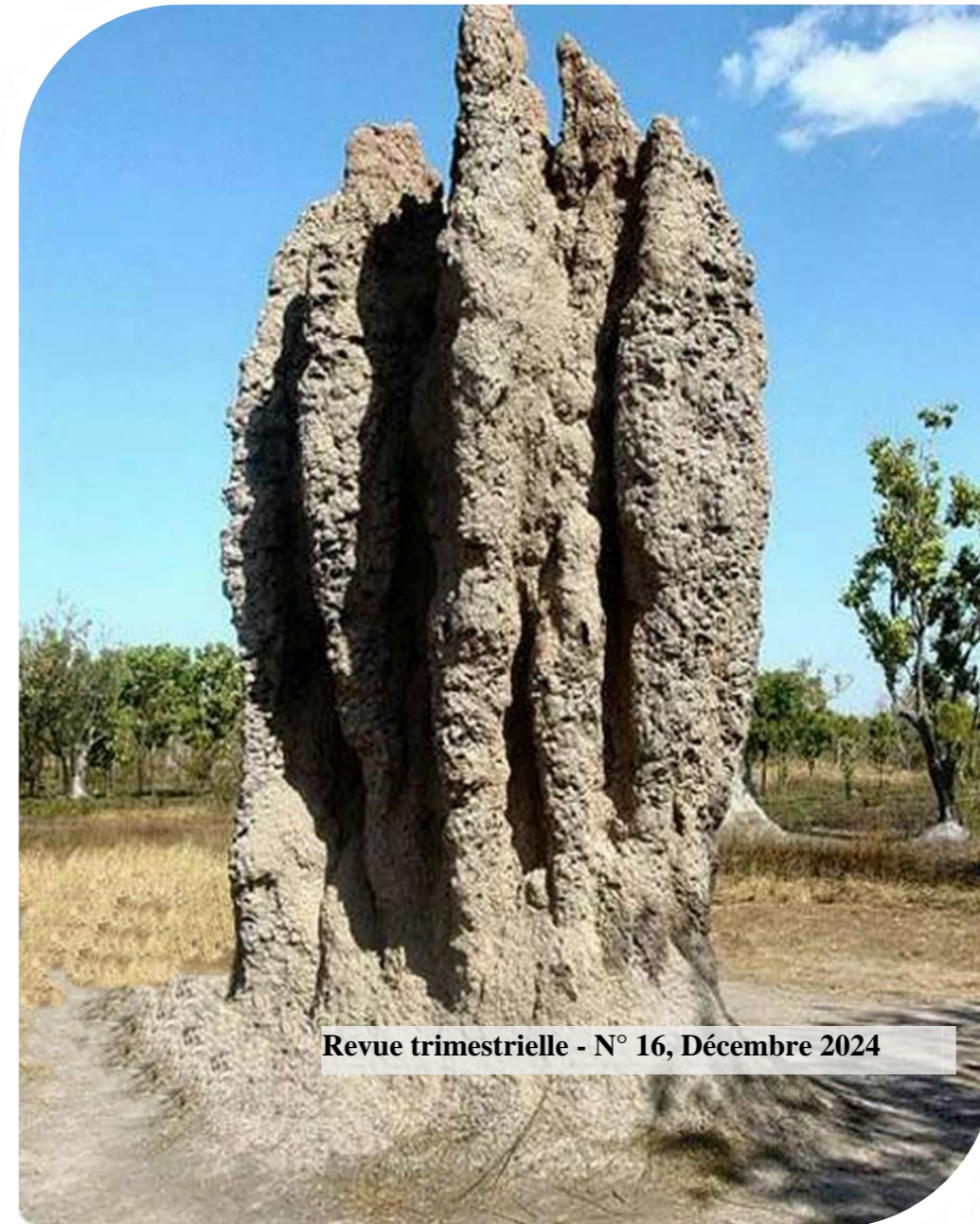


Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 16, Décembre 2024

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 16 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression

IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO

BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30

E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr



Scientific Journal Impact Factor

CERTIFICATE OF INDEXING (SJIF 2024)

This certificate is awarded to

Dama Ninao
(ISSN: 2617-4774 (E) / 2617-4766 (P))

The Journal has been positively evaluated in the SJIF Journals Master List evaluation process
SJIF 2024 = 5.302

SJIF (A division of InnoSpace)



SJIFactor Project

SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor

E-mail : evaluation@sjifactor.com

Website : <http://sjifactor.com/>

SJIF 2024 = 5.302 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2024).

SJIF Impact Factor Evaluation [SJIF 2024 = 5.302]

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM
Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjo AFAGLA, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur PERE-KEZIMA, Université de Lomé.

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Wonouvo GNAGNON, Assistant, Docteur DOUHADJI Kossi, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

Site Internet de la Revue Dama Ninao : <https://revuedamaninao.net/>

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations ; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- **Nom et prénom(s)** du contributeur ou des contributeurs, **nom de l'institution** d'appartenance, **adresse mail**
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés (Key words)**
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

-Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

-**Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur. Exemples :

- AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir (2003), « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

Typographie française

- La Revue Dama Ninao s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.
- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations...

Tableaux, schémas et illustrations

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffre romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre précis et une source. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

Soumission des manuscrits

Tous les manuscrits doivent être soumis uniquement par voie électronique à l'adresse suivante : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net. Tous les échanges entre le secrétariat de la revue et l'auteur se feront uniquement par internet, il importe donc de fournir un mail actif que l'auteur consulte très régulièrement et d'envoyer toutes les informations relatives au processus de publication des articles uniquement par mail. Les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article. À l'issue de l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**. Les frais d'instruction et d'insertion s'élèvent donc à **50.000f** payables par transfert, frais de

transfert y compris. Le paiement des frais d'insertion donne droit à un tiré à part. Si un auteur achète un exemplaire, les frais d'envoi sont à sa charge. Les frais de gravure des clichés, des schémas et l'expédition des tirés à part (pour ceux qui voudraient les avoir par la poste) sont à la charge des auteurs. La Revue Dama Ninao paraît trimestriellement. Toute soumission doit parvenir au secrétariat de la rédaction un mois voire deux semaines (délai de rigueur) avant la publication du numéro dans lequel l'article pourra être inséré. Pour toute information, envoyez un mail à : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net ou visitez le site de la revue : www.revuedamaninao.net.

Evaluation par les pairs

Les instructeurs à qui la revue affecte les articles de leur spécialité, doivent les lire avec rigueur, rejeter tout article dont le contenu est en inadéquation avec le titre et/ou dont le raisonnement n'offre pas une qualité scientifique, faire des propositions pour l'amélioration dudit article, renvoyer l'auteur de l'article à la ligne éditoriale de la revue au cas où elle n'est pas respectée. Ils se doivent notamment de vérifier, par le biais d'internet, si le même article n'est pas déjà publié dans une revue en ligne.

