>148</sup> L'écriture participe du genre dramatique dans cette précision mélancolique. C'est comme une scène émouvante qui s'achève ; le rideau se baisse, laissant acteurs et spectateurs complètement dépités :

*The reporters stood still, shocked. In the months in which they had worked together they had developed a sense of loyalty to the side they felt was the underdog in the struggle. One girl who was correspondent of Radio Biafra shed a tear, then broke down and cried openly.* <sup>149</sup>

L'espace de *Divided We Stand* se caractérise par une structure où domine le procédé de l'opposition à travers deux sortes de « couples » : clos / ouvert (ou dedans / dehors) et ville / campagne. La première de ces oppositions se remarque déjà dans le prologue où elle prend la forme d'un clivage symbolique entre la chambre de Chika ou la salle de presse et la rue que les soldats vont assiéger pour devenir les maîtres des lieux. La rue est, elle-même, en opposition avec les bâtiments qui la longent et dans lesquels les hommes et les femmes s'engouffrent pour se mettre à l'abri des raids aériens.

Cette opposition se combine avec des paradoxes dont le plus intéressant porte sur la subjectivité de la perception du clos/ouvert ou du dedans/dehors. Ekwensi signale comment les jeunes filles se sentent comme enfermées dans les abris dont elles sortent promptement après les raids pour envahir les rues et les lieux de plaisirs : « *It was evening and again the streets were filling with pretty Biafran girls in tight skirts, swinging their hips defiantly* ». <sup>150</sup> Un autre exemple dans le même sens est celui où des jeunes mariés préfèrent quitter les lieux où ils offrent en toute sécurité un vin d'honneur, pour prendre les risques d'aller en cortège hors de la ville :

*The bride was so happy that she recklessly and leisurely ate the cake and insisted on being driven out of the town in a bridal procession while shells fell around the bridal troupe.* <sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 234.

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Ibid.*, pp. 12-13..

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 219.



Le couple ville/campagne est l'aspect le plus apparent dans le roman d'Ekwensi. Il s'exprime à travers les déplacements incessants des gens qui fuient la violence de la guerre. Le livre trois du roman décrit, sous le titre pertinent d'« Exodus », le retour massif des ressortissants de l'est dans leur terroir après les massacres dont ils ont été l'objet dans les villes du nord où ils s'étaient installés depuis de très nombreuses années. Beaucoup d'entre eux choisissent Onitsha, mais c'est Nkissi, village situé à plusieurs kilomètres de cette ville qui sert de point de chute pour certains d'entre eux, comme Ma Chika. Lorsque l'opération « Vietnam » (c'est le titre même du livre quatre) est déclenchée et que les premiers avions de l'armée fédérale bombardent la capitale du Biafra, Stella, l'épouse d'Isaac Chika, décide de quitter la ville avec les enfants en vue d'aller se mettre à l'abri dans le village de son mari : « *Let's take the children away – to a place far from this town* ». <sup>152</sup>

Dans ce couple ville/campagne, la campagne acquiert une valeur particulière en ce qu'elle permet de cristalliser des énergies qui conduisent à la pérennisation de certaines habitudes ; en effet, à chaque poussée de la violence meurtrière correspond un déplacement des populations vers des espaces de plus en plus lointains, de sorte que certains réfugiés décident de s'établir définitivement dans des villages d'accueil où ils tentent tant bien que mal de se reconstruire une nouvelle vie.

---

<sup>152</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 142.



Nous retiendrons d'abord de l'analyse structurale des romans que ceux-ci ont une construction épisodique. Mais plutôt que d'opter pour une présentation classique qui est celle des chapitres, leurs auteurs ont choisi un découpage qui permet d'avoir des instances narratives plus ou moins longues en fonction du fait narré.

Les romans d'Ekwensi sont structurés en livres, chacun centré sur un ensemble de faits et marqué par un titre. Une telle configuration correspond à un besoin, chez l'auteur, de mise-en-discours d'un plus grand nombre d'événements liés à la guerre.

Dans le roman de Saro-Wiwa, les chapitres n'ont pas de titre et cette absence renforce non seulement la dynamique de la narration mais également la capacité du narrateur à raconter son aventure de bout en bout. Tel qu'il se présente, le découpage de *Sozaboy* donne l'image d'une succession de plans, soigneusement contrastés de façon à produire un mouvement d'ensemble, comme on le voit au cinéma où le mouvement est le produit de la succession d'images fixes. Nous devons noter au passage que cette technique, empruntée, justement, au septième art, n'est pas nouvelle chez Saro-Wiwa, auteur et scénariste de nombreux films et feuilletons télévisés parmi lesquels on peut citer le très célèbre *Basi and Company*.

Il est apparu que la composition romanesque s'inscrit naturellement dans l'optique d'une écriture à travers laquelle les auteurs tentent de rendre leur expérience de la guerre et leur sentiment sur cette tragédie.<sup>153</sup> Aussi ont-ils choisi d'adopter le point de vue de deux types de narrateur, un narrateur homodiégétique dans le cas de *Sozaboy* et un narrateur omniscient dans celui de *Survive the Peace* et *Divided We Stand*. Il est significatif que ayant décidé d'utiliser un narrateur qui soit le personnage principal de son roman, Saro-Wiwa cherche à donner au lecteur la même compréhension de son personnage que celle qu'il en a lui-même. Le problème est

---

<sup>153</sup> Dans l'interview qu'il nous accorde dans sa résidence d'Enugu en 1978, Ekwensi avoue : « We Ibos, who have suffered a lot from the war, have got a different experience of life. My book, *Survive the Peace* and the coming one *Divided We Stand* are the testimonies of those sufferings ». Voir J.M. Soungoua, *La Création Littéraire chez Cyprian Ekwensi*, op. cit., p. 279.

S'agissant de Saro-Wiwa, William Boyd, affirme, dans son introduction au roman, que : « *Sozaboy is a novel born out of harsh personal experience* ».

double : d'une part le romancier doit définir sa position par rapport à ce personnage ; d'autre part, il doit décider quelle sera la « nature » de cette compréhension. S'agit-il de susciter chez le lecteur de l'empathie ou au contraire de l'indifférence ? Mais ce faisant, le romancier se place nécessairement aussi bien à l'intérieur de son personnage, s'adonnant en toute conscience à une sorte d'introspection, qu'à l'extérieur de celui-ci de façon à pouvoir décrire ses actes.

Confier le récit des événements à un narrateur omniscient, c'est permettre à ce dernier, vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte et des personnages qu'il décrit, de se trouver dans la situation du romancier lui-même. Car, comme on le sait, c'est de son expérience du vécu de la guerre qu'Ekwensi tire son roman. La posture du narrateur semble se rapprocher de celle du romancier par les intrusions manifestes de ce dernier perçues à travers la narration intercalée souvent présente dans *Survive the Peace* et *Divided We Stand*. Il s'agit des moments de parole intérieure que les personnages principaux s'aménagent pour laisser parler leur cœur. Ils sont un bon nombre dans les romans d'Ekwensi où ils ont pour effet de renforcer et d'authentifier le récit.

Enfin, aucun des deux auteurs n'a pu s'en tenir à une vision unique de la guerre. Ekwensi, on le comprend bien, essaie de tenir un discours qui se situe aux frontières de l'acceptation de la guerre et de sa dénonciation. A contrario, la vision désespérée qu'en donne Saro-Wiwa ne va pas sans une certaine ambiguïté politique. Sans doute plus proche de ses convictions de militant de la cause ogoni que de celles de défenseur des droits de l'homme, Saro-Wiwa ne croit pas aux raisons de la guerre. Pour suggérer cela, il choisit l'outrance et le cynisme. L'ironie du désespoir est le trait dominant de *Sozaboy* : en effet, seule la surenchère permet d'approcher la vérité de la guerre.

L'analyse du temps et de l'espace nous a permis de repérer un élément récurrent : tous les espaces abordés sont coupés, scindés. La continuité de l'espace est rompue par la fenêtre, la porte, le barrage routier, le pont, la rivière ou le fleuve, la forêt. D'où le surgissement d'espaces jumeaux : intérieur/extérieur, ville/campagne, en-deçà du pont/au-delà du pont, Nigeria/territoire rebelle, mais aussi terre/ciel. De nombreuses pages décrivent comment les gens scrutent en permanence le ciel pour ne pas être surpris par les raids aériens.

Plusieurs « dispositifs » existent donc pour structurer l'espace des romans. Nos romanciers ont créé des figures qui alternent entre l'espace oppressant et l'espace protecteur et

rassurant. Le dédoublement spatial fondé sur l'évocation, par-delà l'espace énoncé, d'un espace de l'énonciation, permet de mesurer l'évolution du narrateur ; et nous avons vu que celle-ci est symptomatique d'une rupture, d'un échec souvent associé à la mort ou à l'exil.

# CHAPITRE VIII LA LANGUE ET LE STYLE

## VIII-1 ASPECTS LEXICO-SEMANTIQUES

L'étude du lexique, même quand elle se limite à l'analyse des mots pris séparément présente un intérêt certain. Cet intérêt se trouve accru lorsque le lexique se rapporte à un phénomène comme la guerre. Dans ce contexte, chaque mot, chaque expression revêt une importance que l'écrivain veut mettre en relief. Il nous semble évident que chez Saro-Wiwa et Ekwensi, dont la maîtrise de l'anglais ne fait l'objet d'aucun doute, la manipulation de la langue est devenue une habitude qui fait partie des artifices de création.

### VIII-1.1 Création onomastique

Il n'est sans doute pas besoin de préciser que nous réunissons sous le vocable d'onomastique à la fois l'étude des noms de personnes (anthroponymes), des noms de lieux (toponymes) et de ceux qui désignent les armes dont se servent les soldats que nous rencontrons dans les romans à l'étude. C'est en ce sens large que nous prendrons ce terme et, par extension, toute réflexion sur l'origine appellative des noms propres. Cependant, de même qu'il existe une étymologie savante et une étymologie populaire, de même on peut parler d'onomastique scientifique et d'onomastique littéraire. La première est le fait des doctes ; elle procède par des raisonnements et déductions pour reconstruire le système appellatif d'une langue et d'une région. La seconde est « fantaisiste » ; elle ne se préoccupe pas, comme le dit François Rigolot dans *Poétique et Onomastique*,<sup>1</sup> des lois de transformation linguistique. Cette onomastique-là donne aux auteurs qui nous concernent, toute liberté pour associer les composantes sémiques dans la combinatoire de leur texte. Cependant, même si ces derniers manifestent l'adéquation du nom et du personnage ou du lieu, celle-ci passe par un réseau de relations complexes : le sens des noms, indéniable certes, ne se livre pas si facilement. Même quand ils sont explicitement éclairés par une analepse, reste au lecteur la tâche d'interpréter le choix des termes retenus par les auteurs

---

<sup>1</sup> François Rigolot, *Poétique et Onomastique*, Genève: Librairie Droz, 1977, p. 11.

pour utiliser ces noms ; c'est l'exercice auquel nous allons tenter de nous livrer, avec la conscience nette que nous n'allons pas nous mouvoir sur un terrain parfaitement sûr et balisé.

### VIII-1.1.1 Noms des combattants

Avant toute chose, nous aimerions reprendre à notre compte les trois fonctions dégagées par Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*<sup>2</sup> : le nom propre identifie, il classe, il signifie. Nous allons nous appesantir sur le dernier verbe. Identifier, classer, c'est déjà donner un sens au nom, bien sûr. En retenant quatre anthroponymes, nous allons essayer d'observer de plus près comment s'opère la relation entre le référent et son nom.

#### Samson

Dans *Survive the Peace*, Samson est le prénom qu'Ekwensi donne à un soldat biafrais. Comme on le sait, c'est un patronyme d'origine biblique que portait un personnage doté d'une force extraordinaire que lui insufflait l'esprit du Seigneur. Et à chaque fois qu'il était en situation de danger, Dieu, son bienfaiteur, lui venait en aide. Par analogie avec le chef des Israélites, le Samson d'Ekwensi est un preux soldat qui prend la tête d'un bataillon. Il se croit investi de pouvoirs surnaturels pour s'être battu sur tous les fronts sans qu'il lui arrive quoi que ce soit : « *Samson Ukoha had fought on all the sectors of the war and was still alive* ». <sup>3</sup> Comme l'Israélite, le soldat biafrais est convaincu que Dieu est avec lui, « *God is on our side...* » ; <sup>4</sup> aussi l'invoque-t-il instamment lorsque ses hommes et lui se trouvent en difficulté, étant convaincus que leur mort est imminente. Il sollicite en quelque sorte l'absolution : « *God save our souls !* ». <sup>5</sup> Mais contrairement au personnage biblique qui tirait sa force de son imposante chevelure, le héros d'Ekwensi, lui, ne possède aucun pouvoir magique pour affronter l'ennemi ; il n'a ni talisman ni amulette, et ses soldats ne disposent que de vieux fusils et de quelques munitions. <sup>6</sup> Si par pudeur, l'auteur n'est pas très prolixe sur ce personnage dont la vie ne tient que sur trois

---

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris : Pocket, 1996.

<sup>3</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 48.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 46: "To check the heavily armed Federals, Ukoha's men depended entirely on their ancient rifles each with three rounds of ammunition..."

pages, il tente, tout de même, de mettre en évidence un fait majeur qui peut éclairer le prénom attribué au soldat. Nous avons déjà évoqué les prières qu'il adresse à Dieu ; c'est le premier point de ressemblance avec Samson, l'Israélite. Il y a ensuite l'apparition du python, reptile considéré comme un totem en pays ibo, à en croire le soldat biafrais.<sup>7</sup> C'est un signe précurseur de la défaite des troupes biafraises, et finalement de la mort de Samson. Dans Genèse, le serpent est le symbole de l'esprit du mal auquel on associe souvent la femme. On pourrait dire qu'Ekwensi s'inspire ainsi de la mort de Samson trahi par sa femme, pour imaginer celle de son personnage.

## Captain

Le nom de Captain, autre personnage de *Survive the Peace*, n'a pas besoin d'être particulièrement glosé. Sa transparence apparente n'exclut pas pour autant une interprétation aussi relative soit-elle. Certes, un nom comme celui-là dessine un référent sans mystère. Mais nous verrons qu'il cache sous son aspect évident une certaine complexité, entre la personne qui acquiert ce nom, son expérience dans l'armée et la réalité du grade qu'elle porte. De la même manière, les ébauches de description n'informent pas beaucoup sur l'origine du nom. Nous savons au moins que « *Captain is not a man who takes nonsense. He is good fighting man* »,<sup>8</sup> et qu'il est « *athletic, clean-shaven and smart in the soldiery tradition, a professional soldier* ». <sup>9</sup> Cette dernière indication nous renseigne-t-elle sur son grade réel dans l'armée? La réponse nous est donnée par Ekwensi lui-même lorsqu'il fait dire à Pa Ukoha : « *We call him Captain [...] The young man is my brother's son. He grew up here in Obondota [...] He has no other work but soldiering...* ». <sup>10</sup> Elle est sans équivoque. Captain n'est finalement assimilé qu'à un sobriquet dont on l'affuble malicieusement, mais dont Pa Ukoha n'est pas fier si l'on tient compte de la précision que ce dernier se croit obligé de donner à la fin. Plus révélateur encore est ce qu'il dit de la filiation de Captain. Il le présente comme le fils de son frère, dénomination qui reste malgré tout vague, indifférenciée. Pa Ukoha est visiblement gêné d'avoir dans le village un homme qui n'a pour métier que celui des armes. Et pour ajouter à l'ironie du sort, le nom que porte ce soldat

---

<sup>7</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 47: "Pythons are sacred here. Do you want to bring us bad luck?"

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 69.

ne correspond à aucune distinction militaire. Même si l'intéressé se fait vanité de détenir un parchemin, en plus de son expérience dans l'armée, « *I have my school certificate and my experience in the army* », <sup>11</sup> il a très peu de chance de réussir dans la vie civile, à en croire Pa Ukoha qui ne se fait pas beaucoup d'illusion sur son neveu : « *What he will try to do now, he will take the little money he can find. He will try to trade. But he was not cut to be a trader. He was a soldier* ». <sup>12</sup>

Il est clair que l'idée que le vieil homme se fait des professionnels des armes, dans un contexte comme la guerre, est plutôt négative : ceux-ci deviennent souvent des marginaux et se livrent à des actes odieux pour survivre. Pour ne pas tomber dans l'oisiveté, certains d'entre eux retournent dans l'armée. Captain fait tout de même exception : non seulement il refuse de reprendre son ancien métier mais il veut aussi se débarrasser de son nom ; par exemple, lorsqu'une jeune femme l'interpelle, il répond « *I'm not Captain to you* ». <sup>13</sup> Il s'agit en fait pour Captain de se dépasser, de renoncer à cette gloriole du nom qui l'emprisonne, pour se lancer dans une autre aventure, cette fois-ci spirituelle, où il aura à se décaper douloureusement de tout ce qui était sa raison d'être, jusqu'à devoir se métamorphoser complètement. <sup>14</sup>

Si Ekwensi donne un tel nom à son personnage, c'est vraisemblablement pour montrer à quel point l'armée – et par extension, la guerre – peut agir sur certaines personnes de sorte qu'elles s'identifient à elle. C'est sans doute ici que Saro-Wiwa rejoint Ekwensi lorsqu'il crée un personnage au nom très évocateur de Sozaboy dont nous avons déjà examiné le sens dans le chapitre consacré à l'étude du paratexte.

## **Manmuswak**

Cet anthroponyme est attribué au soldat ennemi qui s'est approché de la tranchée où se trouvent Mene et ses camarades, pour un moment plutôt insolite de fraternisation. A la grande surprise de Mene, ce soldat leur a apporté des cigarettes et de l'alcool, acte de générosité que le jeune engagé ne s'explique pas, mais que Bullet s'empresse de justifier :

---

<sup>11</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 76.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>14</sup> Voir *supra*.



*So I ask am why de man come. And why 'e bring drink. And whether true true na dis man dem dey call enemy.*

*“Oh yes. That man is the enemy,” Bullet replied. “Look, Sozaboy, we are in war front, o.k. And in the war front, there are all sorts of people. [...] What I am saying is that all of us who are here can die any time. Any time. So while we live, we must drink. Because, as you know, man must wak.”*

*[...] So, I told Bullet that we shall call the man Manmuswak. 'E say the name is very good for the man. And he think that the man must like the name when we tell am.<sup>15</sup>*

On voit que ce nom est composé de trois mots : man, mus (must) et wak. Le signifiant éclate sous la poussée d'autres signifiants, eux-mêmes affectés de leurs signifiés propres et mis en relation, de sorte que le nom prend l'allure d'une périphrase, (*a*) *man must wak*, qui veut dire : « *a man must live (eat) by whatever means* ». <sup>16</sup> Disons que le dernier mot qui le compose nous paraît assez étrange. *Wak* entre d'autant mieux en consonance suggestive avec *walk* que tout lecteur pourrait penser beaucoup plus aux mouvements exécutés par le soldat ennemi pour rejoindre Bullet et ses hommes. Saro-Wiwa joue sur la confusion que sème ce mot aussi bien dans l'esprit du lecteur que dans celui de Mene.

En définitive l'auteur se livre à un jeu de mots pour montrer qu'au front, on a besoin de manger pour tenir debout c'est-à-dire résister. *Manmuswak* est donc un surnom si l'on s'en tient à la définition qu'en donne Philippe Malaurie :

Le surnom est une appellation que l'entourage donne à une personne, d'une manière constante et publique : il n'est pas choisi par l'intéressé, mais lui est imposé par son milieu.<sup>17</sup>

Cette définition est d'autant plus importante qu'elle exclut l'auteur de toute initiative à nommer lui-même le personnage. Mais il n'empêche qu'il se l'approprie par la suite pour en faire un personnage de premier plan dans la mesure où *Manmuswak* apparaît à plusieurs endroits du roman. Le surnom prend toute sa valeur dans tous les faits et gestes de celui qui le porte. Il sied à l'homme qui l'accepte ; il en tirera même vanité : « *I am Manmuswak and you must fear me. As everybody who have hear my name in war front must fear me* ». <sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 94-95.

<sup>16</sup> Voir glossaire annexe n° 2.

<sup>17</sup> Philippe Malaurie, *Les Personnes, les incapacités*, Paris : Deffrénois, 2005, p. 33.

<sup>18</sup> Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 121.

Le surnom définit ainsi le référent dans toute sa complétude, car pour cet homme qui sème la terreur, il n'y a pas de limites à la manière de profiter de la guerre. Il s'identifie même à elle, « *Because I am soza and I am war* ». <sup>19</sup>

Le surnom livre l'enjeu du moment : combattre et survivre par tous les moyens. C'est ainsi qu'on note la présence de Manmuswak dans plusieurs endroits où il se livre aux activités les plus diverses, comme s'il en avait besoin pour assurer sa propre existence. Mene fait remarquer cette omniprésence pour le moins curieuse :

*I think you remember that the first time I saw this Manmuswak is at the African Upwine Bar when he was chopping stockfish and drinking palmy [...] Then the next time he was with enemy at Iwoama giving us drink and cigar before the bomb begin to fall. And the next time he was chooking me injection in that school hospital and using me to make driver of land rover. And now this Manmuswak is again with our own sozas and no longer with enemy sozas.* <sup>20</sup>

Le « vagabondage » militaire auquel Manmuswak se livre sans scrupule, c'est aussi un élément explicatif du surnom qu'il porte ; il signifie en d'autres termes que l'homme, pour survivre, doit manger à tous les râteliers. On le voit marauder dans les champs et piller les maisons abandonnées :

*Sometimes he will go to people farm and tief their yams and plantain and go and sell it. Sometime he will go another man house who have run because of fear of gun and bomb and he will take away the bed and the iron pot and anything that is fine for eye and which he think he can sell.* <sup>21</sup>

En créant son personnage et en lui donnant ce nom, Saro-Wiwa le charge de plusieurs attributs qui ne sont finalement que l'illustration de ce qu'est la guerre. Si Manmuswak se dit en être l'incarnation comme nous l'avons souligné plus haut, il aura, jusqu'au bout, bien porté son surnom ; car dans cette atmosphère mortifère, il est le seul individu à être épargné alors que le lecteur s'attendait à sa disparition.

---

<sup>19</sup> Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 121.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 127.

## **Bullet**

Ce substantif devenu nom propre est celui que porte un autre personnage de *Sozaboy*. Mais bien que, par sa transparence, il livre de lui-même sa signification, nous allons tout de même prendre en considération celles que nous en donnent les dictionnaires. Le *Harrap's Shorter Dictionary* le traduit par « balle » tout court. La définition la plus complète et la plus intéressante est certainement celle que nous offre le *Longman Dictionary of English Language and Culture* : « *a type of shot fired from a fairly small gun, usually longer than it is broad and with a rounded or pointed end* ».

Bullet apparaît bien tard dans le texte : on le rencontre au moment où Mene est caserné dans le camp d'entraînement avant d'aller au front. C'est ce dernier qui nous le présente, tous les deux s'étant liés d'amitié : « *Every time I will be asking my friend, one boy we used to call Bullet...* ». <sup>22</sup> Mais nous ne savons rien sur l'origine du nom. Se réfère-t-il à la fonctionnalité de la balle décrite dans la première partie de la définition anglaise ou bien à la forme du projectile comme métaphore de la rondeur et de la pointe précisées dans la deuxième partie de la même définition? Si cette appellation ne met pas en évidence une particularité physique du personnage, sans doute renvoie-t-elle aux propriétés balistiques qui se traduisent chez lui sous la forme d'une énergie débordante qui se manifeste par la force, l'endurance, la vigilance et l'intelligence dont il fait preuve ; mais peut-être encore plus par l'engouement et par la passion pour le métier des armes. En tout cas, c'est à tous ces traits que Bullet est reconnu par ses frères d'armes, et particulièrement par Mene qui ne cache pas son admiration pour son ami :

*[...] this Bullet is proper book man. Every porson is saying that he should be soza captain not just soza. Sometime they will make him sarzent quick quick because he knows book proper proper.* <sup>23</sup>

Le sergent instructeur ne manque pas de féliciter Bullet pour sa remarquable endurance lors des entraînements militaires : « *you try plenty, you try* ». <sup>24</sup>

C'est au front que le nom acquiert toute sa signification. Ainsi, le personnage décide de souscrire à son destin onomastique : il accepte de prendre la tête d'une unité de combat qui se positionne sur les premières lignes du front.

---

<sup>22</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 73.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 77.

Dès lors, le nom oriente non seulement le cours du récit mais influe aussi sur la vie du personnage principal qui ne cache pas son admiration pour celui qui le porte :

*I was thinking to myself how I am lucky to be with Bullet in the same company. Because to talk true, I like am plenty. Na very fine man. And 'e sabi almost everything. And 'e no dey make gra-gra. All him things na je-je. And if you no know sometin and you aks [sic] am he will take time to explain to you. As he used to do his thing, you will think that that thing is easy to do, you will not know that it is very difficult. Because ' e get power to make big thing look like small easy thing. I was very happy to be in that 'A' company. I know that he will teach me all those things that I cannot understand. So that I will be very clever soza by the time we don finish the fighting.<sup>25</sup>*

Mais Bullet est bien plus que ce que Mene dit de lui. Il est véritablement l'ange gardien du jeune soldat. A preuve, il le sauve d'une balle qui lui aurait été fatale. On pourrait penser que Bullet bénéficie d'atouts naturels et puissants qui lui permettent de prévoir les situations dramatiques comme celle que nous venons d'évoquer.

S'il est un combattant intrépide, prêt à aller à l'assaut de l'ennemi, Bullet est aussi un soldat qui a un sens élevé de l'honneur et qui n'hésite pas à tuer pour se venger, comme c'est le cas lorsqu'il abat à bout portant le capitaine qui lui a fait boire de l'urine. C'est ici que le nom exerce véritablement son pouvoir sur celui qui le porte. Il fonctionne en interaction avec l'être et le faire du personnage. Yves Reuter parle, lui, de la motivation du nom, et il s'en explique : « Ce qui signifie concrètement que le nom programme en quelque sorte ce qu'est et ce que entièrement et complètement fait le personnage ». <sup>26</sup> Saro-Wiwa exploite cette veine prophétique du nom en donnant au destin de Bullet une fin dramatique : il meurt, pulvérisé par une bombe. Mais son existence éphémère dans le roman peut aussi faire l'objet d'une autre interprétation, selon laquelle il serait objet et non plus sujet, de son nom propre : la balle est un projectile destiné à une fin lorsqu'elle est utilisée. C'est donc un nom sans avenir lorsqu'on sait que la guerre, dans le cadre de laquelle la balle est utile, finit toujours par s'arrêter, quelle qu'en soit la durée. Cela dit, Saro-Wiwa ne prend pas la peine de rendre le personnage porteur d'un nom conscient, comme il

---

<sup>25</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 87

<sup>26</sup> Y. Reuter, *L'Analyse du récit*, Montrouge : Dunod, 1997, p. 64.

l'a fait pour Sozaboy<sup>27</sup> et pour Manmuswak<sup>28</sup> : l'accomplissement du destin onomastique de Bullet relève donc de la seule responsabilité de l'auteur.

### **VIII-1.1.2     Autres anthroponymes**

Sous cet intitulé, nous voulons examiner à grands traits les noms des personnages qui n'ont pas participé à la guerre, mais qui l'ont quand même subie d'une façon ou d'une autre. Nous les avons retenus parce qu'ils portent une symbolique particulière. Il s'agit de Nkiruka et Ngozi, noms des personnages de *Survive the Peace*, et de J.J.C., sobriquet tout en initiales qui est accolé au nom d'Agnes dans *Sozaboy*.

#### **Nkiruka et Ngozi**

Nkiruka symbolise d'abord l'espoir dans la mesure où il désigne une fille, donc une mère potentielle, source de régénération de la communauté détruite par la guerre. Il dénote par conséquent un certain optimisme. En effet, il véhicule incontestablement un vœu, celui de ne plus être témoin des circonstances douloureuses dans lesquelles le bébé de Gladys arrive au monde. Elle naît au moment où la guerre s'achève et ce moment est un véritable soulagement pour tous ; c'est une nouvelle vie qui commence, et chacun essaie de reprendre ses marques. Ce nom fait écho à « happy survival », cette exclamation qui accompagne la joie que manifestent les populations pour célébrer la fin de la guerre.

On peut ensuite dire que ce nom est figé dans la mesure où l'être qui le porte ne joue pas un rôle actanciel qui participerait au fonctionnement interne du texte. Ekwensi fait apparaître Nkiruka à la fin de son roman. Il ne lui assigne donc aucune fonction qui relèverait d'un quelconque effet narratif. Cependant, le nom prophétise aussi bien sur l'avenir proche que sur l'avenir lointain. Mais, comme toute prophétie, la révélation qu'offre le nom n'est pas exempte d'aléas ni d'incertitudes. Nkiruka ne connaîtra jamais son père ; aura-t-elle donc la chance de

---

<sup>27</sup> Voir *supra*, p. 243, note 47.

<sup>28</sup> Voir *supra*, p. 439, note 19.

jouir d'un bonheur encore incertain ? La guerre ayant détruit tous les repères vitaux, il y a de quoi rester sceptique quant à la symbolique de ce nom.

Ngozi est le nom porté par l'unique fille de Pa Ukoha ; ce dernier en donne lui-même la signification : « *All girls are called Ngozi which means the blessing of God* ». <sup>29</sup> Bien qu'il soit un nom générique, il est véritablement un porte bonheur pour celle qui le porte si l'on s'en tient à l'histoire de sa vie. En effet, Ngozi avait été touchée par les éclats d'une bombe larguée sur la ville d'Owerri par un avion que pilotait son fiancé Abdul Gana :

*Bomb cut her hand. That was over one year now. I remember it was May fifth. Plane came to Owerri. She took cover. Bomb dropped on the building where she took cover. She was in hospital three months. If you see Ngozi now, she is without one hand. [...] We thank God she did not die. Many died in that air raid.* <sup>30</sup>

Voilà un nom qui exerce bien son pouvoir sur le personnage : le passage où il est fait mention de Ngozi est assez court ; cette brièveté n'est pas signe que l'imagination de l'auteur a tari, mais elle indique plutôt le caractère exceptionnel d'une situation comme celle que la fille de Pa Ukoha a vécue ; car si le préjudice subi ne se limite chez elle qu'à la perte d'une main, les dégâts humains causés par les bombardements sont de loin bien plus importants.

Par le choix de ce nom, Ekwensi veut certainement faire passer un message qui participe à la fois de sa foi chrétienne et de la conviction que, malgré leur furie et les moyens qu'elles déploient, les troupes fédérales ne peuvent réduire à néant le territoire biafrais. Il reste toujours des gens comme Ngozi pour porter le témoignage des horreurs de la guerre. Ekwensi est particulièrement sensible à l'intercession divine, que ce soit pour apporter protection et bénédiction ou pour amener les individus à la reconversion aux valeurs morales et spirituelles, comme c'est le cas avec Captain dont nous avons déjà parlé.

---

<sup>29</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 32.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 33.

## J.J.C.

Accolé au prénom Agnes, cet acronyme se traduit par Johnny Just Come. Saro-Wiwa nous en donne lui-même le sens : « *[It] denotes a girl with lovely pointed breasts* ». <sup>31</sup> Ainsi, une partie de l'identité physique de celle qui porte le nom est révélée. Elle semble la plus importante si l'on en juge par le nombre d'occurrences que nous avons notées dans le roman : quarante en tout, soit une occurrence toutes les quatre pages. Une telle profusion, marquée par la répétition de la phrase telle que « *My young wife Agnes with J.J.C.* » sur plusieurs pages, <sup>32</sup> met en évidence l'obsession du héros à se focaliser uniquement sur une partie du corps féminin et à en faire la raison de sa propre existence.

La passion fertilise l'imagination du jeune homme et cela se remarque à travers les différents emplois de l'acronyme qui prend tour à tour le statut de surnom, de substantif et d'épithète. Nous avons choisi quelques phrases pour illustrer cette variation :

*Agnes, the young beautiful Lagos baby with J.J.C. (p. 60).*

*I see her J.J.C. and her small buttocks moving up and down. (p. 65).*

*All I am thinking is how I will go to Dukana to see my mama and my Agnes J.J.C.(p. 122).*

*Because anyone who have seen my wife Agnes and J.J.C. must like such good thing (p. 164).*

Un commentaire s'impose ici. Dans la première phrase, « J.J.C. » est précédé de la préposition « with », qui introduit un complément circonstanciel. Telle qu'elle est formulée, la phrase met en évidence la particularité physique d'Agnes comme si cette jeune femme avait été la seule à Lagos à avoir une poitrine aussi provocante. Cette phrase se rapproche quelque peu de la dernière où l'on trouve la conjonction de coordination « and » exprimant une addition. Mais ici il y a une notion d'énumération qui met deux entités – Agnes et J.J.C. – l'une à côté de l'autre, chacune assumant cependant sa propre totalité. Pour Mene, il y a deux choses qui comptent : Agnes, sa belle jeune femme et les seins pointus qu'elle possède. La phrase est assez ambiguë, le verbe « have seen » évoque aussi bien l'idée de sensualité que celle d'une simple découverte sur

---

<sup>31</sup> Voir glossaire, annexe n° 2.

<sup>32</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 129 et *passim*.

le plan physique, mais ici, la femme et la poitrine ne sont plus que des objets ordinaires bien qu'assortis de l'adjectif « good ». Rappelons que ces mots sont dits par Mene sous l'effet de la jalousie parce qu'il apprend que sa femme a été emmenée par un soldat ennemi qui ne manquerait sans doute pas d'abuser d'elle.

Dans la deuxième phrase, on voit que l'acronyme est tout seul ; il a un statut de substantif mais ici le verbe voir (« *I see* ») n'a pas de sous-entendu, sauf que ce que Mene voit n'est que la forme dessinée par les seins sous le vêtement de la jeune femme.

Enfin, dans la construction sémique du syntagme nominal, le prénom n'est relié à l'acronyme par aucune conjonction de coordination. S'agit-il là d'une manifestation de l'état dans lequel se trouve Mene qui se remet lentement de ses blessures après qu'il ait été retrouvé demi-mort dans la forêt et ramené dans un hôpital militaire du camp ennemi ? Bien qu'il ne soit pas encore capable de se lever, il pense déjà à s'échapper en vue d'aller à la recherche d'Agnes et de la retrouver à tout prix et voir si ses seins sont restés tels qu'il les avait vus pour la dernière fois le jour de son départ pour l'armée.

Tous les exemples que nous venons de citer montrent bien que le sobriquet J.J.C. joue sur la psyché du héros de Saro-Wiwa. D'abord, cet acronyme a une sonorité envoûtante qui lui donne un air de nouveauté, avec ce que cet adjectif comporte de mystérieux et de fascinant par rapport à l'expression ordinaire, « *pointed breasts* », à laquelle il se rapporte. Ensuite, toutes les actions que Mene entreprend sont soumises au pouvoir suggestif de J.J.C. Son enrôlement, le départ pour le front, la fuite dans la forêt, la désertion du camp militaire ennemi, enfin sa longue et pénible pérégrination, tout cela est sous le contrôle de la puissance du nom qui agit de bout en bout comme un catalyseur. On peut dire que c'est grâce à cette puissance que le héros de Saro-Wiwa ne meurt pas sur le champ de bataille, ou qu'il survit en forêt ou bien qu'il réussit à échapper au peloton d'exécution. A la fin du roman, les mêmes mots demeurent sur les lèvres de Mene : « [...] *Agnes, my beautiful young wife with J.J.C.* ». <sup>33</sup>

Ekwensi et Saro-Wiwa semblent être bien imprégnés de la croyance au pouvoir du nom pour orienter le destin de leurs personnages. Ils n'en ont pas cependant l'exclusivité ; c'est une

---

<sup>33</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 181.



constante universelle. Qu'on nous permette une digression en puisant quelques illustrations dans la Bible. Par exemple, anticipant son destin de mère universelle, « l'homme appela sa femme 'Eve', parce qu'elle fut la mère de tous les vivants », dit la Genèse (3.20). Telle est en effet l'étymologie populaire d'Eve, *Havvah*, par rapprochement avec le verbe *haya*, « vivre ». <sup>34</sup>

Le Nouveau Testament n'est pas en reste. Ainsi, l'Ange de l'Annonciation précise à Joseph : « Tu l'appelleras du nom de Jésus : car c'est lui qui sauvera son peuple de ses péchés » (Mt, 1.21). Il n'est donc pas étonnant que Saro-Wiwa et Ekwensi – du reste, profondément croyants – prennent leur place parmi ces exemples. En l'occurrence, la remarque d'Yves Baudelle conforte l'attitude de nos auteurs lorsqu'il dit qu'un nom romanesque est soumis à « un double processus de sémantisation et de motivation ». <sup>35</sup> Le nom, qu'il soit générique ou individualisé, est toujours porteur d'un message. Il confère au personnage qui le porte ou à l'œuvre qu'il désigne une valeur typifiante qui en assure la pérennité.

Les anthroponymes que nous avons rencontrés dans les différents romans sont, chacun, chargés de sens et de symbolique ; ils ont été ainsi choisis par les auteurs en fonction de ce qu'ils représentent pour bien cadrer avec la thématique de guerre. Nous reviendrons sur certains noms de personnages lorsque nous aborderons les images, pour voir en quoi les tropes apparaissent comme un procédé d'estompement des signifiés onomastiques.

### **VIII-1.1.3 Noms des armes**

Comme les combattants, les armes sont aussi désignées par divers noms et en fonction de leur utilisation. Trois noms nous intéressent particulièrement : koboko, ogbunigwe et short man bogey. Le premier est d'usage courant dans le sud-est du Nigeria tandis que le deuxième l'a été de façon conjoncturelle dans cette partie du pays, notamment pendant la guerre. Il n'est donc pas étonnant qu'on les retrouve chez l'un et l'autre de nos auteurs même si nous constatons, par

---

<sup>34</sup> Voir Desclée de Brouwer, *La Bible de Jérusalem*, Paris : Editions du Cerf, 1973, note de Gn 3.20, p. 21. Voir aussi l'article « Eve », X. Léon-Dufour, *Dictionnaire du Nouveau Testament* (Livre de vie), Paris : Seuil, 1975.

<sup>35</sup> Y. Baudelle, « Sémantique de l'onomastique fonctionnelle... », *Le Texte et le nom*, pp. 29-30.

ailleurs, que ces derniers n'en font pas un emploi fréquent. Le troisième qui se présente sous la forme d'une périphrase, est une création de Saro-Wiwa.

## **Koboko**

On trouve ce terme aussi bien dans *On A Darkling Plain* que dans *Sozaboy* ; il n'est pas cependant expliqué de la même manière par Saro-Wiwa : dans le premier, il prend le sens de « hide-whip »<sup>36</sup> et dans l'autre, celui de « horsewhip ».<sup>37</sup> Comme on le voit, les deux mots se présentent sous l'aspect d'un mot composé, mais le deuxième donne l'impression de n'être qu'un mot simple puisqu'il est collé. Cependant à la différence du premier qui indique la matière avec laquelle le fouet est fait, le deuxième donne une précision qui nous permet de dire que *Koboko* se rapporte à la badine dont le cavalier se sert pour faire avancer sa monture. Par conséquent, ce n'est pas une arme à proprement parler, mais un instrument de torture que les soldats utilisent dans les postes de contrôle contre les populations civiles. Celles-ci considèrent le *koboko* comme une sorte d'arme blanche qui blesse et qui peut entraîner la mort dans certains cas :

*[...] on the Ibadan-Ijebu Ode road, there was a check-point where ferocious-looking soldiers openly whipped quaking passengers with a hide-whip called "koboko". If one was "Nyamiri" (nickname for Ibo or anyone from then Eastern Nigeria), one stood a chance of receiving more than the ordinary share of ferocious whipping.*<sup>38</sup>

Dans *Sozaboy*, le sergent instructeur se sert du *koboko* pour fouetter les soldats qui montrent des signes de fatigue au cours des entraînements. Mais la bastonnade la plus éprouvante que Mene ait jamais pu recevoir, alors qu'il se trouve au front, est celle consécutive au chapardage de quelques bouteilles d'alcool et des cigarettes qu'ils ont fait, ses amis et lui, dans la tente du capitaine, et surtout à la saoulerie à laquelle ils se sont adonnés par la suite :

*[...]And if you stop for even one minute, he will use the koboko and beat you until you piss and shit. And you will call your mother and you cannot see her.*

---

<sup>36</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 58.