Objectifs et portée

La revue Dama Ninao, de par son nom qui signifie « entente », a pour objectifs :

- de matérialiser le monde universitaire qui est un creuset où « le fer aiguise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité ;
- de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

La revue Dama Ninao a une portée scientifique et sociale. A cet effet, elle publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines et s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques sur appel à contribution thématique (colloque) ou varia. Elle est un espace de rencontre, de construction et de reconstruction des réseaux relationnels et scientifiques.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

SOMMAIRE

1. **FEMMES, SOCIÉTÉS ET DÉVELOPPEMENT DANS LA SAISON DE L'OMBRE DE LÉONORA MIANO**-----p. 8-26
Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)
Dr d'ALMEIDA Ayélé Fafavi, Université de Lomé (Togo)
2. **MULTIPLE VENTE DE TERRE ET OCCUPATION DE RESERVE ADMINISTRATIVE DANS LE GRAND LOME** ----- p. 27-48
AVOUGLA Komlan, Université de Lomé (Togo)
MIFERA Nazif, Université de Lomé (Togo)
3. **MANIFESTATIONS ET SYMBOLIQUES DE LA SOLIDARITE DANS LES ROMANS AFRICAINS FRANCOPHONES**----- p. 49-68
Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)
Dr TYR Kpatimbi, Université de Lomé (Togo)
4. **LA TRANSGRESSION DE L'ESPACE DANS LE PIÈGE À CONVICTION DE JEANNETTE AHONSOU**----- p. 69-84
OURO-KPASSOUA Nadiya, Université de Kara (Togo)
5. **L'ÉCRITURE PREEMPTIVE : SYNERGIE ENTRE LITTÉRATURE, CINEMA, PAIX ET COHESION SOCIALE** -----p. 85-103
Dr MAMAH Abou-Bakar, Rhodes Colleges, Memphis (USA)
6. **DE-INVISIBILIZING AFRICAN AMERICAN WOMEN IN THE MARCH ON WASHINGTON, D.C.** ----- p. 104-119
Dr BADJIOU Aouia, Université Joseph Ki-zerbo (Burkina-Faso)
Dr PODA Michel, Université Joseph Ki-zerbo (Burkina-Faso)
Pr AFAGLA Kodjo, Université de Lomé (Togo)
7. **BRIDGING REALITY WITH ARTISTIC REPRESENTATION IN POSTMODERNIST POETRY: ASHBERY'S SELF-PORTRAIT IN A CANVAS MIRROR** ----- p. 120-139
AVONO Komla M., Université Lomé (Togo)
AMEDOKPO Komi, Université de Lomé (Togo)

8. **ÉTUDE DU PARC HÔTELIER DANS LE PÔLE TOURISTIQUE DU NORD :
LE CAS DE LA VILLE DE SAINT-LOUIS----- p. 140-159**
CISSÉ Abdoul Wahab, Université Gaston Berger de Saint-Louis (Senegal)
9. **LE MARIAGE COUTUMIER CHEZ LES MALINKÉS DE CÔTE D'IVOIRE
: UNE CÉRÉMONIE DE THÉÂTRALITÉ ET D'ANIMATION
SOCIOCULTURELLE ----- p. 160-180**
FANNY Losseni, Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo (Côte d'Ivoire)
TANO Kouakou Pierre, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
10. **TRACABILITE DE L'ELLIPSE DANS L'ECONOMIE DE LA LANGUE
CHEZ LOUIS-FERDINAND CELINE----- p. 181-197**
KEI Joachim, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
**EGNIFI Sadikou Christy Guy-Charles, Université Alassane Ouattara (Côte
d'Ivoire)**
11. **RHETORIQUE DE L'EXCES OU L'ART DE L'AVILISSEMENT DE
L'ADVERSAIRE DANS LE CHAMP POLITIQUE IVOIRIEN ----- p. 198-215**
GBOGBOU Abraham, École Normale Supérieure (ENS) (Côte d'Ivoire)
12. **COVID-19, FERMETURE DES FRONTIÈRES NIGERO-BENINOISES ET
INOBSERVANCE DES MESURES PAR LES FDS ET LES USAGERS----- p. 216-229**
OUSSEINI ISSA Ibrahim, Université Djibo Hamani de Tahoua (Niger)
OUSSEINI Aichatou, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
13. **LA RESPONSABILITE DU CHEF DE L'ÉTAT, ÉTUDE A PARTIR DES CAS
CAMEROUNAIS ET TCHADIEN----- p. 230-250**
DERLEM DEOUNANG, Université de Sarh (Tchad)
14. **LA CERAMIQUE DE LA BUTTE ANTHROPIQUE N°1 DE YOULOU DANS
LE NORD-EST DE TCHERIBA (BURKINA FASO)----- p. 251-269**
BIRBA Noaga, Université Norbert ZONGO, (Burkina Faso)
TIEMTORE Rosine, Université Norbert ZONGO, (Burkina Faso)
15. **MIGRATION ET QUÊTE IDENTITAIRE CHEZ AYAYI TOGOATA
APEDO-AMAH (UN CONTINENT À LA MER !) ET EDEM AWUMEY (LES
PIEDS SALES) ----- p. 270-289**
Piyabalo NABEDE, Université de Lomé (Togo)

16. BELONG AS A SATIRE OF AFRICA'S LONG WAY TO DEMOCRACY AND DEVELOPMENT----- p. 290-310
AKONDO Nouhr-Dine Dyfaizi, Université de Lomé (Togo)
17. SURVOL DES CLASSES NOMINALES D'UN PARLER BANTU EN DANGER : LE MWESA D'IMBONG----- p. 311-324
MVE Pither Medjo, Université Omar Bongo (Gabon)
18. DJ ARAFAT, UN HEROS ROMANTIQUE DANS LA MUSIQUE URBAINE IVOIRIENNE ----- p. 325-342
KOUROUMA Kassoum, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
19. LA VIOLENCE ET LE SACRÉ AU CONGO-BRAZZAVILLE : CAS DU MOUVEMENT DU PASTEUR NTUMI. ----- p. 343-357
OKIEMBA, Rock Université Marien Ngouabi (Congo)
20. ENVIRONMENTAL MIGRATION IN DJEKE-DJEKE IN THE PROVINCE OF MOYEN-CHARI IN THE FAR SOUTH-EAST OF CHAD ----- p. 358-374
DJIMADOUM ALLARAMADJI Caleb, Université Sarh (Tchad)
MBAINDOH Beltolnan Evariste, Université Adam Barka d'Abeché (Tchad)
ASSINGAR Moui, Université Sarh (Tchad)
21. LA COMPOSITION NOMINALE EN SHIKPIGBÈ, UNE VARIANTE DE L'AJAGBÈ ----- p. 375-392
YELOU Dovi, Université de Lomé (Togo)
FOLLY Martial, Université-d'Abomey-Calavi (Benin)
22. LA PROBLEMATIQUE DE GARDE D'ENFANTS ET LA PERFORMANCE ACADEMIQUE DES FILLES MERES DANS LES UNIVERSITES AU TCHAD----- p. 393-418
SEURGONDA PATEDJORE SOUDY Jonas, Université de N'Djaména, Tchad.
FOCKSIA DOCKSOU Nathaniel, Université de N'Djaména.
23. DU TRAVESTISSEMENT À LA TRANSIDENTITÉ DANS L'ENFANT DE SABLE DE TAHAR BEN JELLOUN ET LA FÊTE DES MASQUES DE SAMI TCHAK ----- p. 419-432
NDOMBI LOUMBANGOYE Ornella Pacelly, Université Omar Bongo (Gabon)