<sup>37</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 123.

<sup>38</sup> K. Saro-Wiwa, *On A Darkling Plain*, p. 58

*And you will call your God and there is no God.[...] Then the san Mazor will bring out his koboko and give every porson twenty-four. Like that for seven days.*<sup>39</sup>

Chez Ekwensi, *koboko* devient un substantif adjectival et qualifie le mot « cane » : « koboko cane ». Tel quel, son emploi est assez ambigu étant donné que le fouet par lequel le mot est désigné est « formé d'une lanière de cuir au bout d'un manche ». <sup>40</sup> Et pourtant, le terme « koboko cane » ne manque pas d'intérêt du point de vue narratif : l'auteur de *Divided We Stand* détourne ainsi un objet familier de sa fonctionnalité originelle pour en faire un fusil dans l'imaginaire de son héros :

*For one moment, it seemed to him that the soldier at the street corner was whipping out bullets from his koboko cane as he forced the sellers of wood to gather in group awaiting his forced purchase.*<sup>41</sup>

Le verbe « seemed » exprime l'état d'esprit dans lequel se trouve le personnage principal : la ville est sous l'effet d'une psychose, et tout objet qu'un soldat peut brandir est confondu avec une arme. Même le simple bruit produit par un ustensile de cuisine ou une porte qui se referme violemment est assimilé à une détonation d'arme.<sup>42</sup> C'est que, à la guerre, tout devient potentiellement létal, tout peut se transformer en arme, y compris le coutelas que Igwe, dans le même roman, se met à aiguiser pour aller au front.<sup>43</sup>

### **Ogbunigwe et short man bogey**

Le terme *ogbunigwe* appartient bien au lexique martial biafrais. Il désigne une bombe de fabrication artisanale que les troupes biafraises utilisaient comme armement lourd ; l'armée

---

<sup>39</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 101-102.

<sup>40</sup> *Le Petit Robert*, Edition 2006, p. 1111.

<sup>41</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 1.

<sup>42</sup> *Ibid.* : « [...] and every time an empty bucket hit the cement floor it sounded like a bomb exploding ». Voir aussi p. 11 : « There was a bang and they all dived under the table. It was only a car door being closed in the street ».

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 192.

fédérale la redoutait plus que tout, et pour cause : « [...] *the crude and terrible home-made mines* [...] *The ogbunigwe was known to kill en masse* ». <sup>44</sup>

La troupe de Samson ne dispose pas d'assez de munitions mais elle compte beaucoup sur la puissance destructrice de l'*ogbunigwe*. Il est intéressant de relever que le mot est écrit en caractères normaux à la page 47 alors qu'il est en italique à la page 100 du même roman. Cette différence graphique pourrait s'expliquer par le fait que dans le premier cas, elle indique une relation naturelle d'intimité, de complicité même entre le soldat et l'arme. *Ogbunigwe* fait désormais partie de la vie du combattant dont elle assure la protection, tout comme, d'ailleurs, n'importe laquelle des armes :

*'Because, as you see the gun, it is not small thing. If Soza will live or die, it is gun. Don't joke with am. Love am, respect am, keep am clean everyday [...] Love it as you love your picken; as you love your wife, as you love your girl friend. Sleep with am as you sleep with your wife or your girl friend'.* <sup>45</sup>

La deuxième forme graphique, l'italique, montre que l'*Ogbunigwe* est une arme extrêmement dangereuse et que ses effets collatéraux ne sont pas de nature à plaire à tout le monde, ni même à certains biafrais qui redoutent que celle-ci ne tombe entre les mains des fédéraux qui pourraient à leur tour l'utiliser contre eux.

Nous devons faire remarquer que le terme « ogbunigwe » apparaît de manière très épisodique dans les textes des deux auteurs. Nous n'avons noté que trois occurrences en tout, dont deux dans *Survive the Peace* et une dans *On A Darkling Plain*. Aucune mention n'en est faite dans *Sozaboy* où le narrateur exulte plutôt devant une arme plus petite et plus légère qu'il désigne par une périphrase : « short man bogey ». Saro-Wiwa en donne le sens dans le glossaire, à la fin de son roman : « *an exclamation denoting admiration for a powerful short man (in this case, a gun)* ». <sup>46</sup> Voilà une métaphore bien singulière pour désigner une arme. Il n'y a pas de doute, cette appellation est le produit de l'imagination fertile de Mene qui est heureux d'avoir été

---

<sup>44</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 47.

<sup>45</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 74.

<sup>46</sup> Voir glossaire, annexe n° 2.

doté d'une arme qu'il peut porter partout, même lorsqu'il se rend à l'Upwine Bar. Il en tire vanité parce qu'elle lui offre finalement la possibilité de s'afficher en tant que soldat :

*Even sef that gun dey wonder me plenty. I look am for him mouth. I look am for belly. I look am for bottom. Just small and thin. And with plenty of power. Short man bogey. I carry the gun for my hand. I put am down. I clean am small small. I pull him tooth, 'e talk small small. I come proud well well. [...] So now I be sozaboy proper proper.*<sup>47</sup>

*Short man bogey* constitue l'un des éléments qui montrent la nature puéride et l'immatunité du personnage qui s'identifie à l'arme et retrouve en elle ses propres traits physiques. Les mots « just small and thin » évoquent effectivement le portrait de Mene,<sup>48</sup> mais ils ne laissent pas moins apparaître un symbole du phallus. Il faut dire que dans le roman de Saro-Wiwa, on observe une insistante mise en avant du sexuel avec une exhibition lubrique qui commence dès l'instant où Mene rencontre Agnes. Le sexe masculin est tour à tour désigné par les termes « snake », « man », « prick » ; même sur le champ de bataille, les soldats en arrivent à se résumer à leur sexe puisqu'ils se permettent de comparer leur arme au penis.

Au-delà de sa dimension métaphorique – et même métonymique –, l'expression « *Short man bogey* » a un relent d'ironie qui enlève même à l'instrument qu'elle désigne, son caractère dangereux. Il convient de noter aussi que outre sa fonction dénominative, *short man bogey* est non seulement la synthèse de toutes les étapes que le héros de Saro-Wiwa a traversées jusque-là, mais aussi et surtout la concrétisation de ce dont il a toujours rêvé.

#### **VIII-1.1.4 Toponymes**

Beaucoup de noms géographiques réels tels que Lagos, Enugu, Port Harcourt, Onitsha, Bori, Jos, Kano, Kaduna, ou le fleuve Niger apparaissent dans les romans d'Ekwensi et dans celui de Saro-Wiwa. Il est logique que ces lieux soient présents dans les récits de guerre, étant donné que les auteurs empruntent à la toponymie du Nigéria. Ce sont des lieux qui portent l'empreinte du conflit, ayant été pour certains le théâtre des opérations. Cela, au demeurant, n'exclut pas des

---

<sup>47</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 88.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 52, "They say I am too short to be soza".

toponymes imaginaires mais ceux-ci sont créés à partir d'entités existantes. Par exemple, « Argungu », l'un des noms de villes cités par Muhammed, le frère d'armes de Garuba,<sup>49</sup> ne serait-il pas Angungwa, une ville de l'Etat d'Anambra ? ou cet autre, Nimo, que nous rencontrons dans *Divided We Stand*, ne fait-il pas penser à Imo, un Etat du sud-est ? Ces toponymes étant épisodiques dans les romans d'Ekwensi, nous ne les évoquerons pas. Nous n'allons nous intéresser qu'à trois autres, en raison de leurs nombreuses occurrences dans les romans choisis : Nkissi, Umunevo et Dukana.

Pour commencer par la première localité, Ekwensi la situe comme suit : « *The village of Nkissi lies near the River Niger at Onitsha* ». <sup>50</sup> C'est le village natal de Pa Chika, le père d'un des personnages principaux de *Divided We Stand* et c'est naturellement là que tous les Chika se réfugient pendant la guerre. Nkissi abrite aussi bon nombre de gens venus du nord, pour des raisons évidentes :

*Its countryside is beautiful with rolling hills and clear distant views. The people of Nkissi live in the valleys among their farm crops and under the shadow of palm and coconut fronds, banana leaves and giant iroko trees. Near the houses there are always gardens of corn, yam and coco-yam with big leaves shaped like shields which collect plenty of dew drops in the morning. These Nkissi crops are typical sustenance for the people of the East and mean home to them.* <sup>51</sup>

Nkissi est donc un lieu stratégique : il est à la fois un abri grâce à sa situation géographique et un véritable grenier ; c'est donc une source de vie et de bonheur pour des gens qui ont tout perdu dans le nord et qui arrivent complètement épuisés par de longues marches et le manque de nourriture. A Nkissi, les mentalités sont encore exemptes de toute corruption : « *don't bring that your corrupt practice here to Nkissi.* », <sup>52</sup> murmure au fond d'elle Ma Chika qui se voit proposer de l'argent en échange du service que lui demande le soldat nigérian égaré dans les champs. Ce n'est sans doute pas par hasard que Nkissi a été choisi comme toponyme parce que

---

<sup>49</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 159.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 89-90.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 153.

celui-ci s'apparente à un terme ibo, « kwusi », qui veut dire « stop » ;<sup>53</sup> il faut stopper toute tentative de corruption et toute infiltration d'étrangers à Nkissi.

Umunevo, un autre lieu important, se définit clairement parce qu'il manifeste, précisément par son seul nom, ce qui le lie en quelque sorte ontologiquement à l'histoire réelle de la guerre. Le choix de ce toponyme n'est pas innocent. Umunevo n'est pas seulement le nom de la localité où a été installée la station mobile de radio Biafra, mais il est aussi et surtout lié à la capitulation des troupes sécessionnistes. Le pont d'Umunevo a bel et bien existé, et l'écrivain s'en inspire pour en faire un élément narratif autour duquel s'articule en partie l'intrigue du roman. Samson, le valeureux soldat est tué à cet endroit. Il devient donc un lieu mythique où les symboles biafrais les plus importants (armée, radio, territoire) s'annihilent. Le nom livre donc de lui-même sa symbolique ; ce n'est pas le romancier qui en prend l'initiative. Ce toponyme a ainsi le mérite de mettre en évidence l'importance du procédé herméneutique appliqué au nom propre.

C'est un peu de cette manière que Saro-Wiwa en arrive lui aussi à créer le nom de la ville de son héros, en jouant à un assemblage lexémique pour avoir un toponyme au sens bien précis, « a market in khana ». C'est l'un des rares exemples de jeux linguistiques auquel se livre le romancier :

*Saro-Wiwa does not have the resources of a major Nigerian language to fall back upon (apart from a translation of the Bible, there is no other noteworthy literary work written in his native Khana). Therefore, he may tinker with proper names in his own language, for example, "Dukana", a "market in khana", but that is as far as his connection to linguistics goes.<sup>54</sup>*

Cette interprétation du nom Dukana permet de superposer deux images dans l'esprit du lecteur : tout d'abord l'image explicite du marché, lieu spécifique, haut en couleurs, délimité, lieu de rencontres, d'échanges, d'affluence, d'activités, de vie en somme, avec toutes les facettes de celle-ci illustrées grâce à une galerie de personnages montrant la variété des types Humains. Si le

---

<sup>53</sup> Aude, Nicholas & Wambu, Onyekachi, *Igbo-English / English-Igbo Dictionary and Phrasebook*, New York: Hippocrene Books, Inc., 1999, p. 109.

<sup>54</sup> [www.geocities.com/africanwriters/sarowiwa.html](http://www.geocities.com/africanwriters/sarowiwa.html), 12/11/2007.

terme Khana désigne le peuple, il désigne aussi la langue.<sup>55</sup> Ken Saro-Wiwa évoque ainsi par le biais toponymique ses origines, sa culture, sa terre natale et son peuple pour lesquels il s'est battu toute sa vie.

## VIII-1.2 Création onomatopéique

Enckell et Rézeau définissent l'onomatopée comme étant « 'un mot' imitant ou prétendant imiter, par le langage articulé, un bruit (humain, animal, de la nature, d'un produit manufacturé, etc.) ». <sup>56</sup> Et ils poursuivent en donnant au mot un peu plus d'éclairage:

Toute langue possède son propre lot d'onomatopées, formé d'un noyau usuel et de possibilités illimitées, la diversité que l'on constate d'une langue à une autre (chaque système linguistique l'exprimant avec son matériel phonologique) laissant rêveur sur le caractère subjectif de cette « imitation ». <sup>57</sup>

Les textes d'Ekwensi et de Saro-Wiwa sont semés de nombreuses onomatopées. C'est certainement pour mieux représenter la réalité de la guerre que les deux auteurs en font usage. Aussi, plutôt que de s'abandonner à une spéculation narrative, font-ils l'économie des mots ; ainsi leurs textes offrent une certaine musicalité qui aère le récit et « donne voix au monde : aux choses, aux événements... ». <sup>58</sup> Il s'agit donc, pour le moins qu'on puisse dire, d'« écrire vrai » <sup>59</sup> et le romancier doit rester au plus près des événements.

---

<sup>55</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 39. Lorsque les soldats arrivent pour la première fois à Dukana, le chef Birabee apeuré et ne maîtrisant pas l'anglais, donne ses ordres à Mene en Kana : "So when I came near him he begin to speak Kana to me. This time no fear for him voice. He is not smiling idiot fool smile. He is giving order".

<sup>56</sup> Pierre Enckell et Pierre Rézeau, *Dictionnaire des onomatopées*, Paris : PUF, 2003, p. 12.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>59</sup> Micheline Kessler-Claudet, *La Guerre de Quatorze dans le roman occidental*, Paris : Nathan, 1998, p. 14.



### VIII-1.2.1 Onomatopées martiales

La façon dont les bruits des armes sont entendus et restitués diffère d'un auteur à un autre. Ainsi, l'expression onomatopéique *rat-tat-tat-tat-tat*<sup>60</sup> utilisée par Ekwensi pour désigner le bruit des armes légères que James Odugo entend au loin, devient *tako-tako-tako*<sup>61</sup> chez Saro-Wiwa pour le même type d'armes. Nous pouvons faire remarquer que la dimension aspectuelle de ces onomatopées formées de trois ou quatre mots séparés par un trait d'union, exprime la rapidité ou la soudaineté des détonations. Elle révèle aussi le positionnement et la situation dans laquelle se trouvent ceux qui utilisent ces armes : dans le roman d'Ekwensi, les soldats en débâcle tentent dans un ultime effort de vider leurs chargeurs sur le camp ennemi avant de se débarrasser de leurs armes ; ce sont les dernières salves qu'ils tirent avec toute la hargne possible. Par contre, ceux dont parle Mene, dans l'épisode onirique, n'ont pas d'ennemi à combattre ; ils pourchassent le jeune homme pour le contraindre à les rejoindre dans l'armée, ils utilisent ainsi leurs armes dans le simple but de lui faire peur. D'ailleurs, on voit bien que le premier segment de l'expression « *tako, tako. Tako-tako-tako* » comporte une césure marquée par une virgule et un point, preuve que les coups de feu sont très irréguliers ; cela indique clairement que l'intention que manifestent ces soldats n'est pas guerrière.

Au moment où les onomatopées qui imitent le bruit des armes légères, apparaissent dans le roman de Saro-Wiwa, le narrateur n'est pas encore enrôlé dans l'armée et la guerre n'est qu'à ses débuts. Aucune détonation d'armes lourdes ne se fait encore entendre ; curieusement, même lorsque le narrateur sera sur le champ de bataille, il n'y aura pas d'onomatopée traduisant le bruit de ce type d'armes. Le seul bruit exprimé par un « *Heeeuun ! Heeeuun !* »<sup>62</sup> est le sifflement que produit la balle qui a failli ôter la vie à Mene alors que ce dernier se trouve dans la tranchée. Contrairement à Ekwensi qui signale le bombardement des avions et les détonations d'armes lourdes au moyen de plusieurs onomatopées couvrant presque une demi-page,<sup>63</sup> Saro-Wiwa

---

<sup>60</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 11.

<sup>61</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 47 et *passim*.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 105, « One time, the bullet just pass over my head. *Heeeuun ! Heeeuun !* ».

<sup>63</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 150, «Kapuk! Kapuk/ ...Kapuk! Kapuk! Kapuk!  
Grrr!... Ghidim ... ghidim! ...ghidim! ...  
Kapu! .. Kapu! .. Kapu! .. kapu! Krrr-krrrr!  
Whoooooouuu! ..... gagammmmm! Grrrrri!  
KAKAMM! Tu-tuu-tu-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-

n'emploie aucune dans l'épisode où il parle du bombardement qui décime le bataillon auquel appartient son héros. C'est ici que les mots reprennent leur véritable sens pour décrire dans les moindres détails la tragique et horrible scène qu'une simple onomatopée n'aurait pu traduire. Bien qu'effrayant et assourdissant, le bruit des bombes que larguent les avions n'a pas plus d'effet sur Mene que les ravages causés par ces bombes. La peur lui serre la gorge mais les mots sortent sans peine ; le cœur se met à battre très fort mais aucun son ne le traduit :

*[...] and I hear very very big noise which come carry me for air throway for ground.[...] Then I hear another big sound like one thousand palm tree dey fall for ground all at once[...]. Everywhere was full of pit and pit and pit. And inside one pit, you will see the head of soza, and in another pit, the leg of soza, and in another pit, the hand of soza. Everywhere soso human flesh in small small pieces! Finger, nail, prick, blokkus.[...]My heart just cut one time.*<sup>64</sup>

Restons dans le domaine militaire pour signaler une autre onomatopée utilisée par le narrateur de *Sozaboy* pour traduire le bruit que produisent les godillots lorsque les soldats se mettent au garde-à-vous :

*All of us in one straight line. Then the San Mazor will just shout 'Quashun!' and all of us will move our right leg and stamp it on the ground 'gbram'.*<sup>65</sup>

Signalons en passant que le « *Quashun !* » qui parvient aux oreilles des jeunes recrues, n'est autre que le mot « Attention ». Ce commandement militaire leur ordonne de se tenir debout, immobiles, les bras raidis le long du corps, la tête légèrement inclinée vers l'arrière, l'air attentif et respectueux. Lorsque le sous-officier constate avec satisfaction la soumission des soldats au

Feeeeeeeeeeeeuuuuuuuuuuuuuuuuwww ! ....  
 Ka-ka-ka-ka-ka-ka-ka-ka-ka-ka-ka-ka !!  
 Kwapu-kwapu-kapu.  
*Pack and flee! Pack and flee!*

Notons que la dernière onomatopée est suivie d'une formule plaisante « Pack and flee » qui n'est autre qu'un mimologisme. Pour en savoir un peu plus sur ce mot, voir P. Enckell et P. Rizeau, *Dictionnaire des Onomatopées*, pp. 13-14. Sur un plan plus général et essentiellement historique, on lira avec profit l'ouvrage de Gérard Genette, *Mimologiques, Voyage en Cratylic*, Paris : Le Seuil, 1976.

<sup>64</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 110-111.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 71.

garde-à-vous, il hurle alors un retentissant « *staat eese !* », <sup>66</sup> c'est-à-dire « At ease ! » ou un « *hoping udad mas !* ». <sup>67</sup> La caractéristique de ces ordres, c'est la rapidité avec laquelle ils sont prononcés au point que les soldats n'en saisissent que les sons. On imagine aisément l'intention de Saro-Wiwa : tourner en dérision les jeunes recrues dont la plupart ne savent ni lire ni écrire, s'ils n'ont pas été en échec scolaire. Mene, apprenti-chauffeur de son état est plutôt amusé par ces commandements : « *This 'hoping udad mas' used to please me plenty oh.* ». <sup>68</sup> L'ironie est manifeste dans cette expression onomatopéique que l'auteur transforme en substantif. On retrouve la même structure dans la phrase suivante: « *All this kaji jim, kaji jim that you are hearing here can make you deaf* ». <sup>69</sup> Ici, l'emploi substantif intègre complètement la phrase; il n'est pas mis entre guillemets à l'instar de celui que nous avons cité plus haut et qui passe pour un néologisme. Ekwensi fait autant dans *Divided We Stand* où l'onomatopée devient un syntagme nominal comme dans la phrase suivante : « *Crack-crack of ground fire mixed with kapum-kapum-ka-ka-kaka ! of cannon fire* ». <sup>70</sup> Ces exemples illustrent la flexibilité à laquelle se prête volontiers l'onomatopée lorsqu'elle passe de la fonction de signifié à celle de signifiant.

### VIII-1.2.2 Expressions onomatopéiques des bruits humains

Ces onomatopées se rapportent aux sensations et aux attitudes. Pour en revenir à Mene, ce dernier est pris de frayeur à la vue des soldats en armes venus chercher de la nourriture à Dukana :

*I am telling you when I see these sozamen inside their khaki and all of them holding gun, I was afraid small (souligné par nous). My heart begin to cut, gbum, gbum, gbum.* <sup>71</sup>

<sup>66</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 123. Voir glossaire, annexe n° 2.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>70</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 7.

<sup>71</sup> Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 38.

Les mêmes battements du cœur sont traduits différemment quelques pages plus loin dans l'épisode onirique dans lequel Mene, ne parvenant pas à semer les soldats qui sont à ses trousses, est transi de peur :

*No sooner than one thousand sozas appeared behind me, all their guns pointing at my back. God in Heaven [...] My heart begin to beat drum more than before. Tam tum tum. Tam tum tum. Tam tum tum.*<sup>72</sup>

Entre les deux onomatopées, la différence est bien nette : la deuxième indique que les battements sont devenus plus intenses qu'au début. L'emploi de l'expression « to beat drum » est assez significatif, et ce n'est pas par hasard que l'onomatopée procède, du point de vue graphique et phonique, de cet instrument de percussion qu'est le tam-tam ou le tambour.

Une autre variante apparaît dans le roman lorsque Mene, fait prisonnier, est emmené auprès de l'officier commandant avant d'être conduit devant le peloton d'exécution. La peur l'étreint, et son cœur se met à battre la chamade :

*I just get up follow Manmuswak like goat that they are to kill. My heart was beating drum, bam – bam – bam – bam – bam – bam – bam. So true true, they want to kill me. I wanted to cry, I cannot. I wanted to talk to Manmuswak, fear did not allow me.*<sup>73</sup>

De toutes les onomatopées traduisant les battements de cœur, il en est une dont le son est nettement plus feutré puisqu'elle se rapporte au sentiment mitigé que Mene éprouve lorsqu'il se rapproche de Dukana. Il éprouve une certaine émotion à mi-chemin entre l'angoisse et la joie :

*As I was getting to the forest which is in the front of my home town, my heart was beating drum – dam dim dam dim dam dim dam, dam dim dim. Because I do not what is waiting for me.*<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 47.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 171.

Autre onomatopée dictée, celle-ci, par une attitude : « *tufia* ! » ; c'est ainsi que Zaza exprime le dégoût pour avoir bu de l'urine, faute d'eau, pendant qu'il était au front en Birmanie :

*Some time, as I have said before, no food, some time, no water. Even sef you have to put your urine inside water bottle and after some time you will drink the urine because of no water. Tufia!*<sup>75</sup>

On entend la même onomatopée interjective de la bouche de Benne lorsque celle-ci raconte à sa famille sa mésaventure de Lagos.<sup>76</sup> Elle pourrait correspondre, en français, à l'interjection « beurk ! » ou « pouah ! ».<sup>77</sup>

Pour manifester sa surprise de voir Pitakwa en effervescence, le narrateur de *Sozaboy* pousse un cri, « *shoo!* », lexie qui traduit l'embarras mais surtout la confusion dans laquelle il se trouve lorsqu'il revient à Pitakwa quelques semaines après n'y avoir pas mis les pieds. Il se sent perdu dans ce tohu-bohu :

*Everybody is very busy, running up and down, buying, selling, laughing, dancing, walking quick quick [...] Everywhere people, motor-cycle, bicycle, lorry, car. Shoo! Even 'e remain small for me to confuse.*<sup>78</sup>

Pour en finir avec les onomatopées qui évoquent une attitude, signalons-en deux autres : « *wa-wa-wa* » et « *kwa kwa kwa* ». La première traduit la cacophonie des chants que l'on entend dans le lieu de culte de fortune installé par le pasteur Barika dans le camp où les habitants de Dukana ont trouvé refuge. On peut facilement remarquer que cette onomatopée exhale une certaine mollesse, une tristesse même que ressentent ceux à qui le pasteur impose de chanter des chansons dont ils ne retiennent même pas les paroles tant ils sont affamés et épuisés :

---

<sup>75</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 30.

<sup>76</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 177. Dans ce roman, cette interjection prend deux f.

<sup>77</sup> P. Enckell et P. Rézeau, *Dictionnaire des onomatopées*, p. 16. Selon les auteurs, l'interjection traduit « une attitude du locuteur : déception *flûte*, merde, *zut*, dédain *peuh*, dégoût *fi*, *pouah*, douleur *aïe*, *ouille*, encouragement *allons*, hésitation *euh*, indifférence *bah*, *bof*, soulagement *ouf*, surprise ou admiration *eh bé*, *oh*, etc... »

<sup>78</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy* p. 52.

*So I walked quickly to join them as they are singing the song and although I no know the song well, I join them just dey shout wa-wa-wa as they themselves are shouting.*<sup>79</sup>

La deuxième onomatopée que nous trouvons dans la phrase suivante, traduit des sons émis par les amis de Mene qui rient à gorge déployée après une plaisanterie : « [...] *all of them begin to laugh 'kwa kwa kwa kwa.'* ».<sup>80</sup> L'on peut constater qu'elle a une petite ressemblance du point de vue graphique avec la première. Ce qui les différencie, c'est simplement la consonne occlusive vélaire « k »<sup>81</sup> placée en tête de la vedette,<sup>82</sup> et qui introduit non seulement une variante phonétique mais aussi un autre signifié.

Par leur graphie particulière et la dimension phonique qu'elles portent, les onomatopées mettent en scène les bruissements d'un monde qui s'effondre et éclate, gémit et s'abîme. Elles jouent à la limite des mots et des choses et constituent à elles seules le moyen de dire l'indicible ou l'inénarrable qu'est la guerre. Si certaines d'entre elles comportent des vedettes usuelles, d'autres ont été créées de toutes pièces par les romanciers eux-mêmes. Dans ces conditions, elles l'ont été dans une perspective ironique. Enfin, il convient aussi de noter que dans la description de la violence de la guerre, Ekwensi tente de rapprocher les bruits des armes aux sons musicaux où se mêlent pleurs, cris et gémissements :

*Suddenly the rifle fire began to sing. They all threw themselves down and the music began. Bass drums mixed with side drums mixed with deadly electric guitars and flutes and pipes and mortars. 'Ping! ... whoom! ... boo-boom! ka-ka-ka-ka-ka-ka-k-k-ka! ... crrrwwwnn! And there was smoke and crying and yelling and dying and groaning and retching, panting and gasping.'*<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 151.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>81</sup> *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, p. 1407.

<sup>82</sup> P. Enckell et P. Rézeau, *Dictionnaire des onomatopées*, p. 25. Ce terme désigne le mot qui forme le corps de l'onomatopée.

<sup>83</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, pp. 48-49.

### VIII-1.3 Particularismes lexicaux

Ce sont pour l'essentiel des africanismes, c'est-à-dire des mots et des expressions qui apparaissent en langue européenne mais empruntent largement aux langues et cultures africaines du point de vue de leur charge sémantique. Dans le contexte qui nous concerne, les particularismes lexicaux correspondent, chez les deux auteurs, à la nécessité d'exprimer une idée ou de rendre une image qui ne peut l'être en anglais académique, pour ne pas en travestir le sens et en atténuer la force.

Le rapport de la langue à la littérature africaine ou, pour reprendre les termes de Chantal Zabus, l'« indigénisation de la langue »,<sup>84</sup> a toujours fait l'objet de nombreuses controverses.<sup>85</sup> A la réflexion d'Okara dont nous avons déjà cité un extrait, il convient d'ajouter celle d'Achebe souvent évoqué pour sa pertinence sur la question :

*For an African, writing in English is not without its serious setbacks. He often finds himself describing situations or modes of thought, which have no direct equivalent in the English way of life. Caught in that situation he can do one of two things. He can try and contain what he wants to say within the limits of conversational English or he can try to push back those limits to accommodate his ideas. The first method produced competent, uninspired and rather flat works. The second method can produce something new and valuable to the English language as well as to the material he is trying to put over. But it can also get out of hand. It can lead to simply bad English being accepted and defended as African or Nigerian. I submit that those who can do the work of extending the frontiers of English so as to accommodate African thought patterns must do it through their mastery of English and not out of innocence.*<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Nous empruntons ces mots à Chantal Zabus, auteure de l'ouvrage *African Palimpsest : Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Second Enlarged Edition, Amsterdam, New York :

<sup>85</sup> . Bernard Nganga qui s'est penché sur cette question, dans sa thèse, fait une synthèse intéressante sur le débat qui touche au rapport des écrivains africains aux langues d'emprunt dans lesquelles ils écrivent. Parmi les critiques qui y ont participé, il cite Gérard Moore, auteur de l'article significatif « Mots anglais, vies africaines », *Présence Africaine*, n° 54, 2<sup>e</sup> trim., pp. 116-126 et B.I. Chukwukere, « The problem of Language in African creative writing », *African Literature Today*, n° 3, 1969, pp. 15-26.

Hormis les noms évoqués par Nganga, nous devons ajouter celui de Chantal Zabus, citée plus haut et de Herbert Igboanusi dont l'ouvrage *Igbo English in the Nigerian Novel* est une excellente contribution à la question.

<sup>86</sup> Cité par Igboanusi, dans son ouvrage, *Igbo English in the Nigerian Novel* Achebe, p. 12.

Pour illustrer ses propos, le romancier cite deux exemples. Le premier est un passage que l'on trouve dans son roman, *Arrow of God*, passage au cours duquel le Grand Prêtre, Ezeulu, dit à l'un de ses enfants pourquoi il lui paraît nécessaire de l'envoyer à l'église des Blancs :

*'I sent one of my sons to join these people and be my eye there. If there is nothing in it you will come back. But if there is something there you will bring back my share. The world is like a mask, dancing. If you want to see it well, you do not stand in one place. My spirit tells me that those who do not befriend the white man today will be saying, 'had we known' tomorrow'.*<sup>87</sup>

Le deuxième passage paraît dans un article publié en 1965 dans la revue *Transition* sous le titre « English and the African Writer »<sup>88</sup> et repris dans un recueil d'essais, *Morning Yet on Creation Day* sous un titre légèrement modifié « The African Writer and the English Language » :

*I am sending you as my representative among these people – just to be on the safe side in case the new religion develops. One has to move with the times or else one is left behind. I have a hunch that those who fail to come to terms with the white man may well regret their lack of foresight.*<sup>89</sup>

La conclusion à laquelle parvient le romancier est claire : le second texte est écrit dans un anglais plus conventionnel que le premier dans lequel on reconnaît une tournure d'esprit et des formules qui en font un texte plus authentiquement africain sans pour autant en altérer la syntaxe.

Pour en venir précisément à chacun des deux auteurs, considérons d'abord ce passage de *Divided We Stand* au cours duquel les responsables politico-militaires du Biafra étudient avec un émissaire nigérian, Ladega, les chances que des négociations éventuelles avec les autorités de Lagos auraient d'aboutir. Il faut qu'à cet égard, certaines conditions soient, au préalable, remplies, surtout que les suspicions ne manquent pas de part et d'autre :

---

<sup>87</sup> C. Achebe, *Arrow of God*, London: Heinemann, 1965, p. 55.

<sup>88</sup> C. Achebe, "English and the African Writer", *Transition*, IV, 18, April 1965, pp. 27-30.

<sup>89</sup> C. Achebe, *Morning Yet on Creation Day: Essays*, London: Heinemann, p. 62.



*For real peace, 'said the Military Governor,' the delegates must be elected and there must be new ears. Somehow or other all of us have become partisan and can never be impartial. If Britain and the U.S. have sponsored the peace moves, let them come out openly and provide the new ears. Let's agree on an agenda, a venue, terms of reference.*<sup>90</sup>

On peut regretter que d'un point de vue stylistique, Ekwensi se soit cru obligé d'utiliser à deux reprises l'expression « new ears » en la soulignant la première fois comme s'il craignait que cette métonymie toute africaine passe inaperçue. On ne peut pas, par contre, manquer d'observer que cette expression en rappelle une autre, tout aussi africaine, que l'on trouve dans la phrase suivante de Saro-Wiwa : « *Because some people have sold their eyes and their ears to the big sozas for their belly* ». <sup>91</sup>

Les deux expressions ont des signifiés qui se rapprochent dans la mesure où elles informent l'idée de témoignage et de vigilance, incluant un rapport de sujétion à une personne à qui l'on doit nécessairement rendre compte. On constate que le mot « eyes » s'inscrit dans le même registre que « ears » et partage avec lui une aire sémantique commune. Poursuivons dans la même isotopie pour signaler une autre expression, « *woman does not get mouth* » ;<sup>92</sup> elle correspond au diktat des hommes de Dukana qui imposent aux femmes de ne pas prendre la parole en public.

Revenons à *Divided We Stand* pour nous intéresser à « *Is it well ?* », <sup>93</sup> question que pose à Ma Chika l'un des miliciens biafrais auprès de qui la vieille dame conduit un soldat nigérian perdu dans les champs près de Nkissi. Il apparaît clairement que l'expression renvoie à la question de savoir s'il n'y a pas danger à accueillir un tel homme. Il faut dire que Ma Chika est une femme très courageuse, ce qui n'empêche pas son mari de lui faire le reproche d'avoir « affronté » un homme armé qui aurait pu lui faire du mal. Cependant, Pa Chika ne cache pas sa satisfaction : « *God has worked !* » ;<sup>94</sup> voilà un africanisme qui pourrait faire écho à celui-ci : « *God don butter your bread, Sozaboy.* »<sup>95</sup> pour dire simplement que Dieu a exaucé ses prières dans le premier exemple, et que l'heure de la mort n'a pas encore sonné pour Sozaboy dans le

---

<sup>90</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 127.

<sup>91</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 156.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>93</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 154.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>95</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 126.

second. Il y a dans les deux expressions l'idée de protection, idée que l'on retrouve en partie dans les mots tels que « *juju* » et « *alusi* », <sup>96</sup> autres particularismes lexicaux.

L'expression « *Is it well ?* » s'apparente aux expressions « *go well* » ou « *come well* » que Saro-Wiwa emploie dans son roman. La première est prononcée par Tan Papa, le sergent instructeur qui souhaite un bon voyage à Mene au moment où celui-ci s'embarque pour le front. Cette expression aurait pu ne pas être ambiguë si elle n'avait pas été suivie d'une précision quelque peu déroutante pour le jeune engagé ; elle laisse entendre que le retour n'est certainement pas aussi évident que l'aller, le chemin de la guerre étant parsemé de nombreux aléas : « *Sozaboy, go well, you hear. Remember, war is war* ». <sup>97</sup> Logiquement, la deuxième expression (« *come well* ») constituerait le dernier segment de la phrase que nous venons de citer. Si Tan Papa ne le dit pas, c'est parce qu'il est convaincu que les chances de revoir Mene sont très réduites. On est frappé par la richesse d'une expression aussi simple ; en effet lorsqu'elle est placée dans un contexte comme celui dans lequel elle est employée dans *Survive the Peace*, on découvre une expression au contenu sémantique différent. Dans ce roman, « *come well* » ou précisément « *come in peace* » sont des mots que prononce Abdul Gana lorsqu'il vient rendre visite à Pa Uhoka. Ce pilote de l'armée fédérale rassure le vieil homme qui a des raisons de craindre que l'officier ennemi qu'est Gana ne dirige une mission punitive par exemple : « *'Believe us, we come in peace,' said the man in grey. 'My name is Abdul Gana. I'm in the Air Force'* ». <sup>98</sup> On découvre, dans le même roman, une autre variante de « *well* » dans la question que pose James Odugo à Pa Uhoka de l'état de santé de qui il veut s'enquérir : « *Are you unwell ?* ». <sup>99</sup> Nous avons la nette impression que l'emploi de « *unwell* » plutôt que de « *ill* », a un effet psychologique sur celui à qui la question est adressée. Il s'agit là d'un simple euphémisme.

Lorsqu'on prend une expression comme « *the day [is] still very young* », <sup>100</sup> on s'aperçoit qu'elle n'est pas étrangère au vocable utilisé en Afrique pour désigner les premières heures de la matinée. On le sait, cette expression est toute shakespearienne, mais si nous nous permettons de l'évoquer, c'est pour mettre simplement en évidence le contexte dans lequel Ekwensi l'emploie

---

<sup>96</sup> Ces mots sont abondamment utilisés par nos auteurs ; ils désignent un fétiche et son détenteur en même temps, dont le pouvoir est de protéger quelqu'un ou de lui nuire.

<sup>97</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 80.

<sup>98</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 31.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>100</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 170.

qui lui-même puise dans les traditions africaines où le lever du jour est comparé à la naissance d'un enfant. Une variante de cette expression apparaît dans *Sozaboy*. Chief Birabee demande un soir à la population de Dukana de se rassembler le lendemain matin sur la place du marché pour une communication urgente dont on imagine aisément le sujet. Mais peu avant le rassemblement, les routes d'accès à la ville sont bloquées et certaines personnes, pour échapper à cette contrainte, se lèvent très tôt, « *before morning time* ». <sup>101</sup>

Nous devons faire observer que Saro-Wiwa affectionne particulièrement les mots composés. Citons-en quelques uns à titre d'illustration: « *free-born* », « *a woman-man* », « *door mouth* », « *win-the-war wife* », « *mambo-jambo* ». Ces mots écrits en anglais côtoient d'autres typiquement africains tels que : « *yafu-yafu* », « *wuru-wuru* », « *yeye* », « *kotuma* » et « *ginkana* ». S'ils sont forgés par l'écrivain ogoni lui-même, d'autres comme « *tombo* », « *burukutu* » et « *ngwo-ngwo* », semblent appartenir au registre langagier des gens de l'est puisqu'on les rencontre chez l'un et l'autre auteur. Ces trois derniers mots désignent des produits de consommation courante en temps de paix, mais qui acquièrent une grande valeur ajoutée pendant la guerre. Ne voit-on pas James Odugo « noyer » ses soucis en allant s'enivrer de vin de palme tous les jours dans une échoppe du marché, ou Mene et ses frères d'arme passer leur soirée au Upwine Bar où ils boivent du « *tombo* » ou du « *bangui* » (qui n'est autre que du vin de palme) et mangent du « *ngwo-ngwo* », la fameuse viande de mouton grillée que l'on sert dans les grandes occasions telles que les funérailles, le mariage ou les retrouvailles après des mois de séparation due à la guerre. Pa Chika, dans *Divided We Stand*, fait tuer un mouton pour fêter le retour de ses enfants. Dans *Survive the Peace*, les funérailles de Samson Uhoka et celles de James Odugo donnent lieu à de longues cérémonies au cours desquelles on mange du « *ngwo-ngwo* » et on boit le « *burukutu* ».

Notons une autre expression particulière que l'on trouve aussi bien chez Ekwensi que chez Saro-Wiwa : « *Push me, I push you* ». L'un l'emploie pour exprimer l'âpreté des combats qui ont lieu sur le front d'Ikot-Ekpene où Ben Chika se bat. Les deux armées tentent de se

---

<sup>101</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 5.

repousser et chaque faction essaie de gagner quelques mètres de terrain. Ainsi il y a un mouvement de va-et-vient, la position consolidée pouvant être perdue à tout moment.

L'autre écrit cette expression différemment en en faisant un terme composé, « *push-me-I-push-you* », qui accompagne le mot « *ginkana* » dont il renforce le sens pour désigner une liqueur très forte servie pendant les funérailles : « *As you know, when somebody die in Dukana, they have to cry plenty and drink plenty ginkana, push-me-I-push-you...* ». <sup>102</sup> L'expression semble caractériser aussi la démarche d'une personne ivre au pas chancelant.

C'est un autre africanisme que l'emploi que font Ekwensi et Saro-Wiwa d'une exclamation aussi simple et aussi typiquement nigériane que « O ». Mais, contrairement au contexte détendu dans lequel elle s'utilise généralement, cette exclamation prend, dans les romans qui nous concernent, un ton particulier. Dans *Survive the Peace*, elle apparaît deux fois dans la bouche d'une vendeuse prise de frayeur parce qu'elle aperçoit les soldats biafrais en débâcle s'approcher du marché : « *Be coming-O!* ». <sup>103</sup> Cette femme s'adresse ainsi à ses collègues avec lesquelles elle entretient naturellement des rapports familiaux. L'exclamation traduit aussi son étonnement de voir une armée sur laquelle tout le monde avait porté son espoir, capituler de cette manière-là. En dépit de la gravité du moment, c'est aussi sur un ton familier mêlé tout de même de tristesse que s'achève, dans *Divided We Stand*, l'invocation de Pa Chika, ce qui dénote de l'intimité et de la simplicité des rapports de l'homme à Dieu : « *'The God that protects Biafra shall see us through. That's all I know'. 'Amin-O'* ». <sup>104</sup>

Le sociolinguiste A. Afolayan relève cet aspect du familier que connote l'emploi de l'exclamation « O ! ». Dans son article intitulé « Politeness in English », il consacre deux paragraphes aux circonstances dans lesquelles on utilise des mots honorifiques ou non, en yorouba :

*This stratification is marked by the expression of politeness [sic] in the society and this is forcibly reflected in the Yoruba language with the opposition of honorific against non-honorific terms. Thus, for exemple, in the second person singular you find the opposition of "iwo/o" against "o" against "eyin/e". The*

<sup>102</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 174.

<sup>103</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 6 et *passim*.

<sup>104</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 152.

*first alternative pair is used generally for somebody below, and often for familiar people on the same level as the speaker in the social and power stratification. The first alternative, “iwo”, as an unmarked term occurs in the subject position. Whenever it occurs in the object position, it is either used for emphasis or else to show social contempt or insult. The second alternative, “o”, occurs at the unmarked object position. It is used to address either one’s social inferiors or one’s social equals, particularly if they are familiar. “O” is generally used either for one’s social equals or for the social inferiors one desires to lift to a higher point for one reason or another.*<sup>105</sup>

Prenons à présent l’expression « not so » que l’on trouve dans ce passage de *Sozaboy* où la conversation entre Duzia et Zaza tourne autour du mariage de Mene avec Agnes, en présence du concerné :

*‘No. The boy knows what he is doing. You think he is a fool? You no see how he first go and marry the most beautiful girl in Dukana? Girl with J.J.C who knows how to play well well inside the bed. The boy get plenty sense. Even sef he is going to be soza. Sozaboy, not so?’ Duzia said.*<sup>106</sup>

Même si ce passage n’est pas de l’anglais conventionnel, on ne peut pas ne pas remarquer la manière dont la dernière phrase est écrite. Sans anticiper sur une question que nous allons examiner plus tard, nous pouvons dire que cette syntaxe particulière est l’un des aspects caractéristiques du pidgin et dans le cas de Saro-Wiwa, de l’anglais pourri. Nous voyons qu’au plan grammatical, le dernier élément de la phrase finale n’est pas fait d’une « tag-question » dont A.-R. Tellier dit qu’il s’agit d’une sorte de « reprise, sous forme interrogative, de certains éléments de l’énoncé précédent » et que l’on utilise en anglais « dans des situations comparables à celles pour lesquelles le français emploierait le tour figé : “n’est-ce pas ?” ». <sup>107</sup> Rappelons, au passage, la définition des « tag questions » que nous proposent Leech et Svartvik :

*Tag questions are shortened yes-no questions added to a statement. They consist of operator plus pronoun, with or without a negative particle. The*

---

<sup>105</sup> A. Afolayan, « Politeness in English », *Journal of the Nigeria English Studies Association*, VI, 1, May 1974, p. 58.

<sup>106</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 62.

<sup>107</sup> A.-R. Tellier, *Cours de grammaire anglaise*, Paris: SEDES, 1967, p. 170.

*choice and tense of the operator depend on the preceding verb phrase, and the pronoun repeats or refers back to the subject of the statement.*<sup>108</sup>

La dernière expression que nous aimerions considérer est « *Ah beg* ». Seuls le verbe et l'usage qui en est fait nous intéressent à ce niveau-ci de la discussion ; la présence du « ah », l'équivalent en pidgin English du pronom personnel « I » sera examinée plus tard. Nous devons faire remarquer que cette expression n'apparaît qu'une seule fois dans *Divided We Stand* de la bouche d'un soldat nigérian que des miliciens biafrais sont sur le point de lyncher. Dans ce contexte, elle est l'équivalent en anglais conventionnel de l'expression « please »,<sup>109</sup> tout comme celle que l'on rencontre à maintes reprises dans *Sozaboy* sous la forme de « *I beg* ». Cependant, elle n'a pas la même charge émotionnelle, selon qu'elle est prononcée par le soldat d'Ekwensi ou par le personnage de Saro-Wiwa. Elle connote la peur de la mort chez le premier tandis qu'elle révèle un état de profonde tristesse chez le second. Mene qui vient d'apprendre la mort de sa mère et de sa femme Agnes tuées lors d'un bombardement à Dukana, fond en larmes et demande avec insistance à Duzia de le laisser seul : « *Duzia, I beg you, leave me alone, I beg you* ». <sup>110</sup>

Les deux expressions contenues dans les propos du personnage sarowiwaïs révèlent la profonde détresse dans laquelle il se trouve. « Leave me alone » est d'un usage courant en Afrique anglophone pour dire aussi bien « laisse(z) moi seul » que « laisse(z) moi tranquille ».

Il convient de dire que l'usage des africanismes montre que les tournures des langues maternelles sont tellement ancrées dans chacun des romanciers qu'elles ne le quittent jamais. C'est sans doute là un gage de fidélité à la culture africaine, fidélité manifestée à la fois dans l'emploi des termes et dans l'utilisation des traditions orales à l'instar de celle de la Mamywater qui inspire une chanson dans *Sozaboy*.<sup>111</sup> En exploitant ces particularismes, les auteurs laissent percevoir comment cette culture modèle l'écriture en langue anglaise en lui imposant un lexique particulièrement « indigénisé ». <sup>112</sup>

---

<sup>108</sup> G. Leech and J Svartvik, *A Communicative Grammar of English*, Burnt Hill, Harlow : Longman Group Ltd, 9th impression, 1984, p. 284.

<sup>109</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 155: "Ah beg you, ah beg "

<sup>110</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 179.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 15.

La guerre est un phénomène si étrange que son évocation participe d'une dynamique dans laquelle les romanciers sont sollicités dans tout leur être ; on peut même dire que c'est leur cœur et leur âme qui « parlent ». Ils n'ont pas le droit de biaiser lorsque leurs personnages veulent s'exprimer de la manière la plus directe possible. Ainsi, le discours devient en même temps parole didactique en ce qu'elle interpelle la conscience collective de la communauté ibo ou autre et au-delà, celle de l'Afrique tout entière. La démarche est significative à bien des égards. Militer pour les cultures et les langues locales ne signifie point chez les deux auteurs renoncement aux langues et cultures étrangères. Simplement, ils préconisent, lorsque la possibilité existe, de nommer les êtres et les choses ou de s'exprimer avec le langage du terroir. Ils procèdent ainsi dans le but de mieux coller à la réalité des faits qu'ils décrivent, mais surtout à celle des personnages qu'ils campent dans leurs romans.

Nous venons de proposer quelques particularismes lexicaux que l'on rencontre ici et là dans les romans que nous avons étudiés en raison de leur importance par rapport au sujet traité, mais aussi parce que nous avons senti à quel point leur emploi par les auteurs concernés donnait de la vivacité à leurs textes. Pris dans ce contexte-là, un grand nombre de ces particularismes expriment l'écoeurement et le dégoût suite aux horreurs de la guerre. Il y en a bien d'autres ; ils appartiennent beaucoup plus aux registres de langue auxquels nous allons consacrer des pages plus loin car le pidgin anglais et l'anglais pourri en présentent l'échantillonnage le plus remarquable.

## **VIII-2 ASPECTS RHETORIQUES ET LINGUISTIQUES**

### **VIII-2.1 Les images**

Aucun élément du texte ne se prête aussi bien à une lecture polysémique que l'image, qui renvoie à plusieurs codes et multiplie les connotations. Loin de constituer un cadre arbitraire et limitatif, elle débouche sur de multiples possibles du texte. Nous voulons dire par là que l'image s'exprime de manières diverses, selon la sensibilité de chaque auteur. C'est donc une notion

complexe qui implique le travail de l'imagination, le recours à l'illustration sensorielle, la métamorphose des objets en signes.

Nous commencerons par examiner les comparaisons, figures généralement associées aux métaphores, étant toutes les deux fondées sur l'analogie. Suivront la métonymie et la figure qui lui est apparentée, la synecdoque.

### VIII-2.1.1 Comparaisons

Selon Fontanier, la comparaison « consiste à rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclaircir, en renforcer, ou en relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance : ou si l'on veut, de ressemblance ou de différence ».<sup>113</sup>

Il faut dire que les comparaisons sont très nombreuses dans les romans d'Ekwensi et de Saro-Wiwa. Les instruments de guerre et tout ce qui s'y rapporte sont naturellement les premiers objets comparés. Ils vont du simple fusil aux armes lourdes. Ces référentiels sont choisis pour la charge émotionnelle qu'ils suscitent. Les deux auteurs veulent ainsi mettre en évidence les détonations des armes et la violence qui les caractérise. Les comparants sont désignés en fonction de l'importance de ces armes et des bruits qu'ils produisent, ce qui permet d'établir en quelque sorte une similitude pour rendre l'énoncé plus crédible.

Dans *Divided We Stand*, les comparants sont des animaux d'une taille très imposante : le lion et l'éléphant. Ces mammifères sont connus pour leur force et leur puissance ; le rugissement du premier est effrayant, la masse pondérale de l'autre considérable. Aussi assimiler les bruits que font les avions de guerre ou les détonations d'armes lourdes au cri et au poids de ces animaux, permet-il de mettre en évidence la violence de la guerre :

*The ground gunners were replying two shots to one of the foreign pilots and above it the whine and rush of jet air was roaring closer like a million wounded lions.*<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, p. 377.

<sup>114</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 6.



*There was a tremendous explosion which sounded as though an elephant had been dropped from ten miles high onto the back of the house.*<sup>115</sup>

Pour désigner la même déflagration, le narrateur de *Sozaboy* puise dans le règne végétal : « *then I hear another big sound like one thousand palm tree dey fall for ground all at once* ». <sup>116</sup> Comme on le voit, la différence d'appréciation entre le narrateur hétérodiégétique de *Divided We Stand* et le héros du roman de Saro-Wiwa est grande ; Mene est un jeune soldat qui a passé le plus clair de son temps à Dukana et qui n'a certainement pas pu aller au-delà de Pitakwa. Son imaginaire relatif aux animaux se limite ainsi aux petits animaux rencontrés aux abords de sa ville natale. D'ailleurs sa méconnaissance dans ce domaine est flagrante ; lorsque se trouvant dans la forêt après le bombardement, il s'exprime en ces termes : « *I just forget all those bad animals that are inside the forest* », <sup>117</sup> il ne donne aucune précision sur le type d'animal qu'il pourrait rencontrer. De plus, l'explosion d'armes lourdes qui pulvérise son camp, est la première dont Mene fait l'expérience depuis qu'il se trouve au front. L'avion qui largue sa bombe sur les tranchées où ils se cachent, ses camarades et lui, apparaît si furtivement dans le ciel que le narrateur le compare à un faucon qui fonce sur sa proie : « *Then the aeroplane came down like hawk wanting hen* ». <sup>118</sup>

Restons dans la même isotopie pour signaler une autre comparaison dans laquelle le comparant lui-même prend le relais d'une métaphore et crée un fondu-enchaîné d'impressions et d'images. Ainsi, le rythme incessant des explosions d'obus est assimilé à celui des fortes et longues pluies : « [...] *every road to Amantu was blocked by fleeing refugees who said shells were coming down like July rain* » ; <sup>119</sup> juillet étant un mois de pluies diluviennes, dans la région orientale du Nigeria.

L'image de l'eau déchaînée, à laquelle on ne peut échapper, est reprise dans la description des mouvements de fuite des réfugiés écrasés par la souffrance et qui vont à la queue leu leu, comme des fourmis, à la recherche d'un refuge :

---

<sup>115</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 161.

<sup>116</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 111.

<sup>117</sup> *Ibid.*, pp. 115-116.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>119</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 45.

*[...] they would spill into the roads and footpaths, carrying headloads, their poverty and suffering too harrowing to contemplate as they beat a steady path, like human ants.*<sup>120</sup>

De même, le nombre grandissant de soldats en fuite est assimilé à une rivière en crue qui déborde de son lit pour se déferler sur la place du marché : « *They were swelling in numbers like a river in floodtime* ». <sup>121</sup>

L'allusion au déluge n'est pas sans rappeler l'épisode biblique et résonne comme un écho du préambule du roman. La retraite est une défaite mais aussi et surtout la fin des temps anciens. Ces comparaisons dans lesquelles les comparés appartiennent au domaine humain et les comparants à celui des animaux ou des choses, correspondent à ce que R. Arcand appelle dépersonnification en ce qu'elle est « la représentation d'êtres humains à l'aide des mots qui se rapportent habituellement à des animaux ou à des choses ». <sup>122</sup>

Le bestiaire occupe en effet une place de choix dans les images que nous rencontrons dans *Sozaboy* où la chèvre et le chien jouent la fonction de comparant. Nous devons souligner que ces animaux viennent au premier rang en tant que représentation symbolique ; cependant, les sentiments que les humains ont à leur égard semblent ambigus. Protectors et gardiens pour certains, malfaisants et démoniaques pour d'autres, le chien comme la chèvre ont vu leur image apparaître au travers d'expressions courantes mais, paradoxalement, dans ce cas-là, le qualificatif « chien » ou « chèvre » a presque toujours un sens péjoratif, par exemple comme attribut. En tant qu'objet de comparaison, il exprime le mépris, la bestialité. Rares sont les expressions où le chien et la chèvre sont présentés avantageusement. Dans le roman de Saro-Wiwa, nous pouvons compter de nombreuses fois où l'homme, ou bien une partie de son corps, est comparé soit à l'un soit à l'autre de ces animaux :

*I will just roll on the ground and follow like dog that have already dead.*  
(p.159).

*My bone just tire like dog who have run plenty.* (p. 117).

*[...] only to kill us after like goat or rat or rabbit.* (p. 111).

---

<sup>120</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 8.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>122</sup> Richard Arcand, *Les Figures de style : allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore...*, Montréal : Editions de l'Homme, 2004, p. 58.

*[...] and I come sleep one time like stupid goat. (p.118).  
By this time, I am like dead goat only I never begin smell. (p. 127).*

Il arrive que Saro-Wiwa fasse parfois usage de figures où le comparant est de taille disproportionnée par rapport au comparé : “*my leg big like elephant body*”.<sup>123</sup> Dans l'exemple suivant, le comparant est un groupe de mots dont chacun correspond à un signifiant assez complexe : « *Your body have blow up like big dead fish floating* ». <sup>124</sup>

Nous retrouvons chez Ekwensi, la même tendance à l'animalisation : « *The view of any kind of uniform got her on heat like a bitch in rut* »<sup>125</sup> et à l'hypertrophie : « *Children under four had developed scaly skins such as seen on the bodies of great grandmothers who have lived for ninety years* ». <sup>126</sup> Cette dernière image est très frappante; elle rend véritablement compte de la réalité des effets de la guerre, surtout sur les enfants. Mene qui parcourt les camps de réfugiés, décrit de manière poignante ces enfants atteints de malnutrition : « *[...] many picken with big belly and mosquito legs, some picken just look like young ghosts* ». <sup>127</sup>

Il convient de noter la place non négligeable qu'occupe le diable ou le fantôme : un effort d'imagination est nécessaire pour comprendre le rôle très concret de celui-ci dans la mentalité des populations qui subissent la guerre. Nous pensons que les comparaisons qui reposent sur cette notion de fantôme ou même de revenant, révèle chez nos auteurs comme un parti pris en faveur d'une croyance selon laquelle la guerre participe d'une volonté diabolique et non pas humaine. Ainsi, la guerre transforme les hommes en morts vivants dont la présence est à peine visible tant ils sont sales et amaigris : « *Men, women, children, sliding past like so many black ghosts* », <sup>128</sup> autant qu'elle les change en vampires : « *The men were like ghouls* », <sup>129</sup> ce qui n'est pas sans rappeler les propos que tient Pa Uhoka lorsqu'il parle de ce que la guerre fait subir à l'homme : « *Our war has made us into usu-agwu* ». <sup>130</sup> Nous avons ici un type de construction intéressante, parce que moins courante, et qui revêt une forme grammaticale d'un complément circonstanciel de manière introduit par « *into* ». L'analyse sémantique de la préposition nous indique qu'il s'agit

---

<sup>123</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 114.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>125</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 31.

<sup>126</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 200.

<sup>127</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 150.

<sup>128</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 16

<sup>129</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 207.

<sup>130</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 57.

bien de la figure qui nous intéresse, puisque nous pouvons transformer l'énoncé en substituant « into » à « like », et dire : « *Our war has made us like usu-agwu* », en sachant que, comme l'explique Pa Ukoha, l'« usu-agwu » est mi-oiseau, mi-animal et change de forme tous les ans. C'est le destin des hommes que la guerre a enlaidis en les rendant plus sanguinaires que jamais.<sup>131</sup>

### VIII-2.1.2 Métaphores

Figure par excellence, ce trope opère un transfert de sens d'un terme concret dans un contexte abstrait. A la différence de la comparaison, la métaphore repose sur des formes syntaxiques plus complexes, étant donné l'absence de lien comparatif explicite. En d'autres termes, la métaphore se construit sur la perception (ou la création) d'une analogie entre deux référents désignés par le comparé et le comparant ; le premier peut être dit référent actuel, l'autre étant le référent virtuel, mais dans le cas d'espèce, ce dernier a une portée suggestive remarquable.

Dans les romans que nous étudions, la guerre avec tout ce qui s'y rapporte est bien sûr le principal référent sur lequel repose la construction de la métaphore. C'est ainsi que différents termes et expressions se substituent à elle, comme « hell » dans la phrase, « *war is hell* »<sup>132</sup> ou « devil's work » dans « *Civil war is devil's work* »<sup>133</sup> ou bien « game », dans « *war is a very bad and stupid game* ». <sup>134</sup> Dans les trois expressions métaphoriques que nous venons de citer, le comparé et le comparant entretiennent une relation attributive marquée par la présence de l'auxiliaire « être »; celle-ci donne du comparé une définition « métamorphosante » pour reprendre les termes de Tamba-Mecz.<sup>135</sup> Ainsi, comme nous l'avons déjà dit plus haut, la guerre n'est plus simplement un affrontement violent entre des belligérants qui ont choisi de le faire en toute connaissance de cause, mais un phénomène qui est imposé par une main invisible.

---

<sup>131</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 58 : "So the war has multiplited our ugliness. "

<sup>132</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 181.

<sup>133</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 34.

<sup>134</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 151.

<sup>135</sup> I. Tamba-Mecz, *Le sens figuré*, Paris : PUF, 1981.

La métaphore suivante met plutôt en évidence les rapports presque organiques entre guerre et nation : « *War seemed to be one of the inevitable fires which welded a nation* ». <sup>136</sup>

Les combats sont rendus par une expression assez singulière, « *Push me, I push you* », <sup>137</sup> lorsqu'ils atteignent un niveau de violence extrême. Les positions des belligérants se modifient à tout instant ; un espace peut être conquis et perdu aussitôt, sans que les combattants aient pu le consolider. Ben Chika qui se bat sur le front d'Ikot-Ekpene l'explique en ces termes : « *Today we're in, tomorrow the Nigerians* ». <sup>138</sup>

Lorsqu'on passe aux instruments de guerre que les deux romanciers désignent par le nom générique de « *death machines* », on rencontre des termes tels que : « *night hawk* », <sup>139</sup> « *swept wing fighter* », <sup>140</sup> « *night flier* » <sup>141</sup> et « *grey ghost* », <sup>142</sup> pour se substituer au mot « avion ». Dans le dernier exemple, l'auteur met en évidence la silhouette grise de l'appareil que les gens aperçoivent pendant les raids nocturnes. Une métaphore du même genre apparaît dans un épisode de *Sozaboy* dans lequel Mene aperçoit « *this canoe sailing in the sky through the air* ». <sup>143</sup> On le voit, l'image est assez frappante et en même temps révélatrice de la naïveté de Mene qui voit pour la première fois un avion de guerre. <sup>144</sup>

En passant, disons que la métaphore joue également un rôle important sur les signifiés onomastiques en motivant les noms de personnages. Bullet – nous l'avons déjà évoqué – en est un exemple puisque cet anthroponyme signifie que rien ne résiste à ce personnage, même pas l'envie de tuer son supérieur militaire.

En plus des métaphores des noms, il en est d'autres qui reposent sur des formes verbales, comme celle par laquelle l'ancien soldat transformé par la guerre qu'est Captain explique

---

<sup>136</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 213.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 18.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>143</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 110.

<sup>144</sup> *Ibid.* “ I am telling you since I came to this war front we have never seen the plane whether in the night or in the day.”

pourquoi il a embrassé la vie religieuse ; « *I'm reconstructing the souls* », <sup>145</sup> dit-il. Nous avons là, à l'évidence, une image moins bien rendue que celle qu'on trouve dans cette autre métaphore « *but Africa keeps silent* » <sup>146</sup> qui donne à l'auteur l'occasion de faire remarquer que le malheur de l'Afrique fait le bonheur des grandes puissances qui en profitent pour faire fortune en entretenant la guerre par la vente des armes dont personne malheureusement ne parle à Addis Abeba où se tiennent des pourparlers pour la paix.

Dans le champ métaphorique que nous examinons, se comptent aussi quelques hyperboles. Fontanier en donne la définition suivante : « L'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement ». <sup>147</sup> *Survive the Peace* offre un exemple intéressant d'hyperbole dans l'épisode qui décrit l'émouvante procession des soldats biafrais en déroute : « *Their low singing swelled and filled the leaves with tears* ». <sup>148</sup> Par le caractère exagéré de l'image, nous avons affaire ici à un adynaton, ayant pour effet à la fois de traduire la profonde détresse des soldats, et de mettre en relief la crainte et la frayeur qui s'emparent des vendeuses et de James Odugo.

Le mouvement de retraite se déploie dans une métaphore de déluge. Cette image prend sa source dans le préambule, avec le flux et le reflux des citations bibliques :

*Back and forth, to the rhythm of clattering typewriters went the nervous quotes,  
until James Odugo mentally withdrew into the private world of chain-cigarette  
smoke.* <sup>149</sup>

Lorsque les soldats apparaissent, ils semblent emportés par une rivière: « *streaming into this square* » <sup>150</sup> comme si un barrage avait cédé: « *a fresh wave of soldiers, thousands of them, began pouring into the square, impelled by some irresistible force behind them* ». <sup>151</sup>

---

<sup>145</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 135.

<sup>146</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 212.

<sup>147</sup> P. Fontanier, *Les Figures du discours*, p. 123.

<sup>148</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 8.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 7.

Dans le passage qui va suivre, l'hyperbole est le résultat d'une gradation ; on y constate que les détonations gagnent en intensité et en variété:

[...] *they had heard from both sides of the Niger the pounding and the thumping, the rattling and the drumming, the staccato barks and the ding-dong of battle fire in which all kinds of guns were mixed in a do-or-die showdown.*<sup>152</sup>

Cette forme extrêmement libre de métaphore possède un pouvoir de suggestion remarquable; il est beaucoup plus net et beaucoup plus immédiat que celui de la comparaison. Voilà donc la vertu de la métaphore : elle frappe l'imagination en introduisant un élément étranger au contexte, comme cette image que l'on perçoit dans le passage que nous venons de citer, image empruntée au vocabulaire musical pour dire que les combats sont à leur paroxysme.

### VIII-2.1.3 Métonymies

Nous avons vu que dans la métaphore, le transport de sens se fait par le moyen d'une ressemblance. Dans la métonymie, il utilise la voie d'une relation, et il y a autant de variétés de métonymies<sup>153</sup> qu'il y a de types de relations. Mais il nous faut tout de même préciser que les deux figures se combinent et se télescopent souvent : lorsque dans *Divided We Stand*, Ekwensi joue sur l'image d'une femme enceinte en disant qu'elle « *carried her condition lightly* », <sup>154</sup> il fait en même temps usage d'une métonymie du physique (qui s'ajoute à celle qui consiste à dire « condition » pour « pregnancy ») car l'idée principale est d'indiquer que la personne dont il est question, est enceinte.

La métonymie du physique est aussi présente dans les propos que tient Pa Chika, au sujet de certaines personnes parmi les originaires de l'est, tuées au cours des massacres perpétrés dans le nord : « *Many became soil of the crops* ». <sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 151.

<sup>153</sup> J.-J. Robrieux, *Les figures de style et de rhétorique*, Paris : Dunod, 1998, pp. 29-30. Dans cet ouvrage, l'auteur rappelle les douze principales formes de métonymies énumérées par la rhétorique classique. Il s'agit des métonymies du contenant/contenu, de l'instrument/utilisateur, de l'effet/cause, de la cause/effet, du lieu/chose ou personne s'y trouvant, du lieu d'origine ou fabricant/produit, du signe/chose, du physique/moral, de l'objet propre/personne ou entité collective, du Maître/entité dirigée, de l'abstrait/concret, du concret/abstrait.

<sup>154</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 7.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 216.

Mais il y a une forme plutôt récurrente de métonymie dans les romans d'Ekwensi et de Saro-Wiwa, la métonymie de l'effet. Dans *Sozaboy*, on en trouve une pour illustration dans l'exemple suivant où Mene est pris de frayeur parce qu'il voit arriver à Dukana un camion rempli de soldats armés jusqu'aux dents : « *My heart begin to cut* ». <sup>156</sup> Mais on rencontre aussi, dans le même roman, des métonymies de l'abstrait, comme dans le passage où Mene parle de lui et de l'avantage qu'il pourrait tirer d'avoir Bullet comme frère d'armes et chef de section :

*And I know that he will teach me all those things that I cannot understand. So that I will be very clever soza by the time we don finish the fighting.* <sup>157</sup>

L'abstrait s'exprime dans l'expression « all those things », remplaçant celle plus attendue de « military techniques », et dans « clever soza », pour « experienced soldier » ou simplement « good soldier ». On peut dire autant de celle qui se trouve dans les mots que prononce Chief Birabee lorsqu'il s'adresse à ses concitoyens pour les contraindre à verser une certaine somme d'argent exigée par les nouvelles autorités militaires. Il parle de « gouvernement » qui, au-delà de son caractère abstrait, est une métonymie du contenant : « *I do not want gouvernement to come here now and begin to arrest people...* ». <sup>158</sup> Restons dans le même roman pour signaler une autre métonymie, celle de la cause, dans cet exemple où Mene, complètement apeuré, demande à Dieu de le protéger ; aussi, croit-il utile de lui confesser que dans sa vie il a été un « *good Samaritan several times* ». <sup>159</sup>

Notre étude de la métonymie se poursuit par l'analyse de la synecdoque que nous n'allons pas traiter séparément. Plus d'un théoricien reconnaît que ces deux figures entretiennent des rapports très étroits. Cressot voit dans la synecdoque « la première des figures voisines de la métonymie », en ce qu'elle correspond à un accroissement ou un rétrécissement du sens attribué à un signifiant. <sup>160</sup> Rafroidi va plus loin : « La synecdoque est proche de la métonymie, au point d'être parfois confondue avec elle ». <sup>161</sup>

---

<sup>156</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 38.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>160</sup> M. Cressot, *Le style et ses techniques*, Paris : PUF, 1969, p. 68.

<sup>161</sup> P. Rafroidi, *Précis de stylistique anglaise*, Paris : Ophrys, 1978, p. 176.



Le lecteur comprendra peut-être ainsi pourquoi, d'un point de vue méthodologique, nous n'avons pas jugé nécessaire d'aborder la métonymie par une tentative de définition qui est venue par la suite parce que imposée, pour ainsi dire, par la coexistence avec la synecdoque

Dans le passage suivant de *Divided We Stand*, nous avons une combinatoire d'images dans lesquelles nous trouvons non seulement une métaphore filée avec la répétition de substantifs et d'adjectifs mais aussi une métonymie du contenant et une synecdoque. La guerre fait rage dans la capitale biafraise, et la confusion est à son comble ; les populations fuient les zones de combat pour chercher refuge à Nkissi où les habitants voient arriver et passer des camions chargés de civils et de soldats :

*And Nkissi had watched with growing horror the wagons laden with fleeing Onitsha residents, laden with wounded soldiers, laden with fresh soldiers rushing to the aid of their colleagues, rushing messages to Headquarters or galloping over the unmade roads with captured weapons.*<sup>162</sup>

Si dans cet exemple, nous avons une synecdoque généralisante – Nkissi voulant dire les habitants de Nkissi –, nous en avons une dont se sert souvent Ekwensi, la synecdoque d'abstraction absolue, comme dans la phrase suivante tirée de *Survive the Peace* où il est question du mariage qui n'a pu se faire entre Abdul Gana et Ngozi, l'un étant pilote de l'armée nigériane et l'autre, une fille ibo : « *But the war refused the marriage* ». <sup>163</sup> Ces propos sont de celui qui aurait dû être le beau-père de Gana à qui ils s'adressent précisément. Ainsi, entre les deux fiancés, une présence a fait obstacle, la guerre. Que celle-ci soit personnifiée montre à quel point elle est absurde : elle a fini par séparer et opposer des gens qui n'avaient pas de raison particulière de se sentir étrangers les uns aux autres.

---

<sup>162</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 151.

<sup>163</sup> C.Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 57.

#### VIII-2.1.4 Ironie

Selon Fontanier :

L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelque fois, même avec avantage ; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves.<sup>164</sup>

On pourrait penser que l'ironie n'a pas de place dans des textes consacrés à la guerre parce que les horreurs et ceux qui en sont les victimes ne pourraient en principe faire l'objet de raillerie ou de dérision. On ne rit pas de la guerre, et pourtant, nos romanciers ne manquent pas de nous offrir des situations cocasses qui contrastent fortement avec le sujet développé dans le texte.

Le talent comique de Saro-Wiwa éclate à chaque page de *Sozaboy*. Champion de la parodie, tout se passe comme si Saro-Wiwa le militant des droits de l'Homme, le moraliste, avait ici besoin de subjuguier tout le monde : son livre doit plaire à tout prix. On n'a pas de mal à reconnaître que la première des figures traitées sur le mode de la dérision est bien non pas celle du soldat mais avant tout, celle d'un jeune homme, Mene, mi-villageois, mi-citadin, qui devient ridicule à souhait devant une femme dont il découvre pour la première fois une partie du corps. La situation est simplement comique :

*So that night, I was in the Upwine Bar. No plenty people at first. I order one bottle of palmy from the service. This service is young girl. Him bottom dey shake as she walk. Him breast na proper J.J.C, Johnny Just Come – dey stand like hill. As I look am, my man begin to stand small small. I beg am make 'e no disgrace me especially as I no wear pant that night [...] As I dey look, the baby catch me. "What are you looking at?" is what she asked. "I am not looking at anything," was my answer [...] "You dey look my breast, yeye man. Make you see am now". Before I could twinkle my eye, lo and behold she have moved her dress and I see her two breasts like calabash. God in Heaven. What kain thing be this?*<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> P. Fontanier, *Les figures du discours*, pp. 145-146.

<sup>165</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 13-14.

C'est également de l'ironie qu'on retrouve dans ce que dit Mene lorsqu'il reçoit pour la première fois son uniforme militaire. Le jeune homme se croit investi d'une puissance dont il avait toujours voulu, et il pense que cet uniforme le met au-dessus de tous les habitants de Dukana, même de Chief Birabee, « le roi de Dukana ». <sup>166</sup> Ce qu'il dit a de quoi faire malicieusement sourire même si la naïveté est bien de son âge :

*Oh how I am prouiding because of this uniform ! Look how it is strong and can stand by itself. And when I wear it, it fits me helele.* <sup>167</sup>

L'ironie de Saro-Wiwa est aussi mordante quand il met en scène son héros qui exulte devant l'arme dont il vient d'être fraîchement doté. Le sergent instructeur qui en a supervisé la distribution, donne des instructions formelles aux soldats sur un ton assez comique :

*'Because, as you see the gun, it is not small thing [...] Love am, respect am, keep am clean every time. Don't allow cold to catch it. Love it as you love your picken; as you love your wife, as you love your girl friend. Sleep with am as you sleep with your wife or your girl friend. No do anything wey fit make the gun to vex.* <sup>168</sup>

Plus que l'ironie, on trouve tout le raffinement du sarcasme dans le passage pourtant pathétique qui va suivre, dans lequel le narrateur raconte la scène de bombardement qui réduit à néant les positions des forces biafraises :

*So as we were still looking at the plane as it came to pass round and round, I saw that plane drop something. 'E dey me like say the plane dey shit and I begin laugh.[...]  
After the plane have disappeared, then I got up from where I was hiding. Oh Jesus Christ son of God, the thing wey I see my mouth no fit talk am. Oh God our father wey dey for up, why you make man wicked like this to his own brother? Oh Mary, mother of Jesus, pray for us to God to forgive us all our sins and not kill us like fly beccause of our wickedness. Angel Gabriel, please beg*

---

<sup>166</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 4 : “ the king of Dukana”.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 74.

*God if he does not want us to live, make 'e no make us only to kill us after like goat or rat or rabbit.  
[...] Everywhere, soso human flesh in small small pieces! Finger, nail, hair, prick, blokkus.*<sup>169</sup>

L'ironie est moins présente dans les romans d'Ekwensi, mais quand celui-ci y recourt, il le fait avec beaucoup de vivacité. Dans *Survive the Peace*, l'ironie la plus frappante se trouve dans le flot de plaisanteries qui circule entre James Odugo et ses collègues, dès le début du roman. Une citation du prophète Daniel entraîne un feu roulant de citations bibliques quelque peu travesties :

*'When this war will end, it will be like the abomination of desolation which was spoken of by Daniel the Prophet, standing in the Holy Places, he that heareth let him understand ...'*  
*That remark had made them break out into a nervous laugh, easing the tension.*  
*'And he that is on the rooftops' laughed another, 'let him not come down to take anything out of his house –'*  
*'And woe to them that are with child, and give suck in those days –'*  
*'And pray that your flight be not in winter –'*<sup>170</sup>

Certains aphorismes du même ouvrage sont porteurs d'ironie, comme celui-ci que prononce un chauffeur de taxi qui a réussi à s'acheter une voiture pour se mettre à son propre compte, après avoir escroqué sa patronne : « *fish eat fish to grow* ». <sup>171</sup>

Dans *Divided We Stand*, l'auteur raille finement certains hommes riches qui cherchent à plonger le pays dans le chaos afin qu'ils en profitent pour continuer à s'engraisser : « *Those men in the gorgeous robes and expensive cars drained the country dry and grew fat-necked in the process* ». <sup>172</sup> Comme on le voit, l'ironie commence déjà aux premiers mots de la phrase et ne finit qu'avec les derniers. A cette ironie s'en rapporte une qu'inspire la description qu'Ekwensi fait d'Ali, un journaliste à la solde des hommes politiques : « *Ali of the Express wore the usual organdy robe, and his bald head was polished till it shone* ». <sup>173</sup>

---

<sup>169</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 111.

<sup>170</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 3.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>172</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 21.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 69.

Il est difficile de tenir des propos plus ironiques que ceux d'Araba King, le chef des séparatistes, s'adressant aux ressortissants de l'est lorsque l'on sait comment ceux-ci ont été humiliés, massacrés et chassés par ses hommes : « *our brothers in the Eastern part of the country* ». <sup>174</sup>

Il convient de signaler, en dernière instance, l'attitude ironique de Ma Chika qui donne une réponse vraisemblablement fautive au soldat de l'armée fédérale, perdu dans les champs, qui lui demande de lui montrer le chemin pour aller à Oturkpo :

*"Ah dey go Oturkpo."*  
*"In Northern Nigeria? Oh yes, I know the place!" she smiled. "I used to live at Jos and we always came back here to Nkissi via Oturkpo. Follow me."* <sup>175</sup>

Il y a, chez Ekwensi, une intention ironique évidente lorsqu'il fait parler le soldat en pidgin alors que son interlocuteur s'exprime dans une autre langue. Nous devons dire cependant qu'au-delà de l'ironie, la superposition de registres langagiers dans un même énoncé, marque la différence sociale qui existe entre les deux interlocuteurs et indique que ceux-ci n'appartiennent pas au même groupe ethnique. Le fait de répondre au soldat nigérian en anglais idiomatique est aussi une manière pour Ma Chika de montrer sa supériorité sur celui qui lui est apparu comme « *a living dead man* », <sup>176</sup> mais qui est surtout un ennemi.

En dernière analyse, nous examinerons une catégorie d'expressions dont le caractère imagé ne fait aucun doute, mais dont la forme grammaticale n'est pourtant ni celle d'une comparaison ou d'une métaphore ni celle d'une métonymie ou d'une synecdoque. On peut employer pour les caractériser les termes de périphrases imagées ; elles sont bien sûr à distinguer des périphrases métaphoriques ou métonymiques fort nombreuses chez Ekwensi et chez Saro-Wiwa. L'expression « *the abomination of desolation* » <sup>177</sup> dont James Odugo fait usage de manière récurrente dans *Survive the Peace*, suggère une image, c'est-à-dire une expression frappante et concrète qui évoque la fin dramatique des temps. Il s'agit ici bien sûr de la chute du

---

<sup>174</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 67.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>177</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 3.

Biafra. On voit bien que cette image n'est pas fondée sur un rapport analogique et aucun terme ne voit son contenu sémantique modifié.

## VIII-2.2 Le pidgin et l'anglais « pourri » : langues de guerre ou langues de survie ?

Alors qu'il avait correctement répondu à une question que lui posait Lindfors de savoir si le fait pour un auteur nigérian d'écrire dans une langue vernaculaire ne risquait pas de limiter son public, Ekwensi s'était lancé dans une digression dont lui seul a le secret, pour parler de musique :

*The Nigerian musician, the Ghanaian musician, the Kenyan musician uses local materials, local sentiments, local psychology, and the local language. So when you hear a high-life or even the soul music which is being played in our country today by the Afro-rock experts and kings, it's all either in Yoruba or in Igbo or in Hausa. It has a very authentic ring. I have sometimes tried to imagine those same tunes sung in grammatical English. They wouldn't have the same impact. If they were sung in English, they would be in pidgin English, which is the language of the common people (souligné par nous).<sup>178</sup>*

Nous ne faisons pas grief à Ekwensi d'avoir usé de cette digression ; au contraire, celle-ci nous éclaire sur l'emploi du pidgin dans ses romans. Mais pour être édifiante, la dernière phrase du romancier n'est pas moins équivoque lorsqu'on essaie de la confronter à la réalité nigériane où cette langue est indistinctement parlée par tout le monde, lettrés comme analphabètes. C'est ce que semble confirmer le narrateur de *Jagua Nana* dès la première page du roman :

*Like Freddie she [Jagua] was an Ibo from Eastern Nigeria, but when she spoke to him she always used pidgin English, because living in Lagos City they did not want too many embarrassing reminders of clan or custom.<sup>179</sup>*

---

<sup>178</sup> Bernth Lindfors ed., *Dem-Say : Interviews with Eight Nigerian Writers*, Austin, Texas : African and Afro-American Studies and Research Center, 1974, p. 33. Voici, pour mémoire, la question posée par Lindfors : "Wouldn't writing in a vernacular language limit a Nigerian author's audience?" et le début de la réponse d'Ekwensi : "Yes and no. Internationally, yes. But locally, his audience would be multiplied infinitely [...]"