- 24. THE VALUE OF LOCAL LANGUAGES IN FRENCH-SPEAKING AFRICA:
THE CASE OF GABON----- p. 433-449**
NZANG BIE Yolande, Université Omar Bongo (Gabon)
- 25. DEFICIT DU PERSONNEL ENSEIGNANT DE SCIENCES DE QUALITE :
CAS DE DISTRICTS DANS LE DEPARTEMENT DES PLATEAUX
(République du Congo) ----- p. 450-469**
EBAMA Nicole Yolande, Université Denis SASSOU N’GUESSO (Congo)
- 26. LES INDICES GRAMMATICaux, ÉLÉMENTS DE STRUCTURATION DU
DISCOURS IMPLICITE ----- p. 470-484**
Dr/MC. CAMARA Mohamed, Université Alassane OUATTARA,
(Côte d’Ivoire)
- 27. DU DIRE DE L’ALLIANCE ET DE LA PARENTÉ À PLAISANTERIE AU
BURKINA FASO : CONSTRUCTIONS FORMELLES, SENS ET PORTÉE
DES EXPRESSIONS LUDIQUES EN FRANÇAIS ----- p. 485-508**
OUÉDRAOGO Adama, Université Norbert ZONGO, (Burkina Faso)

**L'ÉCRITURE PREEMPTIVE : SYNERGIE ENTRE LITTÉRATURE,
CINEMA, PAIX ET COHESION SOCIALE**

Abou-Bakar MAMAH, PhD

Associate Professor of French and Francophone Studies

Department of Modern Languages and Literatures

Affiliated with Africana Studies Major Program

Rhodes College, Memphis, TN, USA

mamaha@rhodes.edu

Résumé : La présente étude perçoit la littérature, qu'elle soit élevée à la métaphysique ou axée sur l'expérience humaine, comme un moyen de consolidation de la paix. Elle s'appuie sur la théorie de Peter Berger fondée sur les limites de la cohésion sociale pour faire ressortir les différents marqueurs de conflits et de paix dans *Allah n'est pas obligé* que le génie créateur de l'auteur transforme en contexte de paix à l'actif du lecteur. L'étude a trouvé à travers le cadre théorique et méthodologique utilisé que la paix est une résultante de plusieurs actions qu'il faut gérer dans une perspective négociée.

**PREEMPTIVE WRITING: SYNERGY BETWEEN LITERATURE,
CINEMA, PEACE, AND SOCIAL COHESION**

Abstract : This study sees literature as a means of peacebuilding, whether conceived as metaphysics or focused on human experience. Drawing on Peter Berger's theory on the limits of social cohesion, I investigate how different markers of conflict and peace in *Allah has no obligation* create a context of peace for the readers. Through the theoretical and methodological framework, the study suggested that peace results from several actions that must be managed from a negotiated perspective.

Mots clés: paix, écriture préemptive, littérature africaine, violence, satire sociale

Introduction

Toute écriture, si elle n'est pas une réponse immédiate à une question déjà posée, elle constitue une réponse préemptive aux préoccupations à venir. Au sens nganangais du terme, la préémissivité consiste en une sorte d'anticipation qui se traduit par une projection dans le temps du rôle de l'écrivain sur les faits

évènementiels. Ce style d'écriture sert de voix de relais qui cristallise les consciences collectives autour des faits sociétaux majeurs qui définissent le cours de l'histoire de toute une communauté. Ecrire, c'est contester. En tant que tel, la contestation a pour réel objectif de réparer, non pas les torts causés aujourd'hui, mais de promouvoir une ligne de conduite pour empêcher que les mêmes torts ou les torts similaires ne se reproduisent à l'avenir. Il s'agit bien de l'engagement, mais un engagement qui ne se limite pas juste à la dénonciation des torts déjà causés. C'est un engagement lucide dont le non s'applique aux faits présents et postérieurs. S'inscrivant dans le contexte de la littérature africaine, Patrice Nganang (2007), comme on peut le lire sur *Africultures*, affirme dans son *Manifeste*:

Il s'agit donc pour nous moins d'inventer un style juste pour dire la tragédie de notre continent, que de créer un style d'écriture qui rende cette tragédie dorénavant impossible: c'est ce style d'écriture que nous appelons écriture préemptive. Parce que le concept de préemption est usé par le politique, aujourd'hui, nous réclamons le droit de le redéfinir à notre guise; en l'inscrivant dans les logiques tourbillonnantes et parfois si affreuses de l'histoire africaine, et en lui insufflant la vision qui est la nôtre: celle d'un écrivain originaire d'Afrique (paras. 3).

Fidèles au rôle qu'ils ont joué depuis le contact de l'Afrique avec l'Occident, les écrivains et cinéastes s'investissent à appréhender les enjeux du moment et de proposer des solutions qui contribuent au foisonnement des esprits saints, dénudés de tout antagonisme obsessionnel. Alors, si l'objectif reste le même, la cible a cependant changé. Les peuples africains ne combattent plus le colonisateur. Ils s'en prennent désormais à leurs dirigeants qui se montrent réfractaires au changement de mentalité et au nouveau mode de gouvernance. Cette attitude rédhibitoire qui porte atteinte à la cohésion sociale et à la stabilité politique prend forme à travers, entre autres, la complicité manifeste entre les nouveaux dirigeants africains et l'ancienne métropole, et par-delà le marché, l'influence sans cesse grandissante des institutions internationales. Chez bon nombre de ces écrivains et cinéastes, l'esthétique scripturale, l'orientation du discours et l'interprétation qui en découle sont dictés par les circonstances et les enjeux du moment. L'on pourrait, par exemple, se demander pourquoi Ahmadou Kourouma introduit les enfants-soldats et la guerre civile dans *Allah n'est pas obligé* alors que Djibril Diop Mambéty s'en prend à la Banque

Mondiale et au FMI dans ses films. Aussi *L'ombre d'Imana* de Véronique Tadjo qui s'intéresse au génocide rwandais de 1994 suscite-t-il le même questionnement. Pris dans cette logique, nous pouvons considérer la littérature comme un lieu d'appréhension des faits susceptibles d'effondrer l'équilibre social et un moyen apte à contribuer à la consolidation de la paix. C'est en ce sens que nous parlons de l'écriture préemptive que nous tenterons d'illustrer à partir de la théorie sociologique de Peter Berger fondée sur les limites de la cohésion sociale.

1. La représentation de la violence et son impact sociétal

Dans ce premier volet de notre analyse, nous nous appesantons sur l'une des multiples fonctions de l'écriture. L'écrivain use de l'écriture de la violence en tant que moyen préemptif pour réveiller les consciences afin de prouver que la représentation fictionnalisée de cette violence constitue une négation de la négation, qui, dans le contexte africain, peut laisser libre cours au pessimisme. Se référant dans son article à l'analyse critique de Diawara Manthia d'*Allah n'est pas obligé*, Florence Paravy (2011) soutient qu' "[É]tant donné que le roman raconte son histoire de crimes perpétrés par des Africains contre des Africains à travers des scènes exotiques, on a le sentiment qu'il n'y a pas d'espoir de changement en Afrique, que le bien ne triomphera pas du mal ou même que Dieu n'aime pas l'Afrique" (p. 60).