<sup>179</sup> C. Ekwensi, *Jagua Nana*, p. 5.

Comment peut-on donc réussir à différencier cette catégorie de gens ordinaires dont parle Ekwensi des autres catégories sociales ? Est-il possible de considérer Freddie comme faisant partie du « petit peuple », lui qui exerce le métier d'enseignant et qui est sur le point d'aller poursuivre ses études à l'étranger ? Et que dire de sa maîtresse, Jagua Nana, la prostituée de luxe qui fréquente les milieux les plus huppés de Lagos ? On peut donc affirmer que le pidgin n'est pas réservé à un groupe social donné ; il peut être considéré comme une *lingua franca* qu'on utilise spontanément, sans arrière-pensée et sans que ce soit forcément par réaction à ses origines ethniques ou sociales. C'est, en d'autres termes, ce que Robert E. Hall, Jr. veut dire lorsqu'il écrit : « *Pidgin languages can be found at all social levels and in all kinds of situations* ». <sup>180</sup> Même si certaines personnes l'utilisent plus souvent que d'autres, il reste que n'importe qui a la possibilité d'y recourir lorsque les circonstances l'exigent.

Qu'en est-il des locuteurs du pidgin dans les romans tels que *Survive the Peace*, *Divided We Stand* et *Sozaboy*. Qui sont-ils ? Des soldats pour la plupart, les femmes du marché et les chauffeurs de taxi-brousse. Leur connaissance de l'anglais standard ne se limite qu'à quelques bribes de mots : « *I no hear big grammar* ». <sup>181</sup> Ils s'expriment donc en pidgin parce qu'ils ne sont pas capables de s'exprimer dans une langue autre que celle-là. Rappelons, à cet égard le point de vue d'Obiechina :

*In addition to being used extensively as a spoken language, pidgin is also used, as said earlier, in creative literature. It is primarily used to represent the speech of semi-literate characters who could be fairly designated "pidgin" characters because their level of education or lowly occupational role enables them to speak no better English than pidgin.* <sup>182</sup>

Le « *big grammar* », c'est le bon anglais idiomatique que Mene, dans *Sozaboy*, entend de la bouche de l'agent recruteur venu encourager les hommes de Dukana à s'enrôler dans l'armée, à

---

<sup>180</sup> Robert E. Hall, Jr., *Pidgin and Creole Languages* (Ithaca, N.Y.:Cornell University Press, 1966, p. 25) cité par D. Bonneau in «Le pidgin English comme moyen d'expression littéraire chez les romanciers du Nigéria», *Annales de l'Université d'Abidjan*, tome v (Série D, Lettres), 1972, p. 12.

<sup>181</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 108.

<sup>182</sup> E. N. Obiechina, « Variety Differentiation in English Usage » in *Journal of the Nigeria English Studies Association*, vol. 6, n° 1, May 1974, p. 82.

la veille de la guerre. Les mots de l'orateur sonnent comme des coups qu'on assénerait dans les oreilles peu exercées des habitants du village, assourdis par ce déluge de termes inconnus qui leur arrachent des rires moqueurs, masquant ainsi leur ignorance. La confusion de Mene est à son comble lorsqu'il est contraint de prêter l'oreille au « savant » discours :

*The people cannot understand him. They were laughing because of how he was shouting [...]. The man with fine shirt stood up. And begin to talk in English. Fine fine English. Big big words. Grammar. 'Fantastic. Overwhelming. Generally. In particular and in general'. [...] But he did not stop there. The big grammar continued [...] Long long grammar.*<sup>183</sup>

Avec un semblant de naïveté, mais non sans ironie, Mene s'insurgeant contre ce galimatias résume, dans sa langue simple et directe, le discours alambiqué du grand homme : « *In short what the man is saying is that all those who can fight will join army* ». <sup>184</sup>

On peut remarquer que le narrateur commence son propos en anglais presque idiomatique, tout comme la vendeuse de volaille, dans *Survive the Peace*, que le lecteur surprend en pleine transaction commerciale avec Odugo à qui elle tente de proposer un poulet décharné à un prix exorbitant. Mais la discussion change subitement de registre et les mots que la femme prononce sont en pidgin, comme si l'apparition inattendue sur la place du marché, des soldats en déroute, y était pour quelque chose :

*The noise level in the market was rising and the commotion spreading, and suddenly above it all he heard the sharp crack of a woman's voice, 'Gimme money – let me go'.*<sup>185</sup>

C'est encore dans la même langue que la vendeuse, affolée, s'adresse à ses collègues pour les prévenir de l'arrivée des soldats « *Be coming O! All of you* ». <sup>186</sup> C'est un véritable cri de détresse que pousse la femme, mais ce qui l'effraie n'est certainement pas la présence des hommes en uniforme, mais l'idée de savoir qu'une guerre est perdue et que la ville est sur le point d'être reconquise par l'ennemi.

---

<sup>183</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, pp. 46-47.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>185</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 6.

<sup>186</sup> *Ibid.*



La réalité est également douloureuse pour les soldats en débâcle, pris, eux aussi, de folle panique ; et la parole se réduit à quelques mots désarticulés où se lisent désespoir et résignation, comme dans l'exemple suivant : « *Everything done finish* »<sup>187</sup> ou dans celui-ci : « *Nah home ah dey goh so !* »<sup>188</sup>

Dans l'épisode suivant qui décrit la débandade, nous pouvons remarquer qu'Ekwensi fait exprimer certains soldats en anglais standard et d'autres en pidgin ; il s'agit surtout de ceux qui se retrouvent dans un état psychologique particulier, tel ce soldat qui s'obstine à croire qu'il avait réussi à détruire le pont d'Umunevo pour empêcher les troupes fédérales d'entrer dans la ville, alors que ses compagnons d'armes affirment le contraire :

*'They crossed Awonuma bridge this afternoon' said one soldier. 'That's the last Biafran bridge. After that, no more river to cross' 'But we done blow that bridge!' a sharp small man in uniform protested in disappointment. 'We done blow am !' 'Them done cross am,' said another. 'Na mercenary, white mercenary dey build bridge for them Nigerian soldier...'*<sup>189</sup>

La présence de ces soldats qui s'expriment en bon anglais montre que les engagés viennent de tous les milieux.

Tel est le cas de Bullet, dans *Sozaboy*, à qui Mene voue un culte, à cause de sa supériorité intellectuelle.<sup>190</sup> La perfection que ce dernier admire tant chez son ami rejaillit sur le jeune homme dont l'anglais devient presque idiomatique quand il évoque ce compagnon qui savait taper des lettres à la machine, avait des idées claires sur tous les sujets possibles et avait beaucoup lu.

Outre ces cas isolés, on peut dire que l'usage du pidgin par les différents personnages est lié, en général, à un état émotionnel intense. L'imminence du danger ou la confrontation à une situation grave ou désespérée suscite une réaction d'auto-défense qui se manifeste par l'occurrence d'une parole débridée mais simple et directe, et qui n'exige aucun formalisme. Tony

---

<sup>187</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace* p. 10.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>190</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 91, "He[Bullet told me...How he have gone to school plenty"]".

Obilade en vient à peu près à la même analyse, bien qu'elle concerne un autre romancier, Chinua Achebe dont il examine la nouvelle, « Girls at War » :

*Similarly, in « Girls at war », PE is extensively used, not to portray character but also to probe deep into the nature of the effect of a troubled atmosphere on the behavior of the ordinary people in the street who, in most cases, are totally ignorant of the issues at stake in the war they are forced to involve themselves in.*<sup>191</sup>

A un autre moment de la narration, Mene commente la rencontre d'abord dans un anglais presque correct, puis il poursuit tout naturellement en pidgin, surpris de rencontrer dans son camp Manmuswak jadis en commandement chez l'ennemi. Il semble être perturbé par une telle « ubiquité » :

*Wonders will never end. Wonders will never end [...] And now this Manmuswak is again with our own sozas and no longer with enemy sozas. Or abi na which side the man dey now?*<sup>192</sup>

On ne peut cependant dire que le pidgin ne se rencontre, dans *Sozaboy*, que lorsque le narrateur est confronté à des situations particulières, comme cela apparaît dans les romans d'Ekwensi. Saro-Wiwa puise à la source du pidgin et toute la narration y immerge entièrement. Cela est d'autant plus normal que le roman raconte l'histoire d'une vie bouleversée par la méchanceté et l'inconscience des êtres humains, dévorés par la haine, l'ambition et la soif de pouvoir et acharnés à s'entretuer dans une guerre absurde. L'auteur y relate une quête, les espoirs insensés et vite déçus, les désillusions innombrables d'une jeune recrue naïve que la dureté de la vie force à comprendre, sans y parvenir, la tragédie qui s'abat sur son pays, sur les siens et sur lui-même, un peuple et des êtres qui ne demandaient que le bonheur paisible, innocent, d'une communauté rurale sans problèmes, tout occupée à vivre. On peut donc comprendre pourquoi Saro-Wiwa a cru utile de nous avertir, dans sa note liminaire, sur le caractère particulier de la

---

<sup>191</sup> Tony Obilade, « The Stylistic Function of Pidgin English in African Literature : Achebe and Soyinka », *RAL*, IX, 3 (Winter 1978), p. 437.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 166.

langue de *Sozaboy*, reflet de la société désarticulée et discordante dans laquelle doit vivre le héros-narrateur.<sup>193</sup>

Pour en rester à ce roman, l'utilisation du pidgin, composante essentielle de l'anglais pourri, se reconnaît à un certain vocabulaire et à certaines tournures : « *picken* », « *porson* », « *knack tory* », « *chop* », « *terprita* », « *see pepper* » ; « *You can get your licence whether you sabi drive or you no sabi* »,<sup>194</sup> « *the war has made me like porson wey get leprosy* »,<sup>195</sup> « *Na so to fight the enemy ? Soza go dey work and soza captain go dey chop* ». <sup>196</sup> Quelques rares proverbes, rendus en pidgin, comme “*water don pass gari*” et “*trouble no dey ring bell*” rappellent, sans insister, le rôle des proverbes dans les littératures orales africaines, « l'huile de palme avec laquelle on assaisonne les mots », écrit Chinua Achebe à leur propos. Il convient de noter que le narrateur les utilise lorsqu'il présente une situation difficile ou inextricable.

Mene affectionne la répétition des mots ; c'est aussi une des caractéristiques du pidgin. Par exemple, le mot « trouble » est repris quinze fois à la page 19, tout comme « salt » qui apparaît vingt cinq fois à la page 42, et « pit » quatorze fois à la page 84. S'inspirant de Leech et Short,<sup>197</sup> Doris Akekue propose, à cet égard, l'explication suivante :

*Repetition in mind-style is an indication of an extremely limited world. Mene has had little or no exposure to the outside world. All he has for socialization is his cut-off village and a half-baked elementary six education, and a job as an apprentice driver on a mammy-wagon that plies between Dukana and Port Harcourt. Its linguistic repertoire expresses this restriction. The war situation brings a whole new world of experience to Mene, and his language is not elaborate enough to accomodate his new experiences. Repetition serves as a device for capturing the new experience within the available medium. The author has used this feature not only to distinguish the narrator's background from his new environment, but to portray the effect of this new experience on his state of being.*<sup>198</sup>

---

<sup>193</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, Author's note, "It [the language] thrives on lawlessness, and is part of the dislocated and discordant society in which *Sozaboy* must live, move and have not his being".

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>197</sup> G. Leech & M. Short. *Style in Fiction: A linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London: Longman, 1981.

<sup>198</sup> D. Akekue, "Mind-Style in *Sozaboy*: A Functional Approach to Language", in Nnolim, Charles, ed., *Critical Essays on Ken Saro-Wiwa's Sozaboy: A novel in Rotten English*, London: Saros International Publishers, 1992, p.

L'emploi de la répétition revêt une dimension particulièrement pathétique dans les lignes finales du roman : « *But now if anybody say anything about the war or even fight, I will just run and run and run and run and run. Believe me yours sincerely* ». <sup>199</sup>

Le narrateur tire aussi des effets de constructions symétriques qui se prêtent bien à l'état d'esprit de ce dernier :

*I think it is good thing to go to army. To be soza. Praps.  
Every day I am turning this thing in my mind. In the morning oh, in the  
afternoon oh, as for night. As I am chopping. Every time I think it is good thing  
to go to army. And I begin to think I must join army.* <sup>200</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que le verbe "chop", remplaçant l'anglais « eat », s'écrit à la forme progressive pour lui donner une certaine résonance. On peut dire que ce verbe est très utilisé dans la plupart des romans où l'on fait usage du pidgin. Il apparaît dans *Survive the Peace*, notamment dans l'épisode qui décrit la capitulation des troupes biafraises au cours de laquelle un soldat manifeste ouvertement sa préoccupation de rentrer chez lui pour des raisons alimentaires : « *Make ah go chop my mother pepper* ». <sup>201</sup>

Contrairement à son habitude, Ekwensi n'abuse pas du pidgin dans l'un et l'autre de ses romans de guerre. A en juger par le nombre de fois que cette langue y apparaît, on peut conclure que c'est finalement le contexte qui en explique l'usage. Nous pouvons compter une dizaine d'occurrences dans *Survive the Peace* et cinq dans *Divided We Stand*. Les plus remarquables d'entre elles correspondent à des moments forts où le leitmotiv est la survie : capituler pour sauver sa peau afin de retrouver les douceurs du toit familial, tel qu'on le voit dans l'exemple qui vient d'être cité plus haut, ou supplier ses ennemis, comme n'arrête de le faire cet autre soldat, pour avoir la vie sauve : « *Ah beg you, Ah beg you... ! [...] Spare my life [...] Ah know nothing. Ah be Christian !* ». <sup>202</sup> Ces mots constituent l'ultime prière d'un condamné à mort qui revendique son appartenance à la communauté des chrétiens, des hommes, tout court, dont l'a exclu la

---

18.

<sup>199</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 181.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>201</sup> C. Ekwensi, *Survive the Peace*, p. 11

<sup>202</sup> C. Ekwensi, *Divided We Stand*, p. 155.

guerre. L'une des preuves de cette marginalisation se trouve être la quasi-incommunicabilité qui semble régner entre le soldat nigérian et les miliciens biafrais. En lui signifiant les griefs en anglais idiomatique, les miliciens relèguent davantage leur prisonnier au rang de sous-homme, et par cette attitude, ils marquent clairement leur refus d'être considérés, eux aussi, comme des marginaux. Pourtant, si on allait au fond des choses, on verrait qu'ils jouissent tous – soldats et miliciens nigériens ou biafrais – du même statut, celui des hommes et des femmes que la guerre a fini par mettre en marge de la société, et qui devraient être, en principe, des locuteurs potentiels du pidgin, à en croire Loreto Todd qui définit ce parler comme étant « *a marginal language* ». <sup>203</sup> Si l'on ne tient pas compte du contexte historique auquel Todd se réfère, on peut comprendre l'adjectif « marginal » comme ce qui n'est pas forcément habituel.

L'anglais pourri frappe par sa nature singulière et l'audace de son emploi dans une thématique comme celle de la guerre. En quelques mots, Saro-Wiwa dégage les caractéristiques de cette nouvelle langue hybride et variée :

*Sozaboy's language is what I call "rotten English", a mixture of Nigerian pidgin English, broken English and occasional flashes of good, even idiomatic English. This language is disordered and disorderly. Born of mediocre education and severely limited opportunities, it borrows words, patterns and images freely from the mother-tongue and finds expression in a very limited English.* <sup>204</sup>

Cette langue que prête Saro-Wiwa à ses personnages, est celle « d'un élève du cours élémentaire, qui éprouve un plaisir démesuré à la découverte de mots nouveaux et d'un monde nouveau ». <sup>205</sup> Mais si des propos « embrouillés » côtoient de temps en temps ceux d'un anglais acceptable, c'est pour rappeler que le narrateur se vante d'avoir été un très bon élève, intelligent,

---

<sup>203</sup> L. Todd, *Pidgins and Creoles*, Routledge & Kegan :London and Boston, 1974, p. 1. L'expression est extraite de la phrase suivante: "A pidgin is a marginal language which arises to fulfil certain restricted communication needs among people who have no common language. In the initial stages of contact the communication is often limited to transactions where a detailed exchange of ideas is not required and where a small vocabulary, drawn exclusively from one language, suffices."

<sup>204</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, Author's Note.

<sup>205</sup> *Ibid.* : "The language is that of a barely educated primary school boy exulting in the new words he is discovering and the new world he is beginning to know".

et d'avoir terminé sa scolarité « brillamment » et « avoir toujours été un bucheur ».<sup>206</sup> Les quelques phrases en anglais correct sont parfois le fait de l'auteur lui-même qui impose sa présence discrète, en adoptant un ton amusé et en prenant du recul vis-à-vis de ses protagonistes, tout en restant parfaitement maître des situations linguistiques qu'il crée. Dans une perspective de réalisme, Saro-Wiwa fait intervenir les personnages les plus lettrés dans une langue idiomatique ; c'est le cas du commandant-en-chef des armées qui s'adresse aux nouvelles recrues pour les encourager :

*'You boys have got excellent training. You must be brave and proud of your country' [...] 'We shall overcome. The enemy will be vanquished. God is on our side'.*<sup>207</sup>

Ces propos que Mene assimile à un des prêches du pasteur Barika,<sup>208</sup> ne semblent avoir aucun effet sur lui, en comparaison aux conseils que prodigue, dans un anglais médiocre, le sergent instructeur au moment où il remet les armes aux jeunes soldats. Mene reconnaît l'illétrisme de cet homme mais il est fasciné par son savoir-faire, « *The man no sabi book but he know how to teach something and you will enjoy it* ».<sup>209</sup>

Le passage suivant, dans lequel Saro-Wiwa met en abyme les paroles du sergent, est intéressant à plus d'un titre. Le mélange de niveaux, registres et catégories linguistiques y est remarquable ; on y retrouve des phrases aussi bien en anglais idiomatique qu'en broken English et en pidgin, tous éléments constitutifs de l'anglais pourri :

*'Because, as you see the gun, it is not small thing. If Soza will live or die, it is gun. Don't joke with am. Love am, respect am, keep am clean every time. Don't allow cold to catch it. Love it as you love your picken; as you love your wife, as you love your girl friend. Sleep with am as you sleep with your wife or your girl friend. No do anything wey fit make the gun to vex. Because as you see it, even though you aim it at another porson, and the gun no like you, and you no handle am well and the gun begin vex, it can refuse to kill the porson you have*

<sup>206</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 11, "In fact, I am very clever boy in school and I like to work hard always."

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>208</sup> *Ibid.*: "So this Chief Commander General is also Church man, ehn? Is it? So he is speaking about God like Pastor Barika too?"

<sup>209</sup> *Ibid.*, pp. 74-75.

*aimed at and instead kill you to spirit.' This is what Tan Papa is always saying.*<sup>210</sup>

Ce passage frappe par les nombreuses répétitions qui surviennent à des endroits précis et identiques ; elles mettent clairement en évidence la relation intime qui doit exister entre un soldat et son arme. Ce rapport introduit la notion de survie. Le militaire doit sa survie à l'arme parce qu'elle le protège, et lui permet par ailleurs de s'assumer en tant que soldat.

La structure des phrases révèle l'état d'esprit du sergent qui pare au plus pressé en utilisant des mots simples mais qui touchent à la sensibilité des nouvelles recrues, lesquels tiennent à garder jalousement leurs armes autant qu'ils veulent rester en vie.



C'est une évidence de dire que la composante élémentaire du personnage est son nom. Cette marque stable est la manière la plus simple de l'individualiser, de lui donner une « étiquette »<sup>211</sup> qui le singularise. Nous avons vu que les romanciers apportent beaucoup de soin à son choix dans la mesure où ce nom est destiné à focaliser l'attention du lecteur et à regrouper sous sa bannière, pour ainsi dire, les caractéristiques différentielles progressivement stockées au fil des pages. Parmi tous les actants mis en scène dans les romans des deux auteurs, beaucoup ne portent pas de nom (patronyme, nom ou surnom), soit qu'ils désignent des groupes collectivement identifiés, habitants de Dukana, foule des rues, frères d'armes, prisonniers de guerre, réfugiés, Biafrais, etc., soit que leur fonction, leur état suffisent pour les appeler à l'existence romanesque.

Il est intéressant de noter que la désignation des personnages « baptisés » par les romanciers, notamment les soldats, est caractérisée par l'économie de moyen, la recherche d'une

---

<sup>210</sup> K. Saro-Wiwa, *Sozaboy*, p. 74.

<sup>211</sup> Nous empruntons l'expression à Philippe Hamon, dans *Le Personnel du roman, Le Système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève : Droz, 1983, p. 135. La critique, à propos de la désignation du personnage par son nom, a pu parler d' « impératif catégorique ». On sait les effets que le nouveau roman tirera, quelques années plus tard, des jeux avec les noms propres dans sa remise en question du personnage de roman.

brièveté signifiante. Les soldats ne jouissent pas d'un état civil complet ; leur désignation s'opère à l'aide d'un seul patronyme ou simplement d'un surnom. Sans doute, ce procédé permet-il aux romanciers de ne pas marquer le personnage d'une identité qui lui donne une certaine « longévité », encore que cette longévité ne reste pas moins une donnée aléatoire en temps de guerre.

Quant aux femmes, outre les prénoms usuels par lesquels elles sont désignées, les romanciers utilisent des anthroponymes qui ont un certain contenu. Il y a une véritable sémantisation du nom ; celle-ci n'est pas le produit de l'imagination romanesque, les écrivains s'appuyant sur les significations virtuelles du système onomastique réel. Ngozi et Nkiruka, comme nous l'avons vu, revêtent une symbolique particulière ; ces noms sont porteurs de sens non seulement dans la langue d'où ils sont tirés mais aussi dans le texte parce qu'ils ont partie liée avec l'intrigue du roman.

Le style des deux auteurs présente quelques spécificités significatives. S'agissant d'Ekwensi, il n'est pas superflu de rappeler d'abord que le romancier lui-même ne s'est jamais considéré « *a literary stylist* », <sup>212</sup> c'est-à-dire un écrivain qui attacherait beaucoup d'importance au style littéraire. Les contraintes esthétiques freinent, voire arrêtent les élans de sa sensibilité naturelle. Cette situation s'explique par un certain nombre de facteurs au nombre desquels on peut compter la méthode de travail d'Ekwensi, d'une façon générale, son goût du recherché qui alterne, parfois brutalement, avec un trop grand dépouillement. Cela ne peut surprendre d'un homme qui se dit « *a writer for the masses* », <sup>213</sup> c'est-à-dire un écrivain qui s'efforce d'avoir un contact suffisamment profond avec ses lecteurs pour que son œuvre, par le choix des sujets, la langue et le style, réponde à la situation et aux sentiments de la collectivité. Nous comprenons par là que l'écriture, surtout dans un contexte de tumulte, doit être pragmatique et servir à des fins politiques dans le sens où l'entend Saro-Wiwa. Commentant les propos de ce dernier, Rose Ure Mezu croit bien dire lorsqu'elle affirme :

*Ken Saro-Wiwa was a committed writer. His was a belief in the functionalism of art without excluding embellishing tropes and other resources of the*

---

<sup>212</sup> D. Duerden & C. Pieterse, *African Writers Talking*, London: Heinemann, 1972, p. 79

<sup>213</sup> *Ibid.*



*imagination. Not for him the theory of art for art's sake. Misguided or not, he embraces with fervor diverse issues ranging from the socio-political, economic, cultural to feminism, themes of friendship, conflict between the individual conscience and society.*<sup>214</sup>

En considérant l'écriture des deux romanciers, ne peut-on pas affirmer qu'elle correspond effectivement à la nature désarticulée, désordonnée et aléatoire d'un phénomène comme la guerre ? Nous pensons avoir répondu à cette interrogation si nous nous en tenons simplement aux divers registres de langue utilisés dans les romans, qui témoignent bien en effet de leur appropriation par les personnages qui tentent désespérément de survivre dans un milieu complètement désagrégé. Le passage d'un registre à l'autre se situe dans le prolongement de ces personnages qui, chacun à sa manière, essaient en même temps d'exorciser leur peur de la mort. Ainsi dans *Sozaboy*, domine une langue neutre, simple, directe et souvent incorrecte, qui décrit les joies, les rêves, les désillusions et les souffrances d'une jeune recrue ordinaire, qui n'est pas sans rappeler le Henry Fleming du roman de Stephen Crane, *The Red Badge of Courage*.<sup>215</sup>

Dans son insistance ironique sur la cruauté des hommes et du destin, le roman revêt une valeur universelle. Seuls les commentaires de Mene introduisent une note plus humaine grâce en particulier à un mariage insolite d'anglais standard nigérian, de vocables empruntés à la vie locale, de pidgin et de remarques dans un anglais déformé.

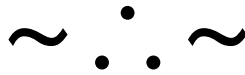
Sans vouloir exagérer, nous pouvons dire que c'est vraiment sous le mode de la dérision qu'on peut lire *Sozaboy*. Elle dédramatise les événements, relativise l'horreur et la rend dicible. Si l'ironie parcourt tout le roman de Saro-Wiwa, et dans une moindre mesure ceux d'Ekwensi, elle s'associe à d'autres figures aussi prégnantes, comme les tropes dont l'usage est récurrent chez les deux auteurs. Leur écriture met en évidence la manière dont la guerre transforme l'homme et le ravale au niveau d'un animal ou au niveau d'une chose, d'un simple objet. Il se

---

<sup>214</sup> R.U. Mezu, "Ken Saro-Wiwa and *A forest of Flowers*." In *Ken Saro-Wiwa: The Life and Times*. Ed. S. Okechukwa Mezu, Randallstown, Md.: Black Academy Press, 1986, pp. 91-114.

<sup>215</sup> Stephen Crane, *The Red Badge of Courage*, 3rd ed., New York, London: W.W. Norton, 1994. Pour la petite histoire, rappelons que le roman de Crane nous conte les aventures d'un jeune homme, Henry Fleming, qui s'est engagé dans l'Armée du Nord des Etats-Unis pendant la guerre de Sécession. Il s'agit d'un jeune homme très immature, rempli d'illusions romantiques, de naïveté, et de vanité; en même temps, il a soif de gloire et d'héroïsme; et comme tout bon puritain il cherche désespérément à se connaître lui-même. La guerre et ses épreuves vont lui donner l'occasion de mener une très éprouvante quête d'identité.

trouve même qu'elle accorde un statut supérieur, plus civilisé, plus « humain » au véritable animal. Mais rarement les auteurs ont pris sur eux de désigner un seul personnage comme excessivement monstrueux et inhumain.



Est-il besoin de rappeler que la fonction unique des romans étudiés est de rendre compte par le moyen de l'écriture d'une expérience douloureuse vécue, des choses vues, de sensations vécues, de sentiments éprouvés ?

Dans cette troisième et dernière partie de notre travail, nous avons tenté de cerner les traits les plus significatifs de cette écriture de guerre, depuis le paratexte dont la densité est remarquable, jusqu'au cœur du texte dans lequel Ekwensi et Saro-Wiwa ont mis en évidence, par des techniques narratives variées, la violence de la guerre.

Du paratexte, nous découvrons qu'il cache un tourbillon, une tourmente qui se manifeste par une syntaxe atypique (c'est le cas des titres d'Ekwensi), des formules dédicatoires parfois énigmatiques, des illustrations graphiques aux formes indistinctes. Le paratexte joue bien son rôle de révélateur d'une tension ambiante qui s'est répercutée dans le vécu de nos auteurs et s'est enracinée dans leur moi intérieur. Le caractère bicéphale des titres révèle le besoin de clarification mais en même temps le désir des écrivains d'accéder à la conscience du lecteur en vue de toucher à sa sensibilité. Dans ce cas, le paratexte constitue le moyen d'identification d'une parole qui se libère. Carine Trevisan l'exprime avec beaucoup de force : « La parole est délivrance ou libération éphémère, pas nécessairement guérison ». <sup>216</sup>

Dans les caractéristiques communes aux romans des deux auteurs se retrouvent le fragment, la métamorphose, la rupture, le chaos, l'opposition entre la totalité et l'état. Ce sont des traits inhérents à tout récit de guerre tels que Kaempfer les énumère :

Le premier est d'ordre narratologique et consiste en une stricte restriction du point de vue : les récits de guerre modernes [...] épousent délibérément la perspective d'un personnage dépassé par les événements [...] Le second trait est thématique et promeut, autour du point de vue limité du héros, un univers déshumanisé [...] Son espace familier nie l'espace humain ordinaire. Il est

---

<sup>216</sup> Carine Trevisan, *Les Fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, p. 168.

l'agent d'une contre-culture, qui rend le monde organisé des humains [...] au désordre et au chaos.<sup>217</sup>

Non content d'énumérer des indices, qui conviennent d'ailleurs à la littérature née de la guerre civile du Nigéria, Kaempfer remarque que « l'inénarrable n'a jamais empêché les narrations d'exister. Aussi le paradoxe spécifique des récits consacrés à la Grande Guerre ne serait-il pas tant dans le fait de leur existence que dans leur impuissance à inventer des formes narratives inédites ». <sup>218</sup> Peut-on en dire autant des romans que nous avons étudiés dans le cadre de ce travail ? Si leur forme est convenue, attestant d'un héritage littéraire occidental, leur spécificité réside dans la mise en œuvre d'une écriture bien marquée par des particularismes lexicaux, notamment des emprunts aux langues africaines et par l'emploi d'un anglais hybride.

Chaque auteur a utilisé également les moyens stylistiques qui lui sont propres pour mettre en abyme la violence de la guerre. On a pu ainsi remarquer que, pour évoquer le fracas des armes, les corps déchiquetés, ils ont eu recours à des tropes comme les métaphores, les comparaisons, mais aussi les métonymies dont le fonctionnement est fondé plus particulièrement sur le recours à la synecdoque. L'usage des images est l'une des caractéristiques fondamentales de l'écriture de guerre, car il permet à l'auteur d'exprimer la réalité de la guerre.

L'étude de la narration a révélé certaines tendances significatives. Le choix concernant le système narratif et les péri-textes paraissent illustrer de façon exemplaire la complexité du phénomène que décrivent les auteurs. L'analyse des voix narratives et des relations qu'établissent les péri-textes entre des espaces divers montre que ces deux aspects des textes reflètent toutes les ambiguïtés et les paradoxes que la guerre fait peser sur la position des écrivains. Les questions fondamentales qui se posent à chacun d'eux prennent en effet une acuité toute particulière. Dans quel type de narrateur choisit-il de « s'incarner » ? Qui représente-t-il, au nom de qui parle-t-il ? A quel espace géographique et culturel appartient-il ? Dans quelle langue doit-il s'exprimer ? Pour qui écrit-il ?

---

<sup>217</sup> J. Kaempfer, *Poétique du récit*, Paris : José Corti, 1988, pp. 11-12.

<sup>218</sup> *Ibid.*, pp. 255-256.

Ces interrogations trouvent dans les textes quelques réponses. Chaque auteur a choisi un système narratif – homodiégétique ou hétérodiégétique – qui lui permet de mettre en évidence sa vision de la guerre. Dans le premier, qui s'applique naturellement à *Sozaboy*, le « je » investit totalement la narration. C'est sur le plan narratologique l'équivalent de la micro-histoire : le compte rendu de la guerre à travers la parole d'un individu. Il émane d'un refus d'envisager comme possible une narration globalisante. La guerre ne peut être saisie que par une expérience fragmentaire, « à travers des récits jalousement rétractés dans leur devoir d'être singuliers ».<sup>219</sup> Le narrateur ekwensien, lui, est hétérodiégétique ; cette posture lui donne le statut d'omniscient qui lui permet de se placer partout, sur tous les plans du récit, ce qui n'est pas sans conséquences sur la représentation de l'espace et du temps.

---

<sup>219</sup> Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, p. 10.

# CONCLUSION

L'an dernier il n'y avait pas de guerre dans le monde  
Cette année la guerre fait rage  
Ils ont des avions, des fusils  
Le gouvernement a des avions pour prendre de l'altitude  
Ils ont aussi des fusils pour les abattre  
A l'aube la jeunesse part à la guerre  
La femme est à la maison  
Les bombes venues de loin tuent la femme  
Les gens tombent comme des mouches  
Les oiseaux viennent manger les gens

Chant nouba

Achever signifie prendre conscience de l'inévitable achèvement. C'est bien là que nous en sommes au moment de rédiger cette conclusion qui ne fera donc qu'esquisser la fin d'une étude sur un sujet complexe et dont l'éclairage fuit sans cesse aux confins de nouvelles perspectives. Ce n'est pas tant que la guerre soit fuyante, c'est-à-dire dissimulatrice, mais plutôt qu'elle s'étale et s'offre à tous les regards, quelque soit sa nature. Celle qui a fait l'objet de ce travail, et que les auteurs dont nous nous sommes occupés ont décrite est un affrontement entre les membres d'une même communauté nationale, mais ses ingrédients sont les mêmes que ceux qu'on retrouve dans toute guerre au cours de laquelle les règles qui régissent la société sont systématiquement ignorées ou bafouées. Alors qu'elle ne devait être, selon un euphémisme étonnant, qu'une banale « opération de police », la guerre civile du Nigeria a duré plusieurs mois, faisant de nombreuses victimes et laissant des milliers de personnes sans abri. D'où le ton exceptionnellement grave des œuvres que nous avons étudiées et qui mettent en évidence des images de la violence, de la douleur, du sang et de la mort en même temps qu'ils décrivent les rudes épreuves que traversent les personnages et les multiples artifices auxquels ils ont recours pour survivre. Nous croyons avoir mis en relief la double notion de guerre et de survie qui n'en constitue au fond qu'une seule et informe un phénomène dans sa totalité, la guerre faisant nécessairement corps avec la survie et celle-ci s'imbriquant implicitement dans la première.

Notre démarche a consisté d'abord à explorer témoignages, romans, nouvelles, poèmes et pièces de théâtre, tous ouvrages produits par des auteurs autres que les deux dont nous nous sommes occupés. Du lacis des œuvres se dégagent plusieurs points majeurs que nous allons tenter de résumer.

Le premier trait significatif qu'il sied de souligner est lié au rapport très variable que les textes étudiés dans ce cadre ont à la guerre : certains renvoient explicitement à ce phénomène, soit directement par le titre ou le sous-titre, soit par les événements qu'ils relatent. En considérant l'aspect paratextuel, nous avons observé que les titres dans leur majorité sont des syntagmes nominaux qui renvoient à un premier cercle de significations évoquant un phénomène naturel, et que leurs noyaux recouvrent ce qui fait l'essence de la guerre à savoir son caractère transitoire et cyclique intimement lié aussi bien à la nature par le biais des images végétales et solaires qu'à la nature humaine par la néantisation qu'elle entraîne, la déshumanisation des acteurs comme celle des victimes qu'elle engendre.

Ensuite, certaines de ces oeuvres n'évoquent le phénomène que de biais. La guerre y apparaît rarement de façon explicite, elle n'est parfois qu'un arrière-plan, qu'un décor historique obligé. Pourtant nous avons senti leurs auteurs animés d'une volonté de dénoncer la mort et l'inadmissible détresse des innocents qui subissent chaque jour les atrocités. Cet objectif, du reste noble, s'est poursuivi malheureusement bien souvent au détriment d'une écriture spécifiquement de guerre. La plupart des textes ont laissé percevoir la pudeur de leurs créateurs à ne pas aborder de front le phénomène.

Il nous a paru clair que la façon dont ils traitent de la guerre et de la survie est symptomatique de l'impasse déchirante dans laquelle ils se sont trouvés acculés. Nous l'avons perçu avec *Heroes* et *The Combat*, véritables allégories de la guerre civile : on ne trouve pas de figure héroïque dans le roman de Festus Iyayi qui réfute vigoureusement la notion et son cortège d'images préconçues, pas plus qu'il n'y a de combat dans le récit de Kole Omotoso. C'est dans le même contexte d'esquive que peuvent également se lire *The Last Duty* d'Isidore Okpewho et *Season of Anomy* de Wole Soyinka qui appartiennent, eux, à la catégorie des romans de transfert, le dernier vocable étant perçu d'abord comme un déplacement (on pose ailleurs) ; puis un passage d'un ordre de choses à un autre, ainsi que le donne à comprendre *La pratique de la philosophie de A à Z*.<sup>1</sup> Il y a dans ces deux romans une transposition de la guerre dans une autre réalité historique que celle du Nigeria de 1966 à 1970, et de cette transposition surgit un nouvel espace scénique. Cette écriture de la guerre se déroule « hors de la guerre ». Elle ne s'apparente ni au témoignage qui peut jouer « [...] sur la révélation et la dénonciation, sur le discours du souvenir

---

<sup>1</sup> Elisabeth Clément et al., *La pratique de la philosophie de A à Z*, Paris : Hatier, 2000, p. 452.



et de la communion, ou encore sur la construction d'une mémoire collective et l'avertissement »<sup>2</sup> ni à un récit qui permet au lecteur d'entrer de plain-pied dans l'espace de la guerre.

*The Man Died*, autre œuvre de Soyinka, n'est pas à proprement parler un récit de guerre. Il décrit la violence et la désintégration dont est victime le détenu qui meurt à petit feu dans sa cellule. Au chaos extérieur s'ajoute la torture de la détention. La prison est épreuve dans tous les sens du terme : souffrance, malheur, danger qui éprouve le courage et permet d'apprécier la valeur des êtres et la justesse de leurs idées. On comprend par conséquent que la littérature devient pour l'écrivain, un moyen de combattre l'anéantissement, presque une sorte de thérapie contre l'insensé ; elle reste avant tout une manière de ne pas laisser dans l'anonymat et dans l'oubli une expérience douloureuse certes, mais qui peut servir de leçon aux générations à venir. Telle est la tâche didactique à laquelle se consacrent volontiers plus d'un écrivain parmi ceux que nous avons passés en revue

Il convient également de relever que chez ces auteurs, l'instabilité est flagrante ; elle s'inscrit dans l'objet à décrire, et dans le mouvement même de la description qui tend vers l'instantanéité, ce qui a pour effet de rendre la narration plutôt décousue, sans une continuité de l'action pouvant permettre au lecteur d'en suivre le déroulement jusqu'au bout. La plupart des textes que nous avons explorés ne suivent pas le développement d'une intrigue ; on sait dès le départ ce qui peut arriver aux personnages impliqués dans la guerre si bien qu'on a affaire, non pas au déroulement d'une histoire mais au dévoilement progressif d'une catastrophe.

Enfin, bien que le chaos ait suscité des expressions littéraires variées, il n'a pas fécondé une écriture qui ait pu jouer sur tous les registres, à savoir lexical, structurel et symbolique comme on devait s'y attendre, face à un phénomène aussi complexe que la guerre. Si les deux premiers registres ont été exploités dans les textes, le troisième n'a pas été suffisamment mis à l'œuvre. En matière de symbole fort, il a manqué à nombre d'œuvres le dévoilement d'une perspective politique, c'est-à-dire une remise en cause de l'organisation de la cité, à l'exception notable de *Heroes* et de *The Combat*, qui se placent sur le plan de la lutte des classes, nantis vs. démunis, l'un au niveau national, l'autre au niveau international.

---

<sup>2</sup> Ruth Amossy, « Du témoignage au récit symbolique. Le récit de guerre et son dispositif énonciatif », *Ecrire la guerre*, C. Milkovitch-Rioux et R. Pickering, eds., Clermont-Ferrand, :PUBL, 200, p. 89.

Si les auteurs que nous avons étudiés dans la première partie ne traitent pas de la guerre dans tous ses contours, Cyprian Ekwensi et Ken Saro-Wiwa, eux, en parlent depuis son déclenchement jusqu'à son dénouement. Leurs écrits que nous avons explorés dans la deuxième partie étalent le chaos et l'incertitude qui s'exhibent même au-delà de la fin du conflit. A la notion de désordre qui suppose implicitement un ordre antérieur, s'associe la notion de confusion ; les deux écrivains ont joué indifféremment avec ces deux facettes du chaos. Pour l'un, le chaos dans lequel plonge le Nigéria va au-delà de la violence, qu'elle englobe, comme l'une des manifestations possibles de l'absence d'ordre. Le sens ordinaire de *désordre* est dérèglement d'un phénomène.<sup>3</sup> Dérèglement social, moral, qui touche aussi le domaine politique quand bien même les autorités politiques n'ont jamais disparu ni au Nigeria ni au Biafra. Pour l'autre, fédéraux et sécessionnistes ont tous trempé dans l'anarchie la plus totale.

Lorsque nous avons analysé les facteurs de la guerre, nous avons vu comment la sécession a suscité chez l'un et l'autre des attitudes contradictoires : chez Ekwensi, la sécession apparaît comme une réaction légitime et inévitable suite aux exactions subies par les Ibos dans les *Sabon Gari*. Cette posture, nous l'avons vu se conforter par la présence, dans ses romans, d'une galerie de personnages qui revendiquent leur citoyenneté biafraise. Saro-Wiwa, lui, ne fait pas mystère de son rejet de toute idée de nation biafraise. Dans ses écrits, Biafra et Biafrais sont privés de la majuscule, obligatoire en anglais, lorsqu'il s'agit de la nationalité ; du coup, apparaît de façon évidente le déni de l'identité de l'autre et ipso facto le refus de le reconnaître. La perspective est nette, elle est d'ordre idéologique et partant politique. Nous avons toutefois perçu chez ces deux écrivains une convergence sur la mise en évidence du chaos en décrivant une communauté qui depuis longtemps a perdu les ressorts d'une vie normale.

En parcourant l'univers de la guerre chez les deux auteurs, nous en sommes venu à constater que leurs ouvrages sont tissés autour d'une même image : des espaces détruits à travers lesquels se meuvent les personnages, en proie à l'angoisse, confrontés à la mort et cherchant à y échapper par tous les moyens. L'errance qui résulte de la guerre est en effet un autre dénominateur commun à ces textes. Hommes, femmes et enfants quêtent des abris pour se protéger de la furie destructrice, et c'est justement au cours de leurs déplacements sans fin qu'ils acquièrent, dans la plupart des cas, une plus grande lucidité face aux événements et aux

---

<sup>3</sup> E. Clément et al., *La pratique de la philosophie de A à Z*, p. 110.

comportements dont ils sont témoins. Le voyage révèle des espaces inconnus où le danger est quasi permanent. La souffrance, la désolation se reflètent sur les murs, les chemins, les paysages, et la recherche du refuge devient obsessionnelle.

Nous nous sommes rendu compte que l'espace représenté se trouve être un lieu de confrontation permanente entre soldats et civils, les uns se l'appropriant au détriment des autres. Un espace donc scindé : l'un pour les hommes en armes qui s'arrogent tous les droits, proférant injures et menaces, tuant sans compter, et l'autre pour les civils, qui se rétrécit chaque jour, les confinant dans une impasse où ils doivent à tout moment négocier leur survie.

Nous avons vu comment le destin des personnages d'Ekwensi et de Saro-Wiwa s'est souvent joué dans ces espaces hybrides où dans un brouillage des repères, le monde des vivants s'ouvre à celui des morts. Ceux qui y survivent ne sont pas restés moins désarticulés et désorientés tant ils ne parviennent pas s'accommoder des lieux traversés ou de ceux où ils espèrent trouver un abri. Ils tentent par conséquent de s'aménager un autre espace à eux, presque symbolique que les deux romanciers présentent comme celui où la parole échangée est devenue le moteur de la vie et le vecteur de l'espérance, espace qui par la force des choses, se trouve être un lieu où il leur est possible tant bien que mal de mettre en oeuvre des solidarités dont ils ont besoin pour survivre.

A la déstabilisation des personnages correspond, chez les deux auteurs, un traitement particulier de l'espace qui s'est révélé polymorphe au fil de la narration eu égard aux différentes entités qui le composent, à savoir, la ville, le village, la forêt, la route, le marais... Celles-ci ont été, selon la configuration de chacune, des lieux de dislocation physique et morale. Qu'il s'agisse de la ville bouleversée et détruite, de la campagne jonchée de cadavres ou du champ de bataille pulvérisé, du camp de réfugiés où on pense trouver refuge, le décor dans lequel s'inscrit l'action, chez les deux auteurs, figure rarement un monde en repos. Mais pour le poète Saro-Wiwa, la nature en décomposition suscite un sentiment mitigé de désespoir et de pitié que l'on retrouve dans certains vers de *Songs in a Time of War* où, malgré la puanteur ambiante qui fait chavirer le cœur des plus aguerris, un couple amoureux, pour ne pas mourir de dépit, préserve une bulle d'affection et de tendresse, fuite en avant pour le moins curieuse. Cet aspect quelque peu paradoxal de Saro-Wiwa est d'ailleurs relevé par certains critiques à propos de *A Month and*

*A Day*.<sup>4</sup> Mais c'est peut-être se laisser duper par le trompe-l'œil d'une apparente simplicité. C'est beaucoup plus, pour l'écrivain ogoni, une manière de supporter les affres de la guerre afin de ne pas se laisser emporter par la violence de celle-ci, comme le précise Theo Vincent dans la préface de *Songs in a Time of War*. Au milieu des ruines et de la désolation, le poète tente de trouver espoir et consolation dans le spectacle de la nature, même en lambeaux. Mais il ne s'illusionne pas sur l'horreur de la guerre qui est une vaste boucherie.

Enfin, l'espace nous a paru en perpétuel déploiement pour devenir un objet autonome, très révélateur par l'organisation des points de vue et des réseaux thématiques, connotatifs et symboliques. Ainsi, nous avons noté que la guerre offre un point de vue privilégié sur la vie et la mort à travers des instances narratives qui illustrent de façon exemplaire la complexité du phénomène. Guerre et mort sont indissociables, et entre les deux, s'inscrit la lutte pour la survie. Mort et survie participent de la banale humaine condition qui, en temps de guerre en particulier, ont une résonance saisissante.

Nous avons remarqué que la guerre a été traitée par Ekwensi et Saro-Wiwa à partir des situations particulières auxquelles ont été confrontés les personnages, de façon souvent dramatique, et des conséquences qui ont résulté de celles-ci : la mort d'un soldat dont le corps a été réduit en morceaux, la tristesse de son frère d'armes que la guerre a rendu plus solitaire encore ; la mort d'un mari qui n'a pas réussi à rassembler sa famille écartelée ; la femme qui s'est adonnée à la prostitution pour survivre ou celle qui, pour la même raison, a mis en péril sa vie en traversant les lignes ennemies pour faire du commerce ; la villageoise qui a courageusement pris l'initiative de préserver son village de tout danger. Pour en rester aux femmes, nous pouvons affirmer que celles-ci ont eu une vision plus pragmatique de la guerre et surtout de la survie. Plus généralement, les femmes ont été présentées comme gardiennes du foyer, mais elles n'ont pas été épargnées par la guerre : elles en ont incarné les ravages et porté au plus profond d'elles-mêmes le deuil lorsque les époux et les enfants ne sont plus jamais revenus. Le rôle de la femme n'est pas diffus dans les romans d'Ekwensi et de Saro-Wiwa comme c'est le cas dans bon nombre de romans étudiés dans la première partie. Les personnages féminins ne font pas d'apparition éclair ;

---

<sup>4</sup> C'est le cas de Craig McLuckie qui, dans "Saro-Wiwa, Ken.(1941-1995)" ( [www.litencyc.com](http://www.litencyc.com), 03/07/2007) dit de *A Month and A Day* ce qui suit: "Yet, the overall impression is limited by the unchanging nature of Saro-Wiwa's beliefs, and the dated social science documents at their root".

ils imposent leur présence tout au long de la narration même lorsqu'elle n'est, à terme, attestée que par la mention du nom.

La guerre a également été décrite à travers les faits mineurs : une bousculade autour d'une fontaine qui se termine par une rixe entre les femmes ; un larcin qui conduit au crime ; le bruit d'une porte qui se referme violemment ou d'une casserole qui heurte un objet métallique en tombant ; l'envol précipité des oiseaux effrayés par les avions ; l'apparition sur une route déserte d'un chien émacié, en quête de nourriture. Ces détails attestent de la tension qui règne, mais ils participent surtout de l'angoisse qui étreint les cœurs et qui se prolonge sur le milieu ambiant.

En présentant ces différentes situations, les deux auteurs ont cherché à montrer, par des motifs aussi simples, comment la guerre a suscité des comportements qui relèvent essentiellement de la volonté de survivre. Derrière les stratégies de survie auxquelles leurs personnages recourent, on n'a pas de mal à déceler que c'est de leur propre survie qu'il s'agit. En effet, au cours de la guerre, l'un et l'autre ont éprouvé des peines et surmonté des dangers. Comme chacun le sait, Ekwensi a pris de nombreux risques en prenant l'avion pour l'étranger, alors que le ciel biafrais était sous les feux croisés des combattants, et Saro-Wiwa a entrepris un voyage périlleux dans une barque de fortune sur le Niger pour tenter d'échapper aux soldats biafrais qui avaient investi la ville de Bori.

Dans un dernier mouvement, nous avons tenté de cerner les traits les plus saillants de l'écriture des deux auteurs, en étudiant quelques aspects relevant du paratexte (titres, dédicaces...), ce qui nous a permis de voir comment dès le seuil de leurs ouvrages, ils mettent en évidence la violence et le chaos. Comme nous l'avons vu, les titres d'Ekwensi et de Saro-Wiwa ont la particularité d'informer la guerre soit dans sa manifestation première soit dans les conséquences qu'elle engendre. Nous avons observé que ceux du premier auteur se positionnent légèrement en retrait par rapport à la forme syntaxique des titres des autres romans du corpus. Leur force réside, pour *Survive the Peace*, dans le paradoxe du rapprochement entre les deux termes, le complément naturel du verbe n'étant a priori pas la paix mais la guerre, et, pour *Divided We Stand*, dans une inversion qui ajoute à sa polysémie.

En examinant l'organisation des textes des deux auteurs, nous avons été amené à constater que celle-ci tranche avec la manière dont les romans étudiés dans la première partie sont

structurés : les romans d'Ekwensi se singularisent par un découpage en livres portant, chacun, un titre extrait du récit même, et celui du roman de Saro-Wiwa se distingue par ce que l'auteur appelle lui-même « lomber ». Ces deux types de structure donnent aux textes une dimension narrative exceptionnelle : la guerre y est décrite par étapes et selon une certaine chronologie sans que l'histoire – pourtant présente dans la véracité des faits relatés – ne vienne empiéter sur l'écriture du roman. Non seulement cette façon de structurer le roman permet de conserver l'allure et l'authenticité des événements vécus, mais elle l'éloigne de tout traitement lacunaire, chaque chapitre étant censé décrire les faits tels que les deux auteurs les ont vécus ou en ont eu connaissance.

Les deux romanciers apportent beaucoup de soin au choix du nom des personnages dans la mesure où celui-ci est destiné à focaliser l'attention du lecteur et à mettre en valeur les traits qui les caractérisent. La sémantisation du nom s'affirme ici avec force : elle n'est pas le produit de l'imagination romanesque, les écrivains s'appuyant sur les significations du système onomastique. Ces noms sont porteurs de sens non seulement dans la langue d'où ils sont tirés mais aussi dans le texte parce qu'ils ont partie liée avec l'intrigue du roman. On note que la désignation des personnages « baptisés » par les romanciers, notamment les soldats, est caractérisée par l'économie de moyens, la recherche d'une brièveté signifiante. Les soldats ne jouissent pas d'un état civil complet ; cette désignation s'opère à l'aide d'un seul patronyme ou simplement d'un surnom. Sans doute procèdent-ils ainsi dans le but de ne pas marquer le personnage d'une identité qui lui donnerait une certaine longévité, encore que celle-ci reste une donnée aléatoire en temps de guerre. C'est dans le même esprit que des actants sont désignés par des appellations qui renvoient à des groupes collectivement identifiés : habitants d'un village ou d'une ville, foule des rues, frères d'armes, prisonniers de guerre, réfugiés ; leur fonction, leur état suffisent pour les appeler à l'existence romanesque. Cette approche onomastique n'est propre qu'aux deux romanciers qui nous concernent ; elle jure avec celle utilisée par les autres écrivains étudiés dans le cadre de ce travail, et qui désignent leurs personnages par des noms ordinaires dépourvus de toute symbolique.

Nous avons constaté que le récit de guerre ekwensien et saowiwaï fait aussi sa place au chant lyrique même si ces séquences sont rares. Le chant, nous l'avons vu, naît pendant les moments d'enthousiasme. Ainsi les rares victoires biafraïses s'accompagnent dans *Divided We*

*Stand* de quelques chansons aux accents lyriques. Il en est de même le jour de la mobilisation considéré par le narrateur de *Sozaboy* comme un moment « merveilleux » (au sens fort, médiéval du terme) qui transforme cet événement en avènement, celui d'une époque nouvelle. Il opère au sens plein, quasi religieux, un « miracle » : celui de la métamorphose des hommes ordinaires en soldats. Mais c'est aussi lorsque l'incertitude, les désillusions, l'impuissance effacent l'espoir et toute perspective, que le chant, « song », pour reprendre le terme utilisé par Saro-Wiwa lui-même, jaillit des entrailles. Dans l'anesthésie ambiante, il s'agit-là d'une écriture de survie, il s'y concentre tout ce que l'extérieur bannit : vitalité, révolte et affirmation.<sup>5</sup> Les chants notés et transcrits, éparpillés dans les romans des deux auteurs corroborent l'idée selon laquelle « tout texte littéraire écrit sur la guerre civile nigériane qui n'intègre pas ces chants guerriers qui étaient des armes à l'époque, risque fort d'être considéré comme une représentation inexacte de la vérité du roman ».<sup>6</sup>

En analysant les œuvres, nous avons choisi de ne pas recourir aux théories littéraires de façon formelle et de suivre empiriquement le développement d'un thème riche en contradictions, en retours, en ambiguïtés, sans jamais perdre de vue que les différentes attitudes résultaient des expériences douloureuses, des sensibilités meurtries au contact des événements. On ne peut pas traiter de la guerre comme un thème intellectuel ni jouer avec des concepts lorsqu'on a affaire à un sujet aussi singulier que complexe. Certes, notre approche a été résolument littéraire, surtout dans la dernière partie de notre travail où a été clairement posée la problématique centrale du récit de guerre, c'est-à-dire la confrontation des deux écrivains avec une expérience-limite, expérience qu'il s'est agi de traduire de la manière la plus expressive qui soit. Nous avons tenté de montrer, par l'étude de l'écriture, que le rejet de l'autonomie de cette écriture par rapport justement à l'expérience, revendiqué à la fois par l'exégèse et par les auteurs des récits eux-même, est un acte rhétorique et spécifiquement littéraire. La littérarité concrète ou « tangible » a permis l'accès à un niveau de perception « littéraire des récits, auquel l'expérience aussi extrême soit-elle est dépassée par l'écriture.

---

<sup>5</sup> Dans son journal de prison, *A Month and a Day*, publié en 1995, Ken Saro-Wiwa est enfermé à Owerri avec un compagnon qui partage ses pensées. Toutefois, il précise : « In such times, poetry comes handy. And I did write poems for my late son, Tedum, which I somehow lost, and the single anthem for Ogoni which appeared first in my khana mother-tongue », p. 206.

<sup>6</sup> J.O.J., Nwachukwu-Agbada, « Lore from friction : Praise and protest in Biafran war songs », *Anthropos* vol. 91 (1996), pp. 525-534.

Pour dire plus, nous avons trouvé que les romans d'Ekwensi et de Saro-Wiwa non seulement accomplissent le trajet de tout texte littéraire, mais ils participent pleinement à la mission particulière du vingtième, voire du vingt et unième siècle, caractérisée par la rencontre entre l'extrémité du vécu et celle de la représentation. De même, rien de ce qui constitue les motifs que l'on peut retrouver dans un récit de guerre, n'a été mis de côté par les deux auteurs.

Mais si les récits que nous avons étudiés sont des narrations qui passent par le trajet de la représentation ou *mimésis* en mettant en mouvement des événements qui traduisent la chute d'une communauté et la déliquescence d'une nation dans laquelle Ekwensi et Saro-Wiwa ont vécu, ils ne sont pourtant pas limités par leurs rapports avec le réel. La représentation « [...] ne se définit pas comme la connaissance de la réalité, mais comme l'exposé des *niveaux de réalité* : le *j'écris*, implicite ou explicite dans tout texte, identifie un premier niveau de réalité qui articule les autres ». <sup>7</sup>

Chez Ekwensi et Saro-Wiwa, l'écriture de guerre se donne pour objectif de répondre à un souci majeur de représentation de la réalité historique et vécue de la guerre en mettant en œuvre une imagination qui laisse très peu de place à la spéculation. Si leurs textes ne s'enracinent pas dans l'expérience du combat, ils s'efforcent au moins de capter toutes les facettes d'une réalité cruelle. Les deux écrivains n'ont pas connu l'épreuve des tranchées, mais ils se sont impliqués aussi dangereusement dans la guerre pour avoir assumé de hautes fonctions au cours de celle-ci. Ils en ont gardé un souvenir très amer et ont chacun un rapport particulier à ce phénomène qu'ils décrivent selon des procédés d'écriture qui leur sont propres.

Les deux écrivains ont avoué que l'effroyable réalité n'est pas toujours maîtrisable par le langage de l'écriture. Comment donc rendre la guerre par les mots et les images les plus pertinents. Ayant été aux prises avec un matériau par nature rebelle à toute expression, comment ces deux écrivains s'y sont-ils pris pour aborder le sujet ? Telles ont été les questions évoquées et qui ont peu ou prou été résolues par la voie la plus inattendue, non pas celle du réalisme poussé au paroxysme, mais celle d'une stratégie narrative impliquant parfois le détour par l'imagination qui aura fourni au phénomène qu'est la guerre le complément en miroir lui faisant défaut. Mais n'est-ce pas là la fonction de la littérature qui vise non pas tant à copier le réel mais à le doubler ? C'est pourtant là aussi que se pose le caractère hautement paradoxal des rapports entre la guerre

---

<sup>7</sup> Jean Bessière, « Littérature et représentation », in Angenot, Marc et al., *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris : P.U.F., 1989, p. 311.



et la littérature. D'un côté, ce qu'il est convenu d'appeler l'hétérogénéité radicale de la guerre met le langage humain au défi de dire la puissance de mort, de néantisation et d'horreur absolue qu'elle recèle. De l'autre, c'est précisément dans ce défi, à savoir dans la prise en charge d'une « impossibilité à dire », que la littérature s'ouvre sur les conditions abyssales de sa propre possibilité et sur les possibles écritures qu'elle suscite.

Il est clair que, selon la manière dont chaque écrivain a été impliqué, l'écriture de la guerre prend des formes variées qui permettent d'analyser un phénomène complexe et d'extérioriser une douleur intime. Elle est combat contre un retour de l'histoire puisque l'enjeu de celle-ci est un retour sur une tragédie nationale et sur une histoire singulière encore douloureuse. Mais ni l'un ni l'autre de ces deux écrivains ne cèdent à la tentation de rapporter des actions qui relèvent des récits épiques. Ce refus de la littérature héroïque les conduit à traiter de la guerre non pas par ses aspects les plus spectaculaires, mais par des éléments plus modestes, à hauteur d'homme, qui n'en sont pas pour autant moins tragiques. Les thématiques qu'ils développent trouvent un ancrage dans une dynamique narrative qui participe de l'« esthétique de l'éclat »,<sup>8</sup> caractéristique des récits nés de traumatismes et qui se traduit par une écriture dans laquelle se retrouvent le fragment, la métamorphose, la rupture. Les thématiques s'entrelacent, créant, non pas une topique uniforme, mais une dynamique multiforme de mise en abyme de la guerre, suscitant des expressions littéraires variées.

S'ils usent de la langue anglaise, ils prennent néanmoins certaines libertés vis-à-vis d'elle, Saro-Wiwa plus qu'Ekwensi. Ils se plaisent à prêter à leurs personnages un langage exprimant aussi bien leurs statuts sociaux que le désordre dans lequel ils se trouvent plongés. Les divers registres utilisés dans les romans correspondent effectivement à la nature désarticulée et aléatoire du phénomène singulier qu'est la guerre. C'est dans cette optique que le pidgin anglais et l'anglais « pourri » participent des stratégies narratives des deux auteurs qui mettent à jour de nouvelles formes grammaticales ou syntaxiques, et entraînent la langue hors des sillons habituels. L'emploi d'un lexique emprunté à la langue du terroir ajoute à la particularité des registres utilisés.

Qu'elles procèdent de la déformation des lexies anglaises, de l'irruption de la langue ibo ou khana ou bien du brassage des lexies de ces deux champs lexicaux, les néologismes montrent

---

<sup>8</sup> J. Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, p. 44.

la difficulté d'appréhender et de décrire le phénomène de la guerre dans une langue étrangère classique. Il faut dire en passant que cette situation n'est pas l'apanage, comme chacun sait, des écrivains de guerre. Ce lexique « trouble » apparaît comme la synecdoque d'une communauté angoissée et fragmentée tant au plan social que moral et psychique. La langue qui permet de dire cette angoisse, de s'en défaire, devient *matière* qui s'écoule – telle est d'ailleurs l'étymologie de « rythme », issu du grec « *rythmos* », abstrait du verbe « *rein* », signifiant « couler » –, la langue devient flot et non logorrhée et effectivement liquide. D'ailleurs dans *Sozaboy*, le motif de l'élément liquide se déploie dans toute sa variété : écoulement de cervelles, sang, sueur, urine, bière, vomi...

De même, le recours aux tropes, aux onomatopées en lieu et place des mots, au blanc typographique ou aux paralipses sont autant de moyens utilisés par les deux auteurs pour signifier que tout ne peut être dit de la guerre, que quelque chose s'effondre au cours de ce phénomène qui déconstruit même le langage.

Avec la récurrence des conflits, l'angoisse physique, morale et spirituelle continue d'êtreindre les cœurs. Elle reste diffuse dans l'âme de générations toujours menacées par les armes. La violence de la guerre s'étire au-delà de toute frontière physique ou temporelle. La littérature de guerre n'est donc pas un phénomène clos. Ne peut-on pas par conséquent penser qu'une tradition d'écriture de la guerre est en voie de se consolider en Afrique au même titre qu'elle l'avait été en Europe ou aux Etats-Unis ? Nous nous sommes aperçu, au fur et à mesure qu'avancait notre recherche sur la question, que l'expression « roman de guerre » devenait de plus en plus prégnante dans l'univers littéraire africain. *Sozaboy*, la dernière œuvre à notre connaissance, consacrée à la guerre civile du Nigéria est parue il y a une vingtaine d'années, mais depuis, d'autres textes ont vu le jour à la suite de bien d'autres événements sanglants qui ont endeuillé le continent.

Quant aux auteurs qui ont constitué l'ossature de cette étude, investis d'une responsabilité historique puisque décrire le monde revient toujours à lui donner un sens, ils se tiennent, comme nous l'avons observé, au plus près de leur expérience personnelle, la seule qui présente à leurs yeux quelque garantie d'authenticité. Leurs romans se chargent d'élucider par des situations diverses mais concrètes toute la problématique de l'individu confronté à l'histoire. Faire la guerre

sans l'aimer, refuser la guerre par tous les moyens, aimer la guerre et la faire, s'exiler pour ne pas la faire ou se protéger afin de ne pas y succomber apparaissent comme autant de solutions individuelles à un nœud de problèmes communs. mais qui n'ont pas toujours permis une remise en ordre de la société.

L'intention d'Ekwensi et de Saro-Wiwa est tout à fait manifeste. En montrant une guerre sans panache ni grandeur, ils cherchent à détruire des mythes bellicistes et cocardiers. Ils n'essaient pas seulement de raconter cette guerre inutile ; ayant survécu à l'anéantissement, ils en parlent pour tenter de l'expurger. Il s'agit d'expulser, de vomir l'angoisse qu'elle a provoquée. C'est en cela que la littérature devient « mémoire vivante »<sup>9</sup> selon l'expression de S. Ducas-Spaës. C'est aussi dire qu'il ne faut jamais oublier « le portrait de l'auteur en survivant ».<sup>10</sup> Evelyne Grossman souligne qu'il « s'agit moins, pour beaucoup de ces écrivains survivants, de se reconstruire ou de ressusciter dans les signes, que de donner voix à cet *entre-deux de vie et de mort* auquel ils appartiennent désormais ».<sup>11</sup> Transparaît ici l'une des figures fondatrices de la littérature née de la guerre civile du Nigeria : l'entre-deux, le passage, la transition, qui brouillent les espaces familiers et portent l'angoisse de ce qui est autant que de ce qui aurait pu être.<sup>12</sup> Entre-deux des ruines comme de la blessure, entre-deux de la folie comme de l'absurde, entre-deux de l'incomplétude et de la désintégration, entre-deux du mort-vivant et du vivant-mort. Il ne faut pas oblitérer cette dimension de la souffrance contenue dans l'écriture de guerre. Si l'écrivain survivant fait bien vivre la mort, pour paraphraser Grossman, il fait aussi, et surtout, vivre la vie, en dépit du contexte désespéré et mortifère.

---

<sup>9</sup> Sylvie Ducas-Spaës, « Prix littéraires et récits de guerre: du « Feu » de Barbusse, aux « Croix de bois », de Dorgelès », *L'École des lettres* II, 1<sup>er</sup> juillet 1995, p. 15.

<sup>10</sup> Evelyne Grossman, «Portrait de l'auteur en survivant», [www.fabula.org/revue/cr/431](http://www.fabula.org/revue/cr/431). 03/05/2010.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> K. Saro-Wiwa, « Home, Sweet Home », *A Forest of Flowers*, Port Harcourt: Saros, 1986, p. 4: "I felt then that excruciating pain which knowledge confers on those who can discern the gulf which divides what is and what could be".

# **BIBLIOGRAPHIE**

# **PLAN DE LA BIBLIOGRAPHIE**

## **I. OEUVRES DU CORPUS**

- I. 1. OEUVRES DE CYPRIAN EKWENSI
- I. 2. OEUVRES DE KEN SARO-WIWA
- I. 3. AUTRES OEUVRES DU CORPUS

## **II. ETUDES CRITIQUES CONCERNANT LES AUTEURS DU CORPUS**

- II. 1. OUVRAGES, THESES, ARTICLES ET INTERVIEWS CONCERNANT CYPRIAN EKWENSI
- II. 2. OUVRAGES, THESES, ARTICLES ET INTERVIEWS CONCERNANT KEN SARO-WIWA
- II. 3. CHOIX D'ARTICLES CONCERNANT LES AUTRES AUTEURS DU CORPUS

## **III. ETUDES SUR LA LITTERATURE DE LA GUERRE CIVILE DU NIGERIA**

- III. 1. OUVRAGES
- III. 2. THESES
- III. 3. ARTICLES

## **IV. ETUDES CONCERNANT L'HISTOIRE DU NIGERIA**

- IV. 1. OUVRAGES SUR LA GUERRE CIVILE
- IV. 2. OUVRAGES GENERAUX

## **V. ETUDES SUR LA LITTERATURE DE GUERRE EN GENERAL**

- V. 1. OUVRAGES
- V. 2. NUMEROS SPECIAUX
- V. 3. ARTICLE

## **VI. ETUDES SUR LES LITTERATURES, LES LANGUES ET LES CULTURES AFRICAINES**

- VI. 1. OUVRAGES
- VI. 2. ARTICLES

## **VII. OUVRAGES DE THEORIE LITTERAIRE ET DE LITTERATURE EN GENERAL**

## **VIII. AUTRES OUVRAGES ET ARTICLES CONSULTES**

## **IX. OUVRAGES DE REFERENCE**

## **X. SITES INTERNET CONSULTES**

## **I. OEUVRES DU CORPUS**

### **I. 1. OEUVRES DE CYPRIAN EKWENSI**

#### **I. 1. 1. ROMANS**

*People of the City*. London: Andrew Dakers, 1954, 237 p.

*Jagua Nana*. London : Hutchinson & Company, 1961, 192 p.

*Iska*. London : Hutchinson & Company , 1966, 222 p.

*Beautiful Feathers*. London, Ibadan, Nairobi : Heineman Educational Books Ltd, 1971, 160 p.

*Survive The Peace*. London, Ibadan, Nairobi : Heineman Educational Books Ltd, 1976, 181 p.

*Divided We Stand*. Enugu : Fourth Dimension Publishing Co Ltd, 1980, viii+235 p.

*Jagua Nana's Daughter*. Ibadan : Spectrum Books Ltd, 1986, 247 p.

#### **I. 1. 2. ARTICLES**

« The Dilemma of the African Writer ». *West African Review*. July 1956, n.p.

« What Mr Ekwensi thinks about himself ». *Nigeria Teacher*. September 1961, n.p.

« Problems of Nigerian Writers ». *Nigeria Magazine*. No 78, September 1963 : 217-19.

« African Literature », *Nigeria Magazine* No 83, December 1964 : 294-99.

« Statists and Federalists », *Spear*, September 1971, n.p.

### **I. 2. ŒUVRES DE KEN SARO-WIWA**

#### **I. 2. 1. ROMAN**

*Soza Boy, A Novel in Rotten English*. Ewell : Saros International Publishers, 1985, 188 p.

*Lemona's Tale*, Harmondsworth : Penguin Books, 1996, 143 p.

#### **I. 2. 2. NOUVELLES**

*A Forest of Flowers :Short Stories*, Port Harcourt :Saros International Publishers, 1986, 154 p.

### **I. 2. 3. POÉSIE**

*Songs in a Time of War*. Port Harcourt : Saros International Publishers, 1985, 44 p.

### **I. 2. 4 TÉMOIGNAGE**

*On a Darkling Plain : An Account of the Nigerian Civil War*. Port Harcourt : Saros International Publishers, 1989, 268 p.

*A Month and a Day : Detention diary*. London, New York : Penguin Books, 1995, xiv+237 p.

### **I. 2. 5 ARTICLES**

« The Odd, the Odious and Our Very Ochia » *Guardian*. 5 January 1989 : 10

« The Language of African Literature : A Writer's Testimony ». *Research in African Literatures*. 23.1, 1992 : 154-58

« Before I am Hanged ». *Association of Nigerian Authors Review*. November 1995 : 23

## **I. 3 AUTRES OEUVRES DU CORPUS**

### **I. 3. 1 ROMANS ET NOUVELLES**

Achebe, Chinua. *Girls at War and Other Stories*. London, Ibadan, and Nairobi : Heinemann Educational Books Ltd, 1972, 123 p.

Aniebo, I.N.C. *The Anonymity of Sacrifice*. London, Ibadan, and Lusaka : Heinemann Educational Books Ltd, 1974, 115 p.

Emecheta, Buchi. *Destination Biafra: A Novel*. London : Allison and Busby, 1982, ix+259 p.

Festus Iyayi. *Heroes*. Harlow : Longman, 1986, 246 p.

Ike, Vincent Chukwuemeka. *Sunset at Dawn : A novel about Biafra*. London : Collins and Harvill, 1976, 255 p.

Mezu, Sebastian Obechukwu. *Behind the Rising Sun*. London, Ibadan, Nairobi, and Lusaka : Heinemann Educational Books Ltd, 1971, IV-241 p.

Nwapa, Flora. *Never Again*. Enugu : Nwamife, 1975, 80 p.

\_\_\_\_\_ *Wives at War and Other Stories*, N.J. Trenton (N.J.): Africa World Press, 1992, 121 p.

Okpewho, Isidore. *The Last Duty*. Harlow : Longman, 1976, 246 p.

Omotoso, Kole. *The Combat*. London, Ibadan, and Nairobi : Heinemann Educational Books Ltd, 1972, 88 p.

Soyinka, Wole. *Season of Anomy*. London : Rex Collings, 1973, 320 p.

### **I. 3. 2. POÉSIE**

Achebe, Chinua. *Beware Soul Brother/ Poems*. London, Ibadan, and Nairobi : Heinemann Educational Books Ltd, 1972, 68 p.

Clark-Bekeredemo, John Pepper. *Casualties/ Poems, 1966 to 1968*. Ibadan : Africana, 1970, 51 p.

Okara, Gabriel. *The Fisherman's Invocation*. London, Ibadan, Nairobi, and Lusaka : Heinemann Educational Books Ltd, 1978, 63 p.

Okigbo, Christopher. *Labyrinths with Path of Thunder*. London, Nairobi, Ibadan, and Lusaka : Heinemann Educational Books Ltd, 1971, 72 p.

Soyinka, Wole. *A Shuttle in the Crypt*. London : Rex Collings/ Eyre Methuen, 1972, 89 p.

### **I. 3. 3 THEATRE**

Osofisan, Femi. *The Chattering and the Song*. Ibadan : Ibadan UP, 1977 n. p.

Rotimi, Ola. *The Gods Are Not to Blame*. Oxford : Oxford University Press, 1971, 72 p.

Sowande, Bode. *Farewell to Babylon*. London : Longman, 1979, 178 p.

Soyinka, Wole. *Madmen and Specialists*. London : Eyre Methuen, 1971, 77 p.

### **I. 3. 4 TEMOIGNAGES**

Akpan, Ntieyong U. *Struggle for Secession, 1966-1970: Personal Account of the Nigerian Civil War*. London : Franck Cass, 1972, 225 p.

Alade, R.B. *The Broken Bridge: Reflections and Experiences of a Medical Doctor during the Nigerian Civil War*. Ibadan : Caxton, 1975.



Amadi, Elechi. *Sunset in Biafra*. London, Ibadan, Nairobi, and Lusaka : Heinemann Educational Books, 1973, 184 p.

Obasanjo, Olusegun. *My Command*. London, Ibadan, and Nairobi : Heinemann Educational Books, 1980, 117 p.

Soyinka, Wole. *The Man Died: Prison Notes of Wole Soyinka*. London : Rex Collings, 1972, 309 p.

## **II. ETUDES CRITIQUES CONCERNANT LES AUTEURS DU CORPUS**

### **II. 1. OUVRAGES, THESES ET ARTICLES ET INTERVIEWS CONCERNANT CYPRIAN EKWENSI**

#### **II. I. 1. OUVRAGE**

Emenyonu, Ernest. *Cyprian Ekwensi*. London : Evans Brothers Limited, 1974, 137 p.

#### **II. 1. 2. THESES**

Nganga, Bernard. « L'œuvre romanesque de Cyprian Ekwensi : Essai d'Etude Littéraire et Sociologique ». Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Paris XII-Val de Marne, 1988, 921 p.

Soungoua, Jean-Marie. « La Création Littéraire chez Cyprian Ekwensi ». Thèse de Doctorat de 3<sup>è</sup> Cycle, Université de Paris III- Sorbonne Nouvelle, 1981, 290 p.

#### **II. 1. 3. ARTICLES**

Abrahams, Peter. « A Literary Pioneer ». *West Africa*, 16 Octobre 1954 : 975 « Iska ». *Times Literary Supplement*, 25 August 1966 : 757.

Beier, Ulli. « Jagua Nana ». *Black Orpheus*, No 10, October 1961 : 68.

Consentino, Donald. « Jagua Nana, Culture Heroine ». *Ba Shiru*, VII, No 1, 1977 : 11-7

Cook, David. « A Good Bad Heroine. A Study of Cyprian Ekwensi's *Jagua Nana* » in *African Literature : A Critical View*. Ed. David Cook. London : Longman, 1977 : 144-57.

Dathorne, O.R. « Cyprian Ekwensi : The Popular Novelist » in *African Literature in the Twentieth Century*. Ed. O.R. Dathorne. London : Heinemann Educational Books Ltd (Studies in African literature), 1976 : 79-86.

Echueru, M.J.C. « The Fiction of Cyprian Ekwensi ». *Nigeria Magazine*, No 75, December 1962 : 63-6.

- Fabio, Sarah Webster. « Women are central figures in Ekwensi's African books ». *The Daily Iowan* (Iowa City), 16 December 1974 : 7-8.
- Hawkins, Loretta A. « The Free Spirit of Ekwensi's *Jagua Nana* ». *African Literature Today*, No 10 (1979) : 202-06.
- Ibitokun, B.N. « Prostitution or Neurosis : A note on Cyprian Ekwensi's *Jagua Nana* ». *Nsukka Studies in African Literature*, No 3, October 1980 : 81-7.
- Killam, Douglas. « Cyprian Ekwensi » in *Introduction to Nigerian Literature*. Ed. Bruce King. London : Evans Brothers Limited, 1971 : 77-96.
- Lindfors, Bernth. « Cyprian Ekwensi : An African Popular Novelist ». *African Literature Today*, No 3, 1969 : 2-14.
- McClusky, J. « The City as a Force : Three Novels by C. Ekwensi ». *Journal of Black Studies*, VII, 1976 : 211-24.
- Nazareth, Peter. « *Survive the Peace* : Cyprian Ekwensi as a political novelist » in *Academic Star*. Ed. Henry Nzegwu. Enugu : II, 3, April/may 1977 : n.p.
- Nganga, Bernard. « Tradition et modernisme dans *People of the City* ». *Annales de l'Université de Brazzaville*, Tome IX (Séries A, B : Droit et Lettres), 1973 : 49-54.
- \_\_\_\_\_ « Cyprian Ekwensi, romancier de la ville ? ». *West African Journal of Modern Languages*, No 2, September 1976 : 161-64.
- Nnolim, Charles. « Ernest Emenyonu , Cyprian Ekwensi ». *African Literature Today*, n° 9, 1978 : 108-13.
- Obiechina, Emmanuel. « Ekwensi as Novelist ». *Présence Africaine*, No 86, 2è trimestre 1973 : 152-64.
- \_\_\_\_\_ « Variety Differentiation in English Usage ». *Journal of the Nigeria English Studies Association*, vol. 6, n° 1, May 1974 : 77-94.
- Obilade, Anthony. « The Chronicler and the New Generation : A review of C. Ekwensi's recent writings ». *The African Studies Review*, XX, 1, April 1977 : 127-30.
- Okonkwo, Juliet I. « Ekwensi and Modern Nigerian Culture ». *Ariel, A Review of International English Literature*, VII, 2, n. d.:32-45.
- \_\_\_\_\_. « Ekwensi and the "Something New and Unstable" in modern Nigerian Culture » in *Literature and Modern West African Culture*. Ed. D.I. Nwoga. Benin City : Ethiope Publishing Corporation, 1978 : 130-42.
- \_\_\_\_\_. « Cyprian Ekwensi, *Survive the Peace*. » *Okike* 13, 1979 : 57-64.

Osofisan, Femi. «Domestication of an Opiate : Western Paraesthetics and the growth of the Ekwensi tradition », *Positive Review*, I, 4, January/February 1981 : 1-12.