1.1. L'écriture de la violence

Achille Mbembe (2000) définit la postcolonie comme "une pluralité chaotique inhérente aux sociétés récemment sorties de l'expérience que fut la colonisation, celle-ci devant être considérée comme une relation de violence par excellence" (p.140). Ce jugement de Mbembe permet de voir la pertinence de faire de la littérature un outil de consolidation de la paix dans une société minée par les violences de toutes sortes. La violence, lorsqu'elle est représentée dans le texte littéraire, elle l'est à titre préemptif. C'est autant dire que l'écrivain crée un chaos normatif, un style d'écriture qui lui permet d'attester de la véracité des faits évènementiels afin de pousser la curiosité du lecteur au-delà du simple plaisir du texte

et du confort de l'évasion. En tant qu'une écriture de la violence, elle dérange par le crépitement des balles insonores et des crampons invisibles mouillés du sang des victimes innocentes tombées sous le feu infernal de leurs bourreaux. Dans le souci de contextualiser cette écriture de la violence et l'objet dont elle traite, Alexie Tcheuyap (2003) analyse le nouveau dispositif narratif et la fictionnalisation des guerres civiles perpétrées sur le continent africain pour aboutir à cette déduction: "Une littérature de l'apocalypse, de l'horreur et de l'abjection vient ainsi de naître, permettant de compléter les images monstrueuses largement diffusées sur divers écrans et dont sont avides maints spectateurs occidentaux et autres spécialistes de droits sélectifs de la personne" (p. 13). Les mots choisis par Tcheuyap pour caractériser cette littérature ne sont pas tendres. Ils dénotent de la gravité du moment et des moyens à mettre en jeu pour extérioriser le malaise qui mine la société au point de la rendre pessimiste par rapport à l'avenir. C'est dans ce sentiment pessimiste que la préemption prend forme pour substituer le fatalisme qui entraînerait l'humain vers une dépossession de soi.

S'intéressant particulièrement au roman *Allah n'est pas obligé*, son auteur, Ahmadou Kourouma, avoue l'avoir écrit sur la demande des enfants de Djibouti. C'est en cela qu'*Allah* ne saurait être un simple acte d'évasion pour un écrivain dont les événements sociopolitiques de l'Afrique ont toujours été au centre de sa préoccupation. Kourouma, à travers l'image de l'enfant-soldat Birahima, force le lecteur à penser au destin tragique que la cupidité humaine réserve aux enfants et à la société. C'est aussi combler le rêve des enfants de la rue qui se voient disculper pour un conflit qu'ils n'ont pas provoqué. L'on peut s'en imprégner à travers ces propos de l'écrivain djiboutien Abdourahman Ali Waberi (2004):

Je me souviens qu'un soir j'étais avec lui dans une bibliothèque de quartier à Balbala [...], Djibouti, quand une poignée de gosses venus nous écouter religieusement ont abordé crânement Ahmadou pour lui demander [...] d'écrire sur "les guerres tribales" car le pays était encore en guerre civile, la première de sa très jeune histoire [...] Quelques années plus tard, Ahmadou a publié *Allah n'est pas obligé* [...]. Il me souvient que quand le livre est sorti, personne n'a voulu croire qu'il l'avait écrit à la demande de ces enfants-là (p. 212).

Si nous considérons *Allah n'est pas obligé* comme une critique acerbe de la violence et des conflits armés qui de surcroît exploitent les enfants comme combattants, Kourouma y crée un cadre narratif duquel émerge l'écriture préemptive. C'est la même esthétique qui caractérise son roman posthume, *Quand on refuse on dit non*, où Birahima, l'enfant-soldat des guerres tribales de Sierra Leone et du Liberia dans *Allah*, réapparaît dans le contexte de la guerre civile ivoirienne. Comme le suggère Tcheuyap (2006), "Kourouma semble véritablement faire de la violence une catégorie esthétique" (p. 33), qui constitue la toile de fond de toute sa production romanesque à travers les conflits aussi politiques que culturels. Quant aux enfants de Djibouti, nous dirons qu'ils sont visionnaires, et cela renforce le caractère préemptif du récit qui porte sur leur participation à une guerre dont ils ignorent les mobiles. Comme nous le disions plus haut, ce roman présente des personnages de la guerre civile qui s'engagent dans le "médiation normative" que prône Berger en vue de faire taire leurs kalachnikovs. Cependant, le romancier semble remettre en cause le processus de médiation qui ne balise pas le chemin de l'avènement d'une paix durable pour un conflit qui a déjà fait des centaines de milliers de victimes. Comme il le stipule dans le passage ci-après, les acteurs du conflit ne semblent pas être disposés à coopérer avec les médiateurs qui sont censés jouer le rôle d'ambassadeurs de la paix. Au même moment, ce qui reste remarquable, c'est la fluidité narrative du romancier avec l'utilisation de l'épithète anaphorique "dictateur" qu'il attribue à tous les médiateurs pressentis dans la résolution du conflit.

Le dictateur Sani Abacha, embarrassé, ne sachant que faire de l'encombrant Foday Sankoh (...), le remet aux autorités Sierra-léonaises, au président élu de Sierra Leone Ahmad Tejan Kabbah... On fait appel au nouveau sage de l'Afrique,... le dictateur Eyadéma. Le vieux dictateur Houphouët Boigny qui, depuis des lustres, remplissait ce rôle a cassé la pipe entre-temps (...) le dictateur Eyadéma, fera venir Foday Sankloh à Lomé, capitale du Togo (Kourouma, 2000, p. 184).

Alors, s'il y a un conflit qui impose la nécessité de baliser la voie d'une résolution pacifique, Kourouma fait comprendre que la résolution peut être soit biaisée soit compromise par la qualité morale et le statut politique des médiateurs. C'est en cela que le dispositif narratif tel qu'il apparaît dans le passage suscité peut

paraître troublant. Car, lorsqu'on entend le vocable "dictateur," cela sonne aussi comme un crépitement de balles. Donc, si le dictateur Sani Abacha, le vieux dictateur Houphouët Boigny et le dictateur Eyadéma règnent tous sans partage, c'est qu'ils créent un climat de terreur, synonyme d'une stabilité apparente mais contraire à la paix dans son essence. Dans ce cas, la question à laquelle Kourouma convie le lecteur est de savoir comment un artisan de la terreur peut se poser en médiateur d'un conflit aussi sanglant que transfrontalier comme celui du Liberia et de la Sierra Leone afin de favoriser un climat de paix. Envisagé dans une pareille perspective, les œuvres littéraires adoptent une démarche pluridirectionnelle en abordant les conflits armés pour stimuler la réflexion à la recherche d'une solution pacifique et en interrogeant la qualité morale et la stature politique des médiateurs pour assurer une résolution équitable dénuée de toute influence démagogique. Cela peut être compris à travers le titre phraséologique du roman qui est une ellipse du jugement qui stipule qu' "Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas" (Kourouma, 2000, p. 9). Cette première phrase que l'auteur utilise à titre péremptoire devient un leitmotiv dans le roman.