Palmer, Eustace. « Cyprian Ekwensi » in *The Growth of African Novel*. Ed. E. Palmer. London, Ibadan, Nairobi : Heineman Educational Books Ltd (Studies in African Literature Series ), 1979 : 36-62.

Povey, John. « The Novelist and the Pressure of the City » in *The Critical Evaluation of African Literature*. Ed. Edgar Wright. London, Ibadan, Nairobi : Heineman Educational Books Ltd (Studies in African Literature Series ), 1973 : 73-94.

Shelton, Austin Jesse. « Le principe cyclique de la personnalité africaine, II. Le retour à la brousse ou le recul ontologique ». *Présence Africaine*, n° 46, 2è trimestre 1963 : 64-77.

## II. 1. 4 INTERVIEWS

« Entretien avec l'écrivain nigérian Cyprian Ekwensi », Interview anonyme. *Afrique* No 24, Mai 1963 : 49-51

« Cyprian Ekwensi, Nigeria's Foremost Social Novelist Speaks on our City Life », An interview with M. Ogbeide. *Sunday Observer* (Benin, Nigeria), August 8, 1971 : 8-9.

« Ekwensi Speaks on Mankind », An interview with M. Ogbeide. *Sunday Observer* (Benin, Nigeria), August 15, 1971 : 10.

Interview with Lewis Nkosi in *African Writers Talking*. Ed. Dennis Duerden and Cosmo Pieterse. London, Ibadan, Nairobi : Heineman Educational Books Ltd (Studies in African Literature), 1972 : 77-80.

Interview with Dennis Duerden in *African Writers Talking*. Ed. Dennis Duerden and Cosmo Pieterse. London, Ibadan, Nairobi : Heineman Educational Books Ltd (Studies in African literature), 1972 : 80-3.

Interview with Bernth Lindfors in *Dem-Say : Interviews with Eight Nigerian Writers*. Ed. Bernth Lindfors ; Austin, Texas : African and Afro-American Studies and Research Center, 1974 : 24-34.

Interview with Lee Nichols in *Conversations with African Writers*. Ed. Lee Nichols. Washington, D.C. : Voice of America Publications, 1981 : 37-47.

Interview avec Jean-Marie Soungoua in Jean-Marie Soungoua, « La Création Littéraire chez Cyprian Ekwensi ». Thèse de Doctorat de 3è cycle, Paris III Sorbonne Nouvelle, 1981 : 278-82.

Granqvist, Raoul. « Interview with Cyprian Ekwensi ». *Kunapipi* 4.1. 1982 : 124-29.

Nganga, Bernard. « An Interview with Cyprian Ekwensi ». *Studia Anglica Posnaniensia*, XVII, 1985, Poznan : Adam Mickiewicz University : 279-84.

## II. 2. OUVRAGES, ARTICLES ET INTERVIEWS CONCERNANT KEN SARO-WIWA

### II. 2. 1. OUVRAGES

McLuckie, Craig W. & Aubrey McPhail, eds. *Ken Saro-Wiwa: Writer and Political Activist*. London : Lynne Rienner Publishers, 2000, 291 p.

Mezu, S. Okechukwu, ed. *Ken Saro-Wiwa: The Life and Times*. Randallstown, Md : Black Academy Press, 1996, 157 p.

Na' Allah, Abdul-Rasheed, ed. *Ogoni's Agonies: Ken Saro-Wiwa and the Crisis in Nigeria*. Trenton NJ : Africa World Press. 1998, 388 p.

Nnolim, Charles, ed. *Critical Essays on Ken Saro-Wiwa's Soza Boy : A Novel in Rotten English*. Port Harcourt : Saros International Publishers 1992, 128 p.

Okome, Onookome, ed. *Before I Am Hanged: Ken Saro-Wiwa – Literature, Politics, and Dissent*. Trenton NJ : Africa World Press. 1999, 224 p.

### II. 2. 2. ARTICLES

Abu, Bala Dan. « Saro-Wiwa is no friend of the Igbos – Chief Ahanonu. » *Quality*. 16 Aug. 1990 : 13-5.

Abuah, Valerie. « At Ken Saro-Wiwa's Launch, it was Book, Talk and Art ». *Vintage People*. 25 October 1991 : 14-5.

Agbor, Ajan, Soji Olaitan and Stella Oyibo. « A Giant at 50 ». *Tell*. 28 October 1991 : 38.

Aiyejina, Fonso. « Ken Saro-wiwa : A Pebble for our Sling-Shot ». *Trinidad Guardian*. 19 December, 1995 : 45-8.

Alibi, Idang. « Saro-Wiwa : A Short Giant ». *Sunday Times*. 25 June 1989 : 20.

\_\_\_\_\_. « Ken Saro-Wiwa ». *Daily Times*. 29 May 1990 : 13 ; 5 June 1990 : 13.

Anikwe, Ogbuagu. « Behind Ken Saro-Wiwa's Humour » *Guardian*. 8 April 1990 : 9.

Anim, Etim. « Prose of an Underdog ». *Newswatch*. 9 April 1990 : 43-54.

- Bello, Remi. « Why I wrote *Prisoners of Jebs* ». *Vanguard*. 14 December 1988 : 8-9.
- Boyd, William. « Saro-Wiwa : Smile on the Face of the Niger ». *Daily Times*. 23. March 1991 : 12.
- \_\_\_\_\_. « Death of a Writer ». *The New Yorker*. 27 November 1995 : 51-5.
- \_\_\_\_\_. « Introduction ». *A Month and A Day : A Detention Diary*. Ken Saro-Wiwa. London : Penguin, 1995.
- Emereole, Olisaemeka . « Ken Saro-Wiwa's Literary Harvest ». *Guardian*. 14 October 1991 : 33.
- Feuser, Willfried F. « The voice from Dukana : Ken Saro-Wiwa ». *Matatu : Journal for African Culture and Society*. 1.2, 1987 : 52-67.
- Fiofori, Tam. « Faces and Voices of War ». *Times International*. 16 March 1987 : 29.
- Irele, Abiola. « The Fiction of Ken Saro-Wiwa ». *Guardian*. 17 January 1987 : 13.
- \_\_\_\_\_. « Ken Saro-Wiwa ». *Perspectives on Nigerian Literature : 1700 to The Present*. Vol. II. , Ed. Yemi Ogunbiyi. Lagos : Guardian Books Nigerian Limited, 1988 : 333-44.
- Joseph, P.A. Curtis. « Fall Outs from *On A Darkling Plain* ». *Guardian*. 29 June 1990 : 11.
- Mair, Christian. « The New Englishes and Stylistic : Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy : A Novel in Rotten English* ». *Us/Them : Translation, Transcription and Identity in Post-Colonial Literary Cultures*. (Cross/Cultures 6). Ed. Gordon Collier. Amsterdam/Atlanta : Rodopi, 1992 : 277-87.
- Nwangbu, Chido. « Ken Saro-Wiwa's Wars ». *National Concord*. 10 May 1990 : 7.
- Ogbowei, G. Ebinyo and Ibiere Bell-G. « Sozaboy : Language and a Disordered World ». *English Studies in Africa*. 38.1, 1995 : 1-47.
- Okpewho, Jerome. « Content and Style in Ken Saro-Wiwa's Works ». *Muse*. 20, 1990 : 40-3.
- Oriaku, R.O. « Ken Saro-Wiwa's War Songs ». *Review of English and Literary Studies*. 2.1, 1985 : 57-64.
- Saint-André Utudjian, Eliane. « Ken Saro-Wiwa's Stifled Voices ». *Commonwealth*, vol. 19, n°1, Autumn 1996 : 3-14.
- \_\_\_\_\_. « Hybridité et manipulations de l'anglais dans l'oeuvre de Saro-Wiwa ». In *L'hybridité*. Ed. E. Hanquart-Turner. Editions A

Ward-Allen, Rosalind. « Ken Saro-Wiwa – Writer, Human Rights Campaigner and Environmentalist ». *Wasafiri*. 23, 1996 : 53-5.

Zabus, Chantal. « Under the Palimpsest and Beyond : The ‘Original’ in the West African European Novel ». In *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*. Eds. G.Davis and Hena Maes-Jelinek. Antwerp : Rodopi,1990: 103-121.

\_\_\_\_\_. « Ken Saro-Wiwa » *Post-War Literatures in English : A Lexicon of Contemporary Authors*. Eds. Hans Bertens, Theo D’haen, Joris Duytschaever, and Richard Todd. Houten : Bohn Stafleu Van Loghum ;Groningen : Wolters-Noordhoff, 14, 1991 : 1-15.

### II. 2. 3. INTERVIEWS

Ezenwa-Ohaeto. “Interview : Ken Saro-Wiwa.” *Daily Times*. 29 July 1989 : 20 ;  
12 August 1989 : 9

Fiofori, Tam. “Conversation with Saro-Wiwa.” *Vanguard*, 5 April 1990 : 8-9.

Obi, Ben Charles, and Joseph Ohen. “I Betrayed Ojukwu and Biafra: Interview with Ken Saro-Wiwa.” *City News*, 8 May 1992 : 6-7.

Tetteh-Lartey, Alex. “Interview with Ken Saro-Wiwa about *Sozaboy* and His Television Series *Basi and Company*.” *BBC Arts and Africa* 602 (1986) : 1-5.

## II. 3. CHOIX D’OUVRAGES ET D’ARTICLES CONCERNANT LES AUTRES OEUVRES DU CORPUS

### II. 3. 1. OUVRAGES

Anozie. O., Sunday. *Christopher Okigbo: Creative Rhetoric*. London: Evans Brothers Limited, 1971, xii+203 p.

Bamikunle, Aderemi. *Introduction to Soyinka’s Poetry, Analysis of A Shuttle in the Crypt*. Zaria : Ahmadu Bello University Press, 1991, vi+99 p.

Irele, Abiola & John Agueta, eds. *When the Man Died: Views, Reviews and Interviews on Wole Soyinka’s Controversial Book*. Benin City: Bendel Newspapers Corporation, 1975, 47 p.

Mazrui, Ali. *The Trial of Christopher Okigbo*. London : Heinemann Educational Books Ltd., 1980, xiv+145 p. .

## II. 3. 2. ARTICLES

Amuta, Chidi. "The Ideological Content of Wole Soyinka's War Writings". *Commonwealth: Essays and Studies* 8.2, (1986) : 102-12.

Berry, Boyd. "On Looking at *Madmen and Specialists*". *Pan-African Journal* 5, (1972) : 461-71.

Burness, Donald. « Solipsism and Survival in Achebe's 'Civil Peace' and 'Girls at War' ». *Ba Shiru* 5,(1973) : 64-67.

Croft, Julian. "Beware Soul Brother and the Nigerian Civil War". *Literary Half-Yearly* 21.1, (1980) : 92-101.

Elimimian, Isaac I. "The Theme of Violence and Protest in J. P. Clark's Poetry". *Concerning Poetry* 17.2, (1984) : 73-87.

Iheakaram, P.O. "Life and Fiction: A study of Aniebo's *The Anonymity of Sacrifice*". *Journal of African Studies* 7, (1980) : 180-81.

Johnson, Alex C. "*Sunset at Dawn: A Biafran on the Nigerian Civil War*". *African Literature Today* 11, (1980) : 149-60.

\_\_\_\_\_. "Language and Character in Isidore Okpewho's *The Last Duty*". *Fourah Bay Studies in Language and Literature* 1 (1980) : 27-49.

Kern, Anita. "Flora Nwapa's *Never Again*". *World Literature Written in English* 17.1 (1978) : 58-59.

Povey, John. "Achebe's War Poetry". *Literary Half-Yearly* 21.1 (1980) : 78-90.

Stanton, Robert J. "Poet as Martyr : West Africa's Christopher Okigbo and his *Labyrinths, with Path of Thunder*". *Studies in Black Literature* 7.1 (1976): 10-14.

## III. ETUDES SUR LA LITTERATURE DE LA GUERRE CIVILE DU NIGERIA

### III. 1. OUVRAGE

Emenyonu, Ernest, ed. *War in African Literature Today : A Review*. London: Heinemann Educational Books, xiv+176 p.

McLuckie, Craig. *Nigerian Civil War Literature : Seeking an Imaginative Community*.

Lewiston, Queenstown, Lampeter : The Edwin Mellen Press, 1990, 163 p.

### III. 2. THESES

Bahbah, Ammaria. « La guerre du Biafra et la littérature nigériane ». Thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Université Lille III, 1986.

Matmati, Louisa. « La guerre civile du Nigeria et ses échos dans le roman nigérian ». Thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Université Paris X, 1986

Segers, Nelly. « L'espace de la guerre : un décor, un symbole, une esthétique. Périples littéraires au Biafra (1966-1970) ». Thèse de Doctorat unique, Université Toulouse 2, 2005.

### III. 3. ARTICLES

Achebe, Chinua. « The African Writer and the Biafra Cause. ». *Conch* 1 (1969) : 8-14

Amuta, Chidi. « History, Society and Heroism in the Nigerian War Novel. ». *Kunapipi* 6.3 (1984) : 57-70.

\_\_\_\_\_. « The Nigerian Civil War and the Evolution of Nigerian Literature. ». *Canadian Journal of African Studies* 17.1 (1983) : 85-99.

Asein, Sam. « Literature as History : Crisis, Violence and Strategies of Commitment in Nigerian Writing » in *Literature and Modern West African Culture*. Ed. D. I. Nwoga. Benin : Ethiope, 1978 : 97-116.

Badejo, Kehinde. « Literature and The Civil War : A rejoinder. ». *African Statesman* 4.3 (1969) : 8-11.

Coulon, Virginia. « Women at War: Nigerian Women Writers and the Civil War ». *Commonwealth*, vol. 15, (Spring 1993) : 1-12.

Currey, James. « New Writing after the War. ». *Guardian* (London) 30 Sept. 1974 : 16.

Ebeogu, Afam. « The Spirit of Agony: War in Poetry from Biafra ». *Research in African Literatures* 23.4. Winter (1992) : 35-49.

Emenyonu, Ernest Nneji . « Post-War Writing in Nigeria ». *Issue* 3.2 (1973) : 49-54. Also in *Studies in Black Literature* 4.1 (1973) : 17-24 ; *Ufahamu* 4.1 (1973) : 72-92.

\_\_\_\_\_. « The Writer as Historical Witness : Visions of the Nigerian Writer



on the Nigerian Civil War. » Presented at the Seventh Triennial Conference of ACLALS, Singapore, June 1986.

- Feuser, Wilfried F. « Anomy and Beyond : Nigeria's Civil War in Literature. ». *Présence Africaine* 137-38 (1986) : 113-51.
- \_\_\_\_\_. « A Farewell to the Rising Sun : Post-civil War Writings from Eastern Nigeria. ». *Books Abroad* 49 (1975) : 40-49
- \_\_\_\_\_. « Nigeria's Civil War in Fiction ». *New Literature Review* 11 (Nov. 1982) : 6-20.
- Fraser, Robert. « The Poet and the War. 1966-70. » in *West African Poetry : A Critical History*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986 : 251-72.
- Ikiddeh, Ime. « Literature and the Nigerian Civil War. ». *Présence Africaine* 98 (1976) : 162-74
- Izevbye, Dan. « Politics in Nigerian Poetry. ». *Présence Africaine* 78 (1971) : 143-67.
- Jervis, Steven. « From Nigeria to Biafra. ». *Michigan Quarterly Review* 10.4 (1971) : 275-86.
- Johnson, Alex. « Sunset at Dawn : A Biafran on the Nigerian Civil War ». *African Literature Today* 11, (1980) : 149-160.
- Larson, Charles R. « Long Shadows of the Biafran War. ». *Nation* (Enugu) 3 Dec. 1973 : 598-602.
- Lodge, Tom. « Nigerian Literature and the Civil War. ». *Works in Progress* (Johannesburg) 5 (1978) : 21-58.
- Maduakor, Obi. « Violence as Poetic Focus : Nigerian Poetry and the Biafran Experience. ». *Nsukka Studies in African Literature* 4 (1986) : 53-70.
- Mezu, S.O. "Poetry and Revolution in Modern Africa" in *African Writers on African Writing*. Ed. G.D. Killan, London : Heinemann Educational Books Ltd, (1973): 91-108.
- More, Gerald. « Poetry and the Nigerian Crisis. ». *Black Orpheus* 2.3 (1968) : 10-13.
- Ndakotsu, T.M. « Nigeria's Soldiers : Writers—A Review Essay on Post-Civil War Literature. ». *Kuka* (1982/1983) : 46-52.
- Ngwube, Anerobi. « Nigerian War Literature. ». *Indigo* (Lagos) 2 (1974) : 3-4, 6-7.
- Nwachukwu-Agbada, J.O.J. "Lore from friction : Praise and protest in Biafran war songs". *Anthropos* vol. 91 (1996): pp. 525-534.

- Ohaegbu, Aloys V. « La guerre civile nigériane comme facteur de création littéraire ». *Peuples Noirs, Peuples Africains*, 4<sup>e</sup> année, mai-juin 1981 : 121-136.
- Okonkwo, Juliet I. « Biafran War Novels : A Review. ». *Nsukka Studies in African Literature* 4 (1986) : 161-76.
- Oladitan, Olalere. « Coup d'Etat in Recent Nigerian Novels. ». *Afriscopes* 8.1-2 (1978) : 43-44.
- \_\_\_\_\_. « The Nigerian Crisis in the Nigerian Novel ». *New West African Literature*. Ed. Kolawole Ogungbesan. London : Heinemann Educational Books Ltd, 1979 : 106-20.
- Omotoso, Kole. « Civil War : The Most Important Theme. ». *Guardian* (Nigeria) 6 Oct. 1981 : 18
- Osofisan, Femi. « Anubis Resurgent : Chaos and Political Vision in Recent Literature. ». *Ch'indaba* 2 (July/Dec. 1976) : 44-49. Also in *Le Français au Nigeria* 10.2 (1975) : 13-23.
- Povey, John F. « The Nigerian War : The Writer's Eye. ». *Journal of African Studies* 1 (Fall 1974) : 354-60.
- Ravenscroft, Arthur. « The Nigerian Civil War in Nigerian Literature. » in *Commonwealth Literature and the Modern World*. Ed. Hena Maes-Jelinek. Brussels : Didier, 1975 : 105-13.
- Reimenschneider, Dieter. « Biafra War in Nigerian Literature. ». *Journal of Commonwealth Literature* XVIII,1 (1983) : 55-68.
- Sesay, Kadiatu, «Ekwensi and Okpewho on the Nigerian Civil War». *African Literature Today*, n° 9 (1978) : 99-103.
- Skinner, Neil and Kabir Galandaci. « Wakar Soja—A Hausa Poem on the Civil War. » in *Essays on African Literature*. Ed. W. L. Ballard. Atlanta : School of Arts and Sciences, Georgia State University, 1973 : 97-125.
- Swados, Harvey. « Chinua Achebe and the Writers of Biafra. ». *Sarah Lawrence Journal* (Spring 1970) : 55-62. Rpt. In *New Letters* 40.1 (1973) : 5-13.
- Thomas, Peter. « Ibo Poetry in English since the End of the Two Voices from the Biafran War. ». *Concerning Poetry* 4.2 (1974) : 10-1

## IV. ETUDES CONCERNANT L'HISTOIRE DU NIGERIA

### IV. 1. OUVRAGES SUR LA GUERRE CIVILE

- Achebe, Chinua. *The Trouble with Nigeria*. Enugu: Fourth Dimension Publishing Co Ltd, 1983, x+68 p.
- Ademoyega, Adewale. *Why We Struck: The Story of the First Nigerian Coup*. Lagos: Evans Brothers, 1981, 194 p.
- Bulher, Jean. *Tuez-les tous ! Guerre de Sécession au Biafra*. Paris : Flammarion, 1968, 237 p.
- Forsyth, Frederick, *The Making of an African Legend: The Biafra Story*. London: Severn House, 1983, 288 p.
- Cervenka, Zdenek. *The Nigerian War 1967-1970*. Frankfurt am Main: Bernard & Graefe Verlag, 1971, 459 p.
- Nwankwo, Arthur A. *Nigeria: The Challenge of Biafra*. London: Rex Collings, 1972, 117 p.
- Ojukwu, O. *General of People Army: Biafra Selected Speeches with Journal of Events*, Harper and Row, 1969, n. p.
- St. Jorre (de), John. *The Nigerian Civil War*. London, Sidney : Hodder and Stoughton, Seventh impression 1980, 437 p.
- Wolf, Jean, Claude Brovelli. *La Guerre des Rapaces, La Vérité sur la Guerre du Biafra*, Paris : Albin Michel, 1969, 286 p.

### IV. 2. OUVRAGES GENERAUX

- Crowder, Michael. London : Faber and Faber, Second edition 1966, 416 p.
- Dike, Azuka. *The Resilience of Igbo Culture: A Case Study of Awka Town*. Enugu : Fourth Dimension Publishing Co Ltd, 1985, xv+195 p.
- Irukwu, Jo Ogbonnaya, *Nigeria at the Crossroads : A Nation in transition*, London: Witherby, 1983, 324 p.
- Isichei, Elizabeth. *A History of the Igbo People*. London: The Macmillan Press Ltd, 1976, xvi+ 303 p.
- Laroche, Hervé. *La Nigeria*, Paris : Presses Universitaires de France, 1962, 29 p.
- Nnoli, Okwudiba. *Ethnic Politics in Nigeria*. Enugu: Fourth Dimension Publishing Co Ltd., 1980, xi+296 p.

Peil, Margaret. *Nigerian Politics: The People's View*. London: Cassell, 1976, xii+209 p.

Schwarz, Walter. *Nigeria*. London: Pall Mall Press, 1968, xvi+328 p.

## V. ETUDES SUR LA LITTERATURE DE GUERRE EN GENERAL

### V. 1. OUVRAGES

Baker, Kenneth. *The Faber Book of War Poetry*. London: Faber and Faber, 1997, 598 p.

Beaupré, Nicolas. *Ecrire en guerre, écrire la guerre*. Paris : CNRS Editions, 2006, 292 p.

Kaempfer, Jean. *Poétique du récit de guerre*. Paris : José Corti, 1998, 292 p.

Kessler-Claudet, Micheline. *La Guerre de Quatorze dans le roman occidental*. Paris : Nathan, 1998, 128 p.

Rieuneau, Maurice. *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*. Paris : Klincksiek, 1974, 627 p.

Trévisan, Carine. *Les Fables du deuil. La Grande Guerre: mort et écriture*, Paris: PUF, 2001, xviii+219 p.

### V. 2. NUMEROS SPECIAUX

« Ecrire la Guerre », *Magazine littéraire* 378, juillet-août 1999, 160 p.

« Penser la violence », *Notre Librairie* 148, juillet-septembre 2002.

### V. 3. ARTICLE

Amossy, Ruth, « Du témoignage au récit symbolique. Le récit de guerre et son dispositif énonciatif », *Ecrire la guerre*, C. Milkovitch-Rioux et R. Pickering, eds., Clermont-Ferrand, :Presses universitaires Blaise Pascal, 2000.

Ducas-Spaës, Sylvie, « Prix littéraires et récits de guerre : du *Feu* de Barbusse aux *Croix de bois* de Dorgelès », *L'Ecole des lettres* II, 1<sup>er</sup> juillet 1995 : 7-18.

Ferrari, Denis. « La guerre en ses atours. Esthétique du charivari ». *Revue des sciences humaines*, 204, 1986 : 5-21.

## VI. ETUDES SUR LES LITTERATURES, LES LANGUES ET LES CULTURES AFRICAINES

### VI. 1 OUVRAGES

- Amadi, Elechi. *Ethics in Nigerian Culture*. London: Heinemann Educational Books, 1982, viii+120 p.
- Anozie, O. Sunday. *Christopher Okigbo: Creative Rhetoric*. London: Evans Brother Limited, 1971, 203 p.
- \_\_\_\_\_. *Sociologie du roman africain: réalisme, structure et détermination dans le roman moderne Ouest-africain*. Paris : Aubier-Montaigne, 1970, 268 p.
- Awolalu, Omosade. *Yoruba Beliefs and Sacrificial Rites*. London: Longman, 1979, xvi+203 p.
- Awde, Nicholas & Wambu, Onyekachi. *Igbo-English/English-Igbo Dictionary and Phrase Book*. New York: Hippocrene Books Inc., 1999, 109 p.
- Booth, James. *Writers and Politics in Nigeria*. New York : Africana, 1981, 192 p.
- Coussy, Denise et al, eds. *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone : Le roman et la nouvelle*. Paris : Union Générale d'Éditions, 1983, 479 p.
- Dathorne, O.R. *African Literature in the twentieth Century*. London, Ibadan, Nairobi: Heinemann Educational Books Ltd (Studies in African Literature Series), 1976, 416 p.
- Emenyonu, Ernest. *Studies on the Nigerian Novel*. Ibadan : Heinemann Educational Books Ltd, 1991, ix+142 p.
- Haynes, John. *African Poetry and the English Language*. London and Basingstoke : Macmillan Publishers Ltd, 1987, 165 p.
- \_\_\_\_\_. *The Poetry of Africa, An Introduction for Students*. London: MacMillan Publishers Ltd, 1989, n.p.
- Igboanusi, Herbert. *Igbo English in The Nigerian Novel*. Ibadan: Enicrownfit Publishers, 2002, ix+136 p.
- Jahn, Janheinz. *Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine*. Paris: Seuil, 1961, 293 p.
- Killam, G.D., ed. *African Writers on African Writing*. London: Heinemann Educational Books Ltd (Studies in African Literature Series), 1973, xiii+172 p.
- King, Bruce, ed. *Introduction to Nigerian Literature*. London: Evans with the University of

- Lagos, 1971, 224 p.
- Lindfors, Bernth, ed. *Critical Perspectives on Nigerian Literatures*. London: Heinemann Educational Books Ltd (Studies in African Literature Series), 1979, 304 p.
- Omotoso, Kole. *The Form of the African Novel: A Critical Essay*. Akure, Nigeria: Fagbamigbe Publishers, 1979, vii+75 p.
- Palmer, Eustace, ed. *The Growth of African Novel*. London: Heinemann Educational Books Ltd (Studies in African Literature Series), 1979, 338 p.
- Priebe, Cosmo and Donald Munro, eds. *Protest and Conflict in African Literature*. London, Ibadan, Nairobi: Heinemann Educational Book Ltd (Studies in African Literature Series), 1969, xii+127 p.
- Roscoe, Adrian. *Mother is Gold, A Study in West Africa Literature*. London: Cambridge University Press, 1971, x+273 p.
- Saint-André Utudjian, Eliane. *Le théâtre anglophone du Nigeria, du Ghana et de la Sierra Leone : évolution des formes, des origines à la fin du XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Editions Karthala, 2007, 900 p.
- Tiérou, Alphonse. *Le nom africain ou langage des traditions*. Paris : G.P. Maisonneuve et Larose, 1977, 158 p.
- Todd, Loreto. *Pidgins and Creoles*. Routledge & Kegan : London and Boston, 1974, 106 p.
- Walder, Dennis. *Post-Colonial Literatures in English. History, Language, Theory*. Oxford : Blackwell Publishers, 1998, xii+232p.
- Soyinka, Wole. *Myth, Literature and the African World*. Cambridge: CUP, 1990, xii+168 p.
- Zabus, Chantal. *The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West African Europhone Novel* . Second edition. Amsterdam and New York : Rodopi, 2007, xix+267 p.
- Zell, Hans M., Carol Bundy and Virginia Coulon, eds. *A New Reader's Guide to African Literature*. London : Heinemann Educational Book Ltd, xvi+553 p.

## VI. 2. ARTICLES

- Afolayan, Adebisi. « Politeness in English ». *Journal of the Nigerian English Studies Association*, IV, I, May 1974.
- Bonneau, Danielle. “Le pidgin English comme moyen d’expression littéraire chez les romanciers du Nigéria”, *Annales de l’Université d’Abidjan*, tome v (Série D, Lettres), 1972 : 5-29.

- Chukwukere, B.I. "The Problem of Language in African Creative Writing". *Phylon*, XXVI, 3 (Fall 1965) : 228-239.
- Moore, Gerald. "Mots anglais, vies africaines". *Présence Africaine*, N° 54, 2è trimestre 1965 : 116-126.
- Mouralis, Bernard. « Pour qui écrivent les romanciers africains ? Essai de titrologie romanesque », *Présence Africaine*, n°. 114, 2è trim. : 53-78.
- Nwoga Ibe, Donatus. « Obscurity and Commitment in Modern African Poetry ». *African Literature Today* n° 6 (1973) : 26-45.
- Obiechina, Emmanuel. « Variety in English Usage ». *Journal of the Nigerian English Studies Association*, VI, I, May 1974: 74-94.
- Obilade, Tony. "The Stylistic Function of Pidgin English in African Literature : Achebe and Soyinka ", *RAL*, IX, 3 (Winter 1978) : 433-443.
- Okara, Gabriel. "African Speech... English Words" in *African Writers on African Writing*. Ed. G.D. Killam, 1973, pp. 137-139.
- Okpewho, Isidore, "African Fiction: Language Revisited". *Journal of African Studies*, V, 4 (Winter 1978/79) : 414-426.
- Povey, John F. "The English Language of the Contemporary African Novel". *Critique*, XI, 3 (1969) : 79-96.
- Skinner, Neil. « From Hausa to English : A Study in Paraphrase ». *Research in African Literatures*, IV, n° 2 (Fall 1973) : 151-64.
- Warner, Alan. "A new English in Africa?". *Review of English Literature*, IV, 2, April 1963 : 45- 54.
- Zabus, Chantal. « Mending the Schizo-Text : Pidgin in the Nigerian Novel ». *Kunapipi* 14, n° 1 (1992) : 119-127.
- \_\_\_\_\_. « EnPi, voix post-ethnique au Nigeria ». In *Phénomènes informels et dynamiques culturelles en Afrique*. Ed., Gauthier de Villiers. Paris : L'Harmattan & Brussels (1996) : 228-42.

## VII OUVRAGES DE THEORIE LITTERAIRE

- Alexandrescu, Sorin et al.. Eds., *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris : Larousse, 1973, 223 p.
- Arcand Richard. *Les Figures de style: allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore*. Montréal : Les Editions de l'Homme, 2004, 191 p.

- Baudelle, Yves. *Onomastique romanesque*. Paris : L'Harmattan, 2008, 210 p.
- Biet, Christian et al, édés.. *20è siècle*. Paris : Magnard, 1981, 380 p..
- Blin, Gérard. *Stendhal et les problèmes du roman*. Paris : J. Corti, 1953, 339 p.
- Bourneuf, Roland et Real Ouellet. *L'univers du roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1985, 250 p.
- Cressot, Marcel. *Le Style et ses techniques : Précis d'analyse stylistique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1988, 317 p.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory*. Stanford : Stanford University Press, 2007, 276 p.
- Eco, Umberto. *Apostille au Nom de la Rose*. Paris : Grasset, 1985, 90 p.
- Fontanier, Pierre. *Les Figures du discours*. Paris: Flammarion, 1977, 505 p.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972, 286 p.
- \_\_\_\_\_. *Mimologiques : voyage en Cratylie*. Paris : Editions du Seuil, 1976, 427 p.
- \_\_\_\_\_. *Discours du récit*, Paris: Editions du Seuil, 2007, 435 p.
- Greimas, A.J. & J.Courtès. *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette, 1993, vi+454 p.
- Hamon, Philippe. *Le personnel du roman, le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève : Droz, 1983, 325 p.
- Leech, G. & M. Short. *Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London : Longman, 1980, 402 p.
- Luckas, Georges. *Le roman historique*. Paris : Payot, 1965, 407 p.
- Martin, Marcel. *Le langage cinématographique*. Paris : Editions du Cerf, 2001, 272 p.
- Myerhoff, Hans, ed.. *The Philosophy of History in our Time*, New York : Doubleday Anchor Books, 1959, viii+350 p.
- Noël, Bernard. *L'espace du poème : entretien avec Dominique Sampiéro*. Paris : P.O.L., 1998, 165 p.
- Patillon, Michel. *Précis d'analyse littéraire, les structures de la fiction*. Paris : Editions Fernand Nathan, 1986, 143 p.
- Pouillon, Jean. *Temps et roman*. Paris : Nathan, 1995, 143 p.



- Poulet, Georges (sous la direction de). *Les Chemins actuels de la critique*. Actes du colloque sur « Tendances actuelles de la critique ». Centre culturel international de Cerisy-la-Salle (septembre 1966). Paris : Union Générale d'Éditions, 1968, 440 p.
- Propp, Vladimir. *Morphologie du Conte*. Paris : Seuil, 1995, 254 p.
- Rafroidi, P. *Précis de stylistique anglaise*. Paris : Orphys, 1978, 221 p.
- Raimond, Michel. *Le roman*. Paris : Armand Colin, 1988, 191 p.
- Reuter, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Armand Colin, 2<sup>e</sup> éd. 2009, 126 p.
- Rigolot, François. *Poétique et onomastique*. Genève : Librairie Droz, 1977, 269 p.
- Robrieux, Jean-Jacques. *Les figures de style et de rhétorique*. Paris : Dunod 1998, 128 p.
- Tadié, Jean-Yves. *Le roman au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Pocket, 1997, 227 p.
- Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, 1978, 189 p.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 2001, 339 p.
- Weelock, John Hall. *What is Poetry?* New York: Teachers and Writers Books, 2003, 185 p.

### VIII. AUTRES OUVRAGES ET ARTICLES CONSULTÉS

- Achebe, Chinua. *A Man of the People*. London, Ibadan, Nairobi, Lusaka: Heinemann Educational Books, 1966, 167 p.
- \_\_\_\_\_ *No Longer at Ease*. London: Heinemann, 1967, 169 p.
- \_\_\_\_\_ *Morning Yet on Creation Day*. London, Ibadan, Nairobi, Lusaka: Heinemann Educational Books, 1977, xiv+108 p.
- \_\_\_\_\_ *The Trouble with Nigeria*. London, Ibadan, Nairobi, Lusaka: Heinemann, 1984, ix+68 p.
- Aldington, Richard. *Death of a Hero*, London: Chatto and Windus, 1932, ix+437 p.
- Allot, Kenneth, ed.. *The Poems of Matthew Arnold*. London: Longmans, Green & Co Ltd, 1965, 624 p.
- Amselle, Jean Loup & Elikia Mbokolo. *Au cœur de l'ethnie : ethnies, tribalisme et Etat en Afrique*. Paris : La Découverte, 1985, ix+225 p.

- Anozie. O., Sunday. *Christopher Okigbo: Creative Rhetoric*, London: Evans Brothers Limited, 1971, xii+203 p.
- Appollinaire, Guillaume. *Calligrammes*. Paris : Nouvelle revue française, 1930, 273 p.
- Barbusse, Henri. *Le Feu*. Paris : Flammarion, 1918, 378 p..
- Barrois, Claude. « La psychologie du Guerrier », *Sciences Humaines* 041, juillet 1994 : 17.
- Barthes, Roland. « L'effet de réel », *Communications*, 11, Paris :Seuil, 1968.
- Bayart, Jean-François. *L'Etat en Afrique : la politique du ventre*. Paris : Fayart, 1989, 439 p.
- Bernstein, Basil. *Class, Codes and Control*. London : Routledge & Kegan Paul, 1971, Xiv+266 p.
- Bessière, Jean. « Littérature et représentation », in Angenot, Marc et al., *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris : P.U.F., 1989 : 309-324.
- Bourges, Hervé & Claude Wauthier, *Les 50 Afriques*, Paris : Le Seuil, 1979, tome 1, 677 p.
- Bouillon, Jean-Claude. « Titre des oeuvres d'art », *Encyclopedie Universalis*, 2001.
- Bouthoul, Gaston. *La Guerre*. Paris : Presses Universitaires de France, 1959, 120 p.
- Brutus, Dennis. *Letters to Martha*, London: Heinemann Educational Books Ltd., 1968, 57 p.
- Bula, Jorge. *Violence, Démocratie et Développement dans le Tiers-Monde*. Paris : L'Harmattan, 1990, 333 p.
- Clément Elisabeth et al., *La pratique de la philosophie de A à Z*, Paris : Hatier, 1994, 383 p.
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Lyrical Ballads*. London : Duckworth, 1907, LIX-263 p.
- Coquery-Vidrovitch, Cathérine. *Histoire des villes d'Afrique noire. Des origines à la colonisation*, Paris : Albin Michel, 1993, 412 p.
- Dorgelès, Roland. *Le Réveil des morts*, Paris : Albin Michel, 1928, 311 p.
- Douglas, Oronto "The local meets the global-Environmental action in the Niger Delta", *Forest, Trees and People Newsletter*, N° 36/37, August 1998: 41-48.
- Ela, Jean-Marc. *La ville en Afrique Noire*, Paris: Karthala, 1983, 219 p.
- Eliade, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard, 1965, 185 p.
- Fouchard, L. et Isaac Olawale, eds., *Sécurité, Crime et Ségrégation dans les villes d'Afrique de l'Ouest du XIXè siècle à nos jours*, Paris : Karthala, 2003

- Garel, Alain. « La Cité foudroyée », *Autrement* 083, octobre 1986,  
 Hanquart-Turner, Evelyne (sous la direction de). *L'hybridité*. Editions A 3. Publications du  
 CEREC-Université Paris XII-Val de Marne, 2001, 231 p.
- Hugo, Victor. *Les Contemplations*, Paris : Bordas, 1884, 366 p.
- Hytier, Adrienne. *La Guerre*. Paris : Bordas, 1989, 189 p.
- Jankélévitch, Vladimir. *La Mort*, Paris : Flammarion, 1977, 474 p.
- Jell-Bahlsen, Sabine. « The Concept of Mammywater in Flora Nwapa's Novels », *Research in  
 African Literature*, volume 2, summer 1995: 30-38
- Jünger, Ernst. *Notre mère, la guerre*. Trad. Jean Dahel. Paris : Albin Michel, 1934, 63 p.
- \_\_\_\_\_ *Orages d'acier*. Trad. F. Grenier. Paris:Payot, 1930, 271 p.
- Koestler, Arthur. *Scum of the Earth*. London : Hutchinson, 1955, 253 p.
- Labou Tansi, Sony. *La Parenthèse de Sang*. Paris : Hatier, 1981, 142 p.
- Lacoste, Yves. *Questions de géopolitique : L'Islam, la mer, l'Afrique*. Paris : Librairie Générale  
 Française, 1988, 252 p.
- Levi, Primo. *Si c'est un homme*, (traduit de l'italien par M. Schruoffenegger), Paris : Pocket,  
 2003, 314 p.
- Lévi-Strauss, Claude. *La pensée sauvage*. Paris : Pocket, 1996, 347 p.
- Lonzi, L. « Anaphore et récit », *Communications*, 16, Paris : Seuil, 1970.
- Malaurie, Philippe. *Les personnes, les incapacités*. Paris : Defrémois, 2007, XII-356 p.
- Médard, J.-F. « Public corruption in Africa : A comparative perspective ». *Corruption and  
 Reform. An International Journal*, vol. 1, 1986 : 115-131.
- Meyer, Jacques. *Les Soldats de la Grande Guerre*. Paris : Hachette, 1966
- Mitterand, Henri. « Le titre des romans de Guy des Cars ». In Claude Duchet et al., eds.  
*Sociocritique*. Paris : Nathan, 1979, p. 90
- Morin-Rotureau, Evelyne. Ed.. *1914-1918 : Combats de Femmes. Les Femmes, pilier de l'effort  
 de Guerre*. Paris : Editions Autrement, 2004, 247 p.
- Myerhoff, Hans, ed.. *The Philosophy of History in our Time*, New York : Doubleday Anchor  
 Books, 1959, viii-350 p.