1.2. Écrivain-œuvre-société

Représenter la violence, c'est créer un espace rationnel pour bâtir la conscience collective qui reste le socle de la cohésion sociale. Ceci est un impératif pour homogénéiser les divergences qui compromettent les conditions favorables à un climat de paix. S'appuyant sur la pensée du sociologue français Emile Durkheim et ses disciples, Berger (1998) soutient que "Any society will fall apart that does not have a 'collective conscience' – that is, a common body of norms adhered to by most of its people" (p. 352). La guerre civile libéro-sierra-léonaise dont parle *Allah* ne s'est pas produite à tout hasard. Elle a des causes aussi immédiates que lointaines. Mais loin de prononcer un réquisitoire contre les acteurs ou d'en justifier les causes, tous ces conflits semblent avoir un dénominateur commun: le désaccord. Les visions contradictoires au sein d'un même groupe d'individus constituent le nœud de tout conflit qui peut entraîner la rupture sans équivoque de la cohésion sociale. Comme le

souligne Berger (1998), “Normative conflicts are rooted in the differences” (p. 355). Ce point de vue fait écho à la notion de la “mésentente” telle que développée par Jacques Rancière. Kourouma (2000) illustre bien cette “mésentente” à travers sa poétique de l’explication qu’il fonde sur les quatre dictionnaires que Birahima utilise pour expliquer sa “vie de merde” et “éviter de mélanger les pédales dans les gros mots”:

Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d’expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d’Afrique. L’inventaire des particularités lexicales du français d’Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap’s explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin (p. 11).

A travers cette poétique de l’explication dont Kourouma fait usage, il y a lieu de comprendre que l’écriture préemptive peut être aussi énigmatique qu’engagée. Kourouma s’engage à expliquer, à travers la voix narrative de Birahima, l’énigme que constitue la guerre civile libéro-sierra-léonaise. En expliquant cette énigme, il s’engage à dénoncer ce conflit meurtrier qui a fait des centaines de milliers de victimes en vies humaines. Cette démarche thérapeutique qui frise la révolte n’est pas une simple expression d’une indignation quelconque. Elle constitue une base d’abandon des préjugés lucides à même de compromettre le bien-être social. C’est pour cela que sa révolte est assortie d’un avertissement qu’il clame à travers le leitmotiv “Allah n’est pas obligé d’être juste dans toutes ses choses ici-bas” afin de prévenir le commun du mortel qu’il n’y pas de solution métaphysique aux actes posés au nom de la conscience humaine. Comme quoi, il appartient à la société d’identifier les enjeux préjudiciables et d’anticiper sur les conséquences de l’inaction. L’écrivain comprend la portée de cette menace et prend rendez-vous avec sa société pour donner l’alerte de façon préemptive. C’est ce que précise Jean-Pierre Karegeye (2009) en ces mots: “L’engagement consiste donc à ‘faire face au moment présent’ en invitant l’écrivain à dialoguer avec sa société. Ce ‘moment présent’ marque la triade ‘écrivain-œuvre-société’. Ce ‘moment présent’ fait basculer l’œuvre vers un avenir proche qui s’exprime au présent: ‘je m’engage’” (p. 31).

Comme le rappelle Tcheuyap (2003) dans son article, “Fest Africa, une organisation financée par la France dont la responsabilité dans le génocide rwandais est pourtant établie, a en effet conçu et financé un projet d’écriture ‘en résidence’ ayant permis à Boubacar Boris Diop, Véronique Tadjo, Thierno Monémbo, Nocky Djedanoum, Monique Ilboudo, Kously Lamko, Abdourahman Wabéri et bien d’autres écrivains d’écrire sur le génocide rwandais” (p. 13). Ce projet est conçu sous l’étiquette du “devoir de mémoire”. Alors qu’il peut paraître controversé, il répond aux préoccupations de cette analyse en matière de préemptivité. On y voit le sens d’engagement littéraire qui rappelle le rôle socio-historique que l’écrivain joue dans la société. Au-delà du plaisir du texte, au sens balzacien du terme, la puissance des mots peut influencer la pensée des gens au point de susciter un nouveau mode de vie. Cela dénote de la vertu thérapeutique de l’écriture qui permet de panser des plaies psycho-morales après un génocide aussi indescriptible que celui du Rwanda. A travers la tâche qui est assignée à cet imposant parterre d’écrivains, Patrice Nganang en tire une leçon formidable comme le rapporte Karegeye (2009) dans son article:

On ne peut plus aujourd’hui écrire en Afrique, comme si le génocide de 1994 au Rwanda n’avait jamais eu lieu. Pas parce que la temporalité et avec l’histoire ne connaissent pas la régression. Le génocide qui eut lieu dans les Grands Lacs en 1994 n’est pas seulement la culmination sur le continent africain du temps de la violence qui, au Rwanda même, avait déjà plusieurs fois, bien avant, fait son apparition dans des tueries, des massacres, et même dans des génocides. Tragédie la plus violente que l’Afrique ait connu ces derniers temps, il est aussi le symbole d’une idée qui désormais fait corps avec la terre africaine: l’extermination de masse perpétrée par des Africains sur des Africains. [...]. Un fait est sûr, aujourd’hui, l’idée génocidaire est de plus en plus investie dans la pratique de la politique, autant que le concept du génocide s’est installé dans l’imagination des artistes, comme barrière, comme limite; et surtout pas seulement pour ces écrivains-là qui, quatre années après les massacres, sous la férule d’un festival littéraire, sont allés visiter les collines sanglantes du pays de la mort, pour produire des œuvres exprimant une ‘réaction africaine’ (p. 29).

La démarche thérapeutique que ces écrivains ont abordée n’a pas pour objectif de reprovoquer de l’indignation publique qui débouche sur une tempête de condamnations à grande échelle. Elle vise en revanche à créer à travers la diversité raciale et linguistique des auteurs un cadre symbolique de pacification des esprits pour défaire le poids psychologique enduré pendant et après le génocide; c’est ce que

souligne Véronique Tadjo (2000) dans les premières lignes de son roman: “Je ne voulais pas que le Rwanda reste un cauchemar éternel, une peur primaire” (p. 11). Tadjo n’est pas la seule à afficher son amour inconditionnel à voir le Rwanda renaître de ses cendres afin que vive et prospère une nouvelle communauté d’hommes et de femmes dénudée de tout esprit de vengeance, d’antagonisme et de remords. Sa détermination à “exorciser le Rwanda” (Tadjo, 2000, p. 11) des mauvais esprits qui y ont régné pendant le génocide se lit à travers l’architecture littéraire multi-genre, multi- raciale et multi-linguistique élaborée par des écrivains venus d’horizons divers. Cela reste un témoignage vibrant de la gravité de l’horreur, de la douleur psychomorphe née du génocide et de la vision préemptive des écrivains. Selon Karegeye (2009),

Cette littérature, outre qu’elle a le Rwanda comme espace réel, reconfigure la notion géographique d’identité d’une œuvre en traversant plusieurs genres, plusieurs continents et plusieurs langues. Elle est en même temps rwandaise, sénégalaise, française, belge, canadienne, américaine, francophone et anglophone. On pourrait considérer, du point de vue de l’engagement, que cette littérature établit une complicité entre l’auteur et son œuvre (p. 31).

Au-delà de la triade ‘écrivain-œuvre-société’, comme le stipule Karegeye, Tadjo entraîne ses lecteurs dans l’univers anthologique des cultures africaines pour restituer aux morts, surtout ceux qui se sont éteints dans la violente spirale du génocide, toute leur dignité. Dans un élan discursif qui évoque les *Morts ne sont pas morts* de Birago Diop, Tadjo songe à la force spirituelle des morts qui influence les croyances communautaires. Pris dans cette perspective, la réconciliation ne saurait être effective que si elle inclut la participation de toutes les victimes, vivantes ou décédées. Cela permet de découvrir au même moment le caractère sacré du “pardon”, une parole donnée qui cimente la voie de la réconciliation sans équivoque entre les parties prenantes. Alors que la parole des morts ne peut pas être audible, c’est dans la représentation cosmogonique de leur post-existence qu’il faut aller la chercher. Ce parcours mythique paraît être la voie privilégiée par Tadjo dans *L’Ombre d’Imana* qui prend l’allure d’un récit emblématique où se côtoient le réel et le fantasme. Vu sous cet angle, le roman est sous-titré “Voyages jusqu’au bout du Rwanda” en vue

d'illustrer une aventure périlleuse qui mène à une destination inconnue. Dans un Rwanda ravagé par le génocide, Tadjou professe une réconciliation qui engage non seulement les vivants, mais aussi les morts et leurs esprits comme partie prenante. C'est à ce prix seulement que ces derniers tairont leur vengeance contre les vivants. Ce message fantomatique, les vivants eux-mêmes semblent bien l'apercevoir:

Nous supplions les morts de ne pas accroître la misère dans laquelle le pays se morfond, de ne pas venir tourmenter les vivants même s'ils ne méritent pas leur pardon. Nous leur demandons de reconnaître notre humanité même si nous sommes faibles et cruels. Nous avons sali la terre, saccagé le soleil. Nous avons piétiné l'espoir. Néanmoins, nous demandons aux morts de ne point se venger. De ne point nous maltraiter en envoyant un essaim de démons sur nos têtes. De ne pas faire venir une sécheresse terrible qui dévastera nos champs. De ne pas manger nos entrailles, de ne pas nous arracher les yeux ou avaler ce qui fait notre devenir. Nous leur demandons de ne pas laisser brûler nos cœurs dans le feu de notre existence (Tadjou, 2000, p. 55).

2. La satire sociale et la quête préemptive d'une paix durable

Dans ce second volet de cet article, nous nous intéresserons, d'une part, à la satire sociale et sa représentation dans la production cinématographique et d'autre part, à la quête préemptive d'une paix durable à travers une vision afrofuturistique telle que projetée dans les œuvres de fiction. Aussi banale qu'elle puisse paraître, la satire sociale permet à Djibril Diop Mambéty, dont le film nous sert de support dans cette analyse, d'évoquer les dessous de la société africaine postcoloniale toujours hantée par les mêmes démons impérialistes qui compromettent la paix et la stabilité sociale.

2.1. La satire sociale

Les soubresauts qui naissent ici et là et compromettent la cohésion sociale sont des représentations microcosmiques de la société régie par les réalités ethno-tribales, particulièrement en Afrique noire, et ailleurs par le multiculturalisme, le sécularisme et le pluralisme. Ces vecteurs sociétaux, comme le montre Berger et le fractionnement de la société en différentes classes comme le souligne Lanthier créent de la "mésentente" et entraînent la fragilisation de la cohésion sociale qui aboutit à l'éruption des conflits de tous genres. Pour analyser et comprendre ces faits

situationnels dans les œuvres littéraires et les productions artistiques afin d'en faire un moyen de consolidation de la paix, il est impérieux de prendre en considération l'esthétique de l'écriture, l'orientation du discours et l'interprétation qui en découle, de même que l'analyse du décor et des personnages. Le point de vue critique de Lanthier et l'assertion de Berger corroborent notre approche de l'écriture préemptive qui utilise les faits sociaux fictionnalisés pour en faire des signes avant-coureurs. D'après Driss Aissaoui (2016), "La fiction est le lieu d'une revanche sur l'histoire et sur la réalité dans la mesure où elle constitue non seulement un espace de liberté qui permet d'exprimer l'indignation face aux injustices et à l'oppression; elle offre aussi une perspective de fuite qui rend légitimes les espoirs d'apaisement des tensions entre les civilisations et les cultures" (p. 7).

La paix est une toile de fabrique où chaque ficelle contribue à bâtir la cohésion sociale. Elle se fonde sur l'équité morale et la justice sociale en prenant en compte tous les membres de la communauté sans autre mesure. Le cinéaste sénégalais, Djibril Diop Mambéty, fait de cette constance une esthétique de son art filmique. Sa quête de la justice sociale pour asseoir une communauté paisible et heureuse passe par la valorisation des personnes marginalisées qu'il nomme les "petites gens". Ce groupe d'individus ne semble pas bénéficier du même type de traitement dont jouissent les autres membres de la communauté. Ce qui crée du coup un déséquilibre social et remet en cause le principe cardinal de la paix. Un constat qui met Mambéty mal à l'aise et l'oblige à agir. C'est ce qui ressort de ses propos rapportés par Anny Wynchank (2009): "Les petites gens sont mes idoles, déclare-t-il. Je n'ai pas d'autres héros. C'est pourquoi je suis revenu derrière la caméra. Le temps presse. Le cinéma a cent ans et moi, un demi-siècle. Je dois rendre compte de ces gens" (p. 41).

En mettant sur scène la paralysée Linguère Ramatou dans *Hyènes* et Sili Laam, une jeune fille paraplégique, dans *La petite vendeuse de Soleil* comme personnages principaux, Mambéty pousse ses spectateurs jusqu'aux limites de son inventivité. En arrière-plan de cette tentative déconstructiviste de l'esthétique cinématographique, l'intrigue peut se prêter au pessimisme pour une Afrique en mal

de reconstruction après plusieurs décennies d'indépendance. Mambéty met en scène Ramatoulaye, un personnage qu'il a bâti à l'image de la Banque mondiale et du FMI, deux institutions financières de Bretton Woods qu'il ne cesse d'épingler constamment. Adoubée de son immense richesse, Ramatoulaye rumine sa vengeance et entend compromettre la cohésion sociale dont jouit Colobane pour réécrire les règles de la justice et redéfinir un nouvel ordre politique. Ce qui a le mérite de compromettre la paix dont jouissent les habitants de Colobane, quoique plongés dans une misère ambiante. Ramatoulaye rumine son remord et sa vengeance: "Je me rappelle ce jour à Colobane. Il pleuvait des cordes. Les gens me tournaient en dérision alors que j'étais enceinte. Maintenant je suis de retour, sans enfant. J'ai préparé le met et je vais le servir. Le monde a fait de moi une prostituée et maintenant je vais faire du monde un bordel".