- NDumbe, Kum'a. *Kafra-Biatanga*. Paris: P.J. Oswald, 1973, 79 p.
- Norton Cru, Jean. *Témoins*. Paris : Les Etincelles, 1929, 731 p.
- Nwoga Ibe, Donatus., ed. *Rhythms of Creation, An Anthology of Okike Poetry*. Enugu: Fourth Dimension Publishing, 1982, xxxv+328 p.
- Onwuchekwa, Jemie. *Biafra: Requiem for the Dead in War*, Port Moresby: Papua Pocket Poets, 1970, n.p.
- P' Bitek, Okot. *Song of Lawino*. Nairobi: Modern African Library, 1966, 216 p.
- Pérouse de Montclos, Marc-Antoine. « La violence ethnique à l'épreuve des faits : le cas du Nigeria », *Revue Tiers Monde*, t. XLIV, n° 176 , octobre-décembre 2003 : 13-22.
- Poulet, Georges. *Les Métamorphoses du Cercle*, Paris: Flammarion, 1979, 521[1] p.
- Shelley, Mary. *Frankenstein*. London and New York: Dent & Dutton, 1963, x+ 242 p.
- Soyinka, Wole. *Samarkand and other Markets I Have Known*. London: Methuen, 2002, 80 p.
- Smadja, Isabelle. *La Folie au Théâtre : regards de dramaturges sur une mutation*. Paris : PUF, 2004, 347 p.
- Thiongo (wa), Ngugi. *A Grain of Wheat*. Harlow : Heinemann Educational Books(Studies in African Literature Series), 2008, viii+267 p.
- Thibault, Odette. *Maîtrise de la mort*, Paris : Editions Universitaires, 1975, 222 p.
- Todorov, Tzvetan. *Eloge du quotidien : Essai sur la peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Le Seuil, 1997, 154 p.
- Tolstoï, Léon. *Guerre et paix*. Paris : Edition de la Nouvelle Revue française, 1944, Xxvi+1654 p.
- Vigny (de) Alfred. *Servitude et grandeur militaire*. Paris : Larousse [1913 ?], 172 p.
- Wacquant, Loïc. « Les deux visages du ghetto » in *Figures du Ghetto*, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, N° 160, Décembre 2005, pp. 9-16
- Wells, Herbert G.. *The Island of Doctor Moreau*, New York : The Modern Library, 1996, 168 p.
- Wesseling, H. *Le partage de l'Afrique*, Paris : Gallimard, 2002, 840 p.

Williams, Robert. *Political Corruption in Africa*, Vermont: Gower, 1987, 142 p.

Yahi, S. *Paroles de vie sur la mort*, Paris: Editions Françaises du Graal, 1996, 221 p.

Zahan, Dominique. *Religion, spiritualité et pensée africaine*. Paris : Payot, 1980, 240 p.

## **IX. OUVRAGES DE REFERENCE**

### **IX. 1. METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE**

Gibaldi, Joseph. *MLA Handbook for Writers of Research Papers, Theses, and Dissertations*.  
New York, The Modern Language Association of America : 1997, 163 p.

Teitelbaum, Harry. *How To Write a Thesis: A Guide to the Research Paper*. New York:  
Monarch Press, 1966, 122 p.

### **IX. 2. GRAMMAIRE**

Leech, G. and Svartvik, J.. *A Communicative Grammar of English*. Burnt Hill, Harlow :  
Longman Group Ltd, 1975, 324 p.

Tellier, André-R, *Cours de grammaire anglaise*, Paris: S.E.D.E.S., 1967, 399 p.

### **IX. 3. DICTIONNAIRES**

Cuddon, J.A., *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 3<sup>rd</sup>. ed., London: Blackwell,  
1991.

*Dictionnaire encyclopédique Quillet*, édition 1990.

Dufour, Leon. *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Paris :Seuil, 1975.

*Encyclopedie Encarta*

*Grand Larousse de la Langue Française*

*Le Nouveau Petit Robert*, Edition 2006.

*Le Robert & Collins, Dictionnaire bilingue Français-Anglais English-French*, édition 1987.

*Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Oxford : OUP, 1989.

*The Concise Oxford Dictionary*

*The New American Desk Encyclopedia*

*Webster's New World Dictionary*, Cleveland: Collins, 1979

## **X. SITES INTERNET CONSULTÉS**

[ebook@adelaide](mailto:ebook@adelaide)

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Le Pont de la riviere](http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Pont_de_la_riviere)

[http://www.biafraland.com/biafra\\_national\\_anthem.htm](http://www.biafraland.com/biafra_national_anthem.htm)

[www.arts.uwa.edu.au](http://www.arts.uwa.edu.au)

[www.fabula.org/revue/cr/431](http://www.fabula.org/revue/cr/431)

[www.geocities.com/africanwriters/sarowiwa.html](http://www.geocities.com/africanwriters/sarowiwa.html)

[www.ishmaelreedpub.com/ekwensi.html](http://www.ishmaelreedpub.com/ekwensi.html)

[www.kmike.com/oz/soldier.htm](http://www.kmike.com/oz/soldier.htm)

[www.unesco.org/culture/africa/html\\_fr/chapitre819/chapitre6.htm](http://www.unesco.org/culture/africa/html_fr/chapitre819/chapitre6.htm)

[www.litencyc.com](http://www.litencyc.com)

<http://www.leparisien.fr/actualités>

# **ANNEXES**

## PLAN DES ANNEXES

ANNEXE N° 1 : INTERVIEW PERSONNELLE AVEC CYPRIAN EKWENSI

ANNEXE N° 2 : GLOSSAIRE DES MOTS ET EXPRESSIONS EN ANGLAIS POURRI

ANNEXE N° 3 : TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA PRODUCTION LITTERAIRE  
NIGERIANE DE GUERRE

ANNEXE N° 4 : HYMNE DE LA REPUBLIQUE DU BIAFRA

ANNEXE N° 5 : NOUVEL HYMNE NATIONAL ET NOUVELLE DEVISE DU NIGERIA

ANNEXE N° 6 : CARTE DE LA FEDERATION DU NIGERIA AVANT LE COUP D'ETAT  
DE 1966

ANNEXE N° 7 : CARTE DU BIAFRA AU MOMENT DU DECLENCHEMENT DE LA  
GUERRE

ANNEXE N° 8 : ORIGINES ETHNIQUES DES AUTEURS DU CORPUS



## ANNEXE N° 1

### INTERVIEW PERSONNELLE AVEC C. EKWENSI (Enugu, novembre 1978)

**J.M.S.** : Mr Ekwensi, your librarian at *The Daily Star*, Mrs Nwakobi has just spoken to me about your life first in Lagos and then here in Enugu . So to begin, can you tell me what influenced you a lot?

**C.E.** : Many things influenced my life . But there are particularly some of them which had an impact on me . First, when I started to go to the secondary school, I didn't live with my parents and because of this I was able to develop independence of spirit.

What influenced my life is when I left my parents to go and live alone in the big city of Ibadan. I learnt how to look after myself. I didn't have the privilege children have now . I left home on January, I wouldn't see my parents until December. Holidays at that time were too short and I couldn't go and see my parents; therefore I stayed in the school. So, my secondary education influenced me a lot and taught me how to be independent . So later on, when I went to Yaba Higher college, I had to look after myself very scrupulously. You know as I told you before, life in Lagos is very hard; so to be cheated is common. Therefore apart from some joyful moments I enjoyed there, I learnt to be careful.

The next thing that influenced my life was when I decided to be a forestry officer, when I lived in the forest and worked with the forestry people – it was lonely time in the middle of the forest – that I really started writing. This was also the time I wrote *Burning Grass* and collected the material for *Beautiful Feathers* (a part of it ), The Ol'Man Forest was created at that time; *The Leopard's claw*, one of my early books, *The Rainmarker and Other Stories*; all these stories I gathered at that time .

The last but not the least, is the Biafra war ; this dramatic event has aroused many passions. We Ibos who have suffered a lot from the war, have got different experience of life. My Books, *Survive the peace* and the coming one, *Divided We Stand* are the testimonies of those sufferings .

Let us come back to my parents. My father influenced me a lot. He gave me traditional culture when the schools taught me how to be modern. Therefore he influenced my first steps in the literary creation. *Ikolo the Wrestler and Other Ibo Tales* is, as to say, his work. I just translated it into English. It is a collection of stories he used to tell us before going to bed. Unfortunately, I never quite captured his humour and the vigour which characterized his stories.

**J.M.S.** : Do you mean that traditions have a so strong impact on your literary life as to justify the use of many proverbs and riddles in a good number of your books?

**C.E.** : Yes extremely although I'm recognized as a city novelist. You can find some hints of the influence of traditions in some of my city novels and novellas with words and expressions borrowed from the igbo language or sometimes from the hausa culture in which I grew for some time.

**J.M.S.** : It seems to me that this biographical outline is not complete. Was there any political

influence on you ?

**C.E.** : Of course there was, but I have not belonged to any political party. I'm a writer and I know that I couldn't do or write what I want if I were a political leader. Politicians are not quite free. They are compelled to choose between two things : either to sacrifice their own private life like Iyari , the hero of one of my novels , *Beautiful Feathers* or follow strictly the pattern of political life which means that they have to abide by the regulations of the party to which they belong. You see, Uncle Taiwo in *Jagua Nana* is murdered by his own mates. I wouldn't say that politics is always like that. Politics is a profession; it must not be a means to become rich. Those who have chosen to be politicians, have chosen to serve the people, and my way to be useful is to write. I have lived and watched the history of politics in Nigeria. It has made me more aware of the the black man's fortune and fate. I have observed and learnt many things. My position does not mean that I 'm not interested in politics; I am a citizen and I know the whole story of politics.

**J.M.S.** : Now let's come to your life as a writer. I would like to know what you think of yourself, or precisely what are your personal motivations when you write?

**C.E.** : I know that you want to allude to that wave of critical assessments which showered on my writing. Many times, I have given with conviction my own role as a writer. I repeat that I'm a writer for the masses; I write what I find is true with the very simple language, the language of the man in the street. I have no pretention about it. I just write in the language which can be understood. What I write is essentially what I see and hear every day around me. If you write like that, people will know that this is the truth. It's no use writing in a confusing language. You communicate with the people and you do it simply and directly. I don't want to do more than that.

**J.M.S.** : What do you mean by "the language of the man in the street". Do you want to say that you use the words of the man in the street even if you know that this way of speaking contains many flaws as far as grammar is concerned. Do you mean that you just write what comes to your mind without taking care of rhetorics?

**C.E.** : When I write, the first things I have in mind are the different elements which will compose my novel: characters, their primary actions and settings. Then I see the way I have to put them into a coherent form. Artistic motivations are not my first preoccupations. The style of each novel comes by itself. But I take care of the vigour of the words that I use. For children's books, my style is quite different.

**J.M.S.** : It is true that your children's books are well written but many critics have blamed the way you deal with things such as crime. I think of Yaba Roundabout Murder, for instance.

**C.E.** : Sometimes there's no use to hide the truth from the children. In our developing countries, children are to be prepared to face with various problems. If you want to educate a child, you have to tell him how to behave well by taking some examples from life. You see, the hero of my book is taken to jail. The pedagogical message is that those who misbehave deserve punishment. The point of it is that human life is above everything.

**J.M.S.** : How do you manage to have so authentic material ? Did you experience the various things you deal with in your novels?

**C.E.** : Yes, some of them. To write *Burning Grass*, I lived with Fulanis for about three weeks. As to prostitution, greed, corruption, crime, etc., you have to be a keen observer : any big city avenue, hotel, public places, offices, provide the writer with authentic material. As I told you before, *Survive the Peace* and *Divided We Stand* are war novels based on my own experience of that tragic event. I was at the heart of it since I was living in the Biafra territory and held prominent positions at that time.

**J.M.S.** : It is well known that you've carried out numerous professional activities. The last is the one you are doing now as the managing director of *The Daily Star*. Does your journalistic career help you in the literary creation?

**C.E.** : In a certain way yes. A journalist always tends to look for the truth. It helps him to write balanced stories, and he will be able to contribute to the advancement of the society without losing anything. But he must distinguish truth from sensation. The journalist has to go to the front of events, to say the least.

**J.M.S.** : Such as going to the front of war?

**C.E.** : If possible, at the risk of life if the duty compels to do so.

**J.M.S.** : I think of James Odugo, the journalist one can find in *Survive the Peace*.

**C.E.** : In fact, James Odugo is doing his job during the war but he does not lose his life into action. He runs for a shelter in a remote village, and while driving on a forest road, he is unfortunately killed by highway-men dressed up as soldiers. In my coming novel, *Divided We Stand*, you will find another journalist, Chika, who is more lucky because he survives the war although he takes so many risks in order to get firsthand information.

**J.M.S.** : Have you always liked what you write?

**C.E.** : When you start doing something, you do it because you like it. But after you have done it for some time, there has to be an evaluation and you ask yourself at that time: why are you doing this? After answering that question, it will never be the same again. And it is the same thing that has happened with my writings. I found that I was writing first because I like it, then to inspire my own people; to show them what can be done with writing; what can be done to awaken consciousness in their own way of life. The things which I deal with – war, greed, revenge – all these things are everywhere. The stories of mine are universal and they are accepted by

everybody. And to add something, I will say that the job I'm doing is not a job, it is my life.

## ANNEXE N° 2

### GLOSSAIRE DES MOTS ET EXPRESSIONS EN ANGLAIS POURRI

(Source : *Sozaboy, A Novel in Rotten English*, pp. 182-187)

abi	or; is it?	hold joke	pretend
abi the girl no dey shame?	or is the girl not shy?	Hopen udad mas/Hoping	Open order march
Ajuwaya	As you were	udad mas!	
all two and two pence	all the same; alike	hot drink	alcoholic drink
anmal	animal	incharger	supervisor; commander
ashbottom	see <i>kotuma ashbottom</i>	J.J.C.	Johnny Just Come (denotes a girl with lovely pointed breasts)
ashewo	prostitute		medicine man, shaman, magician; magical kind
as him hand reach	according to his ability	juju	a guardroom (nickname)
assault	offence. See also <i>giving me assault</i>		a language of the Ogoni people of Nigeria
as some thing used to be	maybe (literally, <i>as matters could turn out</i> )	pain	pair of shorts
babar nie	cut my hair; shave my head	Kampala	talk; throw
before before	prior to this; previously	Kana	to gossip; chat
big big English/big big grammar	tedious, erudite arguments or statements in standard English	khaki	horsewhip
big eye	see <i>get big eye</i>	knack	customary court bailiff
blokkus	testicles	knack tory	ancient; aged
bobby	breasts	koboko	at all
bogey	see <i>short man bogey</i>	kotuma ashbottom	number
borku	plentiful	kpongoss	greed
born	to give birth to	lai lai	be unduly quarrelsome
'bottom belly'	title of a popular record	lomber	be obstinate
byforce	rape	long throat	being unduly proud
called another man's wife	committed adultery	make gra-gra	bald; see <i>shave my head mala</i>
chooking	piercing, injecting	make stronghead	nonsense
chooking needle	syringe	making yanga	penis
chop	to eat; food	mala	a man must live (eat) by whatever means
chop big big bribe	accept huge bribes	mambo-jambo	master; boss
chop money	food allowance	man	Mene and others
commot	come out; go out	man must wak	disgrace themselves
commot for garage	leave the garage	massa	
cooleh	see <i>take make small cooleh</i>	Mene them	see <i>give you moless</i>
corple	corporal	mess up their senior	worse
country	ethnic group	commando	see <i>does not get mouth</i>
cunny	trick; cunning	moless	idiot
cut	beat	more than	it's stylish
cut our heart	frighten us	mouth	see <i>this girl na waya oh</i>
dabara	let go	mumu	
death for your doormouth	death on your doorstep	na je-je	be ambitious; greedy
dey for house	stay at home	na waya oh	locally brewed gin
D.O.	District Officer	get big eye	moless you
does not get mouth	has no rights (especially of speech)	ginkana	insulting me
drink don leg; turn-turn for my eye	I was getting tipsy	give you moless	God forbid!
drink hot	take alcoholic drink	giving me assault	see <i>make gra-gra</i>
gratulate	congratulate	God no gree bad thing	
gree	allow, agree	gra gra	
hala	holler, shout		
heavy	Untranslatable as used here. Denotes pride of the speaker in foregoing event		
helele	thoroughly; properly		

ngwo ngwo	mutton in pepper soup (a specially prepared delicacy)	thick man	tough cookie
no gree am	see <i>she no gree am</i>	this girl na waya-oh	this girl is something else
no gree me go	did not agree to let me go	throway	throw away
oga	boss (from 'ogre')	tief	steal
okporoko	stockfish	titis	pretty girls
okro	okra	tombo	palm wine
old pass myself plenty	much older than me	tory	see <i>knack tory</i>
oyibo	white man	tory don worwor	the worst has happened (literally, <i>the story has worsened</i> )
palaver	trouble	toto	vagina
palmy	palm wine	traffic	traffic policeman
particulars	bits and pieces of mutton	trouble	see <i>his trouble was more than</i>
people are wicked more than	the people are most wicked	Tufia	spitting action (onomatopoeia)
people plenty for am	there are many people there		
pepper	See <i>enter inside pepper soup</i> and <i>see pepper</i>	turn-turn for my eye	see <i>drink don tum-tum for my eye</i>
persy	dignity, composure. See also <i>preserve their persy</i>	two and two pence	see <i>all two and two pence</i>
picken	child	Udad arms	Order arms
picture on the hand	see under <i>with picture</i>	ugbalugba	problem
pit	trench	very before	right before me
preserve their persy	maintain their equanimity	VIO	Vehicle Inspection Officer
prison	imprison	wahala	trouble, hullabaloo
prouding	boasting; vaunting	water don pass gari	matters have come to a head (Where there's more water than gari, the resulting paste is virtually inedible.)
P.T.	physical training shorts		
Qua shun!	Squad shun (Attention!)	waya	tough (literally, wire; so as tough as wire); something else
rapa	loincloth. See <i>woman rapa</i>	waya-oh	see <i>this girl na waya-oh</i>
rope	insignia of office (lance corporal, one rope; corporal, two ropes; sergeant, three ropes)	wetin	what (literally, <i>what thing</i> )
	to know	wetin call	you name it
sabi	sand; dust	wey	who
sand-sand	Sergeant Major	whackies	food
San Mazor	ancestral spirit, guardian of Dukana sergeant	whether whether	no matter what
Sarogua	sergeant	which one I dey	Untranslatable; roughly: <i>What's my role?</i>
zarzent	see red	whosai	where (literally, <i>what side</i> )
see pepper	even	wicked more than	see <i>people are wicked more than</i>
tief	see <i>mess up their senior commando</i>	with picture on the hand	with an emblem on the sleeve
senior commando	sales person; steward/stewardess	woman rapa	a womaniser; one who dotes on women
service		wor-wor pass	worse than
		wuruwuru	chicanery; cheating
sha	truly	yafu-yafu	hopeless
shame	blush	yanga	pride. See also <i>making yanga</i>
shave my head mala	clean-shave me	yarse	arse
she no gree am	she did not allow him to make love to her	yekpe	useless
	an exclamation denoting admiration for a powerful short man (in this case, a gun)	yeye	doomed. See also <i>take me make yeye</i>
short man bogey	give me trouble; cause me grief	yeye man	n'er-do-well
	Civil Defence		
show me pepper	a little		
Simple Defence	save me o God		
small	slope arms		
SMOG	see <i>as some thing used to be</i>		
slope arms	perhaps		
some thing used to be	mostly; entirely		
some time	until		
so so	soldier		
sotey	stand at ease		
soza/sozaman	stood to attention		
staat eese/stand at hais	obstinacy		
stiff him hand by himself	enjoy oneself with		
stronghead	make fun of me		
take make small cooleh	Stand properly there		
take me make ye-ye	interpreter		
Tan Papa dere			
ternrita			

## ANNEXE N° 3

TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA PRODUCTION LITTÉRAIRE NIGÉRIANE DE GUERRE

Année	Auteur	Témoignages	Romans	Nouvelles	Poésie	Théâtre
1969	C.O. Ojukwu	<i>Biafra</i>				
	M. Mok	<i>Biafra Journal</i>				
	D.O. Chizea				<i>Streams and Rivers of Blood: War Poems on Biafra</i>	
1970	S. O. Mezu		<i>Behind the Rising Sun</i>			
	J. Pepper-Clark				<i>Casualties: Poems</i>	
1971	W. Soyinka					<i>Madmen and Specialists</i>
	O. Rotimi,					<i>The Gods Are Not to Blame</i>
1972	N. U. Akpan	<i>Struggle for Secession, 1966-1970: Personal Account of the Nigerian Civil War</i>				
	W. Soyinka	<i>The Man Died: Prisons Notes</i>		<i>A Shuttle in the Crypt</i>		
	C. Achebe			<i>Girls at War and Other Stories</i>	<i>Beware Soul Brother</i>	
	C. Keary		<i>Last Plane from Ulli</i>			
	K. Omotoso		<i>The Combat</i>			

1973	W. Soyinka		<i>Season of Anomy</i>			
	E. Amadi	<i>Sunset in Biafra: A Civil War Diary</i>				
	J. Munonye		<i>A Wreath for the Maidens</i>			
	O. Enekwe			“The Last Battle” Okike 4	“To a friend Made and Lost in war” Okike 4	
1974	I.N.C. Aniebo		<i>The Anonymity of Sacrifice</i>			
	F. Forsyth		<i>The Dogs of War</i>			
1975	R.B. Alade	<i>The Broken Bridge : Reflections and Experiences of a Medical Doctor during the Nigerian Civil War</i>				
	F. Nwapa		<i>Never again</i>			
	N. Nwankwo			“The Scape goat” Okike 9		
1976	C. Ekwensi		<i>Survive the Peace</i>			
	V.C. Ike		<i>Sunset at Dawn</i>			
	I. Okpewho		<i>The Last Duty</i>			
1977	E. Iroh		<i>Forty-Eight Guns for the General</i>			
	N. Azikiwe				Civil War Soliloquies: More Collections	
	F. Osofisan					<i>The Chattering and the Song</i>
1978	R. Umelo		<i>Felicia</i>			

	K. Uka		<i>Colonel Ben Brim</i>			
	G. Okara				<i>The Fisherman's Invocation</i>	
1979	B. Sowande					<i>Farewell to Babylon</i>
1980	C. Ekwensi	<i>Divided We Stand</i>				
	O. Obasanjo	<i>My Command</i>				
	A. Ekwuru		<i>Songs of Steel</i>			
	F. Nwapa			<i>Wives at War and Other Stories</i>		
1981	K. Uka		<i>A Consummation of Fire</i>			
1982	B. Emecheta		<i>Destination Biafra</i>			
	E. Iroh		<i>Toads of War</i>			
	M. Nwagboso		<i>The Road to Damnation</i>			
	K. Okpi		<i>Biafra Testament</i>			
1983	I.N.C. Aniebo			<i>Of Wives, Talismans and The Dead</i>		
1984	C. O. Achonulu				<i>Into the Heart of Biafra</i>	
1985	K. Saro-Wiwa		<i>Sozaboy</i>		<i>Songs in a Time of War</i>	
1986	F. Iyayi		<i>Heroes</i>			
	E. Amadi		<i>Estrangement</i>			
	B. Okri			<i>Incidents at the Shrine</i>		
	A. Maja-Pearce			<i>Loyalties and Other Stories</i>		



	W. Soyinka				<i>Idanre and Other Poems</i>	
1987						
1988						
1989	K. Saro-Wiwa	<i>On A Darkling Plain: An Account of the Nigerian Civil War</i>				
1990						
1991						
1992						
1993						
1994						
1995	K. Saro-Wiwa	<i>A Month and A Day: A Detention Diary</i>				
1996	N. Nkala		<i>Drums and the Voice of Death</i>			
1997						
1998	I.N.C. Aniebo			<i>Rearguard Actions</i>		
1999	C.O. Achonolu				<i>Nigeria in the Year 1999</i>	

## ANNEXE N° 4

### HYMNE DE LA REPUBLIQUE DU BIAFRA : Land of the Rising Sun

*Land of the Rising Sun, we love and cherish,  
Beloved homeland of our brave heroes;  
We must defend our lives or we shall perish,  
We shall protect our hearts from all our foes;  
But if the price is death for all we hold dear,  
Then let us die without a shread of fear.*

*Hail to Biafra, consecrated nation,  
Oh fatherland, this be our solemn pledge:  
Defending thee shall be a dedication,  
Spilling our blood we'll count a privilege;  
The waving standard which emboldens the free  
Shall always be our flag of liberty*

*We shall emerge triumphant from this ordeal,  
And through the crucible unscathed we'll pass;  
When we are poised the wounds of battle to heal,  
We shall remember those who died in mass;  
Then shall our trumpets peal the glorious song  
Of victory we scored o'er might and wrong.*

*Oh God, protect us from the hidden pitfall,  
Guide all our movements lest we go astray;  
Give us the strength to heed the humanist call:  
"To give and not to count the cost" each day;  
Bless those who rule to serve with resoluteness,  
To make this clime a land of righteousness*

Source: [http://www.biafraland.com/biafra\\_national\\_anthem.htm](http://www.biafraland.com/biafra_national_anthem.htm)

## ANNEXE N° 5

### NOUVEL HYMNE NATIONAL ET NOUVELLE DEVISE DU NIGERIA

#### 1) THE NATIONAL ANTHEM

*Arise, o compatriots, Nigeria 's call obey  
To serve our father land  
With love and strength and faith  
The labour of our heroes past  
Shall never be in vain  
To serve with heart and might  
One nation bound in freedom, peace and unity.*

*Oh God of creation, direct our noble cause;  
Guide our Leaders right;  
Help our Youth the truth to know  
In love and honesty to grow  
And living just and true  
Great lofty heights attain  
To build a nation where peace and justice shall reign.*

#### 2) THE NATIONAL MOTTO

UNITY AND FAITH, PEACE AND PROGRESS<sup>1</sup>

Source : Bernard Nganga, Thèse de Doctorat d'Etat, p. 797

---

<sup>1</sup> Notons que jusqu'au moment où le deuxième hymne national a été composé, la devise du Nigéria était UNITY AND FAITH. Il nous semble que les deux concepts qui ont été ajoutés sont très significatifs. Que pouvait désirer le peuple nigérian après la guerre civile sinon la paix ? De plus, peut-on envisager le moindre progrès sans paix ?

ANNEXE N° 6

CARTE DE LA FEDERATION DU NIGERIA AVANT LE COUP D'ETAT DE 1966

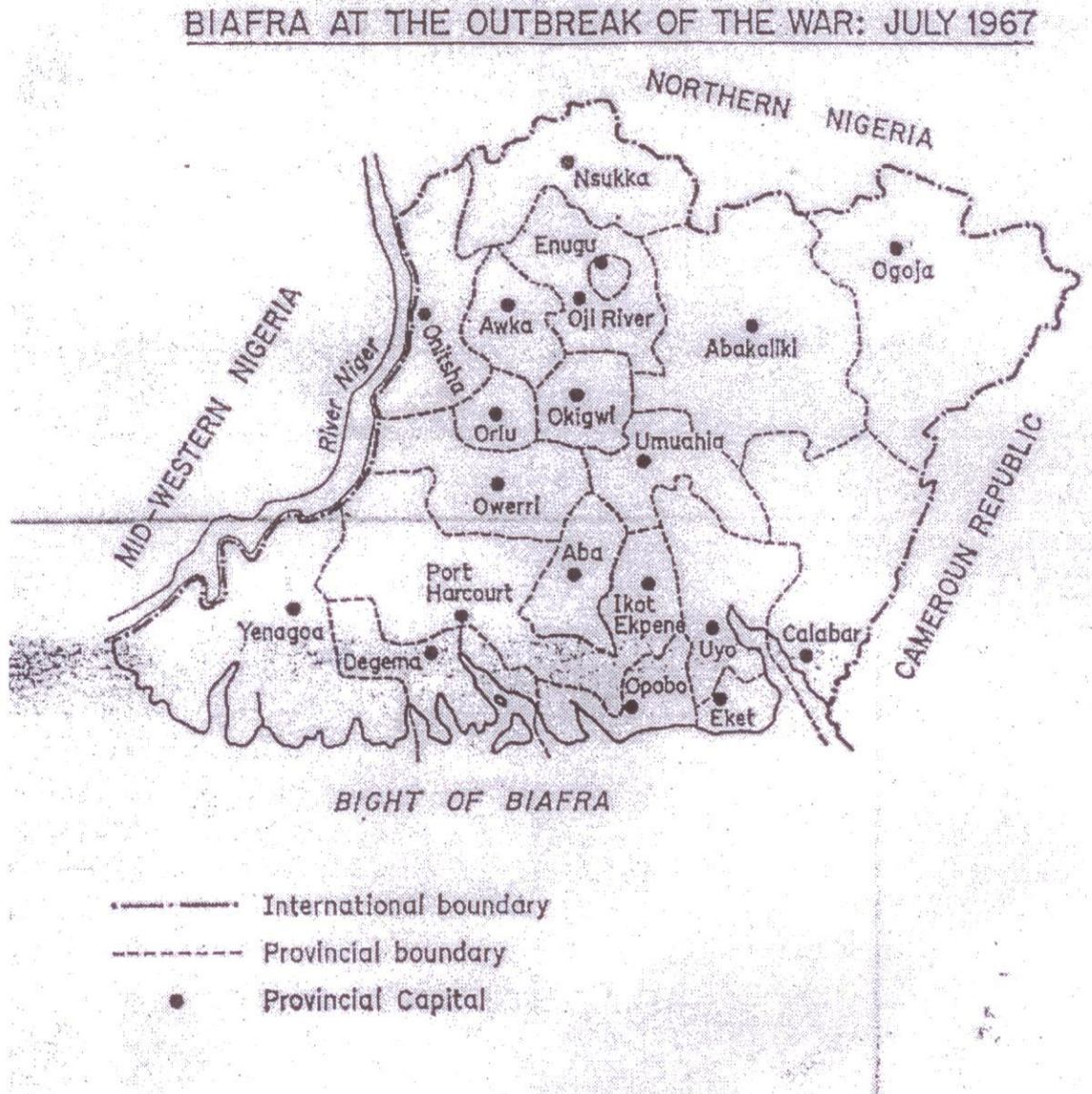
The Nigerian Federation before the coup d'état in 1966



Source : <http://www.biafraland.com/biafra>

# ANNEXE N° 7

## CARTE DU BIAFRA AU MOMENT DU DECLENCHEMENT DE LA GUERRE



Source : <http://www.biafraland.com/biafra>

## ANNEXE N° 8

### ORIGINES ETHNIQUES DES AUTEURS DU CORPUS

AUTEURS	ORIGINE ETHNIQUE
Cyprian Ekwensi	Ibo
Ken Saro-Wiwa	Ogoni
Ntiyong U. Akpan	Ibibio
Elechi Amadi	Ibo
Chinua Achebe	Ibo
Sebastian Obechukwu Mezu	Ibo
I.N.C. Aniebo	Ibo
Christopher Okigbo	Ibo
Vincent Chukwuemeka Ike,	Ibo
Isidore Okpewho	
Buchi Emecheta,	Ibo
Flora Nwapa	Ibo
Olusegun Obasanjo	Yorouba
Wole Soyinka	Yorouba
Femi Osofisan	Yorouba
Kole Omotoso	Yorouba
Ola Rotimi	Yorouba(de père)et Ijaw(de mère)
Gabriel Okara	Ijaw
John Pepper Clark- Bekeredemo	Ijaw
Festus Iyayi	Edo
Bode Sowande	Yorouba
Raphael Bolande Alade	Yorouba

# INDEX

# 1. INDEX DES NOMS PROPRES

## A

Abrahams, Peter, 517  
Abu, Bala Dan, 520  
Abuah, Valerie, 520  
Abubakar Tafawa Balewa, 94, 189  
Aburi, 208, 222, 223  
Achebe, Chinua, 19, 34, 37, 53, 69, 76, 78, 98, 99, 515, 516, 524, 526, 533  
Addis Abeba, 135, 333, 475  
Ademoyega, Adewale, 527  
Afolayan, Adebisi, 530  
518  
Agbor, Ajan, Soji Olaitan, 520  
Agueta, 86, 522  
Aguiyi-Ironsi, 30  
Agumo, 46, 47, 48, 70, 78  
Aiyejina, Fonso, 520  
Akintola, 160, 161, 189, 190, 191  
Akpan, Ntieyong U, 19, 20, 30, 31, 44, 52, 80, 516  
Alade, R.B., 19, 39, 85, 87, 516  
Aldington, Richard, 9, 533  
Alexandrescu, Sorin, 531  
Alibi, Idang, 520  
Allot, Kenneth, 533  
Amadi, Elechi, 19, 25, 28, 29, 31, 42, 74, 84, 517, 529  
Amselle, Jean Loup, 533  
Amuta, Chidi, 523, 524  
Ancien Testament, 89  
Aniebo, I.N.C., 19, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 76, 78, 515  
Anikwe, Ogbuagu, 520  
Anim, Etim, 520  
Anozie, O. Sunday, 89, 522, 529, 534  
Antiquité, 3  
Appollinaire, Guillaume, 91, 534  
Arcand Richard, 531  
Asein, Sam, 524  
Awde, Nicholas, 529  
Awolalu, Omosade, 109, 529

## B

B.B.C., 63, 65  
Badejo, Kehinde, 524  
Bahbah, Ammaria, 16, 524  
Baker, Kenneth, 528  
Bamikunle, Aderemi, 110, 522  
Barbusse, Henri, 534  
Barrois, Claude, 5, 534  
Barthes, Roland, 534  
Baudelle, Yves, 532  
Bayart, Jean-François, 534  
Beaupré, Nicolas, 528  
Beier, Ulli, 517  
Bell-G, 521  
Bello, Remi, 521  
Benoué, 111  
Bernstein, Basil, 90, 534  
Berry, Boyd, 523  
Bessière, Jean, 509, 535  
Biafra, 14, 16, 19, 26, 30, 33, 34, 38, 41, 42, 43, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 61, 65, 71, 73, 90, 110, 111, 131, 134, 137, 210, 211, 212, 214, 215, 218, 219, 220, 222, 224, 227, 228, 234, 259, 263, 268, 298, 299, 308, 309, 315, 321, 324, 326, 329, 330, 333, 335, 336, 356, 360, 372, 383, 395, 402, 427, 428, 429, 430, 452, 461, 465, 483, 515, 522, 524, 525, 526, 527, 536  
Biafraï, 39, 42, 43, 44, 50, 212, 220, 243, 299, 333, 356, 492  
Biet, Christian, 532  
Blin, Gérard, 532  
Bonneau, Danielle, 530  
Booth, James, 529  
Bouillon, Jean-Claude, 534  
Bourges, Hervé, 534  
Bourneuf, Roland, 10, 532  
Bouthoul, Gaston, 3, 4, 5, 534  
Boyd, William, 521  
Brovelli, 298, 299, 527  
Brutus, Dennis, 102, 534  
Buchi Emecheta et Fl  
ora Nwapa, 21  
Bula, Jorge, 534



Bulher, Jean, 527  
Burness, Donald, 523

## C

Cameroun, 141, 168  
Cervenka, Zdenek, 32, 527  
*Christopher Okigbo*, 13, 19, 89, 108, 109,  
114, 376, 522, 529, 534, 554  
Chukwukere, B.I, 531  
Chukwuma Kaduna Nzeogwu, 94  
Clark-Bekeredemo, John Pepper, 19, 90, 95,  
102, 111, 115, 516  
Coleridge, Samuel Taylor, 11, 534  
Congo, 179, 194, 195, 214  
Consentino, Donald, 517  
Cook, David, 517  
Coquery-Vidrovitch, Cathérine, 534  
Côte d'Ivoire, 61  
Coulon, Virginia, 59, 524, 530  
Courtès, 532  
Coussy, Denise, 529  
Cressot, Marcel, 532  
Crewe, A.R., 85  
Croft, Julian., 523  
Crowder, Michael, 527  
Cuddon, 14  
Culler, Jonathan, 532  
Currey, James, 524

## D

Dathorne, O.R, 517, 529  
Dieu, 76, 78, 89, 111, 231, 243, 287, 290,  
348, 349, 396, 435, 462, 465, 477  
Dike, Azuka, 527  
342, 344, 346, 347, 349, 350, 354, 356, 363,  
364, 368, 372, 373, 378, 381, 383, 386,  
395, 399, 402, 407, 408, 409, 410, 414,  
415, 416, 418, 420, 421, 427, 428, 429,  
430, 431, 432, 435, 448, 451, 454, 456,  
461, 462, 463, 464, 465, 467, 469, 470,  
472, 473, 474, 475, 476, 478, 481, 482,  
484, 489, 514  
Dorgelès, Roland, 534  
Douglas, Oronto, 534  
Dover Beach, 374

Duerden, 493, 519

## E

Ebeogu, Afam, 14, 524  
Echuro, M.J.C., 517  
Eco, Umberto, 532  
Ekemezie, 46  
Ekwensi, 6, 17, 18, 21, 22, 35, 78, 113, 130,  
131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139,  
140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148,  
150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158,  
159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167,  
168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176,  
177, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185,  
186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193,  
194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201,  
202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209,  
210, 211, 212, 214, 215, 216, 219, 221,  
228, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 238,  
239, 242, 243, 244, 245, 248, 250, 255,  
257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264,  
265, 267, 268, 269, 270, 275, 277, 280,  
281, 283, 291, 292, 294, 295, 297, 298,  
299, 300, 301, 302, 303, 308, 309, 310,  
311, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319,  
320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327,  
328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335,  
336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343,  
344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351,  
354, 356, 357, 360, 362, 363, 364, 365,  
368, 370, 371, 372, 373, 378, 379, 381,  
383, 386, 394, 395, 397, 398, 399, 400,  
401, 402, 403, 406, 407, 408, 409, 410,  
411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418,  
419, 420, 421, 423, 424, 425, 426, 427,  
428, 429, 430, 431, 432, 434, 435, 436,  
437, 442, 443, 445, 446, 448, 449, 450,  
451, 454, 456, 458, 459, 462, 463, 464,  
465, 467, 469, 470, 471, 472, 473, 474,  
475, 476, 477, 478, 481, 482, 483, 484,  
485, 486, 487, 489, 493, 494, 496, 513,  
514, 517, 518, 519, 520, 526  
Ela, Jean-Marc, 534  
Eliade, Mircea, 534  
Elimimian, Isaac I., 523

Emecheta, Buchi, 19, 25, 26, 27, 28, 29, 35, 36, 37, 45, 53, 54, 55, 56, 61, 67, 68, 70, 72, 515  
Emenyonu, Ernest, 517, 524, 529  
Emereole, Olisaemeka, 521  
Enahoro, Peter, 85  
Enugu, 31, 42, 43, 71, 78, 80, 96, 98, 135, 206, 210, 222, 250, 257, 258, 270, 301, 350, 372, 383, 413, 424, 426, 431, 450, 514, 515, 518, 525, 526, 527, 536  
Etats-Unis d'Amérique, 208  
Ezenwa-Ohaeto, 522

## F

Fabio, Sarah Webster, 518  
Ferrari, Denis, 528  
Festus Iyayi, 19, 39, 51, 63, 64, 65, 515, 554  
Feuser, Wilfried F., 525  
Feuser, Willfried F., 521  
Fiofori, Tam, 521, 522  
Fontanier, Pierre, 532  
Forsyth, Frederick, 527  
Fouchard, L, 138, 534  
France, 15, 18, 61, 225, 527, 532, 534  
Fraser, Robert, 525

## G

Gabon, 61  
Galandaci, 526  
Galle, Etienne, 81  
Garel, Alain, 66, 535  
Genette, Gérard, 532  
Ghana, 129, 208, 530  
Gibaldi, Joseph, 537  
Gowon, 38, 198, 223  
Grande-Bretagne, 61, 162  
Granqvist, Raoul, 519  
Greimas, A.J, 532