A travers ces durs propos de Ramatoulaye, le cinéaste sénégalais met en évidence des vecteurs aussi internes qu'externes qui concourent à l'instabilité sociale. Ramatoulaye a quitté Colobane dans l'opprobre. Alors qu'elle n'avait aucun poids social pour faire valoir sa raison vis-à-vis du tort que son amant Draman Drameh lui a causé, elle n'a eu d'autre choix que de s'exiler. Cependant, c'est dans les circonstances de son retour et sa nouvelle condition sociale que se lit la satire: "Ramatou Linguère qui a quitté ici il y a longtemps, revient plus riche que la Banque mondiale". En tant que tel, sa richesse lui permet de tout s'approprier et de dompter non seulement Drameh, mais aussi les autorités administratives de Colobane. En toile de fond de cette pratique machiavélique se lit la dynamique géopolitique que les organisations internationales et les grandes institutions exercent sur les pays pauvres sous le couvert de l'aide internationale. Les décisions que Ramatoulaye prend et les actions qu'elle pose sont une caricature grotesque du lien de coopération qui lie l'Afrique à l'Occident. Dans ce cas de figure, si le dominé refuse d'obéir, le dominateur peut faire scandale comme le précise Patrice Nganang (2009):

La 'manufacture de notre réalité' à l'extérieur de nos pays répète les sociétés concessionnaires qui déjà avaient soulevé l'indignation d'André Gide. Ici et là nos pays se transforment en plateformes de Elf, ou alors de Shell, quand ce n'est pas de

De Beers. Les conflits les plus sanglants naissent dans nos cours au croisement d'intérêts qui ne nous concernent que très peu, autour du diamant, du cacao et bien sûr du pétrole. Et ces conflits nous jettent aux portes de l'Occident qui les active (p. 105).

Ce coup de force satirique qui fait de Ramatoulaye le symbole des puissances occidentales constitue chez Mambéty un procédé artistique qui lui permet d'extérioriser en quel sens l'état de dépendance perpétuel de l'Afrique vis-à-vis de l'extérieur peut compromettre la justice sociale au lieu de contribuer à son institution durable. En tout état de cause, le désir de Mambéty d'inventer une nouvelle forme artistique pour exprimer son idéologie sociétale relève d'une vision préemptive qui fait dire à Craig Hubert (2019) que "Mambéty made films that are political only on a broad, symbolic level, and their subject is the soul of a people who have been tricked into a troubling fate" (paras. 7). Abordant dans le même sens, Charles Tonderai Mudede (2015), dans son approche néo-libérale en rapport avec ce qu'il nomme un "nouvel afro-pessimisme", affirme sans ambages que "Mambéty's second and last feature film, *Hyènes* (Hyenas), is, without a doubt, deeply pessimistic" (p. 1). Toutefois, en lieu et place d'un afropessimisme exacerbé au point de nullifier tout engagement politique dans le sens de la consolidation de la paix, des écrivains et cinéastes africains offrent un idéal pacifique et bienheureux d'une Afrique qui retrouve ses lettres de noblesse. Les attributs de cette idéalisation se cristallisent autour de l'afrofuturisme. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la satire sociale qui caractérise la production cinématographique de Mambéty.

2.2. L'afrofuturisme: quête préemptive d'une paix durable

Évoquer la question de la paix, c'est évoquer en arrière-plan celle du conflit et de la médiation. La société ne s'engage dans la recherche de la paix que lorsqu'il y a problème. Puisque toute société est régie par des normes, c'est dans le mode de respect de ces normes que naissent les divergences. Cette contradiction qui reste le propre de l'humain répond au titre du livre, *La mésentente*, du philosophe et politologue français Jacques Rancière où ce dernier établit les principes qui lui permettent de distinguer la politique de la philosophie politique. Dans son compte

rendu de la *Mésentente*, Isabelle Lanthier (1997) estime que la “politique émergerait avec la mésestente de ce qui, à un moment particulier, définirait la ‘vraie’ composition de la société. Elle apparaît lorsqu’un ensemble d’individus incomptés comme partie prenante de la société se fait entendre comme groupe de sans-part et dénonce l’injustice et la violation du principe d’égalité qui fonde toute société démocratique” (p. 158). Cette observation sied bien avec le contexte sociopolitique dans lequel se situe notre analyse qui porte sur les conflits et les mécanismes de leur règlement à travers les œuvres fictionnelles pour faire de la littérature un moyen de consolidation de la paix. Puisque rien ne se produit *ex nihilo*, la définition que Rancière donne de la mésestente permet de comprendre le caractère banal des faits situationnels qui engendrent les conflits sociaux:

Par mésestente on entendra un type déterminé de situation de parole: celle où l’un des interlocuteurs à la fois entend et n’entend pas ce que dit l’autre. La mésestente n’est pas le conflit entre celui qui dit blanc et celui qui dit blanc mais n’entend point la même chose ou n’entend point que l’autre dit la même chose sous le nom de la blancheur (Rancière 12).

La mésestente de Rancière trouve son champ d’application dans la théorie sur les limites de la cohésion sociale du sociologue et théologien américain, Peter Berger, qui y définit trois types de normes: “‘Normative order,’ ‘normative conflicts,’ normative mediation’ – these are concepts that at first glance may seem to be far removed from the social realities with which ordinary people live every day” (Berger 354). A travers ces normes, il se forge la relation de symétrie qui constitue la toile de fond de la pensée de Berger. De l’“ordre normatif”, ce qui semble être tautologique, naissent des “conflits normatifs” qui en appellent logiquement à une “médiation normative”. Toutes les couches sociales sont régies par une sorte de jurisprudence, qu’elle soit écrite ou orale. Cependant, c’est autour de l’interprétation du même code légal que naissent des tensions qui dans certains cas se transforment en des conflits. C’est ce que nous enseigne la philosophie politique de Rancière sur l’expérience humaine qui doit susciter constamment un désir approfondi de la recherche afin de construire un espace social homogène fait de pensées contradictoires. Comme le souligne Berger (1998) par rapport à son analyse des trois normes précitées, “The

purpose of these observations is not to attempt a summary [...], nor to present a general theory [...]. Rather, it is simply to step back and ask what wider lessons can be learned from these cases, both in terms of intellectual understanding and of policy implications (p. 352)”. Alors, s’il y a des leçons à apprendre des faits passés ou existants, c’est qu’il y a aussi la possibilité d’anticiper des solutions ou de prendre des mesures qui vont juguler les faits futurs soit pour les endiguer soit pour les empêcher de se produire. Cette préemption de Berger se traduit littéralement dans la perception que Lanthier (1997) a de cet “ensemble d’individus incomptés” au sein d’une couche sociale qui se divise en classes aux ressources vitales inadéquates:

Ces exclus confrontent ainsi leur représentation du réel à celle qui domine. Ils revendiquent leur droit à retirer de cette communauté une part égale de biens communs à celle des membres reconnus de la société. La politique est donc le lieu d’une confrontation de deux mondes, celui qui est effectif, réel, et l’Autre, c’est-à-dire cette représentation du monde qui offre une part des biens aux sans-part, soit aux groupes d’individus exclus. Elle est, en d’autres mots, l’institution du litige (p. 158).

Sans aller trop en détails, l’afrofuturisme peut se comprendre comme une nouvelle idéalisation de l’Afrique que les écrivains, artistes et cinéastes battissent à l’image de l’Occident. Cette inventivité futuristique qui sonne la paix, la joie, le bonheur, la justice, etc., se fonde sur *Les Etats-Unis d’Afrique* d’Abdourahmane Ali Waberi (2006), *Africa Paradis* de Sylvestre Amoussou (2006) et *Rouge impératrice* de Leonora Miano (2019) pour ne citer que ceux-là. Voilà des auteurs qui, au-delà des intrigues accablantes axées sur l’esclavage et les guerres fratricides comme dans le cas de Miano, utilisent leur talent littéraire et artistique pour réimaginer une Afrique fondée sur la cohésion sociale et les valeurs humainement universelles. Ce prisme fictionnel qui frise le sentiment d’une Afrique mal à l’aise se lit de façon implicite dans les œuvres de bons nombre d’auteurs africains.

Voir dans les romans de Kourouma et de Tadjou ou dans le film de Mambéty l’image d’une Afrique dépouillée de toute vertu serait une interprétation superficielle de la teneur du message qui transcende les apories du monde idéalisé né de l’avènement des indépendances. Comme le souligne Paravy (2011): “Le propos d’A.

Kourouma [...], tout en mettant à nu, sans complaisance aucune, l'absurdité et l'inhumanité de ces sociétés dont les conflits internes transforment les enfants en monstres, n'a rien de nihiliste" (p. 64). Kourouma, Tadjou et Mambéty, à contre-courant d'un sentiment afropessimiste, s'imposent en observateurs préemptifs à "travers la représentation d'une jeunesse qui peut certes être manipulée au point de sombrer dans l'inhumanité, mais qui peut aussi, guidée par les valeurs humanistes de certains adultes, représenter pour l'Afrique un immense potentiel susceptible d'engendrer un renouveau" (Paravy, 2011, p. 67). C'est de la même manière qu'il faut juger les soubresauts socio-politiques qui émaillent la vie des hommes politiques africains et leur attitude vis-à-vis des Occidentaux dans le film *Africa Paradis* de Sylvestre Amoussou ou encore l'extrême violence dont fait montre Abderrahmane Sissako dans son film *Timbuktu*. La résultante de toutes ces intrigues réside dans ce que Berger (1998) appelle "normative order" qui "means the way in which any human group tries to answer two fundamental questions: *Who are we?* And, *How are we to live together?*" (p. 355).

Conclusion

Les œuvres littéraires que nous avons analysées posent une question essentiellement humaine et en appelle à la prise en charge normative des valeurs cardinales qui fondent la société. En le faisant, l'humanité trouvera une réponse à l'épineuse question que pose le chien Mboudjak dans *Temps de chien* de Patrice Nganang (2003): "Où est l'homme ?" (p. 43). Nous avons fait une observation similaire dans notre approche critique de l'essai de Nganang, *La république de l'imagination*, où son benjamin explose de colère dans une de ses lettres au point de préférer des expressions peu décentes telles que "*Fuck Africa!*" (Nganang, 2009, p. 83) pour exprimer son exaspération vis-à-vis des conditions inhumaines dans lesquelles vivent les jeunes de sa génération suite à la mauvaise gestion des affaires publiques par les tenants du pouvoir. Le benjamin utilise cette expression en relation avec le néologisme de l'auteur lui-même qui parle des pouvoirs "démocracides"

(Nganang, 2009, p. 83) pour désigner le simulacre de gouvernance démocratique qui ne présage pas l'instauration d'un climat socio-politique bienheureux et paisible. Nous soutenons que le benjamin s'en prend aux "pouvoirs qui tuent, des pouvoirs barbares, des pouvoirs qui assassinent les citoyens épris de paix et de liberté" (Mamah, 2003, p. 375).

A travers les productions littéraires évoquées dans cette analyse, on peut lire l'engagement des auteurs à plusieurs niveaux et de plusieurs manières à partir d'un procédé narratif qui concourt au renforcement de la justice sociale et à la consolidation de la paix. L'écriture, qu'elle soit révoltante, préemptive ou afrofuturistique, devient la source des possibilités où viennent s'abreuver les âmes assoiffées de paix et de justice. Notre étude a trouvé à travers le cadre théorique et méthodologique utilisé que la paix est une résultante de plusieurs actions qu'il faut gérer dans une perspective négociée. Ce qui rime parfaitement avec ce que Berger désigne par "normative médiation".

Bibliographie

AISSAOUI Driss (2016), « Ecriture postcoloniale: tension et réconciliation », *Dalhousie French Studies*, 110, p. 3-7.

AMOUSSOU Sylvestre (Réalisateur) (2016), *Africa Paradis*. [Film]. Metis Productions.

BERGER Peter (1998). *The Limits of Social Cohesion: Conflict and Mediation in Pluralist Societies*, Boulder, Westview Press.

HUBERT Craig (2019), « A Filmmaker Captures the Seduction of Prosperity and its False Promises », *Hyperallergic*. <https://hyperallergic.com/496621/djibril-diop-mambety-hyenas/>.

KAREGEYE Jean-Pierre (2009), « Rwanda: littérature post-génocide, écritures itinérantes: témoignage ou engagement? » *Protée*, 37(2), p. 21-32. <https://doi.org/10.7202/038452ar>.

KOUROUMA Ahmadou (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

---. (2005), *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil.

LANTHIER Isabelle (1997), *La mésentente* de Jacques Rancière. *Politique et Sociétés*, 16(3), p. 158–160. <https://doi.org/10.7202/040089ar>.

MAMAH Abou-Bakar (2019), « Mboudjak, le chien qui parle: l'allégorie humaniste dans *Temps de chien* de Patrice Nganang », *Les cahiers du Cédime*, 13(3), p. 360-376.

MAMBETY Djibril Diop (Réalisateur) (1992), *Hyènes*, [Film] California Newsreel Productions.

--- (1999), *La petite vendeuse de Soleil*, [Film] California Newsreel Productions.

Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive, Alain Patrice Nganang. (n.d.). Africultures. Retrieved April 15, 2021, from http://africultures.com/livres/?no=2418&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=492

MBEMBE Achille (2020), *Brutalisme*, Paris, La Découverte.

--- (2000) *De la Postcolonie: Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique Contemporaine*, Paris, Karthala.

MIANO Léonora (2019), *Rouge impératrice*, Paris, Grasset.

MUDEDE Charles Tonderai (2015), « Neoliberalism and the New Afro-Pessimism: Djibril Diop Mambéty's *Hyènes* », *e-Flux Journal*, 67, p. 1-9.

NGANANG Patrice (2009), *La République de l'imagination*, Paris, Vents d'ailleurs.

--- (2003), *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à Plumes.

SISSAKO Abderrahmane (Réalisateur) (2014), *Timbuktu*, [Film] Arte France Cinéma.

PARAVY Florence (2011), « Feu croisé sur l'afropessimisme (E. Dongala, A. Kourouma) », *Études littéraires africaines*, 32, p. 60-67.

RANCIERE Jacques (1995), *La mésentente: Politique et philosophie*, Paris, Galilée.

TADJO Véronique (2000), *L'ombre d'Imana: voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes Sud.

TCHEUYAP Alexie (2003), « Le littéraire et le guerrier: typologie de l'écriture sanguine en Afrique », *Études littéraires*, 35(1), p. 13-28.

---. (2006), « Mémoire et violence chez Ahmadou Kourouma », *Études françaises*, 42(3), Pp. 31-50.

WABERI Abdourahman Ali (2006), *Aux Etats-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès.

--- (2004), « Colossal Kourouma », *Notre Librairie*, 155-156, p. 212-214.

WYNCHANK Anny (2009), « *Le Franc* de Djibril Diop Mambéty, une réinvention du cinéma africain », *Érudit*, 40(1), p. 33-57.