## H

Hamon, Philippe, 532  
Hanquart-Turner, Evelyne, 535

Haoussas, 27, 139, 140, 143, 148, 150, 151, 153, 154, 155, 196, 199, 200, 202, 205, 206, 220, 226, 335  
Hawkins, Loretta A., 518  
Haynes, John, 12, 90, 529  
Hengel, Pascal, 7  
Hugo, Victor, 535  
Hume, David, 88  
Hytier, Adrienne, 3, 535

## I

Ibitokun, B.N., 518  
Ibos, 6, 26, 27, 33, 34, 35, 36, 43, 64, 97, 135, 138, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 196, 199, 200, 202, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 212, 213, 215, 219, 220, 224, 226, 227, 243, 335, 354, 431  
Ife, 107, 129  
Igboanusi, Herbert, 529  
Iheakaram, P.O., 523  
Ike, Vincent Chukwuemeka, 19, 30, 36, 38, 41, 42, 45, 52, 57, 58, 70, 75, 515  
Ikiddeh, Ime, 525  
Irele, Abiola, 86, 521, 522  
Irukwu, Jo Ogbonnaya, 44, 527  
Isichei, Elizabeth, 527  
Islam, 140, 141, 154, 155  
Iyayi, Festus, 19, 39, 63, 64, 65,  
Izevbaye, Dan, 525

## J

Jahn, Janheinz, 529  
Jankélévitch, Vladimir, 111, 535  
Jell-Bahlsen, Sabine, 77, 535  
Jervis, Steven, 525  
Johnson, Alex, 523, 525  
Jos, 135, 137, 142, 143, 144, 145, 146, 154, 166, 181, 200, 215, 342, 354, 450, 482  
Joseph, P.A. Curtis, 521  
Jünger, Ernst, 535

## K

Kaduna, 65, 80, 94, 105, 135, 137, 150, 194,  
197, 201, 328, 395, 450  
Kaempfer, Jean, 23, 528  
Katanga, 214  
Kern, Anita, 523  
Kessler-Claudet, Micheline, 528  
Killam, Douglas, 518  
Killam, G.D, 529  
King, 142, 144, 159, 176, 196, 197, 198,  
199, 203, 482, 518, 529  
King, Bruce, 529  
Koestler, Arthur, 105, 535  
Konan Bedié, 61

## L

Labou Tansi, Sony, 8, 535  
Lagos, 31, 32, 39, 43, 131, 135, 148, 161,  
164, 165, 172, 175, 184, 190, 194, 199,  
201, 202, 206, 208, 224, 232, 257, 300,  
328, 334, 336, 376, 380, 420, 427, 444,  
450, 458, 461, 483, 484, 521, 525, 527,  
529  
Laroche, Hervé, 527  
Larson, Charles R., 86, 525  
Lazare, 112  
Leech, G, 532, 537  
Levi, Primo, 82, 535  
Lévi-Strauss, Claude, 535  
Lindfors, 90, 164, 373, 483, 518, 519, 530  
Lindfors, Bernth, 518, 530  
Lodge, Tom, 525  
Lonzi, L, 535  
Luckas, Georges, 532

## M

Maduakor, Obi, 525  
Mahapalaya, 109  
Mair, Christian, 521  
Maurie, Philippe, 535  
Martin, Marcel, 532  
Matmati, Louisa, 16, 524  
Mazrui, Ali, 34, 523  
Mbokolo, 147, 533

McClusky, J., 518  
McLuckie, Craig, 13, 118, 130, 520, 523  
McPhail, 15, 115, 294, 520  
Médard, J.-F, 535  
Meyer, Jacques, 535  
Mezu, Sebastian Obechukwu, 13, 15, 39, 42,  
51, 52, 56, 57, 61, 65, 67, 68, 75, 112,  
515, 520, 525  
Mitterand, Henri, 535  
Moïse Tshombé, 214  
Moore, Gerald, 531  
More, Gerald, 525  
Morin-Rotureau, Evelyne, 535  
Mouralis, Bernard, 531  
Munro, 530  
Myerhoff, Hans, 532, 535

## N

Ndichu, Stephen, 96  
N'Dumbe, Kuma, 536  
Na' Allah, Abdul-Rasheed, 15, 520  
Nazareth, Peter, 518  
Ndakotsu, T.M, 525  
Nganga, Bernard, 7, 18, 130, 132, 517, 518,  
520  
Ngwube, Anerobi, 525  
Nichols, 519  
Niger, 39, 43, 91, 111, 159, 196, 204, 205,  
207, 211, 217, 219, 282, 300, 380, 383,  
385, 450, 451, 476, 521, 534  
Nigeria, 2, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 25,  
26, 27, 28, 30, 33, 34, 36, 37, 39, 44, 49,  
50, 81, 87, 89, 91, 92, 94, 114, 118, 120,  
121, 129, 131, 137, 138, 141, 144, 146,  
148, 149, 152, 155, 156, 157, 158, 159,  
160, 166, 168, 178, 179, 180, 181, 182,  
183, 184, □ 185, 188, 191, 192, 193, 194,  
196, 197, 198, 199, 200, 204, 205, 207,  
208, 209, 210, 212, 214, 215, 217, 218,  
219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227,  
257, 258, 261, 269, 279, 302, 333, 342,  
356, 360, 363, 367, 373, 374, 378, 383,  
386, 393, 395, 407, 409, 418, 420, 427,  
432, 446, 447, 466, 470, 482, 483, 484,  
514, 517, 518, 519, 520, 524, 525, 526,  
527, 530, 531, 536

Nigéria, 6, 25, 50, 151, 153, 180, 285, 354,  
363, 378, 383, 395, 450, 484, 497, 531  
Nkosi, 519  
Nnoli, Okwudiba, 527  
Nnolim, Charles, 15, 488, 518, 520  
No escape from S.A.P, 331  
Noël, Bernard, 532  
Norton Cru, Jean, 7, 536  
Nsukka, 50, 65, 146, 147, 157, 221, 228,  
250, 376, 386, 387, 518, 525  
Ntiyong, 19, 20, 30, 31, 44, 80, 516, 554  
Nwachukwu-Agbada, 508, 525  
Nwangbu, Chido, 521  
Nwankwo, Arthur A, 87, 527  
Nwapa, Flora, 19, 71, 72, 73, 74, 77, 515  
Nwoga Ibe, Donatus, 103, 531, 536

## O

Obasanjo, Olusegun, 9, 19, 38, 43, 49, 50,  
517  
Obi, Ben Charles, 522  
Obiechina, Emmanuel, 518, 531  
Obilade, Anthony, 518  
Obilade, Tony, 531  
Ofeimun, Odi, 99, 117,  
Ogbeide, 519  
Ogbowei, G. Ebinyo, 521  
Ogun, 80, 81, 106, 107, 108, 382  
Ohaegbu, Aloys V., 525  
Ohen, 522  
Ojukwu, 20, 31, 44, 135, 212, 213, 218, 219,  
220, 221, 222, 223, 224, 227, 229, 354,  
383, 522, 527  
Ojukwu, O., 527  
Okara, Gabriel, 91, 99, 100, 111, 115, 117,  
516, 531  
Okigbo, Christopher, 50, 89, 90, 92, 93, 94,  
97, 109, 110, 115, 243, 516, 523  
Okome, Onookome, 16, 520  
Okonkwo, Juliet I, 518, 525  
Okpewho, Isidore, 49, 516, 531  
Okpewho, Jerome, 521  
Oladitan, Olalere, 526  
Olawale, 138, 534

Olebara, Nnamdi, 100, 101  
Omotoso, Kole, 19, 32, 33, 60, 61, 62, 63,  
516, 526, 530  
Onitsha, 39, 43, 202, 206, 244, 270, 325,  
430, 450, 451, 478  
ONU, 61  
Onookome, 15  
Onwuchekwa, Jemie, 111, 536  
Onyekachi, 452, 529  
Oriaku, R.O, 521  
Osofisan, Femi, 123, 516, 519, 526, 548  
OUA, 61  
Ouellet, 10, 532  
Out of Egypt: Scenes and, 359  
Oyibo, 520

## P

P' Bitek, Okot, 536  
Palmer, Eustace, 11, 519, 530  
Patillon, Michel, 532  
Patrice Lumumba, 214  
Peil, Margaret, 527  
Pérouse de Montclos, Marc-Antoine, 536  
Pieterse, 493, 519  
Port Harcourt, 15, 43, 49, 116, 131, 149,  
206, 250, 252, 257, 258, 259, 260, 296,  
299, 335, 350, 383, 386, 390, 422, 450,  
488, 514, 515, 520  
Pouillon, Jean, 533  
Poulet, Georges, 533  
Povey, John, 519, 523, 526, 531  
Povey, John F, 526, 531  
Priebe, Cosmo, 530  
Propp, Vladimir, 533

## R

Rafroidi, P, 533  
Raimond, Michel, 11, 533  
Ravenscroft, Arthur, 526  
Reimenschneider, Dieter, 526  
Renard, Alain, 26  
République démocratique du Congo, 214  
Reuter, Yves, 533  
Rieuneau, Maurice, 528

Rigolot, François, 533  
Robrieux, Jean-Jacques, 533  
Roscoe, Adrian, 91, 107, 112, 530  
Rotimi, Ola, 121, 122, 516  
Royal Air Force, 115

## S

Sabon Gari, 35, 135, 136, 137, 138, 139,  
140, 141, 142, 143, 144, 146, 150, 153,  
177, 199, 200, 202, 205, 215, 220, 226  
Saint-André Utudjian, Eliane, 129, 521, 530  
Sao Tome, 259  
Saro-Wiwa, 13, 15, 18, 21, 22, 35, 85, 102,  
113, 115, 116, 130, 131, 132, 133, 134,  
138, 146, 147, 149, 152, 155, 156, 157,  
158, 160, 161, 162, 165, 167, 169, 170,  
173, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 188,  
189, 190, 191, 193, 198, 203, 204, 205,  
206, 211, 212, 213, 216, 217, 218, 219,  
220, 221, 222, 223, 224, 227, 228, 229,  
230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238,  
239, 240, 241, 242, 243, 244, 246, 247,  
250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257,  
263, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271,  
272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279,  
281, 282, 283, 285, 286, 287, 288, 289,  
290, 291, 293, 294, 295, 296, 298, 300,  
304, 305, 306, 307, 308, 309, 311, 312,  
313, 328, 329, 334, 343, 350, 352, 354,  
355, 356, 357, 360, 362, 364, 365, 368,  
369, 374, 375, 376, 379, 380, 381, 382,  
383, 384, 385, 387, 388, 389, 390, 391,  
392, 393, 394, 395, 396, 399, 400, 401,  
403, 404, 405, 409, 413, 414, 416, 417,  
419, 420, 422, 423, 431, 432, 434, 437,  
438, 439, 440, 441, 444, 445, 446, 447,  
448, 449, 450, 452, 453, 454, 455, 456,  
457, 458, 459, 462, 463, 464, 465, 466,  
467, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 477,  
479, 480, 481, 482, 485, 486, 487, 488,  
489, 490, 491, 492, 493, 494, 513, 514,  
520, 521, 522  
Schwarz, Walter, 94, 527  
Segers, Nelly, 16, 524  
Senghor, Sédar Léopold, 2  
Sesay, Kadiatu, 526

Shelley, Mary, 127, 536  
Shelton, Austin Jesse, 519  
Short, 532  
*Si c'est un homme*, 82, 535  
Skinner, Neil, 526, 531  
Smadja, Isabelle, 125, 536  
Soungoua, 431, 517, 519  
Sowande, Bode, 120, 516  
Soyinka, Wole, 8, 19, 28, 29, 40, 67, 68, 79,  
80, 81, 82, 85, 86, 91, 96, 97, 98, 104,  
105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 116,  
118, 122, 125, 126, 127, 128, 516, 517,  
530, 536  
98, 521, 522  
St. Jorre (de), John, 50, 61, 527  
Stanton, Robert J., 523  
Svartvik, J, 537  
Swados, Harvey, 526

## T

Tadié, Jean-Yves, 533  
Teitelbaum, Harry, 537  
Tejani, Bahadur, 102  
Tellier, André-R, 537  
Tetteh-Lartey, Alex, 522  
Thibault, Odette, 124, 536  
Thiongo (wa), Ngugi, 2, 536  
Thomas, Peter, 526  
Tiérou, Alphonse, 530  
Tighe, C., 103, 104, 114  
Todd, Loreto, 530  
Todorov, Tzvetan, 533, 536  
Tolstoï, Léon, 2, 536  
Trévisan, Carine, 83, 528

## U

URSS, 60

## V

Vincent Theo, 114  
Vigny (de) Alfred, 2, 536

## W

Wacquant, Loïc, 536  
Walder, Dennis, 530  
Ward-Allen, Rosalind, 522  
Warner, Alan, 531  
Watt, Ian, 533  
Wauthier, 225, 534  
Weelock, John Hall, 12, 533  
Wells, Herbert G, 127, 536  
Wesseling, H, 536  
Williams, Robert, 537

Wolf, Jean, 527

## Y

Yahi, S, 537  
Yoroubas, 109, 148, 152

## Z

Zabus, Chantal, 522, 530, 531  
Zahan, Dominique, 537  
Zell, 59, 530

## 2. INDEX DES TITRES

### A

*A Forest of Flowers*, 259, 521  
*A Grain of Wheat*, 547  
*A History of the Igbo People*, 536  
*A Man of the People*, 189, 544  
*A Month and A Day*, 528  
*A Shuttle in the Crypt*, 21, 84, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 118, 522, 530  
*African Literature*, 63, 95, 105, 106, 133, 369, 410, 471, 498, 520, 526, 531, 533, 534, 535, 538, 539, 541, 547  
*African Literature in the Twentieth Century*, 524  
*African Literature Today*, 93, 105, 106, 410, 471, 524, 525  
*African Poetry and the English Language*, 93, 538  
*African Statesman*, 532  
*African Writers on African Writing*, 15, 369, 533, 539, 541  
*African Writers Talking*, 505, 526  
*Afrique*, 4, 15, 37, 46, 63, 64, 145, 152, 182, 200, 232, 256, 261, 264, 365, 475, 479, 486, 526, 541, 544, 545

*Afriscope*, 534

*Annales de l'Université de Brazzaville*, 525

*Annales de l'Université d'Abidjan*, 496, 540

*Anthologie critique de la littérature africaine anglophone*, 538

*Anthropos*, 508, 525

*Apostille au Nom de la Rose*, 359, 542

*Ariel*, 525

*Arrow of God*, 40, 472

*Association of Nigerian Authors Review*, 521

*Au cœur des ethnies*, 152, 544

*Autrement*, 69, 256, 277, 329, 545, 547

### B

*Behind the Rising Sun*, 21, 42, 45, 54, 55, 56, 57, 59, 64, 68, 69, 70, 71, 77, 78, 80, 522

*Beware Soul Brother*, 21, 94, 101, 102, 103, 260, 522, 531

*Biafra: Requiem for the Dead in War*, 547

*Books Abroad*, 533

## C

*Calligrammes*, 94, 402, 544  
*Canadian*, 532  
*Casualties*, 21, 93, 105, 119, 522  
*Christopher Okigbo*, 15, 21, 92, 111, 113, 118, 386, 530, 538, 544  
*City News*, 530  
*Class, Codes and Control*, 544  
*Combats de Femmes*, 329, 547  
*Commonwealth*, 529, 530, 532, 534  
*Communications*, 372, 544, 546  
*Communicative Grammar of English*, 478, 548  
*Concerning*, 531, 535  
*Conch*, 532  
*Conversations with African Writers*, 526  
*Corruption and*, 179, 546  
*Cours de grammaire anglaise*, 478, 549  
*Crisis and Creativity in the New Literatures in*, 529  
*Critical Perspectives on Nigerian Literatures*, 94, 539  
*Critique*, 541

## D

*Daily Times*, 65, 66, 527, 528, 529  
*Death of a Hero*, 10, 544  
*Dem-Say*, 169, 383, 495, 526  
*Destination Biafra*, 21, 28, 29, 30, 31, 32, 39, 40, 48, 56, 58, 59, 64, 70, 72, 73, 75, 319, 521  
*Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 549  
*Dictionnaire du Nouveau Testament*, 348, 457, 549  
*Discours du récit*, 420, 542  
*Divided We Stand*, 20, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 148, 152, 155, 157, 158, 160, 162, 163, 167, 169, 170, 171, 176, 177, 179, 180, 181, 185, 186, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 206, 207, 208, 209, 210, 211,

212, 213, 214, 215, 218, 220, 221, 222, 227, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 246, 249, 251, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 274, 276, 277, 278, 282, 284, 288, 290, 292, 298, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 317, 323, 324, 325, 330, 331, 332, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 343, 344, 348, 350, 352, 355, 358, 363, 365, 371, 372, 373, 377, 381, 383, 387, 391, 393, 396, 397, 405, 413, 418, 419, 420, 421, 424, 425, 428, 430, 431, 432, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 446, 459, 462, 466, 468, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 481, 482, 484, 485, 486, 488, 489, 490, 493, 496, 501, 520, 553

## E

*Ecrire en guerre, écrire la guerre*, 537  
*Eloge du quotidien*, 547  
*Encyclopedie Encarta*, 549  
*Encyclopedie Universalis*, 545  
*English Studies in Africa*, 529  
*Essays on African Literature*, 535  
*Ethics in Nigerian Culture*, 87, 537  
*Ethnic Politics in Nigeria*, 536  
*Europhone Novel*, 540

## F

*Farewell to Babylon*, 22, 120, 124, 523  
*Figures du Ghetto*, 140, 548  
*Figures III*, 422, 423, 542  
*Forest*, 545  
*Fourah*, 531  
*Frankenstein*, 127, 163, 547

## G

*General of People Army*, 536  
*Girls at War*, 21, 55, 56, 72, 81, 379, 498, 521, 530  
*Grand Dictionnaire Universel du XXè siècle*, 8  
*Guardian*, 84, 521, 527, 528, 532, 534  
*Guerre et paix*, 4, 548  
*Guerre et révolution dans le roman français*, 396, 537

## H

*Heroes*, 21, 43, 54, 66, 67, 68, 82, 118, 521  
*Histoire des villes d'Afrique*, 545  
*How To Write a Thesis*, 548

## I

*Igbo English in The Nigerian Novel*, 538  
*Igbo-English/English-Igbo Dictionary and Phrase Book*, 538  
*Indigo*, 534  
*Introduction to Nigerian Literature*, 524, 539  
*Iska*, 20, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 149, 154, 155, 176, 177, 178, 180, 181, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 330, 520, 524

## J

*Jagua Nana*, 20, 143, 146, 157, 165, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 186, 187, 189, 190, 191, 336, 495, 520, 524  
*Journal of African Studies*, 532, 534, 541  
*Journal of Black Studies*, 524  
*Journal of the Nigeria English Studies Association*, 477, 496, 525  
*Journal of the Nigerian English Studies*, 540

## K

*Kafra-Biatanga*, 220, 547  
*Ken Saro-Wiwa : Writer and Political Activist*, 17  
*Kuka*, 534  
*Kunapipi*, 526, 532, 541

## L

*L'analyse du récit*, 543  
*L'espace du poème*, 389, 530  
*L'Etat en Afrique : la politique du ventre*, 544  
*L'hybridité*, 529, 546  
*L'univers du roman*, 542

*La Folie au Théâtre*, 125, 129, 547  
*La Guerre*, 5, 6, 7, 250, 280, 306, 465, 536, 537, 545, 546  
*La Guerre notre mère*, 250, 546  
*La Mort*, 115, 546  
*La Nigeria*, 536  
*La Parenthèse de Sang*, 546  
*La pensée sauvage*, 546  
*La Pensée sauvage*, 446  
*La Vérité sur la Guerre du Biafra.*, 536  
*La ville en Afrique Noire*, 145, 545  
*Labyrinths with Path of Thunder*, 21, 92, 93, 95, 96, 97, 100, 522  
*Le Feu*, 298, 544  
*Le Français au Nigeria*, 534  
*Le langage cinématographique*, 542  
*Le nom africain ou langage des traditions*, 539  
*Le partage de l'Afrique*, 232, 548  
*Le personnel du roman*, 542  
*Le Réveil des morts*, 291, 545  
*Le roman*, 543  
*Le roman au XX<sup>e</sup> siècle*, 543  
*Le roman historique*, 542  
*le roman moderne Ouest-africain*, 538  
*Le sacré et le profane*, 295, 545  
*Le Style et ses techniques*, 542  
*Le théâtre anglophone du Nigeria, du Ghana et de la Sierra*, 129, 539  
*Lemona's Tale*, 259, 520  
*Les 50 Afriques*, 232, 545  
*Les Chemins actuels de la critique*, 543  
*Les Contemplations*, 546  
*Les Fables du deuil*, 537  
*Les figures de style et de rhétorique*, 488, 543  
*Les Figures de style: allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore*, 541  
*Les Figures du discours*, 487, 542  
*Les Métamorphoses du Cercle*, 248, 545  
*Les personnes, les incapacités*, 546  
*Les Soldats de la Grande Guerre*, 284, 546  
*Letters to Martha*, 105, 106, 545  
*Literary Half-Yearly*, 531  
*Literary Theory*, 15, 542  
*Literature and Modern West African Culture*, 525, 532



*Literature and the Modern World*, 534

## M

*Madmen and Specialists*, 22, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 523, 530

*Magazine littéraire*, 4, 537

*Maîtrise de la mort*, 124, 128, 547

*Matatu*, 528

*Michigan Quaterly Review*, 533

*Mimologiques*, 542

*MLA Handbook*, 548

*Morning Yet on Creation Day*, 36, 37, 472, 473, 544

*Morphologie du Conte*, 248, 543

*Mother is Gold, A Study in West Africa*, 539

*Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine*, 291, 538

*Muse*, 529

*My Command*, 11, 21, 41, 46, 52, 523

*Myth, Literature and the African World*, 359, 540

## N

*Nation*, 533

*National Concord*, 529

*Never Again*, 21, 74, 76, 78, 80, 389, 522, 531

*New Literature Review*, 533

*New West African*, 534

*Newswatch*, 528

*Nigeria*, 536

*Nigeria at the Crossroads*, 536

*Nigeria Magazine*, 520, 524

*Nigeria Teacher*, 520

*Nigerian Civil War Literature*, 531

*Nigerian Politics*, 536

*No escape from S.A.P.*, 339

*Notre Librairie*, 537

## O

*Okike*, 100, 102, 104, 114, 121, 525, 547

*On A Darkling Plain*, 20, 24, 117, 132, 135, 138, 142, 151, 153, 156, 160, 161, 162,

165, 166, 182, 186, 194, 196, 203, 208, 210, 212, 217, 218, 219, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 234, 236, 276, 286, 308, 342, 371, 373, 383, 386, 388, 389, 390, 391, 392, 394, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 458, 460, 512, 521.

*Onomastique romanesque*, 541

*Orages d'acier*, 280, 546

*Out of Egypt*, 367

*Oxford Advanced Learner's Dictionary*, 109, 110, 549

## P

*Paroles de vie sur la mort*, 116, 548

*Perspectives on Nigerian Literature*, 528

*Petit minitair*, 377, 394

*Petit Robert*, 10, 69, 91, 92, 210, 459, 470, 549

*Peuples Noirs, Peuples Africains*, 534

*Phénomènes informels*, 541

*Phylon*, 540

*Pidgins and Creoles*, 502, 539

*Poétique de la prose*, 543

*Poétique du récit de guerre*, 25, 507, 537

*Poétique et onomastique*, 445, 543

*Political Corruption in Africa*, 170, 548

*Post-Colonial Literary Cultures*, 528

*Post-Colonial Literatures in English.*

*History, Language, Theory*, 540

*Post-War Literatures in English*, 529

*Précis d'analyse littéraire*, 371, 543

*Précis de stylistique anglaise*, 489, 543

*Présence Africaine*, 372, 376, 471, 525, 526, 533, 540

*Protest and Conflict in African Literature*, 539

## Q

*Quality*, 527

*Quillet*, 6, 8, 387, 549

## R

*Religion, spiritualité et pensée africaine*, 292, 548  
*Research in*, 541  
*Research in African*, 15, 16, 80, 521, 532, 546  
*Research in African Literature*, 80, 546  
*Research in African Literatures*, 15, 16, 521  
*Review of English and Literary*, 529  
*Review of English Literature*, 541  
*Revue des sciences humaines*, 366, 537  
*Revue Tiers Monde*, 160, 547  
*Robert & Collins*, 549  
*Rhythms of Creation, An Anthology of Okike Poetry*, 100, 547

## S

*Samarkand and other Markets I Have Known*, 312, 547  
*Sarah Lawrence Journal*, 535  
*Sciences Humaines*, 1, 8, 544  
*Scum of the Earth*, 109, 546  
*Season of Anomy*, 21, 31, 32, 38, 43, 70, 71, 82, 83, 86, 522  
*Sécurité, Crime et Ségrégation dans les villes d'Afrique*, 142, 545  
*Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 542  
*Sémiotique narrative et textuelle*, 375, 541  
*Servitude et grandeur militaire*, 4, 548  
*Si c'est un homme*, 85, 546  
*Sociocritique.*, 546  
*Sociologie du roman africain*, 538  
*Song of Lawino*, 187, 547  
*Songs in a Time of War*, 20, 119, 120, 297, 304, 316, 365, 384, 385, 386, 390, 402, 403, 521  
*Sozaboy*, 17, 21, 135, 170, 172, 174, 175, 177, 178, 183, 184, 198, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 310, 311, 312, 313, 315, 316, 319, 320, 321,

348, 351, 356, 364, 370, 372, 377, 378, 388, 389, 391, 393, 394, 402, 403, 406, 410, 411, 412, 414, 415, 416, 420, 425, 426, 427, 428, 429, 433, 434, 435, 442, 443, 444, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 455, 457, 458, 459, 460, 461, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 488, 489, 491, 492, 496, 497, 498, 499, 500, 502, 503, 506, 508, 512, 513, 518, 528, 529, 530, 553  
*Spear*, 520  
*Stendhal et les problèmes du roman*, 414, 542  
*Struggle for Secession*, 21, 22, 34, 47, 55, 83, 523  
*Studia Anglica Posnaniensia*, 526  
*Studies in Black Literature*, 531, 532  
*Studies on the Nigerian Novel*, 171, 538  
*Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, 542  
*Sunday Observer*, 526  
*Sunday Times*, 527  
*Sunset at Dawn*, 21, 33, 39, 42, 44, 45, 48, 55, 56, 60, 73, 78, 79, 80, 521, 531, 533  
*Sunset in Biafra*, 21, 28, 31, 32, 34, 44, 77, 226, 523  
*Survive the Peace*, 20, 135, 181, 182, 185, 225, 250, 251, 252, 255, 262, 269, 270, 271, 272, 274, 276, 277, 288, 293, 299, 300, 302, 303, 305, 306, 307, 310, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 334, 335, 337, 339, 340, 342, 345, 346, 347, 348, 350, 352, 356, 371, 372, 379, 380, 381, 383, 388, 391, 394, 405, 407, 408, 409, 417, 421, 423, 424, 429, 430, 431, 432, 435, 436, 438, 440, 443, 446, 447, 448, 453, 454, 460, 465, 469, 471, 474, 475, 476, 477, 482, 484, 485, 486, 487, 490, 492, 493, 494, 496, 497, 501, 513, 520, 525, 553

## T

*Tell*, 39, 52, 71, 168, 242, 527  
*Témoins*, 547

*Temps et roman*, 543  
*The African Palimpsest*, 540  
*The African Studies Review*, 525  
*The Anonymity of Sacrifice*, 18, 21, 43, 48, 49, 51, 73  
*The Broken Bridge*, 21, 43, 88, 523  
*The Challenge of Biafra*, 90, 535  
*The Chattering and the Song*, 22, 123, 124, 127, 522  
*The Combat*, 18, 21, 34, 35, 36, 62, 63, 65, 66, 512, 522  
*The Concise Oxford Dictionary*, 7, 549  
*The Critical Evaluation of African Literature*, 525  
*The Daily Iowan*, 524  
*The Faber Book of War Poetry*, 15, 537  
*The Fisherman's Invocation*, 22, 94, 95, 102, 103, 115, 119, 121, 522  
*The Form of the African Novel*, 539  
*The Gods Are Not to Blame*, 22, 121, 122, 123, 125, 126, 523  
*The Growth of African Novel*, 525, 539  
*The Island of Doctor Moreau*, 127, 548  
*The Lamb's Tales*, 35  
*The Last Duty*, 21, 51, 52, 55, 79, 522, 531  
  
*The Lyrical Ballads*, 13, 545  
*The Making of an African Legend*, 141, 535  
*The Man Died*, 10, 21, 82, 84, 85, 86, 88, 89, 107, 117, 312, 330, 512, 523  
*The New American Desk Encyclopedia*, 6, 549  
*The New Yorker*, 528  
*The Nigerian Civil War*, 536  
  
*The Nigerian War 1967-1970*, 35, 535  
*The Philosophy of History in our Time*, 408, 543, 547  
*The Poems of Matthew Arnold*, 544  
*The Poetry of Africa, An Introduction for Students*, 538  
*The Red Badge of Courage*, 506  
*The Resilience of Igbo Culture*, 536  
*The Rise of the Novel*, 430, 543  
*The Story of Nigeria*, 156, 536  
*The Trouble with Nigeria*, 40, 190, 535, 544  
*The Voice*, 369

*Times International*, 528  
*Trial of Christopher Okigbo*, 37, 113, 530  
*Tuez-les tous*, 307, 535

## U

*Us/Them*, 528

## V

*Vanguard*, 528, 530  
*Vintage People*, 527  
*Violence, Démocratie et Développement dans le Tiers-Monde*, 545

## W

*Wasafiri*, 529  
*Webster*, 268, 524, 549  
*West Africa*, 35, 171, 524, 531, 539  
*West African Journal of Modern Languages*, 525  
*West African Poetry*, 533  
*West African Review*, 520  
*What is Poetry ?*, 13, 543  
*When the Man Died*, 89, 530  
*Why We Struck*, 233, 535  
*Works in Progress*, 533  
*Writers and Politics in Nigeria*, 538

## Y

*Yoruba Beliefs and Sacrificial Rites*, 112

## TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
-------------------	---

### PREMIERE PARTIE

GUERRE ET SURVIE DANS LA LITTERATURE NIGERIANE.	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
---	------------------------------------

CHAPITRE I LES TEMOIGNAGES ET LES ROMANS.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
---	------------------------------------

I-1 CAUSES DE LA GUERRE.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
------------------------------	------------------------------------

I-2 . MANIFESTATIONS DE LA GUERRE.....	38
--	----

I-2.1 Déroulement.....	38
------------------------	----

I-2.2 Personnages.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
------------------------	------------------------------------

I-2.2.1 Soldats.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
----------------------	------------------------------------

I-2.2.2 Civils.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
---------------------	------------------------------------

I-2.2.3 Ingérences internationales .....	59
--	----

I-2.2.4 Rôle des médias .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
-------------------------------	------------------------------------

I-3 CONSEQUENCES .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
------------------------	------------------------------------

I-3.1 Conséquences morales .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
----------------------------------	------------------------------------

I-3.2 Conséquences psychologiques et sociales .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
---	------------------------------------

I-3.3 Stratégies de survie .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
----------------------------------	------------------------------------

CHAPITRE II LES POEMES .....	89
------------------------------	----

II-1 PREMISSES.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
---------------------	------------------------------------

II-2 REALITE DE LA GUERRE.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
--------------------------------	------------------------------------

II-2.1 Images de guerre .....	98
-------------------------------	----

II-2.2 Conséquences.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
--------------------------	------------------------------------

II-2.2.1 Anéantissement mental.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
-------------------------------------	------------------------------------

II-2.2.2 Mort .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
---------------------	------------------------------------

### CHAPITRE III LE

THEATRE.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
--------------	------------------------------------

III-1 CASUS BELLI.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
------------------------	------------------------------------

III-2 CONSEQUENCES .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
--------------------------	------------------------------------

III-2.1 Dommages corporels.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
---------------------------------	------------------------------------

III-2.2 Folie.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
--------------------	------------------------------------

III-2.3 Cannibalisme : une survie à l'emporte- pièce.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
--	------------------------------------

## DEUXIEME PARTIE

### GUERRE ET SURVIE CHEZ CYPRIAN EKWENSI ET KEN SARO

WIWA.....

133

CHAPITRE IV: ORIGINES DE LA GUERRE.....**Erreur ! Signet non défini.**

IV-1 Urbanisation ségréguée: le *Sabon Gari* ou la ghettoïsation des «étrangers»..... 135

IV-2 Rivalités ethnico-religieuses et dissensions politiques..**Erreur ! Signet non défini.**

IV-3 Corruption : une pratique systémique .....**Erreur ! Signet non défini.**

IV-4 Népotisme ou l'accapement du « gâteau national »..**Erreur ! Signet non défini.**

IV-5 Politique, le triomphe de la médiocrité .....**Erreur ! Signet non défini.**

IV-6 Coups d'Etat : la « révolution » kaki.....**Erreur ! Signet non défini.**

IV-7 Massacres : le *Sabon Gari* à feu et à sang..... 199

IV-8 Sécession : la goutte qui fait déborder le vase .....**Erreur ! Signet non défini.**

IV-9 Pétrole et sécession : convoitises ojukwuennes ?.....**Erreur ! Signet non défini.**

CHAPITRE V Déroulement de la guerre et stratégies de survie **Erreur ! Signet non défini.**

V-1 Sous les drapeaux .....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.1 L' enrôlement.....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.2 Le grand départ .....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.3 La désertion.....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.4 Les espaces de guerre .....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.5 Villes génésiaques.....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.5.1 Dukana et Pitakwa .....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.5.2 Enugu et Port

Harcourt.....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.6 Villes en guerre : chaos et confusion .....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.7 Le front : les tranchées, la pluie, la boue et les « petits bonheurs »..... **Erreur !**

**Signet non défini.**

V-1.8 La forêt : espace d'évanescence et de régénération **Erreur ! Signet non défini.**

V-1.9 La route ou l'errance des morts vivants.....**Erreur ! Signet non défini.**

V-1.10 Le camp de réfugiés : un espace de mort lente .....**Erreur ! Signet non défini.**

V-2 Les personnages dans la guerre .....**Erreur ! Signet non défini.**

V-2.1 Les femmes .....**Erreur ! Signet non défini.**

V-2.1.1 Femmes castratrices.....**Erreur ! Signet non défini.**

V-2.1.2 « Attack traders » et femmes de joie : les stratèges de la survie... **Erreur !**

**Signet non défini.**

V-2.1.3 Intellectuelles et « anges blancs ».....**Erreur ! Signet non défini.**

V-2.2	Les hommes de l'arrière et du front.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
V-2.2.1	Les journalistes .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
V-2.2.2	Pa Chika, Pa Ukoha et les autres : le front de la sagesse... <b>Erreur ! Signet non défini.</b>	
V-2.2.3	Les hommes du front .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>

**TROISIEME PARTIE L'ECRITURE DE GUERRE ..... Erreur ! Signet non défini.**

CHAPITRE VI	LE CADRE D'ECRITURE .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VI-1	LE MATERIAU .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VI-2	L'ENONCE NARRATIF .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VI-3	LES ACTANTS .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>

**CHAPITRE VII L'ORGANISATION DU TEXTE SARO-WIWAIS ET EKWENSIEN  
Erreur ! Signet non défini.**

VII-1	LE PARATEXTE.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.1	Les titres.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.1.1	Titre éponyme .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.1.2	Titre injonctif .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.1.3	Titre assertif .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.1.4	Titre-suaire.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.2	LES DEDICACES .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.2.1	Dédicace-devoir de mémoire .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.2.2	Dédicace-reconnaissance .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.3	LE PARATEXTE SUBSIDIAIRE .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.3.1	Cartes .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-1.3.2	Dessins et photographies .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-2	ORGANISATION DU TEMOIGNAGE .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-2.1	Structure.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-2.2	Architecture interne .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-3	COMPOSITION ROMANESQUE.....	394
VII-3.1	Structure narrative .....	394
VII-3.1.1	Découpage des romans .....	394
VII-3.1.2	Analyse structurale : le chapitre ekwensien et sarowiwaï.....	396
VII-3.2	Techniques narratives .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-3.2.1	Postures du narrateur .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-3.2.2	Points de vue.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-3.2.3	Expression du temps : vitesse du récit et jeux avec le temps .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
	<b>Signet non défini.</b>	
	VII-3.2.3.1 Ellipses et pauses.....	411
	VII-3.2.3.2 Prolepses et analepses.....	415

VII-3.2.3.3 Narration simultanée et intercalée.....	418
VII-3.2.4 Expression de l'espace.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VII-3.2.4.1 L'espace dans <i>Sozaboy</i> .....	421
VII-3.2.4.2 <i>Survive the Peace</i> : la gémellité de l'espace.....	423
VII-3.2.4.3 L'espace dans <i>Divided We Stand</i> .....	427
CHAPITRE VIII LA LANGUE ET LE STYLE .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1 ASPECTS LEXICO-SEMANTIQUES.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1.1 Création onomastique.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1.1.1 Noms des combattants .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
Samson .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
Captain .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
Manmuswak .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
Bullet .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1.1.2 Autres anthroponymes .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
Nkiruka et Ngozi .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
J.J.C.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1.1.3 Noms des armes .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
Koboko .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
Ogbunigwe et short man bogey.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1.1.4 Toponymes .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1.2 Création onomatopéique.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1.2.1 Onomatopées martiales.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1.2.2 Expressions onomatopéiques des bruits humains .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-1.3 Particularismes lexicaux.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-2 ASPECTS RHETORIQUES ET LINGUISTIQUES .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-2.1 Les images .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-2.1.1 Comparaisons .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-2.1.2 Métaphores .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-2.1.3 Métonymies .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-2.1.4 Ironie.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
VIII-2.2 Le pidgin et l'anglais pourri : langues de guerre ou langue de survie ?	
<b>Erreur ! Signet non défini.</b>	
CONCLUSION .....	499
BIBLIOGRAPHIE .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
ANNEXES.....	5 40
INDEX.....	556

### RESUME

La guerre civile du Nigéria a connu une fortune littéraire diverse. Poètes, romanciers et essayistes ont évoqué et analysé ce phénomène selon leur sensibilité et en fonction du rapport à celui-ci. Si certains en ont parlé en biais, d'autres comme Cyprian Ekwensi et Ken Saro-Wiwa l'ont décrit dans tous ses contours, depuis son déclenchement jusqu'à son dénouement, allant même au-delà du conflit. Le présent travail se propose d'abord d'étudier l'univers de la guerre chez ces deux écrivains, et ensuite d'explorer les techniques narratives qu'ils mettent en œuvre pour décrire un phénomène qu'ils ont personnellement vécu, ayant assumé des fonctions importantes pendant le conflit. Leur écriture met en évidence la nature désordonnée et aléatoire de ce phénomène et les divers registres de langue utilisés dans leurs romans témoignent bien en effet de leur appropriation par les personnages désarticulés, en proie à l'angoisse et qui, chacun à sa manière, cherchent désespérément à survivre dans un milieu complètement désagréé, en même temps qu'ils essaient d'exorciser leur peur de la mort.

### ABSTRACT

The Nigerian civil war has aroused much literary interest. Poets, novelists and essayists have described the phenomenon according to their sensitiveness and the way each of them has experienced it.

If some of them do not straightforwardly describe the war, Cyprian Ekwensi and Ken Saro-Wiwa venture to go deeply into the matter as they show, in their novels, all the aspects of the conflict.

This work aims at exploring the universe of the war as depicted by both writers and studying narrative techniques they have used to describe a phenomenon during



which they held important positions. Their style tries to match with the disordered environment in which characters try to survive as well as they exorcize their fear of death.

**Mots clés:** Nigéria, guerre, survie, roman, technique narrative

**Key words :** Nigeria, war, survival, novel, narrative technique